

Tartalom

LVII. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

2003. JANUÁR

FALUDY GYÖRGY: 1918; 1923 (A tudomány jelen állása); 1929 (Bécs); 1930 (Berlin); 1931 (Páris); 1944 (Két magyar); 1956 (Nem értjük őket); 1997	3
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ: Saját táv; Mene, tekel... ..	9
MÁRTON LÁSZLÓ: Egy tallér, két tallér	11
SIMAI MIHÁLY: Lucfenyő-eposz Attilának; sehol sehol; Karácsony szombatján	19
SZEPESI ATTILA : Lélekmadár (33 beregszászi haiku) ...	23
MÓZES ATTILA: (L)étlap	27
PLUGOR MAGOR: Eltűnt a láthatár s az ég...; A ki-kelet, látod, örökké...; Szavak vérkörén át... ..	33
ACSAI ROLAND: Ezen a földön; Akár a láva; Mérge; Üveggyapot	36
DOBOS MARIANNE: Menyből az angyal a földön és a művészetben (Beszélgetés a nyolcvan éves Schéner Mihállyal)	39

Mai szerb esszék

ORCSIK ROLAND: Az önértelmezés határai	44
RADOMIR KONSTANTINOVIC: Triptichon (1992–2000)	47
FILIP DAVID: Töredékek a sötét időkből (Az ördög szótára)	52
MIRKO KOVAČ: A folyékony irodalom	54
JOVICA AČIN: Iróniáról és lelkiismeretről	57
IVAN ČOLOVIĆ: Politikai mítoszok – tér és idő	61
DUBRAVKA ĐURIĆ: Költészet, politika, látványok és nemek	70
MIŠKO ŠUVAKOVIĆ: Afrika (Metafikciós jelentés a 90-es évek szerb posztmodernjéről)	78

VOJISLAV DESPOTOV: Az új természet-gyártás (Esszé- isztikus ének)	87
SVETISLAV JOVANOV: Corto Maltese, avagy a rejtélyes vitorla és a rejtélyes kert; Csavargó Charles, avagy az amerikai álom s az ébredés.....	90
MIHAJLO PANTIČ: A mindennapokról (Levél Ruritá- niából)	94

KRITIKA

PALKÓ GÁBOR: Az Esterházy-életmű „szoft olvasata” (Esterházy Péter: Javított kiadás)	97
URBANIK TÍMEA: Mítoszok hálójában (Térey János: Paulus)	107
TŐZSÉR ÁRPÁD: Kedves jó magyarjaimnak a távolból avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által (Hizsniai Zoltán új verskötetéről).....	114

MŰVÉSZET

FRIED ISTVÁN: Néhány gondolat (Miklóssy Mária ka- talogusalbuma lapoztán)	123
--	-----

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

MIKLÓSSY MÁRIA munkái a 10., 18., 43., 46., 93., 96.,
122. és a 124. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

VASY GÉZA: A Szarvas-ének – és a hozzá vezető út

MIŠKO ŠUVAKOVIĆ

Afrika

METAFIKCIÓS JELENTÉS A 90-ES ÉVEK SZERB POSZTMODERNJÉRŐL

A narrátor hangja: S. S. galériában üldögél, lazán cseveg az ott dolgozó nővel. A falon nagy, háromszög alakú képek lógnak. A padló felcsiszolva. A hatalmas kép az oldalsó falrészén úgy ragyog, mintha lefújták volna fluo-porral. Egészen közel kerülve a felülethez észrevehető, hogy ez nem a „festészet festménye”, hanem egy nagy formátumú, lézernyomtatóval készült fotó. A pikturalitás, az érzékiség illúziója. Bekapcsolja a számítógépet, belép a netre, elolvassa elektronikus postáját. Rábukkan a Miško Šuvakovićtól kapott üzenetre. Hangosan felolvassa, majd a vele szemben, keskeny sámlin ülő nővel közösen kommentálja. A lány kb. húsz éves. Szemüveget hord, sárgás haja kontyba kötve. Nem emlékszik Miško Šuvakovićra. A férfi leírja számára, hogy néz ki, lassan előcsalja az emlékezetéből, de bizonytalan az emlékeiben, nem tudja körülírni szemének színét, hangjának mélységét, járását. Halványan dereng valami a frázisaiából és szlogenjeiből: a modernségről, a jelölőkről, a hiátusokról, a diszkurzusokról. Újra elolvassa a levelet. Azt keresi, amit Miško Šuvaković a levelébe rejtett, de azt találja, amit kihagyott az írásból. Bejegyzések és cenzúrák. „Ez minden levélben ott van”, mondja a nő. Majd elmeséli neki John Barthes egy réges-régi regényét, a Letterst. A férfi kezében forgatja a kinyomtatott levelet. Hangosan felolvassa. Számára ez kellemetlen, viszont nem tud ellenállni annak, hogy ne kezdjen újra és újra az olvasásba... A nő érti ezt, mérges lesz. Csodálja Barthes-ot. John Barthesról mesél, összehasonlítja őt Lawrence Sternnel. Feláll és idegesen le-fel járkal. Ekkor a galériába belép V. K., a költő, S. S. új áldozatot talált, s máris olvassa neki a levelet. Hangosan, kiabálva. V. K. megjegyzi, hogy Derrida ezt az „írás látványának” nevezte. Hahotáznak... A férfi ismét olvasni kezd. A levél így hangzik:

Kedves S. S.

A kilencvenes évekről kérdezel? Mikor is volt ez? Régen! Ez egy véres és sötét, jóformán középkori évtized volt, legalábbis itt Délkelet-Európában. Valahol máshol ez idő tájt lerombolták a berlini falat, egyeseknek javult az élete, már ami a szabadság vagy a kommunikáció, illetve a mozgástér és a mindennapok bizonyos százalékát (%) illeti. Ez a reális (vagy öngazgatási) szocializmusból a kései kapitalizmusba való átmenet időszaka volt. Ez a tőke elsődleges keleti felhalmozódásának a kora, ám ugyanakkor a szélesebb manőverezés terének ideje is. A kiüresedett politikai projektumok (nulla fok) és a vallásos fundamentalizmusok megújításának a szakasza. Délkelet-Európában ekkor nem folytattak vallásos háborúkat, de ha mégis, akkor ez csak a látszat volt. Ezek a kora kapitalista háborúk a késő kapitalista tőkéért zajlottak. A vallásos és az etnikai identitások csupán kölcsönvett kódok, amelyekkel igazolni tudták a birtoklási harcot a termelési eszközök fölött. Emlékszel, Marx Tőkéjét először a kilencvenes években olvastam. Viharos és kegyetlen időkben. A Marx utáni kor mégis a tőkébe vetett hit százada volt: hit = tőke. Halál, a balkáni bugyor sáros pusztulása. Krleža írásai-ban ebből megsejtett és megjósolt valamit a XX. század húszas, harmincas éveiben.

Itt, Belgrádban (heideggeri ITT), a kilencvenes években a dolgok összezsugorodtak, klausztrofobikussá, agresszívvé durvultak, reménytelenül a múltba süllyedtek. Elveszett a mozgástér, s mindenekelőtt a választás lehetősége. A polgárháborúk egymást váltották, a gazdasági válságok egymást érték, az „izoláció” ideológiái a polgárok és a *jelenkor* közé feszülő totalizáló nemzeti identitás (fal vagy akadály) horizontjáig fejlődtek. A „savremenost” kifejezés helyett néha „suvremenost”-ot írok¹⁴. A mostani idő a posztoszocialista (specifikus [szerb] tranzitív) kulcsforgató háborúban veszett el (morzsolódott össze), az eltűnt idő megidézésének zárában (testében). Viszont ez nem Proust „eltűnt ideje”. Proustot továbbra is olvasom, újra és újra. Itt, Afrikában Prousttal foglalkozom. Eltűnt ideje pezsdítő, ám végtelenül unalmas, mint az igazság keresése általában. (Deleuz ezt a következőképpen fogta fel: „Az eltűnt idő utáni nyomozás valójában az igazság keresése. Csak azért nevezik az elveszett idő utáni kutatásnak, mert az igazság lényegében összefügg az idővel. Ahogy a szerelemben, a természetben, a művészetben sem az élvezetről van szó, hanem az igazságról. Illetve csak olyan élvezeteink és örömeink vannak, amelyek megfelelnek az igazság felfedezésének.”). Az „eltűnt idő” erotizált és elkényeztetett. Betegsége, szexre, ágyban henyézésre, perverz fantáziákra, vizeletre bűzlik... Hogy lehet az időnek fantázia-szaga? Ez csak Proustnál lehetséges... Kafkánál már nem... Az igazság struktúrája olyan, akár a fikcióé... (Lacan, Žižek). A dolgok bonyolulttá válnak. A fikció nyálkás, puha massa, dagad és nedvesedik, egy szóródó, zsugorodó és gabalyodó háló fonata. Dubravka azt kérdezi tőlem: „Mi az, hogy film loop?”

A kilencvenes évek nem az unalom, hanem a sár, a hideg és a halál jegyében teltek. A halál valóban dermesztő. Ez nem a giccses, hanem a valódi halál. Egyedül a halál igaz. Személyes, teljesen testi. Senkivel sem oszthatod meg. Mintha kívül állna az etnikai, a faji vagy a kollektív „kulcs”. Ezek az évek veszélyben teltek. Mindenfelé kaszáltak. Semmi esetre sem volt lelkesítő. Pusztultak szimbolikusan és testben. Azok a helyi bölcs öregek, az egyre ritkuló öregasszonyok a Nyugat végét ígérték és átkozták a XX. századot. Félték a moderntől, a posztmodern nyugtalanította őket, minden e- és túlvilági bűnt az avantgárd számlájára róttak... Egy olyan hagyományról beszéltek, amit maguk sem ismertek, mert leginkább reálkommunista aparatcsikok voltak, egyesek közülük szocialista professzoroknak mutatkoztak, mások meg disszidens nacionalistáknak. Vissza akartak „minket” (bármit is jelentsen e szó) téríteni a javíthatatlan múltba. Viszolyogtak attól a bizonyos ITT-től és MOST-tól. A liturgia iszonya. A mise üressége. Az elveszített „forrásra” hivatkoztak, az „igazság lopott levelére”... Ajnározták az eredetiséget. Egymást átkozták... Félték a másiktól. Elítélték a „szekstákat” és amit ígértek: tűz és kard éjszakája..., megtisztulás. Balkáni purgatórium. Árkádai mesék. Sójajok a nihilizmus uralma alatt. Szüntelenül az elveszített forrást szólongatták... Botanikával foglalkoztak: gyökerek, fák... Nyomoztak a valódi „igazság” után... Igazolták a „másik” ellen folytatott háborút, elítélték az „ellenünk” vívott vérengzést... Komolyan és bölcsen dumáltak a „lényegről”. Miközben a „lényről” hablatyoltak, a figurák elhúztak a szemük előtt. Ősi bölcsességekre hivatkoztak... Félték a számítógéptől... A gondolat mélységét demonstrálták... Hogy a politikai veszteségeket egzisztenciális győzelemmé kiáltásák ki... Heidegger modern emberének gondterheltségét és hontalanságát kicserélték balkáni átokra. Az amerikanizmust a kommunizmussal pá-

¹⁴ Savremenost, suvremenost: az előbbi szerb, az utóbbi horvát nyelven jelenti ugyanazt: jelenkor. (A ford. megjegyzése.)

rosították... Ezek a seftelő vének kigúnyolták Oswald Spengler vizsgálatát, túlexponálták Justin Popović misztikus extázisait, és ezredik alkalommal is teljesen félreolvasták Nietzsche meg Heidegger meditációit. Mintha Semmi (!) sem történt volna a közép-kortól egészen napjainkig. Mintha a felvilágosodás idejéről nem is beszélhetnénk. Mintha Nietzsche és Heidegger nem éltek, gondolkodtak, írtak, sétáltak, énekeltek, tanítottak volna... stb... stb... Látod, én mégis jól éreztem magam a XX. században. Számomra ez a kor (intervallumok, részek, szövegközi töredékek, szakadások) a földrajzaival együtt a 'támadás' és az 'ellentámadás' mozgó térképét jelentette, valamiféle életaktivitást tükrözött. Ludwig Wittgenstein feljegyzéseiből tanultam filozófiát. Heideggert Wittgenstein szemével olvastam, később felfedeztem Foucault-ot. Itt valóban nyomorult évtizeden estünk át. Közben Prága ragyogó európai várossá vált, az oroszok pedig ismét nyugat felé fordultak. Prága újra felfedte a tudattalanját. Felmutatta. A rejtett jelenet (a freudi tudattalan) az erotikus tekintetek, érintések, kisiklások és közeledések elsődleges mozzanatává vált. A cseh kultúra tud az erotikáról, szemben a szerb kultúrával, amely a szexualitással kínlódik. A 90-es évek Prágájában zajlott az élet. Az orosz dekonstrukciós olvasások szintén izgalmasak voltak. Emlékszel, amikor arról csevegtünk, hogy Sztálin miként tiltotta be a pszichoanalízist? Néhány nappal ezelőtt, a kalyibám előtt sütkérezve, Galilei iratait lapozgattam. Összehasonlítottam Freuddal. Az oroszok nyugat felé orientálódtak, sürgették a Žižek közvetítette pszichoanalízist... Kelet-Európa kapui megnyíltak. A létrejövő kapitalizmus kegyetlen volt, ám... lehetővé tett egy olyan manőverező teret, amelynek nyoma sem volt a reálszocializmusban vagy a későbbi nacionalista és fundamentalista borotvaélű táncokban, viháncolás az archaikus történet peremén, a véres szertartás közepette...

A kilencvenes évekről és a művészetéről kérdezel? Nem tudom, minden szétszóródott, elsüllyedt a sárban, mögötte az emlékezet üressége tátong. Felejteneék? A kilencvenes éveket telepumpálták izgalommal. Ám ez csupán egy pillanatig tartott. A szürke ólom évei. Az ólomnak különös, rendkívül szürke színe van... a súly szürkéje... a nehézsége... a ridegsége... ez a szürkeség vagy komorság nem egy újabb „emberelőtti káosz” és a „természet” megfoghatatlan szakadéka felé irányuló fordulat előszeleként jött... nem, ez egy társadalmi gyakorlat volt, jelölői praxis, igazából a Freud által elnevezett tudattalan alapja. Ólom...

A kilencvenes évek művészetére vagy kíváncsi? Emlékeim teljesen kifakultak. Nem értem, mit szőröznek az elmúlt napokon. A múlt úgy szóródik szét, mint levelek a szélben a párizsi bulvárokon vagy a prágai tereken. Októbertájt Párizsban általában Sollerst olvastam és epres Princess fánkot majszoltam. Párizsban sosem akádtam barátokra, ott mindig egyedül mászkáltam. Prágában barna sört ittam és D. Š.-sel Karel Tajgeről beszélgettünk. Ő szerette a Tajge haláláról szóló történetet... Tajge viszonylag fiatalon szívrohammal végezte a sztálini elnyomás idején... halála után két nő öngyilkosságot követett el... ekkoriban a nagy romantikus szerelemről beszéltek, de a politikai terrorról... D. Š. odavan ezért a sztoriért. Tőle tanultam mindazt, amit a cseh művészetéről tudok. Felidézhetem a beszélgetésünk alatt kortyolt cseh barna sör ízét. Viszont képtelen vagyok emlékezni a párizsi Princess fánk krémjének eper ízére... Sollers Paradicsomának színtagmái még mindig visszhangoznak az agyamban. Gyakran foglalkozom szagokkal és ízekkel, sokkal inkább, mint vizuális vagy akusztikai eseményekkel. Emlékezetemet a szag és az íz benyomásai határozzák meg... Felidézem az aszfalt, a kép olajos felületének vagy a férfi, illetve a nő szavainak szagát és ízét. Efféle emlékezés-játékokban szívesen veszek részt...

Alig jut eszembe valami Belgrádról és Újvidékről. Az 'agysejtekből' vagy a 'modulokban' (úgy rémlik, Jerry Fodor ekként jellemezte a tudat architektúráját) talán csak a szín meg beszívott augusztusi aszfalt „szagának” törölt nyoma létezik. A beton abból a szempontból fontos, ahogyan járok, taposok, felemelem és leteszem a talpam, ahogyan szimatolom a világot. Itt nincs beton, csak végtelen tér és por. A halottakat a halottakra kell bízni. A sárra és a patkányokra! Afrikában erre hamar rájössz. Az archeológiai maradványokat hagyni kell az időnek és a föld rétegeinek. A nyomokhoz semmi közünk. Az archeológiának nincs legitimitása. Ez az idő előhívásához, a nyomok lerakódásához és törléséhez tartozik. A széttöredezett darabok el fognak tűnni. A testből por lesz. Testet a pornak. Nincs olyan ember, akinek az emlékek valamit is jelentenek. Üresség. A múlt még nem történelem, amely az ostoba hagyományok és a kegyetlenség, az instrumentalitás és a hatalom aktuális figuráinak edzetsége között szorul. A történelem elyeszti a testét, mesévé szépül. Mostanság Afrika a hazám... De nem vagyok 'hazafi'... Én továbbra is idegennek érzem magam Afrikában, saját enklávém sincs. Számítógémem képernyőjén előbukkanó tücskökkel és internetes figurákkal játszadózom. Figyelem a vízilovakat. Mindig is kiváló, modern számítógépeim voltak. Igen, idegen vagyok. Mindig eszembe jut az a régi woodstocki hippy parola: „A patriotizmus a gazemberek utolsó menedéke”... Ez a 60-as évek világa... Erzem, hogy feltör benned a kérdés: „Mit keresel Afrikában?”... Igen, itt elég sok izgalomban részesültem, kalandban, olyan reszketésben, mint amikor oroszlán elé kerülsz vagy amikor megérint az AIDS, a kolera, az éhség, a malária okozta halál szele... amikor megpillantasz egy jó, valóban jó képet... a festő görcsös írásától hepehupás lapot... Valaha megvolt Pollock kis dripping képe, de eladtam, hogy megvegyem Mangelost – „tabula rasa”. Afrikában százszor halsz meg... Kígyómarástól... Figyeltem, ahogy egy nő, feketén és pucéran, öregén vagy fiatalon, fogalmam sincs, szutykosan haldoklott egy kígyómarástól. Sohasem tudtam meg a nevét... Tehetetlen volt a kígyóval szemben. A test rángett, pusztult, görcsölt, összehúzódott... végül a halál. Dupla halál: szimbolikus és testi. Csak a bőr maradt, az üres bőr. Mi van a szimbolikus és a testi között...? Mi? A szimbolikus univerzum még mindig alárendelt az élvezetnek, a Lust-elnének, a halálösztön pedig traumatikus-reális, szimbolizálatlan. A kígyómarás az a lehetetlen, traumatikus tapasztalat (... kié?!...), amit, akár a szimbolizálatlan a forrást, boszorkányok a fényt, körbevesznek jelölői nyomok. A hatvanas és hetvenes évek francia kultúrájában a jelölők intellektuális/elméleti konstrukcióknak bizonyultak. A hetvenes évek végén az USA nyugati partjain a jelölőket a freeway-ek elmozdított láncolataiban fedeztem fel... a késői kapitalizmus piacának végtelen „áru”-forgalmában... a nagy áruházak pultjain. A kilencvenes években Délkelet-Európában a jelölők a halál pontjaiként tűntek fel... a jelek szakadécai... minden szétesett... Itt, Afrikában a jelölők valamiféle fénylő források, melyeket a halál, az álom, a perverzitás, a kegyelem és a nyomor éjjeli táncában körülropkódnak a pillangók...

Makacsul ragaszkodsz ahhoz, hogy a kilencvenes évek művészetéről szóljak? Nehéz azt évtizedekhez és ezek felosztásához kötni. A kilencvenes években rengeteg dolog történt! Nem volt sok időm, hogy kövessem a művészeti változásokat. Nagyjából pénzkereséssel foglalkoztam, egzotikus és bizonyára kegyetlen afrikai tájmaradványokon utaztam. Emberi testekkel és szimbolikus, elektronikus feljegyzésekkel sefteltem... Emlékszel, M. P. arról pletykált Belgrád-szerre, hogy jól ellébecolok a bizniszben. Nyugati emberi testeket árultam Afrikában, az afrikai szoftvereket pedig Nyugatra szállítottam. Időnként megfordultam Belgrádban is. Csábítottak az utazások.

Emlékszel, N. M. a ljubljani Delóban (1999. 10. 14.) arról írt, hogy életem Jack Londonéra hasonlít. Akkortájt kórházban feküdtem, az életemért küzdöttem. Addig ő rólam – mint Jack Londonról – írt meggyőzően, noha én sohasem kutattam vagy ástam arany után... Fiatal koromban vonzott Ázsia és ennek misztikája, a kilencvenes években céltalanul lődörögtem Afrikában, kerestem a zsetont. A kései nyolcvanas és a kora kilencvenes években itt, a Kolubara környékén egy bányában gürcöltem. Szenet ástam. Nem, nem... ez csupán túlélési kényszerből fakadt. Nem vagyok vadász és nyomozó, mint Jack London... Én az emberi testeket (Reális) és a szoftvereket (Szimbolikus) nézem, hallgatom, vásárolom és árulom. Ah! Ah! Vajon tűzbe kell vetni de Sadeot? Sollers őt parafrázálta vagy idézte, amikor azt írta: „Egy vidám szörnyeteg többet ér az unalmas szentimentalistánál.” Kiáltás, a savanna reggeli kiáltása. E pokolban minden paradicsomnak látszik. Figyelted-e valaha a kígyó lusta, veszélyes kúszását, a szertartásos tánc alatt a néger nő kebleinek extatikus remegését vagy a jóllakott oroszlán ártatlan ásítását? Mindez a hatalom erotikus önkonstrukcióinak egyfajta para-színháza. Afrikában valóban birtokolhatsz emberi testet. Itt találtam rá az igazán kegyetlen színházra, amely önmagát teljes életként tüntette fel. Test volt a test... Nálunk ilyesmi nincs... nálatok folyton jelekkel manipuláltak. Jelpáncél alá rejtették a testet. Afrikában megfigyeltem az táncoló nők ugráló melleit, a megfeszített izmokat a nomádok járásában, a mocsárig el nem jutó antilop felé repülő dárdát... Afrikában tizenhárom nyelven beszéltem, ám egyiket sem tanultam meg igazán. Hébe-hóba dadogok. Gyakran hallgatok. Afrikában nehezen válsz gonosszá. De Sade ott olyan, mint Mozart... Nézem a feketéket, míg ölelkeznek... vajon haldoklanak, enyelegnek, esetleg falják egymást...? Sohase fogom megtudni, mi történt akkor... Afrikában. Ez a kontinens számomra misztérium. Valójában benne rejlik a Titok.

Továbbra is noszogatsz, hogy válaszoljak a kérdésedre, a kilencvenes évek művészetéről Belgrádban, Újvidéken, Versecen stb.! Rendben, időnként írtam valamit, de ennek nem sok köze volt az ottani társadalmi mintákhoz vagy az ottani miliő (a belgrádi, az újvidéki, a verseci kultúra és művészet) „igazság”-konstrukcióihoz. Egyébként az aktualitásnak, akárcsak az igazságnak, fiktív struktúrája van – emlékszel, ezt tanította Lacan a hatvanas évek végén, amikor fiatalon ücsörögtünk a Sorbonne-hoz közeli padlásán. Lacan ott tanított. Cserbenhagyta Heideggert azzal, hogy a ’lénytől’ a ’jelölő’ felé vette az irányt, majd a „jelölőtől” „a vágy lehetetlen objektuma” felé. Fordulat volt ez, amely az ontológiától az etikához vezet. Lacan előadásai izgalmasak voltak, lelkesítőek, vonzóak, változatosak, hisztérikusak, tekintélyelvűek, korrumpáltak... Te a művészetéről való beszédet igényeled... Bár én inkább arról szólnék, amit Afrikában láttam és hallottam, de legyen... Arra vágyom, hogy a forró bostoni, esetleg lisszaboni nyári éjszakában Afrikáról ábrándozzam. Hogy a savanna tompa hangjáról dadogjak, a repülőmotor zúgásáról a menekülő antilopcsorda felett, a madarak hajnali csicsérgéséről... Korán ébredék, 4–5 óra körül. Hallgatózom... Ezt az eltűnő Afrikát kedvelem. Ma Afrika egyre inkább a Balkánra hasonlít: a délkelet-európai intrikákra és a sáros pusztulásra. Óázist keresek, saját bejáratú rezervátumot. De Boston is és Lisszabon is – vagy Londont mondtam? – már a múlté. Többé nem térek vissza ifjúkorom eme városaiba. Kerülöm a múltat. Ellentmondok saját magamnak. A ’titokzatos test’ mozdulatira gondolok, melynek árnya meredek, sima sziklán oson, arról a narcisztikus játékról morfondírozom, amely halállá vagy ájulásig tartó orgazmatikus élvezetté (jouissance) válhat. A „super-ego” azért botrányos, mert nem a racionális alkalmazkodás hajlama. Ez egy őrült, transzgresszív és irracionális hajlam. Direkt módon blokkolja a tár-

sadalom optimális-rationális alkalmazkodását. Ez egy teljesen őrült törvény. Nincs téboly a Törvényen kívül. Az afrikai élvezetet étleteddel fizeted... Az afrikai szenvedés és kínlás élvezettel végződik. Így születik a test magában a nyelvben. Kinek a nyelvében? Az őrült törvényében! Afrikában eljuthatsz addig a határig, ahol megkérdőjeleződik a nyelv lénye. Mintha arra csábítana¹⁵, hogy megismétlődjön az élvezet, a kielégülésért epekedik és hogy elpusztulj az uralhatatlan, iszonyú szenvedésben... Ez nem igaz, Afrikában állandóan harc folyik az élet minden másodpercéért, a fennmaradás minden négyzetméteréért... Az európai szubjektum eme eltűnésével és áthatolásával... Afrika haldoklik. Afrika nem a Kanttól a de Sade-ig húzódo tér, hanem egy olyan „hely”, ahol Kantban felfedezhetőek de Sade nyomai. Am ugyanakkor élvezet az ájulásig... Emlékszem a mélysötét szemekre, az ijedt tekintetre az elmúlás pillanatában...

A kilencvenes évek művészetéről kérdezel? Megpróbálom összeszedni az emlékeimet... Belgrádban és Újvidéken, ha jól emlékszem, a nyolcvanas évek vége eléggé anarchikus volt, vagy Lyotard fogalmával élve: plurális. Ernesto Laclau kérdőre vonja az európai és az amerikai pluralizmus liberális fogalmát. Miért nem szerepel az afrikai történetemben egy afrikai?, csu... csu... csupán a diszkurzusok más figuráival találkozunk. A kora kilencvenes évek Belgrádjában több lehetőség volt – több hatásközpont, erejük mégis gyengének bizonyult ahhoz, hogy teljességgel uralkodjanak a művészeti palettán. A vezetőség idiótái, a romboló pozíciók, a józanság megvetése – a hatalom áthárítása „az egészre” (pas tout) a feltétele az elviselhető kínlatnak. Ekkor jönnek létre a különböző stratégiák. Tudom, emlékszem, te jobban kedveled a „poétikák” szót az én „stratégiák” alakzatomnál. Mégis, Afrikáról szólva, inkább a tekintetről és az élvezet tárgyának hiányáról (Lacan kispetit 'a'-ja) beszélnek. Valóban szívesebben szövegelnek a szavannáról és az időtlen tér elveszített idejéről. Elejtett és megidézett emlékek... A test előhívja az emlékeket. Újra Proustot olvasok itt a sűrű mocsár partján, délkeletre a Nílustól. Proustot olvasok Beckett „segítségével”. Beckett felhasználása világhossá teszi számomra, hogy miért hagyta el Delleuze a „skizoanalízist” és – szinte észrevétel nélkül – el... e-el... eljutott (kezdek dadogni) az áttetsző egzisztencializmusig. Igen, igen... folytatom. Ahogy a XX. század utolsó évtizede közeledve a közepéhez múlt – ah! ismét Belgrádban, Újvidéken és Versecen vagyunk –, született néhány vonzó és izgalmas alkotás. A szerb művészetben először keletkeztek nagy „darabok”, amelyek felhívták magukra a különféle értelmezők figyelmét és intencióit. Megjelent néhány olyan mű, s tán több is, amely egy pillanatban erősen felkeltette érdeklődésemet és – ismételnem kell – a „transztörténelmi” és „transz-szubjektív” formák transzgresszív élvezetét. Ha emlékeim nem csalnak, akkor élvezetből írtam azokról a mindössze pár év alatt született művekről. Hajlatok, homály, nagyítások, éles vagy tompa csúcsok, vágószerzők, téglák, kanyarok, durva és matt felületek, gravitáció, a mélység, az anyag távolléte, az anyagok közti feszültség hiánya, az alap és a felület térbeli szétválása, a felszín, a nagy dimenziók izgató erotizmusa... Hegel nem érdekelt... mégis a kilencvenes évek közepétől ezek a művek hegeliek voltak... a peremekre irányultak, a létezés pusztá határvonalaira a művészettörténetben, amely egyszerre felmutatja és elveszti a célját: a koncepciót. De már a kilencvenes évek közepén bekövetkezik a fordulat... Talán valaki írni fog egyszer eme időszak és a polgárháborúk művészetére gyakorolt közvetlen hatásáról, a nyálas totalitarizmus emberi viszonyokra tett

¹⁵ Az eredetiben a nyelvre itt nőnemű személyes névmás vonatkozik: *Ona*. Magyarul ez lefordíthatatlan. (A ford. megjegyzése.)

nyomásáról. A várost lelakatolták... Az emberek patkányokká változtak... Mindenki mindenki ellen az utolsó európai totalitarizmus csapdájának nyálkás falai közt. Az áthágás felismerése.

Valóban azt akarod, hogy Afrikáról beszéljek? A zsiráf járásáról, a nőstény ugrásáról, a fekete kéz megfeszített izmairól és a vadász válláról, aki a megfélemlített állat testének szegezi lándzsáját, a mocsár homályos vizéről, hol vízilovak ásítognak? Itt semmi nyoma Hamletnek, Shakespeare-nek. Az aktansok hatása bizonytalan a rossz közérzet vagy más hangulat létrehozásában. Mozgó, görcsölő, gesztikuláló test... Az erotika görcse.

Azt kéred, hogy folytassam a mondókámat a művészetről, de kit érdekel még ez? A művészet a kilencvenes évek végén a társadalmi valóság szerves alkotórészévé lett: a művészet esztétikáját, poétikáját és elméletét felváltotta a kultúra teóriája (culture studies). A művészet senkit sem érdekel. Jól van, jól van... ne toporzékolj, mindjárt folytatom! A kilencvenes évek második fele a pluralizmus látszatának óvatos visszaszorításával telt el a síkos totalitarizmusban, amely arra sóvárgott, hogy felmutassa a saját „kemény” körvonalait. A hatalom a „nemzeti realizmus” (felvilágosulatlan monokulturalizmus, nyugatellenes hagyományelvűség) és a „Soros realizmus” (átszellemült multikulturalizmus, globalizmus, médiái materialista realizmus) bináris térhódításában tobzódott. Minden mást elfojtottak. Előírták a normákat. Egyfelől az olajos látványok. Másfelől pedig a képernyők techno/regionális kódjai és metasztázisai... A „hatalom e két neme” pozícionálta magát és átvette a 'színpadot' – de mit is jelent valójában a színpad? Freud, Lacan és Derrida a 'Másik színpadról' beszéltek. Freud megígérte számunkra a másik színpadot. Ha jól emlékszem, Denegri professzor a művészet 'második vonalát' emlegette. Tőle tanultam meg, hogy a művészet célja nem az alkotás, hanem a történelmi cselekedetért folytatott dialektika (feszültség, harc). Levinas a Másikkal szembeni asszimetriára fordította a figyelmét. Mi a színpad? Nem tudom, én a Napot és a Holdat kémlelem. Állatokat és növényeket. Szörnyeket, embereket. Teli tüdővel szívom be a levegőt. Utazom, beszélgetek, időnként pedig kereskedem. A tavaly márciusi sikeres üzletelések után beszereztem Roland Barthes levelesládáját. Most olvasgatom az írásait a kunyhóm előtt üldögélve... kísérem az összekavart és átszövögetett kéziratokon át és az „Én vagyok R. B.” kijelentéssel hitelesített „szerelmes tapogatózásait”. Írás (écriture) vagy üzenet (letter). Nem fotózom, nem jegyzetek, nem emlékezem, nem vadászok... Élni próbálok. Lassan indulok, öreges léptekkel. Az egyik napon a szavannán, a következőn már a repülőtéren voltam, majd az utcán vagy a piacon, később újra a nagy, zavaros vízű folyó partjánál... Életem bizonytalan, változékony, hirtelen volt... Nem rendelkeztem egy meghatározott „én”-nel (magánvaló), ez az „én” megtapasztalta az afrikai tekintetet, hallást, érintést, testi mozgást, mocorgást, közeledést, távolodást, szagokat... Kezdem elveszíteni azokat a szövegeket, melyekkel azonosítottam, más írásokat böngészek... de továbbra is csábítanak Afrika illatai. Tapasztalatom teljességgel különbözik Proustétól, aki, emlékszel, azt írta, hogy: „A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs”.

A kilencvenes évek vége... Bostonban gyakran beszélgettem Afrikáról; ezt Afrikában nem tehetem meg. Bostonban a régi piacon van egy olyan kávézó, amelyben sokféle kávéfajta kapható. Százféle kávé... Nem! Én mindig is kávé tejszint ittam és nem fordítva. Fehér tejszín, enyhe kávé foltokkal. Erős illat. Nem teniszem, még csak nem is nézem. Szóltam már neked a szavannai örömeikről. Afrika és az ugrásban lévő antilop. Azt parancsolod, hogy a kilencvenes évek második feléről folytassam az írást!

Az afrikai sugárutak szárazak és valódiak. Vonalzóval rajzolták meg őket. Nappal üresek, éjjel viszont tele vannak... Velük... megvásárolhatod és eladhatod őket... Azt állítod, hogy szellemeket idézek... igen, manapság a szellemek mindenütt körbevesznek. Bármerre fordulok, ott kísértetek, lidércek, járványok... Európa, Afrika, Ázsia, Amerika örökké hemzsegett tőlük... Északon Szibériában vagy Dél-Amerikában. Szellem-idézés. Irtás. Rémek és szoftverek. Ezt tette Derrida is, aki felébresztette Marx szellemeit. Egy járvány pusztít Európában. Derrida és Marx szembeáll Zorn a kristály éjszakájáról komponált zenéjével... A kristályok éjszakája... európai büntettek és pogromok... szörnyek, betegségek, agyrémek... rejtett zsidó őseim... Ime a teljes történelem... Aki tovább akar élni, szembesülnie kell a szellemekkel. Proust ellentmond nekem: „Az ember egész életén át hazudik, leginkább azoknak, akik szeretik őt, s mindenekfelett pedig annak az idegennek, akinek a megvetése a legfájóbb sebeket okozná számára – önmagának.”

A kilencvenes évek vége? Ezek már nem is voltak azok az idők, amelyekről hallani óhajtottál. Ekkor már nem volt többé világosan felismerhető művészet, s tán engemet is más ügyek izgattak. Igen, 7–8 hónappal Belgrád bombázása előtt Jil Sigmannel dolgoztam egy elméleti performanszon, illetve baletten. A nő a hangomra táncolt. A gondolatoktól elszakított hangom felhasználta a testét, hogy a filozófusokhoz szóljon. Teljesen a színház hatása alá kerültem: balett és opera. Az opera fontossá vált, rendkívül lényegessé... A lényegéről szóló szövegekről meditáltam és írtam. Élvezni a hangot. A beszédetől a recitativón át az áriáig, majd tovább a kiáltásig és a sírásig. Emlékeszem Emil Hrvatin egy izgalmas írására: O 'krikuc [A kiáltásról]. Élvezni a jeltől levált, eltárgyasult hangot (természetesen ekkor Chiont olvastam). A fenomenológia kitüremkedett a szemiológia kemény sávjai alól. Az európai emlékeim közül tán csak a balett iránt érzek még nosztalgiát, a művészi mozgó és lábujjhegyeken járó átlátszó test iránt... számomra a balett a mozgó fantazmát jelentette, megtestesült fantazmát. A test viszont felfedezte a nyelvet... Aztán a háború. Éjjel, bombázás, belső politikai elnyomás, a manóverező tér elvesztése, terror, a patriotizmus fertőzése... A bombázás után minden összezavarodott. A művészet populista fogyasztása meghatározó lett. Valóban? A populizmus? Ja, ez az a felfoghatatlan дума, amellyel igazolják a társadalmi erőszakot. Mindenki halálosan komoly és mesterkélte. A szublimáció a csalás spanyolfala. Természetesen senki sem meri bevallani Lacan gondolatát, hogy „az igazság a fikcióhoz hasonlóan strukturálódik”. A kései XVII. és a korai XVIII. század előre megjósolta ezt a „mesterkéltséget”. Ennek ma már semmihez sincs köze. Ez egy ringlispil az őszvégi sáros gyepen. A Balkán ekkor felmutatta gonosz arcait. De én minderre tényleg alig emlékszem, ezekben az időkben már sokat utazgattam. Ekkor jegyeztem meg az első opera áriákat. Többnyire Verdit hallgattam. Mégis, hogy megvigasztaljalak, utánanézhettek a régi papíroknak. A kilencvenes években valóban született néhány, de lehet, hogy több igazán értékes mű. Ezek talán a nagyok közé tartoznak! Am mindez elveszett. Bocsáss meg, abba kell hagynom az írást, itt a délutáni séta ideje. Küldök neked két régi megsárgult szöveget, a kilencvenes évek néhány különösen jó alkotásának az élvezetéről és egyebekről, apróságokról, részletekről vagy hasonló reakciókról. Ez idő tájt a nyelv zümmögését kémleltem. Vonzott a tudás, a művészet konceptualizációja, s nemcsak a darab érzékisége. Az élvezet összetett, sokkal bonyolultabb, mint ahogy ezt az esztéták és a primitív fenomenológusok állítják. Barthes gyönyörködött a japán travesztita testének látványában. Godard pedig annak a forradalomnak örült, amelyet a huszadik századi Franciaországban álmódott meg; itt egy

forradalom a tizennyolcadik század végén már kirobbant. Ő egy szót sem szólt az élvezetről, Afrikában fotózott, öregen és vidáman – Leni Riefenstahl valahol megígérte Afrikát... Fekete áriái előtt kellemetlenül érzem magam...

Búcsúzom tőled, el kell sétálnom a partig – most fürdenek a vízilovak. A zavaros sáros víz hullámszába kezd. A testek megmozdulnak a vízben. Afrika a mai világom. Kelet-európai emlékeim teljesen kifakultak. Talán valamikor eszembe jut, nosztalgia nélkül, hogy a művészettel való foglalkozásom alatt örülni is tudtam. Ugyanakkor, ahogyan azt magad is látod, az élvezetnek nincs külön célja. Nem, ez nem Kant, hanem Lacan, aki Kantban felismerte de Sade-ot. Viszont többé nem olvasok könyvet – időnként szörfözök a világhálón. Ósdi kéziratokat lapozok, drágákat, megsárgultakat, amelyeket azokon az árveréseken szerzek be, ahová be sem teszem a lábam. Magam helyett az ügynökömet küldöm. Humorizálok, gyönyörködöm Afrikában. Alarc, vad szörnyeteg. Valaha ez vonzott a modernista képzőművészetben. Afrikai kunyhóm falán egy igazán jó Picasso-kép lóg... Dora grimasza. E nő torz vonásai a művészi élvezetre utalnak. Igen, ezt a rajzot a belgrádi Zeleni venac piacon vásároltam a távoli 1997-ben. Egy underground képregénybe dugták, amely, azt hiszem, Valiánt Herceg és Dryer Orleani Szűzének közös erotikus élményeiről szólt. Picasso mindössze pár dínárba került, pontosan annyiba, amennyit egy nap ér Afrikában.

P. S.: Itt vannak a neked ígért szövegek! Bizonyos betűk eltűnhettek, néhány szónak módosulhatott a jelentése. Őrizd ezt a levelet. A levelek sárgulnak, vénülnek, elveszítik a betűket és eltűnnek. A szavak foszló jelentése a nyelvben...

A narrátor hangja: Kikapcsolja a számítógépet. Felveszi a fehér inget. Kilép a kunyhóból, a folyó felé indul megcsodálni a vízilovak fürdését. Ezt mindennap megteszi az utóbbi húsz évben. Roland Barthes a következőt jegyezte fel Bataille „A nagy lábujj” című írásáról: *Bataille szövege arra tanít minket, hogy miként viszonyuljunk a tudáshoz... Lehetővé kell tenni azt, hogy a tudás ott tűnjön fel, ahol a legkevésbé várjuk.* A földön állt. A sárgás-szürkés forró por belepte ősz haját, miközben a fürdő vízilovakat nézte. Aggódva figyelt...

Villany ki. Fügöny le. Kiürül a színpad.

ORCSIK ROLAND fordítása

DUBRAVKA ĐURIĆ

Költészet, politika, látványok és nemek

Ahelyett, hogy a „mi a költészet értelme” kérdésre keresném a választ, a figyelmet ebben a szövegben a kortárs költészet módozatainak tanulmányozása felé fordítom. Vajon a huszonegyedik század kezdetén, az elmélet, a média és a látványosság vitathatatlan dominanciájának idején hogyan létezhet, milyen esélyei maradtak a költészetnek mint kifejezőmódnak? Erre vonatkozóan egy amerikai költő és teoretikus, Jed Rasula szavait idézem, aki az emberi hangnak a költészetben betöltött szerepéről értekezve a következőket írja: „A poézis a különböző nyelvi funkciók legősibb asszociációinak a gyűjtőhelye: emiatt érezhetjük úgy, hogy mára a költészet teljesen otrombává és jelentéktelenné vált. Ennek ellenére költészet továbbra is létezik, ha másként nem, hát mint valamiféle elavult technológiával gyártott alapanyag a high-tech elméletek számára.”¹

Már a dolgozat elején hivatkozom a „versformák politikája” fogalomra, melyet Charles Bernstein amerikai költő vezetett be.² Bernstein szerint a befogadóval folytatott dialógusban a vers formai dinamikája is részt vesz; a forma pedig ideológiailag is artikulált. Az írás konvencióit tárgyalva a nyelvpolitika területére érkezünk, mivel pedig a kultúránkban a költészet paradigmája dominál, először is a költészeti konvenciókat kell szemügyre vennünk e helyütt.

A költészet, a nemek és a lírai én

A lírai költészet tárgya az egyén személyes, intim élete, más szóval a privát szféra. A lírai költészet a „konkrétat” emeli ki, szemben a filozófia „absztrakcióival”. A hím- vagy nőnemű lírai szubjektum a saját tapasztalatairól beszél: arról, hogy milyennek éli meg ő maga a világot. A szubjektumot a „lírai én” képviseli, amely specifikus viszonyban áll más szubjektumokkal. A szubjektivitás egyenlő az autentikussággal. A „lírai én” mint valódi, közvetlen szubjektivitás jelenik meg. Emiatt vélik úgy egyes teoretikusok, hogy a lírai költészet lényegéből fakadóan diskurzusellenes. Maria Damon amerikai elméletíró fejt ki Karlheinz Sierle elméletét, mely szerint a diskurzus minden más formáját valamely társadalmi intézmény gerjeszti és kontrollálja. A diskurzus intézményesített válfajaiban a szubjektumok lényegében egy-egy társadalmilag meghatározott „szerepet” játszanak. Egyedül a „lírai én” képez kivételt ez alól. Ő az egyetlen igazi, „közvetlen, színjátszás nélküli szubjektivitás, és egyedül a lírai költészet mentes az intézmények befolyása alól: »La poesie lyrique est essentiellement anti-discours.« Emiatt szükségszerűen a periférián helyezkedik el, és csak a határaival érintkezik a többi nyilvános, normatív diskurzussal.”³ A lírai költészetet az otthon intimitásában

¹ Jed Rasula: *Poetry's Voice-Over*. (Nasnimljeni glas. Ana Gorobinski és Dubravka Đurić fordítása. = *Kultura*, 99. szám, Belgrád, 1999.)

² Charles Bernstein: *Comedy and the Poetics of Political Form*. In: *The Politics of Poetic Form – Poetry and Public Policy*. Roof Books, New York, 1990.

³ Lásd *Introductions and Interdictions*. In: Maria Damon: *The Dark End of the Street – Margins in American Vanguard Poetry*. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 1993.

olvassák: az olvasó/olvasónő visszavonul magányába, és azt várja el a költőtől/költőnőtől, hogy bensőséges, meghitt hangon szóljon hozzá. A vers dialógust teremt az olvasóval/olvasónővel, és bevezeti őt a költő/költőnő magánéletének intimitásaiba. A költői szöveg az olvasó/olvasónő számára olyan szöveg, amely órála is szól egyben. Noha a költői hang a költő/költőnő szubjektív, személyes hangjával azonosul, ezzel egyidejűleg azonban az általános, „univerzális” hang részét is képezi. Éppen emiatt tartják úgy, hogy a költői hang által közvetített üzenetek mindenki számára érthetők, idő- és térbeli korlátok nélkül, tekintet nélkül arra, hogy mely fajhoz, osztályhoz és nemhez tartozik a befogadó. Anthony Easthope viszont – Jacques Derridára hivatkozva – azt az álláspontot képviseli, hogy a szubjektivitást nem „a költői diskurzus forrásaként kell felfognunk, hanem annak hatásaként”. Easthope szerint a diskurzust nyelvi, ideológiai és szubjektív tényezők határozzák meg. A szubjektivitás tehát minden diskurzus jellemzője, más szóval: nem létezhet diskurzus szubjektivitás nélkül.⁴

A kortárs interpretációs módszerek kiinduláspontját az a meggyőződés képezi, hogy nincsenek univerzális emberi igazságok, következésképpen nem létezik univerzális lírai szubjektum sem. Az irodalom iparágnak tekinthető. Az írás társadalmi viszonyok és intézmények függvénye. Ahhoz, hogy valami „irodalomként” legyen elfogadható, adott társadalmi intézmények terméke kell, hogy legyen. Vagyis az irodalmat társadalmi és ideológiai tényezők határozzák meg. Michel Foucault szerint más-más diskurzushoz más-más szubjektív társadalmi pozíció járul, ennek köszönhetően tudunk adekvát módon megszólalni vagy írni.

Az irodalmi művek tanulmányozása során elkerülhetetlen a szövegbe kódolt osztálybeli, faji, etnikai, nemzeti, vallási, származási és nemiségbeli különbségek vizsgálata. A továbbiakban arra a kérdésre összpontosítom a figyelmet, hogy miként befolyásolják a nemek a költészet alakulását.

A polgári társadalom kialakulásával létrejött egy sajátos elkülönöződés, amely szerint intézményes és diskurzív értelemben véve a privát szféra (a család és az otthon) nőies jellegűvé, a közéleti, nyilvános szféra pedig (a politika, a kultúra és a gazdaság) férfias jellegűvé vált. A férfiak számára a két szféra közötti határ átjárható volt, a nők számára azonban nem. Ez az elkülönöződés meglehetősen korlátozta a női élettapasztalat lehetőségeit. Mindazonáltal a 19. század végén és a 20. elején a „modern nő” szerepe elkezd megváltozni. A kultúrában addig modellként, múzsaként vagy „udvarhölgyként” betöltött passzív szerep helyett ettől kezdve a nő elkezd aktív, alkotói szerepet játszani, bár ezzel párhuzamosan még sokáig megmarad a nő passzív funkciója is. A művészeti és irodalmi modernizmust nemektől függő volt, a költészet intézményei a szexizmus hatása alatt álltak. A költészet történetét a férfihang határozta meg. A költészet férfihangjával szembesülve a modernista és az az utáni költőnők vagy női, vagy semleges költői hang használatára törekedtek; ám ahogy Rachel Blau DuPlessis elméletirő rámutat, ez utóbbi szintén nemiség általi meghatározottságot jelentett. Virginia Woolf álláspontja szerint az irodalmi művek létrehozásához való androgün viszonyulás a nők számára a gettóból való szabadulást jelenti, és annak a bebizonyítását, hogy a női művészet számára egyformán megközelíthetők a női és a férfi írói stratégiák is.⁵

A feminista elméletek szerint a szexus biológiailag meghatározott, a nemek viszont a szocializáció során megtanult és elfogadott kulturális/társadalmi szerepek. A nemi

⁴ Lásd Anthony Easthope: *Poetry as Discourse*. Methuen, London – New York, 1983.

⁵ Rachel Blau DuPlessis: *The Pink Guitar – Writing as Feminist Practice*. Routledge, New York – London, 1990.

szerepek szerint a férfi aktív, a nő pedig passzív kell, hogy legyen a közösségben. A feministák szerint a tekintet (angolul: *gaze*) is társadalmi és pszichológiai termék. Másként viszonyulnak a nézni és a „nézve lenni” állapotához a férfiak, és másként a nők. Míg a férfi aktív megfigyelői szerepet játszik, addig a nő a férfiúi tekintetek tárgyát képezi, az önmaga iránti nárcisztikus megszállottság rabjaként.⁶ Mindez érvényes a költészet és a próza strukturálódására is. A költők és a költőnők műveiben megjelenő nőiség összehasonlító elemzése azt mutatja, hogy más pozíciót vesz fel a nőnemű, és más a hímnemű lírai én. A férfiak költészetében a női alakok többnyire a férfiúi tekintetek és vágyak tárgyként jelennek meg. A nők ábrázolása sztereotip formákban történik, mint pl.: 1. tapasztalatlan leány, akit a tapasztalt férfi, a lírai én „bevezet az életbe”, s felébreszti benne a szexualitást, 2. butuska háziasszony, 3. szexuálisan frusztrált intellektuális. Mivel pedig a kultúránk szerint az irodalomban elfogadhatatlanok a női témák és a hozzájuk való nőies, érzelemre hangolt viszonyulásmód,⁷ ezért a költő- és írónők egyszerűen átveszik a férfi diskurzusok költői és elbeszélői stratégiáit, melyek a következők: szünetlen előadásmód, szigorúan megformált, kiegyensúlyozott elbeszélés, társadalmi és történelmi témák feldolgozása stb. A nők csak ezen szabályok mellett tudtak foglalkozni olyan kérdésekkel, mint amilyen pl. a nő hagyományosan passzív, valamint az új, aktív és hatékony társadalmi-kulturális szerepe között feszülő ellentétek problematikája.

A 20. század második felében kezdenek beszélni a szerző és a szubjektum „haláláról”. Arról a strukturalizmusban gyökerező felismerésről van szó, miszerint a nyelv megelőzi az egyént; azaz nem az egyén határozza meg a nyelvet, hanem fordítva, a nyelv határozza meg az egyént. A szubjektum stabilitását megkérdőjelezve Arthur Rimbaud már a 19. század végén megállapította: „Az én az valaki más.” A 20. század második felének a költészetében a lírai szubjektumnak még a nyomát is eltörölte. Ennek ellenére a „lírai én” továbbra is jelen van számos szerző/szerzőnő költészetében. Másrészt a feministák arra a paradoxikus jelenségre is felhívják a figyelmet, hogy a szerző (és a szubjektum) haláláról szóló elképzelések felvetődése történelmileg egybeesik az azal az időszakokkal, amikor írásaikban a szerzőnők megteremtették a női lírai szubjektumot. Az említett bináris oppozíciók – szubjektív/objektív, női/férfi, passzív/aktív, személyes/nyilvános, konkrét/absztrakt, természet/kultúra – a logocentrikus gondolkodásmódot jellemzik. A dekonstrukció megkérdőjelezi a bináris oppozíciókon alapuló gondolkodást, amelyben az ellentétek egyik tagja privilegizált szerepet kap a lefokozott és elnyomott másik tag rovására. A történelmi avantgárd művészeti mozgalmak már a 20. század elején kétségbe vonták a művészet érvényben levő polgári szabályait, valamint a humanisztikus, logo- és eurocentrikus nyugati világ viselkedési normáit. Ezért is tekinthetjük az avantgárd törekvések folytatásának az olyan elméleti irányzatokat, mint amilyen a strukturalizmus, a posztstrukturalizmus, a feminizmus és a posztmodernizmus.⁸

⁶ Tamar Garb: *Gender and Representation*. In: *Modernity and Modernism – French Painting in the Nineteenth Century*. Yale University Press, New Haven – London, 1993. (*Rod i predstava – uvod*. Dragana Starčević fordítása. = *Ženske studije*, 7. szám, Belgrád, 1997.)

⁷ Ez az elutasítás összefüggésben áll azzal a többé-kevésbé burkoltan kimondott kritikai véleménynel, mely szerint a nők nem alkalmasak arra, hogy „jó költészetet” csináljanak.

⁸ Lásd a bevezetést Anthony Easthope and John O. Thompson: *Contemporary Poetry Meets Modern Theory* c. könyvében. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1991.

A posztszocializmus az „én” helyett a „mi” felé fordul

Figyelemre méltó kulturális jelenség az, ahogy a posztszocializmus költészetében megváltozik a lírai szubjektum jelentése. Így pl. a szerb költészet fő áramában azt a meggyőződést, hogy a vers a magányos egyén álláspontját fejezi ki, a kilencvenes években az a meggyőződés váltotta fel, hogy a költészet a közösségre, helyesebben a nemzetre tartozik.⁹ A nemzetet szerves egységként, illetve „test nélküli szervként” fogják fel. A költő a „nép hangjává”, a nép szószólójává válik. A versben az egyén nem más, mint idealizált megjelenítője a nemzetnek, a vallásnak és a mindenki által helyeselt meggyőződésnek és viselkedésmódnak. A hetvenes években az egyén, illetve a lírai szubjektum szemben állt a társadalommal: látta és bírálattal illetve a szocialista öngazgatási rendszer hiányosságait. Ezeknek a törekvéseknek a történelmi és politikai magyarázatát a hatvannyolcas megmozdulások visszhangjában és az öngazgatás bevezetésében kell keresnünk. Amennyiben viszont figyelmesen olvassuk a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes években született költészetet, lehetetlen nem észrevennünk, hogy az opusokban az egyén, illetve a lírai szubjektum csak a tágabb értelemben vett közösség, vagyis a nemzet tagjaként tarthat számot az érdeklődésre. Az egyén csak a közösségbe ágyazottan létezik. Az ő egyes szám első személye azonossá válik a többes szám első személyével. Ez a „mi” pedig nem a nyugati humanista világképből ismert egyetemes ember, hanem a posztszocialista és antikommunista nemzet megtestesítőjének az idealizált projekciója. Akad azonban olyan költő/költőnő is, aki valódi individuomokról mesél, olyan egyéniségekről, akiket a posztkommunista társadalmi erők örvényében látunk vergődni. Az egyén sorsa ezekben a művekben tragikus, a búskomorságot pedig csak nagy ritkán járják át azok az örömök, melyeket az ember a hozzá legközelebb állók társaságában élhet át. A mélabú azonban elkerülhetetlen, mivel az egyén tudatában van a helyzet tragikusságának: a volt Jugoszlávia területén zajló háborúknak, a nélkülözésnek és az ideológiai terrornak, ám mindezen nem tud változtatni.

A narráció, a nemzet, a politika, a posztmodern és a nemek

Az elbeszélés nem a szoros értelemben vett költészet sajátossága. A rövid lírai műfajnak tekintett vers átalakulása azonban maga után vonta a narrativitás költészetbeli honfoglalását is. A költő – vagy valamivel ritkábban a költőnő – valamilyen eseményt,

⁹ Hasonló változásról számol be Renata Jambrešić Kirin a horvát női prózát illetően. *A száműzetés és a horvát írók önéletrajzi művei a 90-es években* című tanulmányában Neda Miranda Blažević két regényét elemezve (*Amerikai előjáték* – 1989, *Tánc a parázszen* – 1994) kifejti, hogy a társadalomban uralkodó ideológia meghatározó erővel bír az irodalmi ideológiát illetően: „Emellett néhány szerzőnőnél egy »fordított« folyamat is tapasztalható, amikor is a haza és a nemzet mint a hovatarozás legfőbb meghatározói felől az írók újra az identitás változatlan, a kollektív sorssal megpecsételt jelölői felé fordulnak.” (A *Reč* 617., 2001. márciusi számából, melyet védégszerkesztőként a zágrábi *Zarez* munkatársai állítottak össze.) Igen különös, hogy nem foglalkoznak azzal a kérdéssel, hogy az uralkodó ideológia hogyan befolyásolta a szerb prózáírást a kilencvenes években; úgy tűnik, ez mindmáig tabu téma. Ha jól tudom, Svetlana Slapsak tanulmánya (*Kortárs próza. Svetlana Velmar Janković Akna című regényéről*) az egyedüli szöveg, amely az ideológia és a próza viszonyával foglalkozik (*ProFemina*, 1. szám, Belgrád, 1994-95.). Jelzésértékű, hogy többen megjegyzték, Svetlana Slapsak kritikája alaptalan és elfogult, így alkalmatlan arra, hogy a kortárs szerb próza e kanonikus alakjának művét értelmezze.

személyes élményt ír le, amely vélhetően a valóságban is megtörtént. A vers anekdota-szerűen épül fel, a végén valamilyen csattanó található. A történet előadása egyszerű köznyelven zajlik, ami az olvasóban a hétköznapi beszéd és a közvetlenség benyomását kelti. A költő vagy a költőnő a szürke hétköznapi eseményeiről mesél, továbbá a lírai szubjektum másokhoz (szüleihez, nagyszüleihez, szeretőihez, testvéreihez, barátaihoz és barátnőihez) való viszonyáról. Jelentős felismerések pillanatai elevenednek meg, vagy éppen véletlenszerű találkozásokról és történetekről esik szó. Ez a költészet magának a létezésnek a fontosságát fejezi ki, és mint ilyen, szembehelyezkedik az intellektuális beszédmódokkal. Más szóval, a költészet és az elmélet ellenségként áll szemben egymással.

A modernista meggyőződés szerint a művészet autochton területként definiálható. Ezt a dogmát eddig már számos művész/művésznő, illetve költő/költőnő kérdőjelezte meg a posztmodern korában. A hetvenes évek végétől, majd a nyolcvanas évek folyamán, de legkivált a kilencvenes években be kellett látni, hogy a posztmodern művészekre teoretikusként is fontos szerep hárul. A költészetben igen szembeötlő az az egyre erősödő törekvés, amely az elmélet és a költői gyakorlat közti határvonal eltörlésére irányul. Jacques Derrida arra az álláspontra helyezkedik, hogy semmilyen lényeges különbség nem tehető sem az irodalom és a filozófia, sem pedig a kritikai és az irodalmi mű között. A költők és költőnők ennek megfelelően műfajközi formákat hoznak létre: a teóriát és a poézist vegyes műfajú diskurzusokban olvasztják egybe. A kortárs költő és költőnő, akárcsak a kortárs művész és művésznő, a teóriában is járatos. A kultúra fő áramában azonban továbbra is tartja magát az a mélyen gyökerező meggyőződés, hogy az elméleti tudás károsan hat az alkotás folyamatára. Az általánosan elterjedt vélemény szerint a vers, a regény vagy a festmény önmagában is megállja a helyét, és „Mindnyájan tudjuk, milyennek kell lennie a jó irodalomnak, / a jó művészetnek.” Vajon csakugyan így van ez? Csupán egyetlen értékrend létezik hát, amelynek az előfeltevései kimondatlanul is érvényesek, maguktól értetődők és kétségbevonhatatlanok volnának?

Kétféle koncepció válik itt egyé, mint az alkotás folyamatára és értelmére vonatkozó kétféle ellentétes álláspont és meggyőződés. Az egyik szerint az alkotás a tehetség és az ihlet megnyilvánulása, a másik szerint viszont az emberi termelés egyik válfaja. A művészet jelentéseket termel. A művészet által létrehozott jelentések nem semlegesek, ugyanis ezek formálják a társadalom ideológiáját, és hozzájuk igazodik a közösség értékrendje. Jurij Lotman, a szovjet szemiotikus szerint az irodalmi mű a világ modelljeként fogható fel. A műalkotás lingvisztikai vizsgálata, mondja Lotman, nem csak az esztétikai közlés szabályaiba nyújt betekintést, hanem nagy vonalakban a világ működési elveibe is.¹⁰ Az irodalmi eszközök alkalmazása, valamint az egyes témákra való összpontosítás nem tekinthető semlegesnek. Ezért mondja Charles Bernstein: „A formát, a szavakkal együtt sohasem választhatjuk külön a jelentéstől, amely egy befejezetlen társadalmi és történelmi folyamatban jön létre. [...] A vers, mihelyt létrejön, máris egy politikailag jellemezhető, azaz ideológiailag és történelmileg meghatározott térbe került.”¹¹ Az a modernista fölfogás, hogy a kultúra független az ideológiáktól, egyben azt is jelentené, hogy a kulturális termékek „természetesek”, „semlegesek” és „igazak”.

¹⁰ J. M. Lotman: *Szöveg, modell, típus*. Gondolat, Budapest, 1973.

¹¹ Charles Bernstein: *The Revenge of the Poet-Critic, or The Parts are Greater Than the Sum of the Whole*. In uő: *My Way – Speeches and Poems*. The University of Chicago Press, Chicago – London, 1999.

Valójában azonban minden kulturális kifejezésforma, lett légyen szó magas művészet-ről vagy tömegkultúráról, lényegéből fakadóan ideológiafüggő, és összefüggésben van a társadalmi és politikai viszonyokkal és apparátusokkal.¹²

Amennyiben ezzel a felismeréssel fordulunk a posztmodern, posztkommunista korszak felé, akkor a prózát a nemzetről, a szokásokról és az elfeledett hagyományról szóló elbeszélésként értelmezhetjük, és mint ilyen, fontos szerepet játszik az elfeledett értékeknek és magának a nemzeteszemének a rekonstrukciójában. Ha a költészet továbbra is jelenlevő akar maradni, neki is lépést kell tartania ezzel a tendenciával. A költészet a versformák és a költői retorikai hatalmának archaikusságát hangsúlyozza, és archaikus szókészlettel teremti meg az imagináriust. Megidéződik a régi szép idő, amelyet a nemzetnek vagy „test nélküli szervnek” nevezett kollektívum újra felfedez magának, és amelyet képzeletben újra át akar élni. Ezért a költészetnek a hagyomány hitelességét, tisztaságát és fontosságát kell eljátszania. A költészet és a prózairás fő árama így a retrográd posztszocializmusban uralkodó ideológiát támasztja alá. A posztmodern manierizmus sodrásában a regény összemossa a fikciót és a valóságot, vissza-idézve számunkra a „néptörzsünk” elfeledett történelmét. A költészet számára nem marad más választás, mint hogy vagy a népművészetből merítsen ihletet, vagy pedig eklektikus megközelítési módokat dolgozzon ki, különféle múltbéli stíluselemek vegyítésével, a posztmodern eklektikus és manierista hitvallásának megfelelően. A költészetben ez az eljárás minden más módszernél gyakoribb.

A verssorok megkomponálásában, továbbá a költői témák és motívumok, illetve a prózai előadásmód megválasztásában a hagyományos értékekhez való visszatérést egy utópisztikus nemzeti terület megkonstruálásának értelmezhetjük, amely a nemzet autenticitását oltalmazza a jelen korszak, a legújabb technológia, illetve teljes egészében véve a Nyugat gyilkos hatásai ellen (melyek a gonosz lényegi megtestesítőjeként jelennek meg). Létrejön a „mi” és az „ők” bináris oppozíciója, ami a „jó” és a „gonosz” oppozíciójával azonos.

A kilencvenes évek legvégén a legújabb költői nemzedék műveiben egy másféle ideológiai mátrixot is észrevehetünk. A költészet számukra olyan mozgásteret jelent, ahol a történelem terheitől megszabadulva élhetik meg a jelent. A legifjabb nemzedék a költészet révén igyekszik megtalálni a maga motivált és motiválatlan identitását. Az előző nemzedékek végzetesen téves válaszokat adtak a korábbi idők kihívásaira. Éppen ezért helyezkedik szembe az új nemzedék az előzővel: hiszen az új idők kihívásai is egészen mások. A gondolkodásmódjuk és nyelvhasználatuk képzeletben megnyílik a tapasztalatok kritikai, dezilluzionista mezeje felé. Egy önmagába záródó társadalomnak (azaz a kilencvenes évek Szerbiájának) a költészete átadja helyét egy olyan társadalom költészetének, amely éppen megindult a nyitottá válás felé. A „gettóba zárt múzsa”, amelyről Jelena Marinkov írt a kilencvenes években, az új nemzedékkel remélhetőleg véglegesen kiszabadul a gettóból, és immár az új évszázad – melybe az egész civilizációval együtt jelképesen mindnyájan bevonultunk – újabb tapasztalatai és megpróbáltatásai felé veszi az irányt. Az előző nemzedékek költészetében a világ stabil, mitologikus, betokozódott és múltbéli mintákba kövült volt. Élesen elkülönült az „örök-kévalóság” és a „múlándóság”, a „jó” és a „gonosz”, a „mi” és az „ők”. Az újabb nemzedék költészetében a világ már sokféle létmód lehetőségeként jelenik meg, melynek legfőbb jellemzője a változékonyság és a bizonytalanság. A legifjabbak műveiben

¹² Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*. Routledge, London – New York, 1989.

a férfi vagy a női lírai szubjektum merész kalandorként jelenik meg, aki különféle események sodrásába veti magát. Az örökké változó, a keletkező és eltűnő, a nyelvben konstituálódó szubjektum megtestesítője ő. Részben azért van ez így, mert a legfiatalabb szerzőinket és szerzőnőinket száműzték a kilencvenes évek „jelen idejéből” (ami Kelet-Európa más részein a békés átalakulás időszakát jelentette). Az előző nemzedékek szükségesnek látták, hogy a költői diskurzus a nemzeti projektumokat támogassa, vagy esetleg polemizáljon az uralkodó társadalmi ideológiával. Az újabb költői nemzedék már vagy teljes közönnyel viseltet a fennálló ideológiával szemben, vagy pedig egy azzal ellentétes ideológiát teremt magának.

A továbbiakban egy rövid eszmefuttatás erejéig a női lírai szubjektumra összpontosítok. A korábbi nemzedékek költőnői a következőképpen szemlélték a nőiséget: 1. társadalmi szerepként, melyet a közösség és a család erőszakol rá a nőre, aki ily módon áldozattá válik, 2. a feleség, az anya és az író nő összetett helyzeteként, amelyben a három funkció részben összeütközésbe kerül egymással, de részben ki is egészíti egymást. Ezzel szemben a fiatal költőnők másként láttatják a nőiséget: 1. „vad” női felségterületként, amely korlátlan szabadsággal élvezi a kialakulóban levő posztoszocialista és poszt-feminista nőiséget, 2. száműzött, bolyongó szubjektumként, aki a másság képzelte vagy valós térségeiben csatangol, 3. a tömegkultúrába süllyedő szubjektumként, aki saját virtuális létezésének határait kutatja.

Az a benyomás támadhat az emberben, hogy a kilencvenes évek második felében jelentkező költők és költőnők túl akarnak lépni a költészet állandósult keretein. Ez a vágy a költészet mint műfaj – egyébként nemcsak mifelénk tapasztalható – teljes marginalizációjának érzéséből is fakadhat. A korábbiakkal ellentétben az újabb költői nemzedék elő is tudja adni a maga költészetét: a fiatalok gyakran vesznek részt performanszon és felolvasóesteken, ezáltal a költészet a látványosság társadalmának részévé tud válni. A vers már nemcsak papíron létezik; a verset már nem kizárólag az otthon intimitásában történő olvasásra szánják, amikor is az ember mélabús visszavonultságában egy együtt érző, meghitt emberi hang után vágyik. Mára a költészet kilépett a képtárak, az utcák, a kávézók, a parkok vagy a rádió és a televízió nyilvánosságá elé, és így maga is nyilvánossá, a hétköznapi életünk részévé vált.

A költészet, az elmélet és a látványosság

Visszatérek a dolgozat elején felvetett kérdésre: vajon szükségünk van-e még a költészetre, erre az archaikus kifejezési formára a huszonegyedik század kezdetén? A művészek az avantgárdtól kezdődően előszeretettel lépték át azokat a műfaji határokat, melyek a nyugati irodalmi és művészeti hagyományban törvényerejűnek számítottak. A költők elszakadtak a költészet szűkös kereteitől, és megkísérelték újabb területek elfoglalását, kiszélesítve ezáltal a költői kifejezés kereteit. A későmodernség jóvoltából a szűkebb értelemben vett lírai költészet elvesztette a jelentőségét. A modernista költők megteremtik a hosszú vers (afféle modern eposz) műfaját. A vers struktúrája ettől kezdve sokféle nyersanyagot és írói stratégiát képes befogadni. Ugyanez jellemző a posztmodern költészetre is, amely kedveli a talált tárgyak – történelmi dokumentumok, valódi levelek, beszédtöredékek, szakmai viták, újságkivágások és hasonlók – beépítését. A narráció széttöredezik. A narratív részek egy összekollázsolt egész fragmentumaiként jelennek meg. Megszűnik a konkrétan meghatározható, változatlan lírai szubjektum. Fontossá, jelentéshordozóvá válik a vers tördelése, grafikai megjelenése is. Az avantgárd és a későmodernség, valamint a posztmodernizmus törekvései szüksé-

gessé tették, hogy az irodalmi művek megértéséhez és értelmezéséhez ne csak a tartalmi szempontokat vegyük figyelembe. A formai elemek jelentéshordozókként kerülnek be a befogadói látómezőbe: maga a kód is üzenetté válik.

A papírra nyomtatott szavak elrendezése a vers előadásához írt partitúráként lehet jelentéshordozó. Kétféle impulzus jelenik tehát meg egyidejűleg: egyrészt a hangzó költészeté, másrészt pedig konkrét, vizuális költészet impulzusa. A nyolcvanas és kilencvenes években ezek szinte teljesen feledésbe merültek és eltűntek az irodalomból, mígnem a kilencvenes évek második felétől kezdődően, elsősorban az új médiumoknak – mindenekelőtt a számítástechnikának és az internetnek – köszönhetően újjászülettek, és ismét jelentős fontosságúvá váltak.¹³

A költészet megszólaltatása

Ha a versek előadásáról akarunk beszélni, egészen a huszadik század elejéig kell visszalépni, az olyan mozgalmak idejéig, mint amilyen az olasz futurizmus, az orosz kubofuturizmus és a dadaizmus volt. A költők akkoriban kezdték színpadon is előadni a műveiket. Számukra a hang is megművelendő nyersanyag volt. A festőkhöz hasonlóan a költők szintén absztrakcióra törekedtek. Mivel pedig a szavakhoz mindenféleképp kapcsolódik valamiféle jelentés, azért a költészet számára az absztrakcióra való egyedüli lehetőséget az jelentette, ha a szavakat megkerülve és mellőzve, pusztán hangok felhasználásával hozott létre műveket. Ezek a törekvések a primitív törzsi közösségeket juttatják az eszünkbe, mindenekelőtt az afrikai népek rituális táncait, melyek során a rítus transzba esett résztvevői jellegzetes hangokat hallatnak. Az ötvenes évek amerikai költészetében – a beat költőnemzedék, a New York-i iskola és a Black Mountain College költőinek műveiben – fokozódik az érdeklődés az úgynevezett primitív közösségek iránt, mivel ez a nemzedék a törzsi közösségek életmódjában és rítusaiban egy másféle élet lehetőségét, egy másféle viselkedés- és alkotásmód sémáit fedezték fel. Azokban az időszakokban, amikor a nyugati művészek az élet és a művészet megreformálására törekednek, mindig is fel szokott erősödni az Európán kívüli kultúrák iránt tanúsított érdeklődés. Ezzel áll összhangban a költészet megszólaltatására tett erőfeszítés is. A vers nyomtatott, könyvbéli alakja kevésbé fontos; a vers megszólaltatása, szóbeli előadása válik lényegessé.

A szóbeli előadás célja a befogadóra/befogadónőre tett közvetlen hatás elérése. Az előadó/előadónő és a befogadó/befogadónő közötti kommunikáció közvetlenné, interaktívvá válik: a hangok, a mozdulatok és a tér atmoszférája bekerül a vers jelentésmeghatározó elemei közé.

DANYI ZOLTÁN fordítása

¹³ A vizuális, a konkrét és a hangköltészetet illetően, továbbá az internetes prózára vonatkozóan lásd Rosemary Waldrop, Joane Drucker, Barbara Page és mások szövegeit a *ProFemina* 23-24. számában (Belgrád, 2000.)

IVAN ČOLOVIĆ

Politikai mítoszok – tér és idő

A hajdani Jugoszlávia politikai és társadalmi válságának éveiben – ami a föderatív állam felbomlásához vezetett, bizonyos területein pedig háborús összetűzésekbe torkolt – feltámasztották a politikai mítoszokat. A mitikus toposzok és figurák látványosan uralták a nyilvános kommunikációt. Ez teszi ki a kortárs nacionalista beszéd tematikájának és stilisztikai eszközeinek legnagyobb és legfontosabb részét.

Egyfelől olyan politikai programok és elképzelések bukkannak fel, amelyekben felvetik, megjósolják és népszerűsítik a nemzeti mítoszokat (így pl. a koszovói csatát), mivel ezek a nemzeti kohézió és mozgósítás elemeit tartósítják, valamint biztosítéka a nép fennmaradásának¹. Másfelől, bizonyos racionálisan megalapozott és pragmatikus irányú politikai eszmék – amilyen a nemzeti érdek ideája – háttérben a mitikus imagináció logikája húzódik. Mindenesetre, a politikai és társadalmi események egyik értelmezési kulcsa felkínálja a lehetőséget a szétesett, háborús Jugoszláviában életre keltett politikai mítoszok tanulmányozásához.

E kutatásomat leszűkíttem a jelenkori politikai mitológiánk egy aspektusának elsődleges, ráadásul teljességgel általános képének vizsgálatára, ami nem más, mint ezen mitológia tér- és időbeli koordinátáinak meghatározása. Emellett, tanulmányomat – kivéve néhány esetben – a szerb források anyagára korlátozom, ami elsősorban a ma szerb ellenőrzés alatt álló szerbiai és más ex-jugoszláviai médiákat érinti.

Sokak véleménye szerint, az ex-jugoszláviai konfliktusok és háborúk egyik oka az, hogy a vérengző nacionalistáknak a médián keresztül sikerült az emberekre rátukmálni a múlt kultuszát, rávenni őket arra, hogy foglalkozzanak a nemzeti történelemmel, amely szokás szerint kicicomázott. Ennek hatására elveszítették reális érdeklődésüket a jelen és a jövő szükségletei iránt. Ugyanakkor ez csak részben igaz. Bizonyos esetekben valóban azokról a törekvésekről van szó, hogy a mai perspektívából és a mai célokért megkeressék és felélesszék a kapcsolatot a történelmi múlttal. Ezáltal válik lehetővé bizonyos eszmék és elképzelések folytonossága.

Ennek ellenére úgy tűnik, a kortárs politikai kommunikációban a történelmi múltra visszatekintő felhívásnál hangosabb az uszítás, hogy kitörjünk a történelmi időből. A vérszomjas nacionalizmus beszédmódja a mostani eseményeket a jelen, a jövő és a múlt fölé helyezi, túl a történelmi idő koordinátáin. Más szavakkal, ez a beszéd egy mitikus, történelemellenes idő-érzékelést nyújt számunkra, ahol valamilyen módon megállították az időt, átváltoztatták örök jelenlétté vagy örök visszatéréssé. Például e temporalitás szerint, a szerbek mai háborúi csupán a korábbiak folytatása, pontosabban ismétlése, a vezetőik pedig inkarnálódott ősök.

¹ Pl. a költő Ivan Negrišorac (In: *Letopis Matice Srpske*, 1992, oktobar, 430.), ezt állította: „keresve a szellemiség új formáit, a szerb népnek először is meg kell újítania a régiéket”. Ebben legfontosabb a koszovói mítosz: „A koszovói mítosznak meghatározó szerepe van a szerb szellemiség alakításában, akárcsak a szerb nép fennmaradásának megőrzésében”.

E mitikus idő-percepciónak köszönhetően, a nyilvános kommunikáció területein felbukkantak, vagy inkább feltámadtak nemcsak az előző világháború harcosai (az usz-tasák² és a csetnikek³), hanem minden idők dicső (h)ősei, ideértve a legendás mitológiai alakokat is. Politikai és katonai vezetőinket körbevett és óvja a nemzeti történelem, folklór legfontosabb neveinek kisugárzása.

Az ősök epifániája megvalósulásának másik módja az, hogy lehetővé teszik számukra az inkarnációt a mostani vezetők és hősök személyiségeiben. Dušan, Obilić, Karadžorđe⁴, Hajduk Veljko⁵ válogathattak, kinek az alakjában térnek vissza a szerbekhez. Manapság erre a szerepre természetesen – amennyiben hihetünk a legbefolyásosabb médiáknak és legismertebb népi énekesnőknek – a leggyakrabban látott főnökök a legalkalmasabbak, kezdve Miloševićtől egészen Ražnatovićig⁶. A politikai mitológia sokat fáradozik azon, hogy hős apáink ne váljanak manapság munkanélküliekké: reinkarnálja az örök ellenségeiket is. Így a tévé képernyőin és újságokban felmordulnak a törökök, latinok, Mózesek és Brankovićok. Hasonlóan, a horvát médiák a tudmani rezsim ellenőrzése alatt fáradhatatlanul szuggerálják a fogyasztókat, hogy a horvát elnök hangján valójában a horvát nemzet atyái szólnak hozzájuk, Tomislav királytól egészen Jelačić Bánig.

A dicső ősök epifániája és reinkarnációja nem csak a kortárs triviális politikai propaganda meg a politikai folklórizmus jellegzetessége, hanem a ma kétségtelen politikai, tudományos és irodalmi tekintélyű emberek hivatkozási alapja is. Ők e különös tér- és idő tapasztalatnak mobilizációs és politikai értékét hangsúlyozzák, vagyis az epifánia és a reinkarnáció fenomenjét. Itt találják meg annak bizonyítékát, hogy a néplélek mélyén a nacionalista és militarista koncepciók reális alapja rejlik az etnikumok, élők, holtak, a meg nem születettek misztikus és történelmen túli kapcsolatáról.

Ennek mintájára emlegetik egyes politikusok és politikai írók (pl. R. Karadžić és D. Kalajić) a legendahősök megidézésének jelenségét a csatában. Čajkanović ezt egykor a következőképpen jellemezte: „az ősök ébresztése”. Kalajić ezt önkényesen, csak a szlovénoknál említi, fittyet hányva azokra az adatokra, amelyeket Čajkanović idéz e

² A II. világháborúban a német fasisztákkal lepaktáló, önálló horvát államért harcoló katonák. Vezérük Ante Pavelić volt. Akárcsak a csetnik „társaik” (ld. 4. lábjegyzet), különös szenvedéllyel és tehetséggel kínozták a nem-horvát és az elképzeléseikkel egyet nem értő civileket. Kilencvenes évekből követőik is – rációlvá katolikus hitükre – csak a halott pravoszláv lakosok iránt fejezték ki felebaráti szeretetüket. (A ford. megjegyzése)

³ Eredetileg a Szerb Királyság katonái. A II. világháborúban a megszálló németek szövetségeseiként a Nagy Szerbia projektum harcosai. Minden nem-szerbet és „kis szerb”-et lemészároltak. Talán nem is akadt olyan eset, amikor betartották volna a genfi konvenciókat. E szokásukat a kilencvenes években jelentkezett utódaik is nagy gonddal ápolták. II. világháborús vezetőjüket, Draža Mihajlovićot, a titói rendszer idején „krampuszként” emlegették. A legutóbbi balkáni vérengzések idején viszont a szerb nemzet „Mikulásává” változott. Belgrádban szobrot emeltek a tiszteletére. (A ford. megjegyzése)

⁴ Dušan, Obilić, Karadžorđe – szerb uralkodók. (A ford. megjegyzése)

⁵ Szerb legendás hajdú. Híres törökverő. (A ford. megjegyzése)

⁶ Nemzetközi „művészneven”: Arkan. Többnyire a szerb Crvena Zvezda futballcsapat szurkolóiból verbuválta szabadcsapatait, akikkel kifosztotta az ellenséges területeket. Háborús zsákmányaiból cukrászdát nyitott. De nem sokáig élvezhette a baklávékát. Sírját állig fel-fegyverkezett katonák őrzik Belgrádban. (A ford. megjegyzése)

szokás más népeknél való elterjedtségéről⁷. „A hithű szlovén úgy érzi magát, akár egy szem a hagyomány láncában, mintha az ősi generációk eszméinek, tetteinek, kötelességének és felelősségének teljes jogú örököse volna. Az efféle érzelmek porondján nem csak egy ember áll, hanem vele együtt az egész nép tódul a színre. Innen származik a szlovén harcosok ősi szokása – sok emlék tanúsítja és őrzi ezt –, hogy a sata közben, a rohamokban, a megidézés és támogatás hitében, név szerint üvöltik a dicső ősoket” (*Naše ideje*, 1993. június 22.).

A pszichiáter és költő, Jovan N. Striković az etnikum egységéből és a reinkarnált ősök feltűnéséből fakadó időn kívüli érzésre felkínált egy összetett, egyszerre neurológiai és pszichoanalitikus magyarázatot. Megállapította, hogy Jung archetípus elmélete biológiailag is alátámasztható. Maga Striković sajátosan értelmezi az archetípusokat. Kulcsszerű történelmi eseményekként, elsősorban az etnikai kollektívum történelmének reprezentatív személyiségeiként fogja fel őket. Ezek örökre rögzülnek, fizikai és biológiai értelemben, a „kollektív agyhoz” tartozó egyéni központi idegrendszerként. „Egy filogenetikai törvény alapján” – írja e szerző – „a személyiség pszichikus szerkezete az ősök mentális lépcsőfokait tartalmazza, akárcsak az anatómiai szubsztrátumokért felelős elemek. A nemzeti lelki fejlődés meghatározó szintjén olyan személyiségek jelentkeznek, amelyek a maguk jelenlétével meghatározták az adott időt és a korszakot. Így ezek többé nem csak metafizikai 'szubsztanciák', hanem konkrét fizikai szubsztrátumok is. Ezek beivódtak az adott nemzet egyéneinek központi idegrendszerébe, ahol az agy exitációja és kollektivitása értelmében az ősök túléltek a 'pszichikai traumát s tortúrát', mentális engramot az anyagi nyom alakjában létrehozva.” (*Politika*, 1993. október 9.)

Ma a mitikus temporalitás, az ősök epifániája, reinkarnációja, a holtak, élők és meg sem születettek promiszkuitásának a magyarázatához s értékeléséhez leggyakrabban az áltudományos faji-biológiai örökléstanban találják meg az alapot: egyfajta mitológiai genetikában. Eszerint, amióta ugyanaz a vér csörgedez egy nemzet tagjaiban, azóta e halhatatlan vér egy nép etnikai identitását és egységét gerjeszti a náció történelmi sorsának jelenében.

Az etnikai vagy faji vér mítosza a XIX. században született Európában. Nemrég a fizikai-antropológiai kutatások égisze alatt terjedt, elsősorban a kraniometriában. Ma a racionális és tudományos megalapozottság látszatát a génekről szóló áltudományos elmélet biztosítja. Ennek értelmében a gének, mint az öröklődő tulajdonságok hordozói, őrzik és tovább adják generációról generációra a tehetséget, a kvalitásokat és a népi tulajdonságokat. A deseterac⁸ és a guszlák⁹ szerint még a szerelem is valami olyasmi, amit a gének biztosítanak. Ezt bizonygatja egy benkovaci menekült tábor gyermekeiről szóló riport szerzője. A tábor igazgatósága művészeti műsort szervezett

⁷ Vö.: „Az ősök ébresztése” (Klicanje predaka) és „Bizonyos ősi jelenségek a régi szerb vallásban” (Nekolike opšte pojave u staroj srpskoj religiji), In: Veselin Čajkanović: *Szerb mítoszok és vallások (Mit i religija u srba)*, SKZ, 1973, 237.; 269., „Az ősök ébresztésének” nyomairól ma: „Folklor és politika” (Folklor i politika), In: Ivan Čolović: *A harcos bordélyja (Bordel ratnika)*, XX vek, 1993, 34.

⁸ Népszerű szerb népköltészeti forma, tíz szótagos sorokból áll. (A ford. megjegyzése)

⁹ Arab-perzsa eredetű egyhúrú lantféle népi hangszer a Balkánon, amelyet vonóval szólaltatnak meg. (A ford. megjegyzése)

az újságíró vendégek tiszteletére. A programban gyerekek szerepeltek, köztük ötévesek is. Ez alkalommal elénekelték egy deseteracban írt verset, amely így kezdődik:

*Felvettük az SMB uniformist,
megvédjük a szülőfalunkat is.
Ó, Smoković, te szívünknek drága,
romlott usztasáktól őrzünk máma.
Hé, te fasiszta, átok anyádra,
emlékezzél Dragan Kapitányra¹⁰...¹¹*

Ez készítette a riport szerzőjét, hogy leírja a következőt: „Ők valószínűleg nem sejtik mi a deseterac, nem is használták tudatosan a vers összeállításánál, e forma velük született, beleíródott a genetikai kódjukba” (*Vojska Krajine*, 1993. április).

Az, ami előre biztosítja és garantálja Radovan Karadžić¹² úr költői sikerét, s ami ezt a karriert magyarázza, legitimálja, az az állítólagos tény, hogy ő örökölte a nagy névrokonának – Vuk Karadžić¹³ patrióta és művészi génjeit. Egy BBC-s dokumentumfilmben látható, ahogy Karadžić úr Vuk tršići szülőházában bemutatja, milyen tehetségesen játszik a guszlán. Mégis e dokumentum leghatásosabb pillanata az a jelenet, amikor a napjaink Karadžića arra hívja fel a figyelmünket, hogy az előd portréján vegyünk észre egy jellegzetességet, amely elárulja a gének csodás munkáját: az öreg Karadžić markáns állgödröcskéjét, amely a „szerencsés” utód állán is ott díszel.

A kortárs politikai mitológia különleges idő-érzékelést tesz lehetővé. Ez elválaszthatatlan a mitikus idő észlelésétől. A mitikus tér valójában a mitikus temporalitás egyetlen aspektusát emeli ki, mert a történelmi idő megdermesztésével született. Illetve a történelmi események diakronikus tengelyéről a szinkronikus tengelyre történő átcsúsztatásával jött létre.

E mitikus teret a szimbolikus helyszínek hálója képezi: monostorok, tornyok, csatamezők, szent folyók, erdők és hegyek. Mégis a sírok a fő helyszínek és mitikus topológiák. A növény kettős szimbolikájának mintájára – amely a gyökereivel lefelé, a föld felé igyekszik, az alvilág irányába, törzsével pedig a magasságba és a fényre tör – a sírok is kettős jelképiséggel rendelkeznek. A politikai mitológiában a sírok a nemzeti megújulás csíráját jelképezik. Ez a mártíromság és a halál korábbi tapasztalatát foglalja magába, valamint azokat a gyökereket, amelyek az ősök földjéhez láncolják a nemzetet.

Manapság a sír – a sír-gyökér szimbólumaként – a területért folyó etnikai háborúkban különös szerepet kapott. Ennek oka, hogy felelevenítették az etnikai terület és az etnikai jog saját territóriumon való szuverenitásának eszméjét. Ezek egyfajta morbid

¹⁰ A legutóbbi jugoszláv polgárháborúban a horvátországi krajinai szerbek katonai vezetője. Knin városában és Krajinában működött. Harcosait *knindzsáknak* nevezte el. (A ford. megjegyzése)

¹¹ „Obukli smo SMB odijelo, / branit ćemo naše rodno selo. / Smokoviću, rodno gruda naša, / branit ćemo tebe od ustaša. / Oj fašisti, jadena vam nana, / pamtićete Dragan Kapetana...”

¹² A boszniai szerb szélsőségek dicsőített vezére. Költő, pszichiáter, nemzeti hős és tömeggyilkos pszichopata. Legutóbbi kötete gyermekverseket tartalmaz: *Čuda ima, čuda nema* (Csodák vannak, csodák nincsenek, 2002). (A ford. megjegyzése)

¹³ A szerb romantika egyik meghatározó alakja. Összegyűjtötte és kiadta a népköltészeti munkákat. A szerb ábécé és helyesírás megalapítója. (A ford. megjegyzése)

geopolitikán alapulnak, lényeges részüket pedig az elődök és a szülők sírjai határozzák meg. Különbéle módon jelentkezik ma az az ábránd, hogy az is szerb föld, ahol szerb sírok vannak. Ez az eszme kiegészít és megmagyaráz egy másik jelenkori politikai jelzőt – „Minden szerb egy államban”. Ugyanis, kétségtelen, hogy a mitológiai geopolitika nem tesz különbséget az élők és holtak között, ezért az élő és holt szerbek közös etnikai terét jelenti.

Ezeknek a koncepcióknak, pontosabban a tér/idő mitopolitikai képeinek megfelel a rangok, érzelmek és eszmék változatos skálája. Jelentőségüket a mitikus koordinátákkal meghatározott politikai színen nyerik el, amit nálunk általában teljesen adekvátan „mennyei Szerbiának” hívnak. Itt a legértékesebb cselekedet nem más, mint a népért hozott áldozat, a szükséges önfeladás a nemzet fennmaradásáért – a keresztény képlet mágikus interpretációja alapján: nincs feltámadás halál nélkül. Ennek területi meggyökeresedése morbid módon zajlott le.

Itt az érzelmek közül kiemelkedő helyen az etnikai hovatartozás érzése – beleértve ennek szimbolikus kultuszát is (hagyományőrző kultúra, folklór, vallás, jelképek, népviselet) – és a mássággal, az idegennel szembeni gyanakvás áll. Eszmékről szólva meg kell említeni a nemzeti összefogásról és egységről, az etnikai lényről szóló elképzelést, amely meghatározza/elrendeli az individuális sorsokat, továbbá a nemzet genetikai tisztaságáról és morális egészségéről szóló eszményeket. Mindezek kisebb vagy nagyobb mértékben benne foglaltatnak a legfontosabb mitopolitikai elvben, a természet elvűségben.

A természet, a politikai mitológia nagy istennője, ám ez nemcsak nálunk jellemző. A történelmi időből való kilépésnek és a mitikus tér konstrukciójának igazából egy célja van: visszatérés a természethez, a természetes társadalomhoz és a természetes emberhez. A jelenkori politikai mitológia idillikus képeket gyárt. A patriarchális faluról, a parasztokról alkotott ábrándok – akiket általában valamiféle archaikus és esztétikus névvel illetnek, pl. a „pásztorok” és a „földművelők” – azokról az emberekről szólnak, akik a fizikai és morális energiáikat a földhöz, az ősök kultúrájához, hitéhez való kötöttségükből szerzik, és akik semmi esetre sem keverednek idegenekkel. Dragoš Kalajić azt állítja a szerbekről és az oroszokról mint a szláv megújulás, „a szláv kulturális forradalom” hírnökeiről és szülőiről, hogy e forradalom visszavisz a „hagyományos organikus közösség” értékeihez, azaz „megköveteli a nagy visszatérést a földhöz és a faluhoz, a vitalitáshoz, a termékenységhez, a derűhöz és az életörömhöz”. E szerző szerint a modern civilizáció nihilizmusa az utóbbi két században „a falu és a földműves kultúra szisztematikus pusztításának jegyében zajlott. A szabad földműveseket lefokozták szolgai proletárokká, akik gyökértelenek, lelketlenek, az új Babilonok kazamatáiban sanyarognak” (*Naše ideje*, 1993. július).

Hozzá hasonlóan vélekedik a publicista Momčilo Selić, aki a megváltást a természethez való visszatérésben látja. De egy szót sem ejt a faluról, sokkal inkább a természetes embert és a természetes emberi közösséget eszményíti, kezdve a családtól egészen az emberiségig. Szerinte a „természetes entitások” az „Isten által határolt individuumokon” alapulnak, a családon, a testvériségen, a törzsön, a nemzeten, a fehér fajon, az emberiségen. Eme entitások őseleme a „vérünk”. Ez az etnikailag helyes viselkedés legfőbb normája is egyben. „A kölcsönös segítséget és támogatást jelenti, függetlenül e láncolat tagjainak személyes tulajdonságaitól (a testvért akkor is segíteni kell, ha rossz emberként viselkedik, akárcsak a szülőket, a rokonokat stb.)”

A harcosok összhangban élnek és cselekszenek a természettel. Morális és fizikai egészségükre hivatkozva verik a mellüket, hiszen megőrizték és megszilárdították magukban azt az ösztönös képességet, hogy gyűlöljék és lemészárolják az ellenséget. A természetes ember eszménye a paraszt és a katona erényeinek párosításával keletkezik, s a paraszt-harcos alakjában testesül meg.

A békebeli élet, a falusihoz hasonlóan eltorzítja az ember alapvető vitalitását. Ezért a gondtalan, makulátlan élet helyett egészségesebb az ellenséges támadás veszélyeivel, antagonizmussal teli élet, a harcos világa vagy a háborúra felkészült határőr. A biológus képzettségére hivatkozva, Biljana Plavšić így nyilatkozott: „A boszniai szerbek – leginkább a határmenti területeken – kifejlesztették, majd megerősítették azon képességüket, hogy megérezzék a nemzetfenyegető veszélyt és kialakítsák az önvédelmi mechanizmust. A családomban gyakran mondogatták, hogy a boszniai szerbek sokkal igazabbak a szerbiaiaknál... Én biológus vagyok, hát tudom: leginkább azok a fajok rendelkeznek az adaptáció és a fennmaradás hatalmával, amelyek állandó feszültségben élnek mások környezetében.” (*Borba*, 1993. július 28.).

Ennek az egészséges, tiszta, ellenálló, népi és harcos természetnek komoly ellenlábasa a természet tagadója. E természet-ellenesség három szinten jelentkezik a politikai mitológiánkban. Először is a családi élet szintjén az etnikailag vegyes házasságokban. Itt olyan gyerekek születnek, akik zavart keltenek a dolgok rendjében, illetve a fatális Mi és Ők szembenállás és összeütközés mitikus képzetében, amely kiélezi – ahogyan ezt mondani szokás – „a saját és az idegen vér” különbségét.

Az etnikailag vegyes házasságok gyakrabban jelentkeznek a városban, mint a falvakban. Ez az egyik oka a mai politikai mitológiának az urbánus környezettel szembeni gyanakvásának és nyílt ellenségeskedésének. De e mitológiai szemszögből, a természet megvetésének más fajtái is jellemzik a városokat: a züllöttség és a műviség. Ezek a kultúra, a vallás, a fajok, a kényelem, a demokrácia, a kozmopolitizmus és a pacifizmus összetevői¹⁴.

A természetes élet mítosza a kortárs mitopolitikai verzióban a romlott város – Szodomá és Gomorra, Babilon – kikerülhetetlen bukásának toposzát tartalmazza. Az egykori jugoszláviai városok szétrombolásának ideológiai magyarázata a következő: ez volt a természettől való eltávolodásuknak, a polgárok biológiai és erkölcsi korrumpálódásának megállíthatatlan következménye. Vukovárt, Mosztárt, Szarajevót és a többi letarolt, felgyújtott, megkínzott várost, a fenti mítosz szerint, valójában a megérdemelt

¹⁴ Sreten Vujović utal néhány példára „az ősi, tekintélyes tudósaink várossal kapcsolatos nézetéről”, akik alátámasztják, hogy „a mai városellenes és nagyváros-tagadó álláspont eszmei gyökere” a romantikus nacionalizmus és a világ patriarchális felfogásában rejlik. Számunkra itt különösen a városi életmód mesterkélttségéről, illetve „destruktivitásáról”, „elkorcsosultságáról” vagy „mechanikusságáról” szóló elképzelések az izgalmasak, amelyeket Vujović példáiában fedezhetünk fel. Ehhez hasonló nézeteket találunk Cvijić elméletében is a városi élet rossz hatásáról. Legfőképpen a „csársíknak” [török piac] balkáni népekre gyakorolt negatív példáját kritizálja: „E csársíknak” – írja a *Balkáni félszigetben* (Balkansko poluostrvo) – „romboló hatása volt az összes balkáni nemzetre. Sőt még ma is az sok területen, mivel a csársi békeidőben irányítja a társadalmat, s elsősorban belőle regrutálódott a romlott erkölcsű intelligencia: hatalmas egoizmussal, teljesen torz értékrenddel”. Hasonlóan írt a városi kultúráról Slobodan Jovanović: „a falusi társadalom menedék az életet elgépiesítő, egyoldalú városi ipari kultúra elől, amely létrehozta a kufárság túlzottan is prózai és racionális világszemléletét” (Vö.: Sreten Vujović, „Háború, város és polgárság”, *Republika*, 1993. december 16.)

Isteni büntetés érte utol. Ennek okát az egészségtelen, kozmopolita, toleráns életben látták, ami számukra egyenértékű a természetellenes fajtalankodással.

Ez a mitikus naturalizmus mesterséges tákolmánynak tekinti Jugoszláviát (az első és a másodikat egyaránt). A vegyes házasságok és a városok nem csak az idegen hatalom alatti sanyarú évszázadok eredménye, hanem a jugoszláv művi csinálmánynak a következménye is: az émelyítő népi, vallási, hitbeli, nyelvi és ábécés koktél hatása. Akárcsak a városok esetében, Jugoszlávia hanyatlása sem a téves politika bukásából, hanem a természetellenes emberi közösségek végzetéből ered.

Ez a sors vár, az Apokalipszis honi új hírnökei szerint, az első számú világhatalomra is – Amerikára, mert szintűgy természetellenes konstrukció, a nemzetek feletti urak prédája. Ezek – egy újságíró szavaival – „az igazságtalanság gödrévé, új Bábellé, a világ leggyűlöltebb országává” silányították Amerikát, amely sóvarog arra, hogy mesterséges alapokon építse fel a Gonosz Birodalmát. Más szóval, az új világrend megalkotása oly módon történne, hogy az egész „világot egy öntőformába taszítaná” (Dr. Petar Pavlović, *Pogledi*, 1993. augusztus 20.).

A tér/ido mitopolitikai elképzelésen nyugvó kortárs politikánk vázlatos bemutatásának végéhez közeledve, szeretnék néhány megjegyzést tenni a nyilvánvaló igényrel kapcsolatban, hogy ezt a mitológiát a kritikai vizsgálatnak és megítélésnek alá vessük. Legyen szó akár tudományos relevanciáról, az aktuális politikai mítoszok kritikai tanulmányozásáról vagy a társadalomnak arról a szükségletéről, hogy e mítoszokkal szembeállítsa a racionális politikai és szociális eszményeket, a politikai mitológia kritikája támaszt és biztatást kaphat attól a bírálattól, amelyet Európa, s mindennek előtt a Balkán politikai története ismer.

A politikai mitológia kritikája magába foglalja azoknak a feltételeknek a vizsgálatát, amelyekben a politikai kommunikáció elsődleges mozzanata jelenik meg, valamint az általa használt és elvárt társadalmi funkciók ellenőrzését. E tekintetben, a jugoszláviai helyzet igazolja azokat a nézeteket, amelyeket a politikai mítoszok külföldi kutatói is vallanak. Ez elsősorban arra a tételre vonatkozik, amely szerint a mitopolitikai imagináció összefüggésben áll a nagy társadalmi válságok korszakaival. A francia szociológus, Roger Bastide, a hetvenes évek elején ezt nyilatkozta: „ma az etnológusok többsége úgy véli, hogy e mítoszok a társadalmi megrázkódtatásokra, a belső struktúrák feszültségeire válaszolnak. E képernyőkre vetítik ki a különböző csoportok a maguk félelmeit...”¹⁵ Ezt a gondolatot támasztja alá Raoul Girardet is, a francia mítoszokkal és a politikai mítoszokkal foglalkozó monográfiájának összegzésében. „Az általunk kutatott mitológiai rendszerek között” – írja e szerző – „nincs olyan, amely ne kapcsolódna a társadalmi válság jelenségeihez: a történelmi forradalom folyamatainak brutális felgyorsulása, a kulturális és szociális környezet hirtelen felbomlása, a közösségek életét befolyásoló szolidaritási mechanizmusok és összetevők tönkretétele”¹⁶.

A politikai mitológia kritikájának szerepe az, hogy felismerje és megmagyarázza a mítoszok társadalmilag is hasznos funkcióit a válság idején. Ezáltal megkülönböztetve e funkciókat a mítoszok által gerjesztett effektusoktól, amelyek a vérszomjas nacionalista demagógok szolgálatában állnak. Ajánlatos figyelembe venni a jelképes társadalmi kommunikáció során az irracionális és az imaginárius. A racionalitást nem szabad az irracionalitás elfojtó erejévé tenni ott, ahol ez feltétele a szervezett társadalmi életnek.

¹⁵ Roger Bastide, *Le Réve, la Transe et la Folie*, Flammarion, Paris, 1972, 62.

¹⁶ Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Seuil, Paris, 1986

Az artikulálódott modern életnek megvan a saját legitim és fontos helye. Manapság az irracionális és a mítikus a helyes a mérték problémájaként jelentkeznek. A mítosz a politikai kommunikációban szétfeszítette a mérték azon határait, amelyek a társadalmi struktúra racionális és irracionális momentumainak egyensúlyát biztosították. Ez az áttörés abban a pillanatban vált lehetségessé (bizonyos értelemben pedig elkerülhetlenné), amikor a racionalitás – a társadalmi történelmünk számára eddig ismeretlen – legnagyobb méretű apálya következett be. Reméljük, hogy ez az apály, függetlenül a nagyságától, egy napon átadja majd a helyét a dagálynak.

A most taglalt szerb politikai mítoszok (itt elsősorban az etnikai nacionalizmus alakzataira gondolok) mindazzal együtt, ami bennük „barbárnak” vagy „egzotikusnak” tűnik, a mai európaiak számára már ismert tananyag. Nem kell különösebb erőfeszítést tenni a megértésükhöz – ahogyan az antropológusok a primitív népek területét vizsgálják, kilépvé a saját kultúrájuk kereteiből –, átélni valamilyen specifikus szerb vagy balkáni mentalitást és így alkalmat kapjunk arra, hogy körülírjuk és megmagyarázzuk őket. A szerb politikai mítoszok egészen jól érthetőek, amikor a modern Európa politikai történelmének környezetében „olvassuk” őket. Ugyanakkor nem azt állítom, hogy ezek a mítoszok megfeleljenek az európai történelem mára már túlhaladott pillanatának, mintha egy elkésett visszhangról lenne szó. Valójában az európai jelen kontextusával való összefüggésükre gondolok.

Gyakran mondják, mivel Európa tetteivel nem szállt szembe az etnikai államok létrehozásával az ex-Jugoszláviában, így megtagadta köztársasági eszményeit. Ennek okait a hezitálásban, a rövidlátásban, az európai politika felelőtlenségében és tehetetlenségében látják, hogy képtelen megóvni az európai demokrácia érdekeit. Másrészt a periférikus európai népek sorsával szembeni közönyére vezetik vissza. Ugyanakkor a habozásnak, ahogyan az európai politika reagál a balkáni harcias nacionalizmusra, illetve a „következetlen” viselkedésének magyarázata abban rejlik, hogy Európa legfejlettebb államaiban a szerb politikai mítoszok nacionalizmusa nem csak a múlt árnyéka, hanem a jelenkori társadalmi rend egyik fontos alkotóeleme.

Jean Baudrillard szerint, a mai háborúk „etnikai tisztogatás” politikája és gyakorlata csupán Európa domináns korszellemét tükrözik. „Azt állítják” – írja Baudrillard – „amennyiben megengedjük, hogy Szarajevóban a dolgok tovább folyjanak, nemsokára mi is belekeveredünk az eseményekbe. Sőt, már nyakig benne vagyunk. Az összes európai ország az etnikai tisztogatás útján halad. Ez a valódi Európa, amely a parlament árnyéka alatt keletkezik, Szerbia pedig ennek a durva katonai alakulata. Főlöszleges emlékeztetni a passzivitásra, tehetetlenségre, mert egy olyan programról van szó, amely logikusan működik, s amelynek Bosznia csupán az új határa.”¹⁷

Nemrég látott napvilágot *A rasszizmus és a modern kor*¹⁸ c. szöveggyűjtemény, amely néhány megfigyelést tartalmaz a nyugat-európai nacionalizmus ideológiájának fontosságáról, valamint az erre épített politikai és társadalmi intézményekről. A berlini Szociológiai Intézetben dolgozó Czarine Wilpert írása olyan adatokat tartalmaz, melyek kétségtelenül arról tanúskodnak, hogy a jelenkori Németországban virágzik a megdönthetetlen etnikai identitás értéke. Ennek az ideológiának intézményes alapja a diszkriminációban van. Mindazokat célba veszi, akik nem fajtisza németek. Így a nemzeti jog az etnikai hovatartozás funkciójában nyeri el értelmét. „Sajnos” – mondja

¹⁷ „Sajnálattal nélkül”, *Borba*, 1994. február 8.

¹⁸ *Racisme et modernité*. Sous la direction de Michel Wieviorka. Editions La Découverte, 1993

C. Wilpert – „a német nemzet szakrális karaktere az örökölt egységes kultúrával nem kérdőjeleződik meg. Ez az ideológia átjárja az intézményeket, s előírja ki tartozhat hozzájuk.”¹⁹

John Rex, a warvicki egyetem professzora hasonló megállapításra jut, amikor Nagy-Britanniában és más nyugat-európai államokban vizsgálja a nacionalizmus jelentőségét. Azt kutatja, hogy mi módon hajtják végre az országban a „néger és ázsiai közösségek gettósítását”²⁰. Szerinte a Nagy-Britanniában és a többi nyugat-európai országban elterjedt iszlámellenesség rokon vonásokat tartalmaz az antiszemitizmussal. „Ma az európaiak” – írja Rex – „nagyjából az összes iszlám hívót megbélyegzik a *fundamentalizmus* címkéjével”. Levonva a következtetést azt állítja, hogy „az európai politikai gondolkodás nagyon nehezen birkózik meg a plurális kultúrájú társadalom eszméjével”. Ugyanez vonatkozik Nagy-Britanniára, ahol a kisebbségi kultúrák csak alárendelt helyzetben létezhetnek, Németországra, „ahol továbbra is él az idegengyűlölő *Volk* nacionalizmusa”, Franciaországra, ahol „a kisebbségi kultúrák fennmaradását államelleni fenyegetésként élik meg”²¹.

Tehát, az utóbbi években – a jugoszláviai válság és háború idején – felszínre került szerb politikai mítoszok értelmezéséhez a jelenkori Európa kontextusát is figyelembe kell venni. Ennek megfelelően a legnagyobb segítségünkre a politikai mitológia európai, humanista kritikája szolgál, amely leginkább a modern idők nacionalista és ezzel rokon mítoszait érinti. Valamint felhasználhatjuk a kortárs rasszistaellenes mozgalmak tapasztalatát is. A botrányos, túrhetetlen, szélsőséges üzenetek, amelyekkel e mítoszok manipulálnak, csak azoknak a változatai, amelyeket különböző európai nyelveken már régóta megfogalmaztak, ugyanezzel a jelentéssel. Ezeket Európa más vidékein talán kisebb zajjal és megrázkódtatással adják tovább, ám csábítóerejük és politikai értékük semmivel sem kisebb. A XX. század végi kaotikus, balkáni háborúskodásban, majd az ezt követő, legitimáló mítoszokban, Európa számára világosan kitűnik a jól ismert és mint láthattuk, a benne is burjánzó etnikai sterilitás örülete.

1993. december

ORCSIK ROLAND fordítása

¹⁹ Czarina Wilpert, „Les fondements institutionnels et idéologiques du racisme dans la République fédérale d' Allemagne” In: *Racisme et modernité*, 235.

²⁰ John Rex, „Stratégies antiracistes en Europe”, In: *Racisme et modernité*, 334.

²¹ I.m. 341.



JOVICA AĆIN

Iróniáról és lelkiismeretről

A túlélés poétikája mellett megkísérlem az iróniát és a borzalmat is érinteni. Mintha egyrészt az értelem elbizonytalanodása, másrészt pedig az értelem elvétele határoznák meg a helyzetünket. Mi látható az általam elfoglalt helyről? – teszem fel ennek dacára a kérdést. És egyáltalán, hol is ez a hely?

Megírtam *A siklórepülőt*. Metafora volt-e, nem tudom. Amikor váratlanul feltűnt, vidámnak, hóbortosnak és azt hiszem, rendkívül valóságosnak tetszett. Igaz, egyik zágrábi barátom, egy szerb író megüzente, az ilyen elbeszélés éppen a válasz arra a helyzetre, amelyben leledzünk, és ami áldozattal, szenvedéssel és egzisztenciális veszteséggel teli.

Eszébe jutott valakinek, hogy megtanul repülni. Vásárolt magának szárnyat, amolyan sportos, úgynevezett paraglidert, és a város fölé emelkedett. Egy toronyház tetején lakott, s hogy lakásába jusson, a liftet igénybe sohasem vette, ehelyett hegymászó felszerelésében araszolt nap mint nap a falon, a balkonokon. Mások számára ez pusztán látványosságként tetszett. Számára azonban ez a legköznapiabb valóság volt és maradt. Ezt kellene talán nekünk is tennünk. A gyűlölködés, az elvakultság és az értetlenkedés helyett.

„A bosznia-hercegovinai harctereken zajló összetűzések idején esténként néha az történt velem, hogy amint a Mihailov kenéz utcai vagy a Köztársaság téri leszállóterre huppantam, földetérés közben valaki felkiáltott: *Pfuj, egy ejtóernyős!* De én ezen nem sértődtem meg. Mire valaki más azt kiáltotta: *Dehogy, hisz már besötétedett, ez csak egy denevér... Egy bőr-egér, egy bőr-egér!* Azzal áltattam magam, hogy az embereket az elfojtott szenvedés teszi ostobává, nem töltheti az életét mindenki ott, ahol én, az ég alatt, s nem bírhatnak azzal a képességgel, amely számomra lehetővé teszi, hogy a város közepén is példás hegymászóvá, sőt mi több, hegyi siklórepülővé lehessenek.”

Igy ér a történet véget.

A siklórepülő soká befejezetlen maradt. Hibázott a szárny, ami reptethette volna. Kis fecniken rögzítettem, mint valamiféle eszelős pillanatfelvételeit a nem csupán rettegéssel, de olykor leírhatatlan, ismeretlen derűvel is teli, egyéninek vélt helyzetnek. Mint aki elvétette az ajtót, nem férközhet tulajdon életéhez, hiábavaló volt minden kísérletem arra, hogy átgondoljam saját helyzetemet, és hogy ennek tanulságát felhasználjam tervezett – mondjuk, a melankóliának szentelt – tanulmányomban. Ezért foglaltam a vázlatba, úgymond, utasítást is arra vonatkozólag, mi a teendőm, ha bekövetkezne a könnyörtelen pusztulás, ha földrengés, árvíz sújtana. Ez a feljegyzés is ott feküdt a többi hasonló között, kallódott kis híján teljesen elfeledve egy, két vagy három, ki tudja hány esztendeig. Az idő tájt, nyár volt: verseket olvastam. Az egyik vers nyitotta fel a szememet. Olyasvalaki írta, aki tőlem távol áll, valaki, aki még csak nem is a szomszédom, és aki ezáltal mégis nagyon közel került hozzám. Ebben leltem meg a szárnyakat, s ebben találtam az oly szükséges levegőből is elegendőt. Felfedte előttem, mi hiányzik a vázlatos, elhanyagolt, zavaros látomásból, *A siklórepülőből*, és hogy mi

kell ahhoz, hogy megelevenedjen. Így teremtettem meg végül ezt a bizonyos történetet; kettős, hármas szíve végre dobogni kezdett.

Hogy most miért éppen őrá esett a választásom? Meglehet, ő sem külön a többi elemzésüleményemnél. Nem ez az egyetlen elbeszélésem, amelyet katasztrófális örökkévalóságunk egy pillanatának szenteltem. Ezt választottam, mert a barátaim felfedeztek benne valamit, amit én elfogultságomban nem vettem észre. Engem, önmagukat látták a sárkányrepülőben, miközben én magamat legfeljebb csúszómászónak, hangyának vagy ilyesféle méretű teremtménynek éreztem, valamilyen földön araszoló, talajban időző paránynak, amely miközben kapkod a levegő után, arról győzködi magát, hogy ez az ő természetes közege. Mintha saját rémálmaink szültek volna minket. Káosz atyának elegendő csak legyintenie, és mi máris szertefoszlunk. *A siklórepülő* – mostani meglátásom szerint – konok menekvés az elkerülhetetlennek tetsző megsemmisülés elől.

Ezzel a kérdéssel veszi kezdetét a jelen balkáni iróniája, ahogyan én látom. Ugyanis nem hanyagolhatom el, hogy ott élek, ahol, és amikor csak mások szenvedéséről hallok, úgy érzem kiáltanom kell. Azt kiáltanom, hogy én is egy vagyok közülük, marcangoljatok szét engem is.

Különös fájdalmat a gyerekek és a nők lemészárlása okoz. Ilyenkor örömmel váltanék nemet, amint nagy garral hangoztatom is, hogy a gyermekek külön nép, világnemzet, az egyetlen, amely ártatlan, és amely – a felnőtt imagináció forrásául szolgáló – képzelőerővel bír. S amikor tulajdon imaginációm az imént megnevezett érzések tükrében vizsgálom, rá kell jönnöm, hogy az mindig, és úgymond ösztönösen foglalja el az áldozat helyét, legyen az bárki is. Azt szeretném, hogy beszédem az áldozat beszéde legyen, az egyetlen beszéd a hozzá nem férhető igazság közelében, távol minden politikai és nemzeti ámítástól, hogy magamat szinte felkínáljam a fanatikuskoknak, a hidegvérű hóhéroknak, a rablóknak, a gonosz rabjainak, cserében mások helyett: vigyeteek engem, a többieket hagyjátok, én vagyok a ti igazi ellenségeitek.

Az, ami minduntalan az áldozatok oldalára állít, nem csak arra a helyre érvényes, amelyet életeremnek hiszek. Csak kitekintek a világba, világossá válik, hogy ez az érzés nem csupán a Balkánon érvényes. Planetárisan is az. Szédületesen gyorsan bújok bárki megnyomorított és megtizedelt bőrébe. Gyűlöltté leszek, áldozattá, akit rejtőzködő bűnösnek címkéznek. Valamennyi tiltott vallás, meg még annyi más és annyi mindenki követőjévé válok. Mi több: nem csupán a Föld nevű bolygóról, az emberi történelemről van szó. Ez a kilátástalanság, ez a szenvedés, az üldöztetések történelme, ez a mi történelmünk, amelyben bárki lehetek, és rendíthetetlenül állítom: vagyok is mindegyik reményevesztett, megkínzott, elűzött idegen. És éppen ezért, elmesélem, milyen a személyes kapcsolatom a történelemmel, hogy most és itt, Belgrádban, a kicsi és a nagy dolgokban hogyan fedezek fel valamiféle történelem sugallta balsorsot. Változóban a történelmet alkotó események kulcsa. Ezzel az észrevétlen, de messze ható változással a láthatatlan, baljós irónia kegyére bízatom, amelynek az a dolga, hogy ami történik, az meg nem történőnek tessen. Virtuálissá lesz a valóság. Ami csak történik, mímelésnek hat, mint valamiféle játék, amely köré kritikus tudatunkat egyfajta háló gyanánt fonhatjuk, hogy eddük rajta az erkölcsünket, ellenállásunkat a kísértéssel szemben, miközben a valósággal igazán pillanatra sem kerülünk kapcsolatba. Éppen ezért a képességemet a különbségtételre, az érzékemet az identitások felismerésére, az együttérzésemet és az áldozat bőrébe bújtató erkölcsömet pár éve már mind intenzívebben próbára tevő Belgrád minden bizonyal egyike csak azon többértelmű helyeknek, amelyeken az ember szembetalálja magát a valóság iránti újsütetű iróniával.

Már abban is van némi irónia, hogy egy ilyen, a magunk és a másik közötti egyensúly fenntartását, illetve az ellentmondó jelentések talaján girbe-görbe és bizonytalan, mindenkiben a jót a rossztól elválasztó határ meghúzását célzó készletében gazdag talajon hozzuk szóba az iróniát.

A történelem során minduntalan a valóság sebezhető pontjait kerestük. Akár forradalommal, akár puccsal vagy egyéb módon ütöttünk is rajta, hódító volt a szándék, amellyel ellenőrzésünk alá szerettük volna vonni a történelmet, s eseményei kiváltó okait a következményekkel összehangolni. Hát nem ez történt pár évtizede, amikor még azt mondhattuk, hogy modern korban élünk, s nem csak hogy elhittük ezt, de ennek szellemében vettünk tudomásul, vagy hagytuk észrevétlen az eseményeket? Hamisítottuk, szűrtük, csúsztattuk őket. Akkor is szót ejthettünk volna az állam titkos életéről, a titkos diplomáciáról, a titkosügynökségekről... A totalitarizmus vagy a demokrácia színpadi külsőségei több-kevesebb sikerrel félrevezettek bennünket a katonai puccsokkal, a rejtélyes eltűnésekkel, a koncentrációs táborokkal, a tömegmészárlásokkal, a tömeges éhhalállal kapcsolatosan... Ennek titka a történelem feletti hatalomban rejlett. A másolat megőrzött valamit az eredeti lényegéből, nem tört létezése tényére. Ez nyújtott esélyt nekünk: nem volt a titok abszolút, sem a bűntény tökéletes. Volt mód az áldozat helyére állni, ellenállást tanúsítani, valódinak lenni a valós és szörnyű történelemben.

Aztán egyszerre: ok és következmény összeegyeztethetlenné lettek. Ezért van az, hogy a mai gondolkodónak mind gyakrabban és egyre rendszeresebben jut eszébe a történelem hanyatlásának az eszméje, hogy a mi életünk sem valós időben telik. Ez az idea immáron szimptomatikus. Mintha nem tudnánk, hogy abból az elkeseredésből ered, amelyet a végső, objektív melankólia vált ki. Ez egy olyan folyamat felgyorsulását és elkerülhetetlenségét tapasztalva lesz úrrá rajtunk, amelyben mi a cselekvés minden hatalmától megfosztva, mulékony és egyhasznú szubsztancia formájában veszünk részt. Ezen eszme kiötlői tulajdonképpen csak az elsőek azok sorában, akiket egyelőre meg nem jósolt folyamat ejtett túsul. Nem egyszerűen csak része a történelemnek tulajdon hanyatlása is, hanem a történelem mint realitás is csak akkor folytatódhat, ha kimúlása jeleit produkálni képes. A kimúlást persze feltételesen értjük. Keresve a történelem sebezhető pontjait, elvetettük annak felismerését, hogy a leggyöngébb láncszem mi magunk vagyunk.

Bár már nincsen képünk az események valós menetéről, a történések valós eseménysora továbbhalad. A leírhatatlan pusztulást legvégül már látványosságként, mint valami megjeleníthetőt, és ezért pusztán előadászerűt, mint a látszatvilág jelenségét éljük meg. Mint az erőszak és az emberi állatiasság „élő” adásának hátborzongató sugárzását, amely a pokol képeit adagolja, s közben paradox módon megsemmisíti a klasszikus bűntudatot és megbánást, mintegy kirobbantani készen egy új közömbösség küszöbön álló tömegbetegségét. A történelem képernyőre alkalmaztatik, és ez az egyik első szakasz az események entrópiája, a minden történés és érték kiegyenlítése felé vezető úton. A sajtó, a tájékoztatói hálózatok, a közvetítőköcsik részei a fikcionalizáció megvalósulását szolgáló, minden eseményt kitalálnak feltűntető történelmi stratégiának.

Igy van ez a posztmodernnek nevezett művészet, irodalom esetében is. Azok az elemek, amelyeket a mondandó valóságszerűségének alátámasztása, általuk a valóság mechanizmusainak bemutatása céljából a műbe szövünk, olybá tűnnek, mintha a fik-

ció hatásaira hagyatkoznának, még az önreflexió is alanya nélkül marad, mintha a semmiből szólna ki.

A történelem tehát maga kezdett el rejtőzködni; az események maguk hordozzák azokat az elemeket, amelyek irreálissá teszik őket. A tények önmagukat hamisítják, megfosztanak minket ellenőrzésük lehetőségétől és az erre szükséges időtől. Megszűrve önmagukat a láthatatlanságig átlátszóvá lesznek. Magukat helyezik el, letagadva előttünk helyüket és idejüket. Ismét az igazság és a hazugság fonákján találjuk magunkat, de nem oly módon, ahogyan azt a metafizika mint a gondolkodás hatalomhierarchizációja ellen lázadók elképzelték, hanem ahogyan azt maga a történelem megkívánja. A reális már csak fikcióként lehetséges. Mi is a fikció hatásainak áldozataivá lettünk. A realitás már nem értünk van; szemünkben fikcióként építi fel magát. Pánik lesz rajtunk úrrá a világ ilymértű irrealizációja láttán. Amíg a közelmúltig a tökéletes büntett nem volt lehetséges, mára annál inkább azzá lett. És nem fiktív, hanem közvetlenül a valóságban olymód bekövetkező szörnyűség, amely valóságként való definiálása minden eszköztől és módszertől megfoszt minket. Az utóbbi évek körülöttem zajló büntényei mindinkább megközelítik a tökély elérni kívánt ideálját. E ponton ott tartunk, hogy az emberi gondolkodás eddig hozott bármely következtetése, megismerésre tett minden kísérlete egyszerűen hatályon kívül kerül és tévesnek minősül.

A világról semmit sem tudunk; hamuvá vált mindaz, amire a történelem eddig, úgymond, tanított minket. Nem marad más hátra, mint hogy előlről kezdjük az egészet a gyökeresen megváltozott, s egyelőre kiforratlan és meghatározhatatlan viszonyok közepette. Szakadék fölött függünk és mégis boldognak kellene lennünk, hisz már csak az efféle helyzet nyújt valamiféle bizonyosságot.

Már a múlté az a jövő, amelyre vágyunk, és ha felőle valamivel többet szeretnénk tudni – a jövő retrospektíváját kellene összeállítanunk. Ám ez is felesleges, értelmetlen próbálkozás. A modern korok minden felgyűlt energiája fordul most az üresség felé. Tulajdon, mások iránt táplált érzelmeinket is természetesen reális, ám egyedül a fikció hatásaként értelmezett egyéni katasztrófák kiüresedett formáiként magyarázza a fikcionalizált történelem.

Ilyen körülmények között írok az iróniáról Belgrádban, amely a pillanatnak él, közel áll ahhoz, hogy ne ismerje el az irodalmi iróniát, vagyis az alkotói invenciót a valós világ rettenete közepette, és hogy elfordítva figyelmét a sokféle büntény szörnyűségéről, ne vegye észre az ember örök lelkiismeretének imaginációját.

BESZÉDES ISTVÁN fordítása

MIRKO KOVAČ

A folyékony irodalom

Az irodalmi kocsmákban mindig is örömmel csevegtek az írókról és szenvedélyeiről. Aki legtöbb történetet tud egy író gyarlóságairól, az az irodalom legképzettebb szakembere. Nagy irodalmi nevek váltak legendává a részegségnek köszönhetően; végül a legenda összenőtt a műveikkel. Minden korban, talán már az első leírt szó óta, hódoltak az emberek a mámorító nedűnek. Az írók gusztusból vagy pózolásból védettek, a lélek erősítésére, a bohémság dicsőítésére, követve az itál irodalmi hagyományát, utánozva az elődöket és egymást, kétségbeesésből vagy függőségéből, orvosolva a szerelmi bánatot vagy más kínokat, lázadásból és halálfélelemtől, menekülve a magánytól vagy az emigrációs szenvedéstől. Továbbá misztikus, lelki, öngyilkossági, családi, szexuális és még a fene se tudja, miféle okból. Esetleg azért is, hogy e választás szabadságával megkísértsék a burzsujokat. Elnyomni a bűntudatot, a valódit és a fiktívet egyaránt; a szeretteik iránti bűntudatot. Hogy sírni tudjanak és emlékezni, hogy „felépítsék a légvárat”. Felejtetni. Am mindegyikük legalább két dolgot próbált meghatározni: mi a csudának ír és miért iszik. Mind a két kérdésre sok ellentmondásos válasz született.

Meghúzták az üveget a vallásos költők is, akárcsak a misztikusok, meggyőződve abban, hogy a borral az isteni szerelmet dicsőítik. A test kenyér, a bor, mint vér, pedig a lélek. Attól is be lehet rúgni, ha kenyeret tumkolunk a borba, ez az egyesülés (coniunctio); erre az egységre utalt Jung a maga alkímiájában, aki szintén hörpintgetett a pohárból. Önéletrajzi könyvében azt írta, hogy a bor víziókat kelt és elősegíti a jövőbelátást. Inni annyit jelent, mint részt venni a lélek megváltásának misei szertartásán. Szt. Ambrus a boros kenyeret gyógyszernek tartotta. Hányszor hallottam már a borivókat, ahogy az első pohár után sóhajtozva és megkönnyebbülve azt mondják, hogy minden korty a lélek írja, balzsam az élettől elszenvedett sebekre. Sajog a lelkem, hát iszom. A bor dicsőítésénél olyan fogalmakat használnak, mint szentáldozás, Jézus vére, misei bor. „Borral oltsd ki a bor utáni szomjad”, szól egy vallásos angol költő, R. S. Thomas, aki plébános volt és javíthatatlan alkoholista. Úgy vélik, azért került be a legendába, mert összevissza okádott, mielőtt megkezdte volna a walesi falus plébániában a szertartásokat.

Matoš azt állította, hogy a tehetségek a borszőlővel gazdag vidékeken születnek. Tin Ujević, a bohémek királya a piát szabadságnak vélte és kis boros szökökutakról ábrándozott, boreségről vízesés helyett. Szerinte: „A bor feloldja a nyelvet, ragyogó beszédtemákat ad, fokozza az ékesszólást. A borban szent szikra rejlik. Bor és ihlet, ez egy fogalom; ékesszólás, szellem és költészet mind a bortól erednek.” Ez a költői géniusz azt mondta, hogy a költészet a palackból bújt elő, ahogy a borpincei hordókból a szerelem és a szenvedélyek. Tin szerint: „Mi nemzedékeken át pohárral a kézben halunk meg.”

Ugyanakkor az írók legtöbbször fiatalon hunytak el – alkoholmérgezésben. Az amerikai F. S. Fitzgerald negyvennégy éves korában halt meg az ivászat következményeitől. A híres Edgar Allan Poe, a kábítószeres és az alkohol szuper vegyítésével, negyven évesen távozott az „örök vadászmezőkre”. A német E. T. A. Hoffmann, ko-

rának legismertebb borisszája negyvenhat évesen. Konstanty Gálczyński is, a lengyel irodalom sajátos alakja, fiatalon került a ravatalra. Czesław Miłosz írt a kocsmai őrült-ségeiről, a szanatóriumi gyógykezeléseiről. Az egyik szanatóriumban, véli Miłosz, az ápolókat és a többi páciens is sikerült elcsábítania „egy kis laza” iddogálásra, aminek hatására bicigliversenyekeket rendeztek a kórházi folyosókon. Hosszú a részeg írók listája, a történet viszont gyakran tragikus.

Csúnyán végezte a nagy író, Malcolm Lowry is – aki az írók-alkoholisták ranglétrájának csúcán áll –, a „Vulkán alatt” című hangzatos regény szerzője. Művét Maurice Blanchot korunk „részeg Isteni komédiájaként” jellemezte. Clarisse Francillion a tanulmányában azt állítja, hogy Lowry rendkívül elevennek, energikusnak tűnt, iszonyatos volt a fizikai ereje, szorgalmasan dolgozott, képes volt az aszkézisre – a másik oldalon viszont egy démonok uralta személyiség állt, egy mániákus, aki „a szakadék szélén hintázik”, botrányos figura, akitől viszolyogtak a nyilvános helyeken. *Inni, vagy nem inni, ez itt a kérdés*, amely megszállta és szétbomlasztotta a szerencsétlen Lowryt. Egyszer egy New York-i barátja bezárta a szobájába, eldugta az összes italát, hogy fejezze be a könyvét. Később, amikor meglátogatta, Malcolmot jó kedvében találta, aki azt mondta neki: „Megittam az összes kölnidet”. Douglas Day megírta e nagy író rövid életrajzát, amelyben azt állítja, hogy Lowry „annyira teleszívta magát alkohollal, hogy azt többé nem lehetett kifacsarni belőle, és nem volt már hely sem hová tölteni”. Rengeteget ivott. Képes volt egy hajtásra kiinni egy üvegnyi piát. A pszichiáterét arról próbálta meggyőzni, hogy azért iszik, mert eddig csak plágiumokat írt és túl kicsi a pénisz. Egyszer azt mondta: „Részegen dülöngélni a pultnál, ez az emberi lét legszebb látványa.”

A „Vulkán alatt” c. regényben – melyből a híres John Huston filmet forgatott 1984-ben (Albert Finney és Jacqueline Bisset szereplésével) – születtek meg a legszebb oldalak (mesterien megrajzolt Geoffrey Firmin alakjában) – az alkoholista emberről. Legalább ennyi haszna lett az olvasóknak a szerző féktelen veledeléséből. Danilo Kiš gyakran mondogatta, hogy a másnaposság leghatékonyabb ellenszere az öngyilkosság. Ezt az orvosságot választotta Malcolm Lowry is; alkohollal és nagy adag barbituráttal vetett véget életének. A dél-angliai Ripe nevű helyiségben található elgázosodott sírján egy sírfelirat olvasható, melyet ő írt, valószínűleg csuma részegen: „Sok éjt átvirrasztott, és még többet ivott. / Míg delíriumban volt, a halál az ajtaján kopogott.”

Faulkner hivatalosan szívbénulástól halt meg. Ám a legenda szerint, azon az 1962. június 6-án hullarészeg volt, és leesett a lóról. Kedvenc mondása: „A jó burbon megszabadít minden fájdalomtól.” Hemingway karrierje csúcán követte el az öngyilkosságot; 63 éves volt. Vadászpuskával lőtte agyon magát. Mellette két üres whiskys és egy alig megkezdett dzsinnes üveg hevert. Életének utolsó éveiben ritkán volt józan. Emlékiratos könyvében, a „Vándorünnep”-ben, elragadóan írt a párizsi bisztrók pultjairól. Van itt egy izgalmas történet arról, hogy mennyire untatta James Joyce, aki minden alkalommal felöntött a garatra, így ezt „a részeg ír dögöt” gyakran neki kellett hazacipelnie a hátán. Ez az eset felvesz még egy iszákost a hírhedtek sorába.

Az egész irodalomtörténet egy végtelen italkimérés. Egyaránt csapolják a piát meg a szellemet, úgy, hogy közben egyik sem oltja ki a másikat. Tehát, e talponállóban vedeltek és részegen züllöttek egészen „az érzékek megzavarodásáig”, ahogy Arthur Rimbaud értette a költészetet. Ő a mámorról, mint a misztikusba, „az árnyakkal való dialógusba” vezető stimulánsról írt. Az abszintból filozófiát és önálló poétikát teremtett. Tin Ujević leginkább azért csodálta Rimbaud-ot, mert ez „fittyet hányt az írásra”,

majd kábítószer- és fegyvercsempészetnek szentelte életét. Matoš is teljesen oda volt Rimbaud életéért, melyet „poétikusabbnak tartott a költészetnél”. Igen, ez lázba hozza a bohémeket. Így nem csoda, hogy Tin azt állította: „Azért iszom, hogy csodáljanak.”

Hogy feldühítette Baudelaire-t Brillat-Savarin az „Íz filozófiája” c. művében, amikor a borról csak annyit említett, hogy szőlőből készítik, s egy szót sem szolt a varázslatos sajátságairól, erről az „intellektuális aranyról”. Baudelaire kinevette, „híres baromnak” titulálta, könyvét pedig „hamis remekműnek” és „seízű tésztának” bélyegezte. Baudelaire azt állította, hogy hallja a bor hangját, amikor az a lélekkel beszélget. Felszólítja azt, aki kortyol belőle, hogy káoszt csinál a gyomrában, ám ha feljut az agyba, ott nagyszerű játékba kezd. „Kettőnk egyesüléséből költészet születik”, énekel a bor a titokzatos nyelvén. Baudelaire sajnálja azokat, akik sohasem hallottak ezt a dalt. Csupán a bor „ismétli meg mindennap a jótéteményeit”, minden más változékony. Mégis az idióták elítélik azt az embert, aki „borozgatás közben elissza a zsenialitását”.

A zsenialitásnak ezt a poharát itta ki a nagy magyar író és filozófus Hamvas Béla is, aki megírta „A bor filozófiája” c. könyvet, avagy a bor dicsőségére költött énekek énekét. Ő továbbment Baudelaire-nél, felismerte, hogy végül, amikor a világ minden köteléke kilazul, csak Isten – mint absztrakció – és az Istenhez vezető bor marad. Hamvas számára a bor vallásos aktus, ezért nem korlátozható egy-két pohárra, nagy mennyiségben kell inni, gusztussal, mert a borivásra csak egy törvény létezik: bármikor, bárhol, bárhogyan!

Általában vörös bort iszom. Különösen a Buntić család pincéjéből való *blatina*³ ízlik a mostari környék szőlővidékéről. Krleža is szívesen ivott *blatinát*, de mértékkel. Egyszer, a hetvenes évek közepén, Danilo Kiš, Predrag Matvejević és én közösen ebédeltünk vele a zágrábi „Erdei kastélyban”⁴. Mivel ő volt a vendéglátónk, *blatinát* rendelt. Kiš hiába ellenkezett, hogy valami szlovén bort igyunk. „Ugyan, mit tudsz te a borokról?” mondta Krleža a maga szimpatikus dölyfével, de valójában gyengéden, mivel különösen kedvelte Kišt. Kiš-sel körülbelül harminc éven át haverkodtam, ő nem volt korhely. Igaz, képes volt anélkül is kiütni magát, hogy élvezné a bort. Kizárólag társaságban ivott, a hangulat végett, vagy szavai szerint azért, „hogy a nehéz fiú alkalmazkodni tudjon”. Időnként botrányokat csapott, de lényegében vidám volt az italtól; énekelt, gitározott, udvarolt a csajoknak. Másik közeli cimborám, a prózaíró Borislav Pekić úgy vedelt, mint a gödény. Törekény egészsége ellenére, bámulatos kitartással nyakalta a tömény italokat. Képes volt napokon át inni, kaja és alvás nélkül. Piásan sziporkázott az elméje, humorérzéke is felfokozódott. Valamikor 1966-ban, Szarajevóban holtrészegen cipeltem az *Evropa* nevű bár-hoteltől egészen a *Centrala*-ig. S míg húztam ezt a hosszú alakot, mosolyogva azt nyögte: „Most a hátadon cepeled a szerb irodalom terhét!”

Csak a gazemberek isznak tejet, fakadt ki a nagy borívó Charles Baudelaire, Hamvas Béla meg azt mondta: „Végül is ketten maradnak, Isten és a bor.”

ORCSIK ROLAND fordítása

³ Hercegovinai szőlő- és borfajta. (A fordító jegyzete)

⁴ „Šumski dvor”.

FILIP DAVID

Töredékek a sötét időkből

AZ ÖRDÖG SZÓTÁRA

Nincs nap, hogy ne értesülnénk egy újabb gonosztetről, amit ember ember ellen követett el, hogy ne derüljön fény az intolerancia egy új formájára, egy újabb aljasságra, a gyűlölet és a bűnözés egy eddig ismeretlen vetületére. Csúfot úznek az igazságból. Onmagától íródik az ördög terjedelmes szótára, melyben seregszemlére gyűlnek mindazok a fogalmak és szavak, amelyek összefoglalják az emberi természet sötét oldalát képező fenoméneket. Lejegyeztetett a legaljasabb és legsztelenebb torzulások gyűjteménye: a civileken és a tehetetleneken elkövetett erőszaktól, az üldözésektől, a tömeges kivégzésektől, a saját és az idegen javak megsemmisítésétől, a vakító gyűlöletől a szégyen és a megbánás teljes hiányáig, a valóság valódi képének kiforgatásáig. Részvét nélkül, lelkiismeret-furdalás nélkül. A jövőendő nemzedékek ennek alapján fognak ítéletet mondani a maiakról.

Ami bennünket specifikussá és oly különlegessé tesz, az az, hogy mindegyik gonosztettet egy-egy állítólagos erény leple borítja: az etnikai tisztogatásokat az életterért folytatott nemzeti harc örvén viszik végbe, a civileken elkövetett erőszak a történelmi adósság visszafizetése, a városok ostroma győztes katonai taktika, a falvak felégetése arról az eltökéltségről tanúskodik, hogy inkább vesszen az is, ami a miénk, csak idegen kézre ne kerüljön; a gyűlölet tartósítása hozzájárulás a mindenkire nézve kötelező határok megvonásához. A hitet blaszfémiával teszik csúffá a valódi hívők előtt, az állam saját törvényeit semmibe véve alázza meg a polgárokat, a politikusok ostobaságok záporával alázzák meg a józan észt. A háborús bűnösöket tekintélyes üzletemberekké, parancsolóikat pedig tekintélyes politikusokká léptették elő. Az ördög szótárát alighanem a cinikusok szótárának is nevezhetnénk. A múlt század közepén, elborzadva az uralkodó képmutatástól, a gyilkolások és a büntettek rémségeitől meg az emberi jellem romlottságától és megbízhatatlanságától, Ambroise Bierce állított össze egy ilyen szótárt.

Az a veszély, hogy az ördög új szótára szűkölködne a fogalmakban és kevésbé cinikus magyarázatokkal szolgálna, nem áll fenn. Aki egy kicsit is ért a matematikához, könnyen kiszámolja, hogy a kis számok fokozásával felfoghatatlanul nagy számokig jutunk el. Fél tucat, az emberi jellem deformációit jelentő szó – gyilkolás, megerőszkolás, rombolás, kegyetlenség, gyűlölet, becsapás –, ugyanennyi hősieen patetikus formulával kombinálva – áldozathozatal a nemzet oltárán, az ősi föld védelme, hazafiaság, a vezér imádata, történelmi célok megvalósítása –, velük kapcsolatra lépve, tehát hat kegyetlen szó az említett öt elvvel kombinálva több mint kétszázezer különböző helyzetet ad ki, és mindegyikük egy-egy olyan fogalmat képez, melynek a helye a képmutatás, a hazugságok, az emberi aljasság és tompaság jelenkori szótárában van.

Az embertelenség, akárcsak az emberi butaság, kimeríthetetlen. Számtalan variánsban ismétlődnek. Mindegyik helyzet alapján ott egy gonosztett, melyet valami esküre akasztottak rá. A gonosz a magasabb cél szolgálatában. Mintha a gonosz célt nyerve lényegileg átváltozhatna. Mintha a gonosztett kevésbé volna gonosz, vagy megszűnne annak lenni, ha a nép nevében, a párt nevében vagy a hit nevében követik el.

Pedig ettől nemhogy csökken, hanem nő a gonoszsága, hisz átfogóbbá, megalapozottabbá, teljesebbé válik. A fanatikuskok gonoszságává, akikben senki iránt sincs irgalom, legkevesbé a bölcsőben fekvő újszülött iránt.

Az ördög szótárának szavai rettenetes energiákkal elnyomnak minden más szót, vagy, különféle démonok szolgálatába állítva, új, más jelentéssel ruházzák fel őket. Az egyszerű nép száján állandóan ott forognak ezek a szavak, de az ideológusok, a politikusok, a műveltek is használják őket. Az írók ezen a nyelven írnak. A kétszázézer szituáció és a leírásukra szolgáló ugyanennyi szó gyorsan ötszázézer szóvá szaporodik, egymillióvá, kettővé... minden ördögi szó egy emberéletet ér. S hamarosan több az átkozott és megrontott szó, a gyűlölet, az „átvilágítás” és a pogrom szava, mint a lakosság létszáma. Minden lakosra két-három ilyen szó jut, két-három fojtogató helyzet, mely hurokként szorul a nyakra. Behálózzák az emberi tudatot, mindenki gondolkodását. Az a világ, melyben eluralkodnak az ilyen szavak, a démonok, a boszorkányok, a fekete mágia világává változik, melyet teljes mértékben lenyűgöz a gonosz, s ez a megszállottság maga az élet. A gúnyos nevetés, a pozitív értékek csúffá tevése és megvetése annak jele, hogy küszöbön a sötétség kora, ami mindig együtt jár a terror és a félelem ólomidejével.

„A világ tele van démonokkal. Milliós csapatokban garázdálkodnak, és nem sikerül őket kiűznünk. Voltaképpen nem is űzhetjük ki máshonnan a Démont, csakis önmagunkból” – írta Denis de Rougemont. Majd hozzáfűzte: „Ajaj, mit tettünk a szóval! Vannak szájak, melyekben már hazudni sem hazudhat, mert alacsonyabbra süllyedt a hazugságnál, akarom mondani: jelentését veszítette... Amikor zavart kelt a nyelvünkben, az ördög a közösséget is megsemmisíti... Tudja, hogy az emberek egyedül a nyíltan és világosan kimondott szóval adhatnak hangot elkötelezettségüknek, s a szavak értelmének kiforgatásával és megsemmisítésével elpusztítja a hűség alapját is...”

Hadd mondjuk el azoknak, akik precíz magyarázatokat és pontos leírásokat követelnek: az ördög a dolgok, fogalmak, hiedelmek, életszemléletek olyan formája, mely a teljes erkölcsi széthullásban, az utca és a névtelen tömeg uralmában testesül meg, miközben a zsarnok jogarában rejtőzködik. Az ördög tudvalevőleg Mindenki és Senki, jelentéktelennek álcázva, egyetlen célja azonban az, hogy eluralkodjon a lelkeken és a birodalmakon.

Az ördög szótárának fedelei közé egy diabolikus világ van bekötve, melyben gyilkos és elnyomó szavak lakoznak. S a szavak egész menaszériája, melyek vadállatnál veszélyesebbek: szavak, amelyek tépnek, szétszakítanak, átkozott és megrontott, csábító és kárörvendő szavak, melyek élesek, mint a tőr, és tompák, mint a gyilkos bunkó. Szavak, amelyek a nagy, valódi vereségeket hazug és nemlétező diadalokká változtatják.

Az ördög szótára tehát élő könyv, melynek lapjain világunk eszetlen és torz tömegei nyüzsögnek. Egy olyan világé, melynek nem az urai vagyunk többé, hanem a foglyai, a szolgái és a rabjai. Melyben egyre kevesebb a megértés, s egyre több a viszály. Az ördög szótára a visszájára fordult és kiforgatott fogalmak világának szülötte, diabolikus lényegének tolmácsolója. A jövő koroknak küldjük innen, a mi időnkől, hogy ne ismétlődjenek meg bizonyos veszélyes örületek és romboló megszállottságok, habár, mindent tekintetbe véve, így a ránk hagyományozott tapasztalatokat és emlékeket is, nem javallott túlságosan bízni abban, hogy a kollektív ész képes az elmúlt idők rossz emlékeiből és gyötrelmes tapasztalataiból leszűrni a hasznos tanulságot és kihallani a szörnyű intelmet.



RADOMIR KONSTANTINOVIC

Triptichon (1992–2000)

I. Szörnyeteggel élni

A Belgrádi Kör *Másik Szerbia* című sorozatának első beszélgetésére jöttünk össze. Mindannyiunknak jelenthet valamit ez az alkalom, a pusztá ígéretnél többet, hiszen valamennyien napról napra magányosabbak vagyunk, egyre kevesebbet beszélünk egymással, sőt már egyre kevésbé vagyunk erre, miközben a totalitarisztikus erőszak egyre fokozódik: magány – ez a totalitarizmus egzisztenciális valósága.

Nacionalista totalitarizmusban élünk, mely napról napra vérszomjasabb: íme, Kupres vérben; íme, Sarajevó vérben és rettegésben. Előreláttuk ezt? Három évvel ezelőtt, 1989 márciusában, ugyanebben a Sarajevóban, *A vidék filozófiája* megjelenésének huszadik évfordulója alkalmából rendezett fórumon többek között azt mondtam: A fejünk forog kockán, ezt tessék tudomásul venni. Előrelátható volt az erőszak, hisz a nacionalizmus természetében fészkel, mivel a nacionalizmus, abszolút egységet, ellentmondás-mentességet követelve, arra van ítélve, hogy összetűzzön a valósággal, mely természetesen ellentmondásos: tehát erőszakra van ítélve.

Emlékezzenek csak vissza például, milyen brutális ingerültséggel fogadták egyesek a Belgrádi Kör megalakulásának már a hírére is, mikor még el sem kezdett tevékenykedni. Megjegyzendő, hogy ebből a brutalitásból alaposan kivették a részüket azok is, akik demokratáknak tüntették fel magukat, s akik meggyőződésük szerint valóban demokraták szeretnének lenni. Ekkor jutott a fülembe a mendemonda, miszerint én sokáig az odúmba bújva hallgattam, és csak azért bukkantam hirtelen felszínre, mert vézérnek kiáltottatok ki. Mondjuk, hogy így igaz: vajon ezeket a szavakat üdvözlésnek vegyem, baráti, felebaráti köszöntésnek, hogy előjöttem az odúból, megszabadultam a félelmetes magánytól, valami módon feltámadtam? Vagy ellenkezőleg, úgy értem, mint (akár teljesen tudattalan) kívánságot, hogy maradjak ott, ahol voltam, hallgassak, bizonyos tekintetben legyek halott? Hogy haljak meg ismét?

Nem volt ez mentes az erőszak reflexeitől, annyi biztos. Dehát nyakig vagyunk a totalitarizmusban, a totalitarizmus pedig erőszakkal fertőz, totális erőszakra tör, egyetemes módszernek tekinti az erőszakot, úgy mások, mint önmagunk irányába. A totalitarizmus az erőszak totalizálása. Meghódít bennünket és kiforgat önmagunkból, mint ahogy kifordít, szörnyeteggé tesz mindent, amihez hozzáér. Éppen az abszolút egységre törve (s pontosan ebből kifolyólag erőszakra ítélve) válik, úgymond, szörnymesterre; felülmúlhatatlan a szörnyetegek – a félresikerült hibridek, meddő keresztezések, az ellehetetlenített szintézis, a győzedelmes paradoxonok – teremtésében, a kétfejűek diadalmaskodnak általa mindenütt. Ilyen kétfejű, szüntelenül harapó és zabáló szörnyeteg például a nacionalista demokrata (vagy a demokrata nacionalista); a klerikális náci (keresztény nacionalista) a TV-szerzetes alakjában, aki a tévékamerák előtt gyerekpopyákkal labdázik, kereszt helyett pedig karót hord, vagy a tévében imádkozik Istenhez, de nem azért, hogy szabadítsa meg őt a bűneitől, hanem azért, hogy szaba-

dítsa meg a köztársasági elnöktől; ilyen szörnyeteg a kommunista antikommunista a balkáni mccarthyizmus stílusában, akit a tegnapi kommunista vezérek irányítanak.

Akármerre nézünk, mindenütt ilyen torzulásokkal, félresikerült torzszüleményekkel, kilátástalan félreértésekkel találkozunk, akik a totalitarista erőszak megrendezésében elárasztják ezt a világot, egyre jobban elhatalmasodnak benne, úgyhogy már-már „normálisaknak” tűnnek. Itt, ahol eluralkodott az erőszak, s a járma alatt minden kifordul, egyre normálisabbá válik a szörnyetegség – mintha a normális szörnyetegség paradoxonát élnénk: a paradoxitás lényegi kifejeződése a szörnyetegség mint normalitás.

Nem csak arról van szó tehát, hogy nap mint nap e normális szörnyetegség közepe élünk, nem csak arról, hogy hozzászoktunk a szörnyetegekhez és rokonultunk velük, hanem, íme, mi magunk is szörnyetegekké válunk; a totalitarista nacionalizmus erőszakának jármában élni annyi, mint napról napra egyre inkább elfogadni ezt az erőszakot, úgy is, mint ami hozzánk tartozik – elfogadni az elfogadhatatlant: természetesen elfogadni a szörnyűt. Olyan világban élünk (ha ugyan élet ez), melyben a szörnyű természetessé válik, a természetes pedig szörnyűvé. Ezért az emberség, ha találkozunk vele, valótlannak tűnik; ugyanakkor a szörnyeteget, aki pedig mindenütt jelen van, alig vesszük észre. A szörnyeteggel együtt élni – ez annyit tesz, mint észre sem venni, nem annak látni, ami.

A totalitarizmus vakká teszi az embereket a szörnyűségre, s ez a legborzasztóbb: a totalitarizmusban az a szörnyű, hogy egyre kevesebb, ami szörnyű. A szörnyű nemléte, a szörnyűsleges felfoghatatlansága, a szörnyeteg láthatatlansága, fantomizációja – nem annak jele ez, hogy belesüllyedtünk a szörnyűségbe? Ha nem látom a szörnyet, nem annak jele ez, hogy én magam is szörnyeteggé váltam? Minden totalitarizmusnak, mint a szörnyek demiurgosának, alaptörekvése, hogy láthatatlanná váljék: hogy teljesen bekebelezzen bennünket, hogy az „énünk” váljon. Innen van, hogy az emberek többsége egyáltalán nem érzékeli a totalitarizmust, nem totalitarizmusnak látja, nem annak éli meg: leggyakrabban mi magunk vagyunk a totalitarizmus, anélkül, hogy ennek kicsit is tudnánk lennénk. A totalitarizmusnak nincs öntudata.

A tudat és a totalitarizmus megbékíthetetlenek. A tudat és a szörnyetegség kibékíthetetlenek: a Belgrádi Kör munkája elkezdődhet.

II. Emberségem állata

Jó napot kívánok mindeneknek.

Ismét itt vagyunk Szarajevóban, nem sok idő telt el utolsó ittlétünk óta, s mi ismét eljöttünk: mintha lenne Szarajevónak valami varázsa, ami visszaparancsol ide. Néhány napja, az éjszaka közepén, hallottam magam, amint azt mondom: *Haza akarok menni*, s íme, ezt most vonakodás nélkül be is vallom itt, Szarajevóban. Nem hiszem, hogy máshol meg tudnám tenni ezt. Mert Szarajevó a nagy beismeréseink városa, nagy vallo-másaink városa. Igazságunk székhelye. És még sokáig az lesz.

Haza, de hova? Nincs házam. A házam nem az én házam. Amikor annak idején amszterdami barátaim, szarajevói menekültek, megkérdeztek, hogy tagja lennék-e az alakulófélben lévő *ex-yu-pen*-nek, rögtön beleegyeztem: hiszen én voltaképpen emigráns vagyok. Idegen az idegen világban. Hogy mondhatnám, hogy ez a világ, mely még mindig visszautasítja, hogy szembesüljön a büntettekkel, melyek belőle fakadtak, és amely e szembesülésre való minden felhívást árulásnak tart, legjobb esetben mazochizmusnak – hogy mondhatnám, hogy ez a világ az én világom? Idegen vagyok ebben

a világban, és elfogadom ezt az idegenséget. Mi több, ápolom, fönntartom, fejlesztem, íme, ebben a pillanatban is, hogy ezt itt most mondom, tudván tudva, mi az ilyen beszéd következménye. Előbbre való egy öreg, kiátkozott eb halála, sőt egzisztenciája (tehát ami a halálnál is rosszabb) a háborúra uszító értelmiségi csőcselék életénél. Meggyőződése, hogy ezek az urak felelni fognak még a szerb népnek a más népeken elkövetett erőszakért, akárcsak a saját népükön elkövetett erőszakért, az elüldözött és halott tíz meg tízezer szerbért, felelni fognak abban az órában, amikor majd szembesül önmagával a nemzet. Várom ezt az órát. Hiszek benne. De addig hogy mondhatnám, hogy ez a világ az én világom? Hogy mondhatnék bármit is? *Hogy beszélhetek egyáltalán?* Régóta sejtem, hogy *a beszédhez hozzá tartozik a világ valamiféle elfogadása*, előfeltételezi ezt: ahhoz, hogy beszélhesek, a világnak mégiscsak az én világomnak kell lennie számomra, tekintet nélkül arra, miféle gonoszságokat láttam benne, tekintet nélkül arra, hogy negációs energiát ébreszt bennem. A beszédhez hozzá tartozik a világ, miként hozzá tartoznak mások, akik beszélnek hozzám, akikhez beszélek, a beszéd konstituálja a másikat, a beszéd konstituálja a világot.

Az idegenség a világban idegenség a beszédben. A világ abszolút el nem fogadása annyi, mint a beszéd abszolút elutasítása. A gonosz diadalmaskodásának perceiben – mint például amikor ezt a várost romba döntötték –, elhatalmasodik ez az idegenség: nemcsak *elnémul* ilyenkor az ember, mert nincs szava, ahogy mondani szokták, hanem szembe is fordul a beszéddel: nem beszélni akarna, hanem felüvölteni. Nem ember szeretne lenni tehát, hanem állat: az üvöltéssel az állatiságba szökne, a nem-tudatba, az abszolút feledésbe és ön-feledésbe.

Ez kétségbeesés, *Kétségbeesés, a szörnyű mester*, mely állattá akarná változtatni az embert, ám (sietek hozzáfűzni) nélküle ma emberség nem létezik. Azt mondtam valahol, abban az időben, amikor ti itt, Szarajevóban, a kor legszörnyűbb, legszégyenteljesebb ostromállapotában ellenállatok az emberség agóniájának (és mi nem segíthettünk – habár egyre gyakrabban felteszem magamban a kérdést: nem bírtunk vagy nem merítettünk segíteni?), azt mondtam tehát valahol: aki ma nem esik kétségbe, az nem ember. És most tovább folytatom: aki a gonosz diadalmaskodása idején beszéd helyett nem szeretne felüvölteni, mint egy halálosan megsebzett állat, az nem ember.

Nincs ma emberség kétségbeesés nélkül. Nincs ma beszéd, ha nem kísérti meg mélységesen a jaj meg az üvöltés.

Beismerem azt is, hogy legutóbbi szarajevói ittlétem alkalmával, minden egyes kimondott szó után rosszul, igen rosszul éreztem magam: mintha valamit rejtegettem volna a beszéddel. Mintha valamihez hűtlenné váltam volna. Mintha tévesen, sőt hamisan *mutakoztam volna meg*.

Azt hiszem, ez nem a lény és a nyelv közti szokványos félresiklás következménye volt, hanem *emberségem állata*, a kétségbeesés roppant, gyönyörű, szörnyű állata követelte a jogát. Azt hiszem, maga a lényegi emberség követelte tőlem az üvöltést a beszéd helyett. És csak a honvagy kényszerítő erejének köszönhetően fűztem mondattá a szavakat, ahelyett, hogy az üvöltés indítékának engedelmeskedtem volna; a honvagy hatására artikuláltam a zokogást, tettem emberré a sebesült emberség állatát, annak ellenére, hogy a beszéddel, a beszéd *kísérletével* talán magam is csak növeltem a hatalmas, szégyenteljes verbális szemétdombot, mely a sebesült emberséget borítja.

Szemlátomást beszélek; beszélni próbálok, megpróbálok hazatérni. Lám, én is menekült vagyok: megpróbálok ebben a véget nem érő éjszakában kimondani, hogy *haza akarok menni*.

Szarajevó – vajon Szarajevó lenne ez a *haza*? Vagy talán már nincs Szarajevó, nincsen *haza*? Vajon a szerbek kiűzése Szarajevóból már olyasmi, mint Szarajevó lehetséges kiűzése Szarajevóból?

Ha Szarajevóban nincs ház, mely befogadna, akkor Belgrádban sincs, és Zágrábban sincs. Belgrád csak akkor lehet Belgrád, és Zágráb csak akkor lehet Zágráb, ha Szarajevót valóban visszaadják Szarajevónak: ha ismét az lesz, ami a fasiszta örület előtt volt: mindenki nagyvárosa. Itt dől el valamennyiünk sorsa. Köszönöm.

III. Edo Murtić keze

Edo Murtić meg én régi barátok vagyunk. Amióta beütött a gonosz (1991 óta) egyszer sem találkoztunk. Mégsem mondhatom, hogy nem voltunk együtt, sőt olykor talán többet, mint azelőtt. Edo elküldte nekem az akvarelljeit Vrsarból, mindig néhány szó kíséretében, s én e sár közepette a tengerparton találtam magam, az ő vrsari kertjében. (Nem hiszem, hogy lesz eróm belépni oda.) Az egyik ilyen akvarellre, a papír hátuljára azt írta Edo: „Mondd, mi történt az emberekkel, miféle vírus támadta meg az agyukat, meddig tart még ez az örület?” (A keltezés: Vrsar, 95. 10. 12.)

Ez a kétségbeesés az örületről beszél. Ezt a kétségbeesést hallom ki a *Viva la muerte* grafikákból. Tizenkét lapot küldött belőlük Edo. Felsorakoztattam őket a szobámban a fal mellett, s egyszeriben valami haláltánc közepette találtam magam; a szobám olyan temetői kápolnává változott, amilyen a Miasszonyunk temploma a Skriljinán, Bermben, ahová olykor befordultam útban Gorankához és Edóhoz. Igaz, Edo halottjai nem járhatnak körtáncot, mint a kasztvai Vincentei Bermben. Ezek végleg megmerevedtek. Nincs remény arra, hogy megmozduljanak. Nincs remény: ez Murtić nagy kísértése. Mi más lenne Murtić, mint mozgás? És mi más nála ez a mozgás, mint a formák tagadása, a formák átalakulása; mi más lenne Murtić kolorizmusa (ami a kortárs lírai absztrakció legnagyobbjává tette őt), ha nem *szín a forma helyett, az átalakulás letéteményese?*

Murtić mára már legendássá vált vitalizmusa, „pingálásának” öröme ebből a kimeríthetetlen, befejezhetetlen átalakulásból ered. A *Viva la muerte* a forma kísértése, a véglegesség. Ki kell mondanom: olyan ez, mint a halál kísértése. Mert a halál nem kedveli Edo Murtićot; a halál, mint végleges, abszolút megváltoztathatatlan, javíthatatlan – a halál végleges, hatalmas, hatalmában statikussá (meghatározottá) merevedő formát követel. Igaz, vannak a *Viva la muerte* ciklusban olyan csontvázak és koponyák is, melyeket viszonylag könnyed (mondhatni: lágy) kézmozdulat vetett papírra, úgyhogy a vonal valahogy habozó, mintha magában foglalná egy másik, harmadik vonal lehetőségét is. Ám a *Viva la muerte* a végleges, határozott vonásokkal rögzített csontvázokról és koponyákról marad emlékezetes, melyek abszolút megfelelnek a halál akarátának; ez az undorító Falánk Hölgy, az abszolút redukció hölgye csak a tiszta csontot szereti. Ki ezekben a grafikákban Edo Murtić, ha nem az, aki válaszol a Halál hölgyének kihívására? Íme, az átalakulások embere, a nagy kolorista így „működik együtt” a halállal a végességet szolgálva. Kés ez, amit a linómetszet kíván meg. Am egyúttal a halál, mely csakis a kést fogadja el. (A ceruzát nem. Az ecsetet sem.)

Edo halál elleni lázadásában (mert a *Viva la muerte* az ő nagy lázadása a halál ellen) a legizgalmasabb az, ahogy válaszol a halál kihívására, mégpedig mint a végleges forma kihívására. Ez a kihívásra adott válasz a legizgalmasabb: a vér, amit hagy végigcsorogni ezeken a csontvázakon, melyeken kitüntetések fityegnek (egyetlen csontváz sincs kitüntetés nélkül, ha jól tudom), vagy ami szétfröccsen rajtuk. Ez az Edo kezéből szár-

mazó vér, ez az agonikus vér, vajon ez itt az élet egyetlen garanciája (az egyetlen, még ha az utolsó is)? Mintha Edo keze csakis ebben a fröccsenésben lenne valóban Edóé: ez a fröccsenő, csorgó vér, ez az, ami ellenáll minden formának, maga a tetten ért formátlanság. A *Viva la muerte* drámai ereje (mely valóban roppant nagy erő), ebben az el-lentmondásban áll, a formák és a formátlanság, a csontok és a vér ellenpontjában. Lesz-nek olyanok, akik, nem ok nélkül, az informel hatását látják majd ebben a vérben. Am ez olyan vérengzés, mely itt ismét aktualizálja az informelt, mint borzalmas éveink (1991–95) vérengzésének tapasztalatát. Ez a vérontás visszatérít az informelhez. *Action Painting* ez az emberség agóniájában, valami, amit formálisan már régről ismerünk, ám most egzisztenciálisan abszolút új: egy olyan, mely nélkül nincs Murtić (Murtić keze a legtermékenyebb gesztus keze, amiről tudomásom van), ám ez a gesztus most nem „a szervi optimizmus és az egzisztenciális szorongásnak ellenálló érzéki vitalitás szolgálá-tában áll” (*Pierre Restany*), és nem is csak abból fakad, hogy ezekben az átkozott évek-ben ennek az egzisztenciális szorongásnak a legmélyén találtuk magunkat. Hanem ab-ból, hogy az „őrület” közepette, a kétségbeesés közepette találtuk magunkat, mely úgy tekint ama gesztusra, mint az egyedül lehetséges beszédre.

En Szarajevóban (1977) megpróbáltam erről beszélni: a gonosz diadalmaskodásának perceiben az ember a beszéd ellen fordul; „nem beszélni akarna, hanem felüvöltöni. Nem ember szeretne lenni, hanem állat”. Érzékelem ezt az állatot a *Viva la muerte* gra-fikáiban. Hallom: ez „emberségem állata, a kétségbeesés roppant, gyönyörű, szörnyű állata”. Nélküle nincs emberség a gonosz áradatában; mentsetek meg a kétségbeeséstől, s megmentetek az emberségtől: „nincs ma emberi beszéd, ha nem kísérti meg mélysé-gesen a jaj és az üvöltés”.

Edo Murtić manapság mélységesen kétségbeesett, akarom mondani, nagy ember. Már a *Viva la muerte* előtt is hallottam a kétségbeesését. Kihallottam a vrsari tájképei-ből, az 1992-95-ös évekből, a 95-ös grafikai kiállítás katalógusából (ezt is elküldte), leg-inkább azonban talán a *Montraker*ből, a néhai vrsari bányáról készült rajzokból. (Azt hiszem, hogy a Montraker Edo Murtićról marad nevezetes; azt hiszem, Edo Murtić ve-zette be Isztria mitológiájába. Az ő Isztriájának mitológiájába. Meg az enyémebe – ha szabad ezt mondanom.) Ezek a rajzok jövendő „pingálmányainak” strukturálásai, új guache-, akvarell-, pasztell-munkák sejtelvei vagy evokációi, ám önmagukban is meg-állnak, s kivételesen jelentősek e korra nézve. Éles, sebes, előreláthatatlan vonások, be-fejezetlen félkörök és körök, szintúgy befejezetlen ellipszisek, egymást kereső, metsző, elváló vonalak, melyek összetalálkoznak, találkoznak, mint mindannyian ebben az „őrületben”: *valamennyien Edo kezében vagyunk*, rajzfüzetének papírján. Ez a kéz volt ezekben az esztendőkből *a mi legigazabb kezünk*. A rajz őrülete ez, ám ugyanakkor az őrület rajza. Ez vagyunk mi. Ez a *Viva la muerte*-n a vér.

RADICS VIKTÓRIA fordítása

Az önértelmezés határai

„Jebite se devedesete!”

A jelen esszé-összeállítás egy olyan kísérlet, amely átszabja a megjeleníteni kívánt arcot, feltölti jelentéssel az üres nevet, ami esetünkben a 'szerb' és a 'mai' jelzőket érinti. Egy Frankensteinnek van dolgunk, ám ez inkább a válogató önkényéről tanúskodik, semmint a kiválasztott területről. Hasonló szubjektivitással találkozunk itt, mint ami az esszéekben megnyilvánul. Ezek az írások, Montaigne kifejezésével élve, olyan tapasztalat-nyomok, amelyek javarészt a '90-es évekből maradtak fenn. Ez az időszak Szerbiában páratlanul gazdag esszéirodalmat eredményezett. Talán a kötetlen műfaj „szabadsága” (M. Epstejn) vonzotta a háború beszédmódjába kényszerült (és kényszerítő) alkotókat, szinte nem is említhetünk olyan szerb szerzőt, aki ne próbálta volna ki magát az esszé műfajában. Jugoszlávia darabokra hullásával új identitáshajtások születtek, az újonnan meghúzott határok által felfokozódott az önmeghatározás/önbehatárolás igénye. Montaigne óta az esszé a (lezárhatatlan) önértelmezés jegyében fogan. A szerb szerzőknél is hasonló identitás kereséssel találkozunk, azzal, hogy náluk az önértelmezés egyben a saját kultúrájuknak a körbejárása is. S ez – akárcsak a humanista szerzőnél – egy véget nem érő szellemi tapogatózássá válik. Vagyis a „Balkán” – mint minden név – csak mint imaginárius dimenzió létezik (M. Todorova). A fordítások oly módon értelmezik a délszláv mentalitást, hogy a magyar befogadó ennek a kultúrának csupán néhány mozzanatát sejtheti meg, ne is álmodozzon arról, hogy teljes képet kap egy *másik* nemzet (esszé-irodalmi) identitásáról. Ebben az esetben eltévedne a „balkanizáló” olvasatának egzotikus dzsungelében. A most következő összeállításban a hibrid mítoszteremtő (pl. a kiválasztott nemzet) szövegek helyett mítosztalanító írások olvashatók. Ez a folyamat legradikálisabban a posztstrukturalista „ideológiájú” szerzőknél jelentkezik (Miško Šuvaković), ahol a megszólaló szubjektum is ironikus megvilágításba kerül, ezáltal viszonylagossá válik az individuum belső világának biztonsága a kaotikus külső térhez képest. Ennek következtében a mítoszteremtés nem szűnik meg, az írás megreked a metaforikus problematizálás szintjén.

Ugyanakkor e blokkal nemcsak a balkáni háborús diskurzust szándékozom bemutatni. Igyekeztem minél szélesebb tematikájú munkákat összeválogatni, a '90-es évek termése mellett friss szövegekhez is hozzájutni. Így került be az újvidéki posztmodern beállítottságú gondolkodó, Svetislav Jovanov, akinek rendkívül széles munkásságából mindenképpen kiemelném a Danilo Kiš prózájáról írt könyvét, a posztmodern szótárát. A válogatásban szereplő írások a legutóbbi kötetéből származnak (*A XX. század mítoszai* – Mitovi XX veka). A belgrádi Jovica Acin sokoldalú szerző, tanulmányokat, esszéket, novellákat ír. Első magyar nyelvű publikációi az újvidéki *Új Symposion* laphoz kötődnek, a legutóbbiak viszont a veszprémi *Ex Symposion* folyóiratban jelentek meg. A jelen írása kézirat. A szintén belgrádi Dubravka Đurić a már említett Miško Šuvaković felesége (úgy tűnik, egy supergroup-ról van szó...), az egyetlen szerb feminista orgánus, a magas szintű tájékozottságról árulkodó *ProFemina* fo-

lyóirat egyik szerkesztője. Esszéírás mellett költészettel és műfordítással is foglalkozik, jelen írása kézirat. Šuvaković konceptualista (képző)művészként indult, majd lassan átért a teóriára. Ma a belgrádi egyetemen tanít irodalom-, zene- és művészetelméletet. Az egyik legtermékenyebb és legképzettebb szerb posztstrukturalista gondolkodó. Azon ritka szerb szerzők közé tartozik, aki rendszeresen szerepel a volt jugoszláv köz-társaságok irodalmi rendezvényein. Az összeállításban szereplő munkája kézirat. Vojislav Despotov 1999-ben meghalt, költészettel, prózával, esszéivel, műfordítással, lapszerkesztéssel stb. foglalkozott. Magyarul az *Ex Symposionban*, a *Jelenkorban* és a *Foszszíliában* olvashatók a művei. Mihajlo Pantić a belgrádi egyetemen tanít. Kiváló érzéke van ahhoz, hogy az éppen aktuális irányzat nyelvén szólaltassa meg a műveit (amikor a '80-as években a farmernadrágos próza volt a divat, akkor ebben a stílusban írt, most posztmodern feeling-ben alkot).

A politikai tárgyú művek között elsősorban azokat választottam ki, amelyek a gyűlölet-beszéd „ellenében” fogalmazódtak meg¹. A szerzők sorrendje laza kronológiát követ, ezért nyitja meg a blokkot a válogatásban szereplő legidősebb gondolkodó, Radomir Konstantinović. A szerb szerző Samuel Beckett egyik jó barátja volt, levelezésüket kiadta egy könyvben. Munkássága több szempontból is kardinális jelentőségű a szerb irodalom számára. A magyarul (is) olvasható, ám sajnos nem túl szerencsésen *A vidék filozófiája*²-nak fordított könyvében már 1969-ben szigorú pontossággal feltárta (és előrelátta) a szerb nacionalizmus mechanizmusát. A sárfészek filozófiája nagy hatással volt az újvidéki symposionisták első nemzedékének gondolkodásmódjára is (Domonkos István, Végel László, Tolnai Ottó stb.). Filip David és Mirko Kovač nemcsak azért fontos szerzők, mert szoros kapcsolatban álltak Danilo Kiš-sel (aki Kovačnak ajánlotta a magyarul is olvasható *Borisz Davidovics síremléke* c. regényének első fejezetét), hanem mert hasonló módon léptek fel nemcsak a titói, hanem a '90-es évek szerb totalitáriánus rendszere ellen is. David és Kovač (az utóbbi a polgárháború idején, miután rárontottak a szerb nacionalisták, önként elhagyta Belgrádot, elköltözött a háború sújtotta Horvátországba) kiadták a polgárháborúk alatt egymásnak írt leveleiket, ezekből magyarul is olvashatunk az *Ex Symposionban*, a *Holmiban* és a *Magyar Lettre Internationalban*. Kovač mostani esszéje tőle szokatlan módon az írói szenvedélyeket tematizálja, s ezen belül is a nagy világirodalmi toposzt, az alkoholt. A magyar olvasónak külön érdekességgel szolgálhat az, hogy utal Hamvas Béla: *A bor filozófiája* c. művére is. Ivan Čolović etnográfus és szociológus. Irodalomelméleti, urbánus etnológiai, etnolingvisztikai és politikai antropológiai tárgyú könyveket írt. A Biblioteka XX vek nevű kiadó alapítója, amely legfrissebb külföldi szakirodalmat terjeszti a szerb piacon. Munkáit több nyelvre lefordították. Roland Barthes és Georges Bataille műveinek egyik szerb nyelvű tolmácsolója.

¹ Ezért nem szerepelnek a szerzők között olyan kiváló írók és költők, mint Milorad Pavić, Svetislav Basara, Vladimir Kopicl stb. A válogató szubjektívizmusát elsősorban ezen a „tiszogatáson” lehet számon kérni.

² Ford.: Radics Viktória, Kijarat, Bp., 2001. Nem értek egyet a szerb „palanka” szó „vidék” tolmácsolásával. Ugyanis a palánk szó szerb jelentése kettős. Egyfelől történelmi tárgykörben sáncot, a vár környékét jelenti, olyan helyet, amelyet a palánk véd, elzár (így épített védőfal, erőd), másfelől a sárfészek kontextusa tapad hozzá. Ebből a szempontból gúnyos, ironikus konnotációt kap: közvetlen, elmaradott, sivár falut, kisvárost értenek alatta. A műben mindkét vonzat megtalálható.

Ezek után már csak az olvasó következik, hogy – feltételesen szólva – megismerkedjen egy *másik* kultúra erősen megvágott írói termésével. Talán e fordítások olvasása kiépíthet egy olyan képzeletbeli hidat, amelyen keresztül a két világ – ha nem is tud teljesen találkozni – legalább közeledhet egymáshoz. Vagy tippeket kaphat a saját önértelmezése határainak kitágításához.

Orosik Roland



DOBOS MARIANNE

Menyből az angyal a földön és a művészetben

BESZÉLGETÉS A NYOLCVAN ÉVES SCHÉNER MIHÁLYVAL

– A művész életében minden megélt pillanat tapasztalattá válik, amely alkotómódját utóbb alakíthatja. És fordítva, a pillanatok elbeszélése olyan szűrőn vezet keresztül, amely sajátos látomássá alakítja ezeket a valóban megélt pillanatokot. A keresztény világ egyik legnagyobb ünnepe, és a művész életének talán legfenyegetettebb pillanatai fonódnak össze az emlékező látomásában. Halljunk csodát!

– Miként jutottam 1944-ben karácsony ünnepéhez? Katona voltam, és hosszú utat kellett megtennem, hogy megünnepelhessem.

– Akkor talán ha az út elején kezdhethétek... Úgy tudom ekkor nemcsak katona, de már főiskolás is voltál.

– Valóban, 1942-ben vettem fel a Képzőművészeti Főiskolára. Mesterem Rudnay Gyula volt, az ő osztályában dolgoztam én is az Epreskertben. Két képpel már a főiskolai kiállításon is szerepeltem. Az egyik önarcképem volt, a másiknak *Virágzó akác-fák* volt a címe. Mesteremben főként azt tiszteltem és csodáltam, sőt igyekszem még ma is követni, hogy Európa legnagyobbjainak hatását és eredményeit igyekezett sajátosan magyarul is megvalósítani, ragyogó magyar művészetet úgy megalkotni, hogy az tündököljön a világ festészetében is, kiemelkedőnek számítson a nemzetközi mezőnyben. Rudnay Tintoretto és Tiepolo reneszánsz sajátosságait ötvözte Velazquez és Goya hatásával.

Boldogan éltem és tanultam, bárha körülöttünk már háborús évek dúltak. Mígnem mindennek vége szakadt, amikor 1944-ben behívtak katonának. Ekkor kezdtem el félni. A rémségeknek hosszú idejét kellett átélnem ettől kezdődően.

Aztán november 24-én megszöktem a katonaságtól, Sárszentmihály nevezetű kisközségből, egy nagyon ködös éjszakán, amidőn annyira elterjengett a köd fölöttem mindenütt, hogy szinte nem is láttam semmit. Tejfehérségbe burkolva indultam el és igazában véve semmi támpontom nem volt, csak a talpam alatt éreztem az utat. Az Atyaúristen nevében elindultam ebben a ködben az életre vagy a halálra. És ezt a történetet most azért mondom el neked, mert az Atyaúristen mint egy jóságos atya indított el ezen az úton, amely azután jó érzéssel vezetett tovább engem. Tulajdonképpen egy körülbelül 10 kilométeres utat kellett megtennem, amit térképről már előzetesen kinéztem. Tervemet – a szökést – napok óta dédelgettem magamban. De az utolsó pillanatig nem tudtam, hogy mikor szánom el magamat, hogy elinduljak. Talán éppen ez volt a jó, így hát senki sem tudhatta, hogy mikor indulok, még én magam sem. Újból és újból azt kell mondanom – és ez már egy élet tanulsága is lehet –, jobb, ha az ember nem tudja előre, hogy a két arcú idő mit dajkál magában, a halált-e vagy pedig az életet.

Részlet a szerzőnek *Volt egyszer egy karácsony* című, a XX. Század Intézet által támogatott interjú-kötetéből.

Amikor végre elértem Polgárdiban az állomást, vonatra szálltam. Ahogy megérkeztem a Déli pályaudvarra, két csapat csendőr mint katonát mindjárt igazoltatott. Erre persze már számítottam. Jóelőre előkészítettem magamnak a szükséges igazolványokat. Irodán dolgoztam ugyanis, ott szereztem meg a kellő papírokat. Miután elfogadták a menetlevelemet és kiszabadultam a csapat csendőr karmaiból, gyorsan elindultam leendő szállásom felé, a Bajza utcai Epreskertbe, ahol igazában véve mint képzőművészeti főiskolás tanultam már eddig is, és nagyon kedves két évet töltöttem el ebben a művészkertben. Nem ismeretlen helyre kerültem, és azt is tudtam, hogy már vannak ott menedéket kereső kollegák, akik megtalálták a maguk biztonságát a romok között. Ahogy teltek a napok, félelmem egyre növekedett, bárha nem történt semmi aggodalomra okot adó esemény. Ugyanakkor a napok multával viszont kezdtek tompulni is a félelmeim. Annyira féltem, hogy mindenképpen a föld alatt akartam valami odut csinálni magamnak, két másik társammal el is kezdtünk a híres epreskerti Kálvária fala alatt ásni, hogy valami alagutat csináljunk magunknak. De hát annyira lelketlen volt ez a munka, és annyira kilátástalan és reménytelen, hogy belefáradtunk. Napok múlva aztán ebbe is belefásultunk. Szerencsére nem történt semmi.

– *Ki volt a két társad?*

– Az egyik társam Kabók Máttyás volt, akivel aztán később együtt is laktam, különben egy osztályba jártam vele. És volt még egy szobrász is, akit az Epreskertben ismerem meg. Ahogy megérkeztem, már voltak mások is ottan. Egész furcsa volt nekem, hogy a háború miként sepri, miként boronálja össze az embereket szinte teljesen ismeretlenül, és milyen co-egzisztenciált élet alakul ki ismeretlen emberek között a fenyegetésnek az idején, és ez az együttélés szinte önmagától elképzelhetetlenné válik azután, amint megszűnnek a fenyegető állapotok.

Talán a legnagyobb nehézségünk az volt, hogy lakásunk nem volt komfortos, mert hiszen eredetileg iskolaépület volt, szobrász műterem. Annak idején a Kandó-osztály volt az első pavilonban, ahogy jövünk a Bajza utcában, ezt bombatalálat érte és egy hatalmas ástó légakna vicsorgott a hideg novemberi napsütésben az arra jövő emberekre. Itt bújtunk meg, ennek az épületnek épségben maradt részében. Itt volt a tél, fűtésről kellett gondoskodni. Találtunk kályhát is, és a romok között mindenféle összetört gerendát, bakokat – amin a művészek ültek valaha, és a tábláikat oda állították –, meg egyéb fából készült taneszközöket, kockákat, mértani idomokat – ezek mind nagyon jó szolgálatot tettek, fűtöttünk velük, így nem fagyunk meg. A másik létfontosságú probléma – sorrendet, tudod, nem lehet állítani – az élelem megszerzése lett. Egy ideig az osztályunkban a fiókokban talált száraz kenyérmaradványt, ételhulladékot fogyasztottuk, majd miután ez elfogyott, muszáj volt kimerészkednünk az utcára. Beosztottuk egymást, hogy ki menjen élelemszerzésre. Civil ruhában voltunk. Amikor megérkeztem, még katonaruha volt rajtam, de mindjárt átöltözöktem. Mert a civil ruhát mindig magamnál tartottam.

– *És ezt hol szerezted?*

– Még otthonról hoztam, és talán ennek köszönhettem később a menekülésemet. A civil ruhában szakállasan, torzon-borzan, derekunkat ruhaszáritó kötéllal átkötve mentünk élelmet szerezni. Közben találtunk néha egy-egy raktárt, ezeket már előttünk feltörték, de még maradt bennük némi élelem, netán egy aknától elpusztult lónak a maradványaiból vágunk magunknak jó darabokat. Már december volt, a hóban csak megfagyva konzerválódtak az elpusztult állatok. Hát igazában véve annyira le voltunk

gyengülve, ha valaki megkarcolta a testét, mondjuk a lábát, akkor ott mindjárt kiserkent a vére a vitaminhiánytól. Végül is egyre nehezebb lett élelmet találni. A vélt remény, hogy felszabadulunk egyre elnehezedett bennünk, mert nagyon lassan történt minden. Már közeledett a karácsony, amikor a Városligetben hallottuk a megafonokon a szovjeteknek a hangját, a katonákhoz beszéltek, hogy tegyék le a fegyvert. De hát jó idő eltelt még ezután is, amíg közelebb értek.

A karácsonyt úgy értük meg, mint trogloditák, a barlanglakók, akiknek alagútjai egész város kiterjedésű lehetett, ők valaha szintén az ellenség elől menekültek.

– *Utalt valami az ünnepre ebben a környezetben?*

– Alig pislákkolt valamiféle gyertyafény, vagy talán inkább valamilyen viasztáblának a fénye, melyeket valahonnan összeszereztünk. A nagy viasztáblákba rongyokat tömtünk, ezek világítottak be mindent és pislákkoltak az omlatag falakat itt-ott megropogtatva. Egy kicsit olyan volt ez a fény, meg az arcunk látványa is, mint Rembrantnak a gyönyörűséges képein, hiszen ő maga legszebb képeit – például az önarcképeit – gyertyafénynél festette, azért olyan lényegre törők, mert csak a közeli részeket világította meg a gyertya, míg aztán a nagyobb részt beborították a félárnyékok, és ahogy a fény egyre szűnt, végül megszűnt, a sötétség megette a fényeket, ott tulajdonképpen teljes sötétségbe borult a kép. De hát ezek a rembranti fények-félárnyékok ebben a félelmetes, nyomorult, szinte katakomba-világban tulajdonképpen minket mégis valami művészi élménnyel vigasztaltak.

– *Vágtatok valamilyen karácsonyfa gallyat?*

– Ilyen sötét vigasztalan és minden zörgő karácsonyfa gally nélküli karácsonyom azóta sem volt. Bár az Epreskertben – úgy tudom – voltak tisztafák is. De hát olyan rettenetes volt már a bombázás és annyira félelmetes volt egyáltalán kimenni, és az egész kert olyan volt körülöttünk, mint egy letarolt csatatér. Igazában véve nem is ismertünk rá, noha annyira ismertük, hiszen minden napunkat ott töltöttük korábban nagy szeretettel. Ismertem a fákat egyenként, már első éves koromban megfestettem a kert jobb oldalán lévő kis akácfákat, amikor májusban virágozni kezdtek. Ezekből ekkorra nem maradt már semmi. Később aztán stráfkocsival halottakat hoztak és itt temették el.

– *Karácsony után, vagy mikor?*

– Ez állandóan így ment. Néha kikukkantottunk, de ekkor már nagyon nem is mertünk kimenni. Egyre hevesebbé váltak a harcok és éreztük, hogy egyre közelebb vannak az oroszok. Ezt az aknák becsapódásaiból éreztük, meg abból is, hogy egyre kevesebb volt az ellenállás és a viszontválaszolás, mígnem a végén a németek kivonták magukat, már csak néhány katona védett egy-egy utca tömböt, majd a boforc ágyúik is eltűntek.

– *Milyen társaság gyűlt össze az Epreskertben?*

– Mint személyek, meg tudtunk lenni egymással. Egyre szaporodtunk, különböző fajta embereket hozott össze a véletlen és a sors az idő folyamán. Ideiglenesen, átmeneti időre kerültünk egymás közelébe. Volt ott egy kis zsidó lány, Ercsinek hívták, sohasem tudtam a nevét, és azt sem tudom – sajnós –, hogy mi lett vele. Az tény, hogy ő is velünk együtt szabadult. Volt ott két fiatalember is, az egyik ennek az Ercsinek udvarolt, Kanyó Tamásnak hívták, – azóta sem láttam őket, nem tudom, mi lett velük. Volt még egy zsidó fiú is, azt hiszem Brenner Istvánnak hívták, vele később találkoztam, zöldséget árult a piacon. Azon kívül volt még egy szobrász, Tóth István, aki Bori

mesternek volt a tanársegéde, kis mokány újvidéki fiatalember, szerbül is tudott. Volt még egy nála idősebb szobrász a feleségével, ő később jött oda hozzánk, Dankó János. Aztán később, ahogy a front változott és vonultak vissza a magyar katonák egy őrzővezető, meg egy tizedes napok óta ott ténfergett, jött, ment körülöttünk. Sejtettük, hogy ők is szökésben vannak, de bizalmatlanok voltunk egymással, ők nem tudták, hogy mi kik vagyunk, milyen szándékunk van, és mi sem tudtuk az utolsó pillanatig, hogy ők miért is vannak ott. Csak akkor bizonyosodtunk meg, hogy szökésben voltak, amikor katonaruhájuk miatt a szemünk láttára fogságba estek. Megdöbbenő volt, hogy tulajdonképpen ők is szabadok lehetnek volna, ha van civil ruhájuk. Így azonban a szovjet katonák elvitték őket. Milyen előrelátó voltam, milyen jó, hogy az én katonaruhám ezalatt a pincének valamelyik zugában eldugva hevert.

Január 13-án dél tájban másfajta hangokat kezdtünk hallani. Ez a különös, ázsiai-keleti hangzás teljesen idegen volt a fülünknek. Nem is a szavakból értettük meg, hanem a hangoknak az erősségéből és a másfajta artikulációjából, hogy az Epreskertben már szovjet katonák járnak. Sokáig nem mertük kidugni a fejünket. Féltünk. Mindentől féltünk. Nem tudtuk mi lesz a jövő, mit fognak velünk csinálni. Már maga az, hogy vagy tízen ott vagyunk, gyanússá tehetett bennünket a szemükben. Az volt végül is a szerencsénk, hogy egy iskolaépületben bujtunk meg. Az Epreskert művész iskola volt, úgy mondtuk és ők is így tekintettek bennünket, mint ennek az iskolának a menekült növendékeit. Ezt elfogadták és ez számunkra az életet jelenthette.

Persze ez nem jelentette azt, hogy most már abszolút biztonságban maradtunk. Nem vittek el, mint foglyokat, de igénybe vettek bennünket már az első órától. Kivezényeltek a Szondi utcába és nekünk kellett a harcok közepett előre tolni a tarackágyúkat a Duna felé. A Hősök terétől jöttek, és a Duna felé tartottak. A nagy ágyúzájban, füstben, és a nagy golyóhullásban szerencsére életben maradtunk.

- Akkor legalább nem unatkoztatok.

- Mivel ennivaló alig akadt, amink maradt, az is inkább száraz holmi volt, csak ki kellett mennünk élelemért és bizony elmentünk mi messzire is a városba, elkóboroltunk, hogy guberáljunk és találjunk valami ehetőt. Mentünk a szovjet katonákkal, ahogy haladtak előre, mentünk a nyomukban, és ahol találtunk élelmet, mert voltak a Gestapónak, a németeknek is raktáraik, meg egyéb raktárak is voltak, amiket közben természetesen felnyitottak, vagy feltörték és ezeknek az elhullatott részeit megtaláltuk és nagyon boldogok voltunk, hogy a lógané között például mazsolát találtunk. Mindjárt össze is szedtük – már mint a mazsolát –, és ez bizony különleges csemegének számított.

Közben egy nyomasztó élménytől is megszabadultunk. Ez még karácsony előtt történt. Egy gebe lovat hozott valaki az Epreskertbe, és mi elhatároztuk, hogy a lovat megöljük és föltranszírozzuk. Még hozzá olyan formában képzeltük el, hogy gránáttal fogjuk a lovat felrobbantani. Kaptunk ugyanis, lehet, hogy valami munkásmozgalmi, vagy valamilyen más ellenállási összeköttetés folytán, soha sem tudtam meg honnan, gránátokat, hogyha ránk törnek a németek, vagy akár a magyar csendőrök, akkor használjuk azokat. Szerencsére nem került erre sor, és hála Istennek nem került sor arra sem, hogy ezt a szegény párát megöljük. Valami rettenetes volt már ennek a gondolata is, szörnyű éjszakát okozott nekünk, hogy majd reggel gránátokkal kell megölnünk. De akkorra szerencsére elvitte a gazdája, így hát remélem a ló is életben maradt, mi is megmenekültünk az equicidium végrehajtásától.

Január 13-án végül is elérkezett a mennyből az angyal számunkra is. A szabadulás üdvössége. Az ember élete felett mindig ott leselkedik az élet és a halál. Az életre-ség és a halálra-ság – ez a kettős arca az életnek. Titokban, az idő rejtettségében ott van fölöt-tünk mindig és minden pillanatban az élet és a halál. Azt hiszem, hogy az életben min-denhez kell egy fajta kegyelem, ezért is mondtam ennek a történetnek a kezdetén, hogy az Úr jó útra vezetett. Kellenek – úgy érzem – jó ösztönök, és mint aki azóta több évtizedet megéltem mint művész, elmondhatom, hogy a tiszta és a jó, el nem tompult érzékelés rendkívül sokat jelent az életben. És mivel valójában talán a művé-szet sem egyéb, mint az életnek egy kicsit magasabb rendű folytatása, a művészet az ér-zékeléseknek a tisztaságától függ.



ACSAI ROLAND

Ezen a földön

*Ezen a földön bárhol
Kibányászhatnám kezéd nyomát:
Egy kagylót, mit lemásol*

*A lány agyag, és tovább
Órzi meg, mint saját arcom
A tőled öröklött vonást.*

*„Mi mindenért kár volt...!
Ki kérte, hogy sebet varrjon,
Katéttert cseréljen, aki ápolt?” –*

*Egy agyagfalba vájt odúból
Gyurgyalag-hangon rám szólsz.
De szavad csak súrol,*

*Mint légpuskagolyó a seregélyt.
„Ahogy a kiskonyha lángolt,
Először azt hittük... De már nem élt.”*

Akár a láva

*Most ért földet recsegve-ropogva
A tíz éve kidöntött fenyő.
Örök zöldjét tűjével bőrdbe oltja.*

*Amíg dőlt, gerlék raktak rá fészket,
Csipaszokat szedett ki,
Vagy kórházba került ez és ez.*

*Évgyűrűit számolom veled:
Eszembe jut róluk a Naprendszer,
A földtani rétegek.*



*Ez a gyűrű fekete, mint a korom:
Ebben az évben égett le
Eceték putrija a cigánysoron.*

*Ez meg itt... Mind mélyebbre ások.
A Föld kérgéből időnként
Fenyőgyanta szivárog.*

*Először mintha csak
Kidőlt málnaszörp, annyit érzel,
Hogy a padló ragad.*

*Később előnti a kertet, akár a láva.
Magadba zár: borostyánba.*

Mérges

*Ez volt a Cigány-tó, ez a Mérges...
Lábamra pióca tapad:
Alvadásgátlót kever a vérhez.*

*Akár a kontraszt-anyag,
Vegyszer kerül föld-mélyi erekbe:
Vakondjáratok világítanak.*

*Úgy állok, mintha röntgenezne
Valaki engem is: mozdulatlan
Halászmadár az iszapban.*

*Menekülnék – de a vízzáró agyag
Nem enged felszívódni semerre.
Mennyire szégyellted magad*

*Apád helyett, amiért olyan hidegen
Reagált arra a hírre...
„Sót kell szórni a lábadra tapadt*

Piócára, vagy egyszerűen pisild le!”

Üveggyapot

*Szájpadlásomon menyétláb dobog:
Torkomat kaparja.
Fácán nyakán a hurok.*

*Dédi elszív egy koporsószeget.
Szeméből nő az árpa,
Csirkeuzával keni a tyúkszemet.
Bőrébe meszet olt a szomszéd,
Gyümölcsfákat.*

*A sasorrú madarász karmai között
Befogott postagalamb.
Csúzlíjainkban uszög.*

*Apa köszörüli a torkát:
Szájából szikra pattog.
Tenyerébe köp, tenyere holtág.*

*Tatának verem lett a szája:
Répát, gyökereket kezel
Benne a dédi. Ki tudná, ha*

*Nem ő, hogy hol vannak,
Akik zsákszámra hordták
A disznóknak az ostyát,
Fogukkal sört bontottak,
A rézdrótot elharapták?*

*Dédi megsimogatott.
Tenyeréből valami a bőröm alá ment:
Azóta szúr, mintha üveggyapot.*

*PLUGOR MAGOR***Eltűnt a láthatár s az ég...**

*Eltűnt a láthatár s az ég, megint havaz!
Pedig nem adta fagynak készülő jelét,
s a pelyhek úgy sűrögnek, mintha kezdetét
vehetné még egy tél: csak várakozz, tavasz!*

*Csak várj, a jégszobor mögé szorult patak
nem csobbanhat; fénytől elzárva hűl a rét,
rideg lett, megdermedt a hólepett vidék,
akár a mély iszapban álmodó halak.*

*De szürke felhők közt a fény most átdereng,
a szikrázó szépség legyőzve, térde lenn:
s a széles égből megered a csepp eső.*

*Ahány jégcsap, emészti törét hirtelen,
a napnak nyújtva, és a hó is tönkrement.
Fehéren csak a szikla áll s a hegytető.*

A kikelet, látod, örökké...

*A kikelet, látod, örökké győztes,
nyomában mégis lankadás kíséri,
de múlandókon ünnepibb a szóttas,
s az őszi kertek kiérlelt tókéi.*

*Ha arany lombok árnyai közt sétálsz,
e lomb már hálni kész a metsző széllel,
táncol, s a semmi karjain alászáll
zsákszámra hullva egy-egy csípős éjjel.*

*Ilyen levél a testünk, tarthatatlan,
bőrébe szikkad, veszni hagyja nedvét,
s szerelmes fürtjét töppesztik az esték.*

*De mi legyünk egymásnak gyúló napja!
Az őszutó úgy csendélet, csak egy kép,
s a jég kioldja arany-kék ecsetjét.*

Szavak vérkörén át...

*Szavak vérkörén át
Hányszor, de hányszor
Lüktet az ismétlés:
Szépségem hiányzol!*

*Hiányzol mellőlem
Mézizű, napszemű
Teremtés, hiányzik
Hangod, az egyszerű,*

*Fogad kerítésén
A feszülő ajak,
A lágyan, pontosan
Eltalált szavak,*

*Karod, vállad, ez
Értő gyóntató,
És a szívedben
Ellobbant kandalló.*

*Simuljunk mint Ojtoz
Sziklái egymáshoz,
A lábad Maros,
Karod Olt magához,*



Szentlászló pénzem,
három ezüst véka,
hadd szórom a mélybe,
Torda-basadékba.

Legyen a párnám,
Aki álmod láttad,
A hónod mohája,
S két Csalhós vállad,

Már Minden Órád
Regőssé avat,
Legelő regőssé,
Kinek húrja hajad,

Ki szólni Rád vár
Burok-léte óta,
A fűzlomb-szemed
Vérével hordozza.

S hadd sígom füledbe:
„Mennyire nagyon!...”
Akár a drága, hű
Állatok, vakon,

Magyarázat nélkül
Fordulj, jöjjél hozzám,
És légy a mátkám
Éltem egész hosszán.



MÓZES ATTILA

(L)étlap

Mottó:

*Minden erdélyi magyar író tarsolyában
hordja a koldusbotot.*

Külön erdélyi magyar irodalom márpedig nincs! Csak paradoxon van. Ugyanis az erdélyi magyar író viszont megkülönböztethető. És jól. A gyomrának tartalma különbözteti meg az anyaországától. Bizony jól. Bizony mondom néktek, honjaim! Az erdélyi magyar író (a továbbiakban: emi) létezési módja a „kettős kötődés”. A megszorítások révén kötődik a budapesti és a bukaresti kormányokhoz egyaránt e trianoni tudathasadásban. Az emi nem a tudatával, még csak nem is a tudathasadásával, hanem a gyomrával emlékezik, s e gyomorban minden kellemes érzés mintha a múltban történt volna meg. Az emi gyomra határtalan, sőt „határok nélküli” – szeretne lenni, ámde időnként csak dühösen korog provincialitásában. Fizetése körülbelül öt-hat rúd olcsó szalámi hosszával mérhető az egyik hónap végétől a másikig. Ha éppen van. A tiszteletdíjából viszont a szalámivégek spárgájára ha futja. Az emi ezért (elvileg) utálja a márkásabb szalámikat. A füstölt lazacról, a sült fácánról és a homárról nem is szólva: ezeket egyenesen megveti, sőt tudomást sem vesz róluk. Az emi gyomra kurucmód legőgőli mindent, aminek fokozottabb a tápértéke és arisztokratikusan fennkölt az íze. Az emi a cifra mondatokkal kompenzálja egyszerű, már-már póriás ízlését. Az emi gyomra nem gyanakvó, könnyen el lehet altatni sörlevesrel és pálinkapival. Ó, árva krumpligulyás!

*

Az emi (l)étlapja fizetéstől, honoráriumtól s nem utolsó sorban nőktől függ. Az a jó szakácsnő, aki a semmiből is ebédet készít, tartja a mondás. Ám az eminek valahogyan sosem jut ki a szakácsnőkből, azok a menő paliknak állnak. Az eminek általában csak a tisztviselők, képzőművésznők, orvosok és tanárnők (meg tanárnőnek menendő diáklányok) jutnak, no meg eminők, persze. Az eminek álló minden rendű-rangú kékharisnyák igen finnyásak, ez már a kezükről is meglátszik: mérhetetlenül gyakrabban fordulnak be a manikűr-szalomba, mint (Petőfi) a konyhába. Éme lények kezében nem áll (sehogyan) a fakanál: az egyéb viszont annál inkább. Ó, árva fuszulyka(levés)!

*

Ha az emi az ötvenes évek elején született, akkor az ínséges idők ellenére lehetett majdnem olyan albinó, mint amilyen dagi. Mert az emi a boldogabb kannibálgyerekektől eltérően nem ehetette meg fiatal mamáját, akinek nem volt teje, bár erre éhségében tett némi gyámoltalan kísérleteket, kezdvén a köztudomásúlag igen érzékeny mellbimbónál, de igazából sosem tudott a mama végére jutni. Kicsattanó dagisága a tudatlanok számára újabb paradoxonnak tűnhetik ezért, ámde ebben nincsen semmi talány, elég lesz itt csupán a kelet-közép-európai békák legnépibb tápszerére, az ún. rizsnyákra utalni, mely kalóriaszegénysége ellenére látványos dagikat volt képes produkálni. Ó, árva rizsnyák!

*

Az emi aztán lefogyott, no nem azért, mert piszkosul rosszul élt volna, hiszen abban az időben kitűnő minőségű volt a román csokoládé, s emi megáldotta a sors egy csomó déd- és nagyanyával, aki egymással versengve s a szájuktól vonva meg az árvagulyást, szakmányban szállították a csokit az édes-szájú emikének, aki ekkor még nem volt emi, csak egyszerű em, s annak is kezegecske. Csupa édesség volt az élete e kies honban, a különböző csokoládéktól a marmaládés kenyérig, aminek állítólag nem volt csekély a tápértéke, bár ez az emire-menendőn nem látszott meg. Mert hitvány volt, amint azt errefelé mondják. Ó, árva marmaládé!

*

Aztán kalóriadúsabb idők kezdtek járni, s a boldog emi szülővárosát elkeresztelték Flekkenburgnak meg Sörburgnak. Tudtak ám itt az emberek zabálni, ha éppen volt hozzá pénz, de annyira, hogy még a szintén határtalan gyomrú anyaországiak is a csodájára jártak. Ez idő tájt könnyebbnek tetszett mindenki számára Magyarországot csatolni Erdélyhez egy-egy összmagyar tervnyában. Ha a Szent István-i gondolatot nem is, a Szent István-i gyomrok összeesküvését meg lehetett valósítani. A hatalmas nagymagyar flekkenezéseket és sörözéseket követően – a korsók számától függően hol halkabban, hol pedig hangosabban – még a székely, sőt, a magyar himnuszt is el lehetett énekelni. Ezt akkoriban a testvéreinek mondott románság sem nézte ferde szemmel a sebtében összekotyvasztott moldvai, vagy a lacikonyha ízű havaselyi eledelek után, éji vadként gyülekezve az erdélyi konyhaszagra. Ilyenkor említést sem tettek alacsonyabbrendű ázsiaiságunkról, meg arról, hogy a flekkenek valót esetleg a nyereg alatt klopoltuk volna. Ó, árva flekkenek!

*

És az eminek egy darabig tellett flekkenre, meg sörre, hiszen a honorárium-törvény épp vele volt egyidős, így hát az inflációt tekintve még zsenge korú, akár az akkor már ezoterikus körökben ugyancsak eminek számító tini emi, aki időnként messze futott medika barátnője konyhájától, egészen valamelyik nyári kerthelyiségig, ugyanis e konyhában májpástétomon kívül egyéb sem ké-

szült, s még e pástétomot is konzervnyitóval sütötték. Az emi azóta is nagy ívben kerüli el ezt az eledelt, bár be kell vallania, hogy mérhetetlenül jobban járt, mint ama költő, akinek két napi koplaltatás után a belügyminisztérium dolgozói több üveg baracklekvárt ajánlottak föl, természetesen kortynyi víz nélkül. Ó, árva baracklekvár!

*

Az emi aztán, mint minden valamirevaló emi, megnősült, és elvett egy valamirevaló képzőművésznőt, aki nem éppen zsenge kora ellenére először ecsettel, majd spaklival próbálta megkeverni a rántást, de igyekvő lévén, s a nem is sovány, hanem több mint csinos emi mamájának buzdítására („Leányom, annak a gyermeknek aztán ennie kell!”) bizonyos étkek előállításában szakácsmesteri színvonalra tett szert. Csak hát az ételeket – vagyis az arra valót – írták-főstötték, azt is igen tehetségtelenül, mert abban az időben a végsőkig elkeseredett emi úgy döntött, hogy alkotói válságban szenved, s ha el is követett egy-egy égetnivalóan rossz elmeművet, a szőrös szívű szerkesztők azon melegében dobták hol vissza, hol pedig a papírkosárba. Így hát – az obligát üveg vodka mellett, ami azért valahogy csak kikerült mindig – időnként napjában csak egyszer ettek, reggelire és vacsorára többnyire egymást falták; később egymás idegeit, s mindez szintén egy előzőekben eldalolt refrénre vezethető vissza: Ó, árva krumpligulyás!

*

Ebben a sivár időszakban az emi gyomra bizony visszasóvárogta ama szépek egyáltalán nem mondható diákéveket, amelyeknek fénypontja a Petőfi utcabeli menza volt, nem túlságosan nagy tápértékű, ámde a mindennapi betéví bizonyosságával kecsegtető főzelékeivel, amelyekhez a szintén ott kosztoló, mára már bizonyára jobb svédasztalokhoz szokott diák, a jelenlegi költő és RMDSZ vezető nem fog ódákat írni. Ó, árva káposztaleves!

*

Az emi aztán kis falusi (tanári) kitérőt tett az irodalom berkeiből. A szíromán falu asszonyai rozzant házuk elé jártak az emi feleségének konyhaillatára, mert az asszony főzicskélésbe ölte kedélybetegségét, amit az eminek még a falu férfinépét is megszegyenítő iszákossága támasztott lelkében. Egy vodkával bőségesen megöntözött vacsora estéjén a végsőkig elkeseredett feleség azzal fenyegette meg a duhaj emit, hogy ezután annyit ivand, mint ő. Az emi, már akkor bölcs alkoholista lévén, gyöngéden ágyba tuszkolta asszonyát, majd ugyanakkora vizespohárral mérte ki neki a hatvanfokos szilvóriumot, mint magának, amaz elv szerint, hogy az ágyból ugyan igen nehéz leesni, de annál veszélytelenebb. Miután mindketten leküzdötték az eminek nem éppen szokatlan adagot, az iszákos tanárrá vedlett emi szép lassan elszámolt tízig, aztán beintett őt majmoló nejének, aki legott hevesen kezdett zokogni a gyötrő has-

csikarástól, hányingertől és fejfájástól, minden szentekre fogadkozva, hogy soha töb-bé-hé-hé-hé! Szegény asszony így menekült meg az alkohol által az alkoholizmustól. Ó, árva szilvapálinka!

*

Hogy a főzésre rákapott menyecskének legyen mivel foglalkoznia, a gazdálkodó természetű emi en gros fölvásárolt napos csibékből csinos kis tyúkfarmot tenyésztett, a sok ízletes, de ronda szárnyas mellé alkalmazott még két óriási ludat, hattyúnak. Ez az emi egy megveszekedett húsevő volt, s bár igen kedvtelve nézegette a vásznon a bájosabb mint tehetséges Brigitte Bardot-t, később csak hülye libának titulálta féktelen állatvédő ténykedése miatt, amennyiben jószerével még azt is megtiltotta volna az emberiségnek, hogy állatokat tereljen a vágóhidakra. (Inkább vesszenek a bosnyákok!)

Az emi megválása a falutól kétszeres örömmünnp volt: részint megtudta, hogy a vágyott szerkesztőségbe fog belecsöppenni, egyenesen régi (szerkesztő) ivócimborái tárt karjaiba, akiknek soha nem adott okot csalódásra a leküldött italmennyiséget illetően, részint mert a még a faluban töltendő két hét alatt nagyarányú vérengzést rendezhetett fölöslegessé vált állatfarmján. Ez idő alatt eltüntetett gyomrában huszonhárom tyúkot-kakast meg két kövér libát, reggel, délben, este és közben-közben, kenyér vagy garnírun g nélkül. Ó, árva majorságpecsenye!

*

Az eminek fölívelt a csillaga: kigyógyult idült alkotói válságából (nem iszákoságából is!), könnyveit keskeny nyomtávú sikerekként könnyvelhette el, s elérkezett az utazások vélt sorozatának ideje is. Küldözgették őt ide-oda, még Moszkvába is, ahol egyáltalán nem érdeklődött a brezsnyevi nyomor közepette Lenin elvtárs bebalzsamozott porhüvelye iránt, őt egyéb hüvelyek érdekelték, mint például a szőke sörényt lobogtató Renata asszonyé, aki csaknem oly szexi volt, mint amilyen provokatőr, de se baj, emink nem finnyás, mert ugyebár az összes hüvelyesek közül mégiscsak a nő a legennivalóbb. Ó, árva hüvelyesek!

*

A szemre- és egyébrealó hüvelyessel aztán – egész úton lázasan hadart politikai vicceit hallgatva – elvitette magát abba az igen exkluzív étterembe, ahová kurvákön és striciken kívül még írók is jártak, s amelyet oly szemléletesen írt le könyvében Bulgakov Mester (és Margarita). Hallotta ő, miként élnek a szovjet írók, de még így is orcátlanul olcsónak tűnt ott elfogyasztott első feketeikrája ilyenfajta élményekben nemigen dúskáló gyomrának. Miközben lelkesen döntögette magába a „kintinél” olcsóbb, de összehasonlíthatatlanul jobb minőségű orosz vodkát, a másik asztalnál két eleven szovjet klasszikus – az egyik Nobel-díjas – birkózott kaszásnak való adagjával. Úgy hívták őket,

hogy: Solohov, meg: Polevoj. És senki, még a kurvák sem vetettek ügyet rájuk, vagy csak annyira, mint az emire. Ám ekkor suttogás borzolta a sznobériákat (Kelet-Sznobéria!), s legott megjelent Marina Vlady. Nem mondhatni, hogy libegett volna, mert akkora volt, mint egy hármasszekrény, amelyet extra minőségű cuccokba öltöztettek. És a karján a pengevékony Vlagyimir Viszockij: hollywoodi sztár egy trampli cseléd mellett. Emi elkedvetlenedve forgatta szájában feketeikráját, olyannyira megrázta kamaszkori magömléses álmainak színésznőjével való találkozására. Azóta számára ha feketeikra, akkor Marina Vlady szélesvásznú segít. Ó, árva feketeikra!

*

A Magyar Írószövetség fogadásán valami azonosíthatatlan állagú izé a Hungáriában, s ezzel nagyreményű emink utazássorozatának be is fellegzett hosszú tíz évig, a szekuból kifolyólag. Később, s már teljesen hiába, megtudta, hogy ez utolsó külföldi útján öhömöt evett. Öhöm! – bólintott rezignáltan. – Ó, árva öhöm!

*

Aki nem utazik, az ne is egyék, tartja a közmondás, és idők szigorodtán előbb csak a honi hús, aztán a honi édességek, aztán többnyire minden, legvégül a kenyér is hiánycikk lett. A kiporciózott kenyéradagra mondta egy megszámozott zsidó öregasszony: Auschwitzban is többet kaptunk vagy öt dekával. Szegény pára azzal sem törődött már méltó fölháborodásában, hogy a fekete humor szerint a szekuritátéről kitántorgó Kohn bácsi régi szép időkről sóhajtozott, amikor Auschwitzra emlékeztették. Ó, árva kenyéradag!

*

Már a mélypont felé közeledett minden, csak az emi sikerei sorjázta, amíg még így-úgy könyvet lehetett megjelentetni. Egy matiné-föllépését követően az akkori főszerkesztő, az emi lelkes híve, amaz áldott gazember, aki melleleg kellemes kozőr és kitartó ivócimbora tudott lenni két följelentés között, meginvitálta ünnepeltünket a már csak emlékeztetőnek boldog hajdani Flekkenburg Maros éttermének különtermébe, ahol eminek leesett az álla: amint az ajtó becsukódott mögöttük, nemcsak kérhetett, de kapott is mindent. Emlékezni a régi szülővárosra aranysárga húslevest és óriási fatányérost rendelt, elől orosz vodkával, közben magyar borokkal, utána hatalmas parféval s a kávé mellé illatos francia konyakkal. És amint csodálkozva kérte számon a tábornoki termetű főúrtól ezt a bőséget, az leereszkedően közölte, mintha semmitől sem kellene tartania a Központi Bizottság póttag, főszerkesztő jovialis jelenlétében: „Uram, ez itt nem Románia. Ez itt a Maros étterem különterme!” Emi az otthon várakozó vacsorára gondolt s fölsóhajtott: Ó, árva krumpligulyás!

*

Aztán lóttek, és lett kenyér, és hús, és csokoládé, és könyv, és útlevel. A könyvek nyomán pedig pénz: lej, forint, még márka meg dollár is. Emink élt, mint Marci hevesen, kivetette hálóját a rég, vágott hosszúcombú szőkére, ami nem tett kifejezetten jót addig is becstelenséggel viselt házasságának. Úgy gondolta, új nő mellett új életet kezd tiszta és monogám l'étlappal (most így, elaposzttróffal, ugyanis a szőke karcsúság franciatanárnő vala); csak elhagyott felesége közölte a szomszédasszonnyal az egyik tomboló dühkitörését követően, halk rezignációval: „Boszorkány! Boszorkány az! Nem tudom, mivel fogja a férjemet, de főzni, azt nem tud!”. Pedig tudott. Kétféle ételt is. Ha éppen főzött. Majd szégyenkező mosollyal jegyezte meg: „Ugye, milyen változatos a konyhám?!”. No de se baj, taxival lehetett járni a jogaiba visszaállított Zokogó Majomba, amelyről akkora könyvet írt a civilben ínyesmester, mára már megboldogult Bálint Tibor. És volt ott minden: Johnnie Walker és ropogós sülték, és fehér meg vörösborok, és pezsgő meg mindenfajta ital, hányástól vakulásig. És ez ott így megyen a mai napig, csak eminek már pénze nincs a nagy infláció mentében, s amint elnézegeti, nemigen leend már neki. És sóhajtván emlékezik, s gondol a jövőre: Ó, árva krumpligulyás!

*

Itt emi akár össze is csukhatná e (l)étlapot, megrendelvén az oly sokszor (s)óhajtott árva krumpligulyást, de nem, mert aki utazik, ugyebár, az a közmondás értelmében egyik is. Bécsben bécsi szeletet, Párizsban párizsi szeletet, Budapesten meg azt, amire éppen pénze van, mert ott már egyre otthonosabban kezdi érezni magát, ami a táplálkozást illeti. De szívesen eldicsekszik az Aix-en-Provence-i homárral, az Arles-i polgármesteri fogadáson elköltött füstölt lazaccal, az Honfleurben a toilette mellett (biztos, ami biztos!) gyanakodva bekebelezett tengeri herkentyűk miriádjával, a Versailles-i kedves őszi kertvendéglő otthonos borjúszeletével, a párizsi bistrók apró rézkondérjaiban saját kezűleg, szeszlángon elkészített pörköltjével, s a Montmartre clochard-tanyáján elfogyasztott óriási forrókutyákkal, ahol a hajléktalan csavargók is jobban kosztóznak, mint itthon némelyik emi, derűsen kínálgatván az enyhe bódulatót keltő füvet. És enyhe irigységgel emlékezik meg anyaországi írőkollégák konyhájáról, és reményli, hogy valamelyik csomagból nem ama koldusbot kerül elő. Így hát az eminek egyetlen választási lehetősége van, nem is annyira elrejtve ama tarsolyban. Az egyik: koldusbot. A másik: vándorbot. Hogy elkopogjon vele esetleges dúsb (svéd)asztalok irányába, ha már megunt a trianoni tudathasadásos menüt. Itt csak jelzem: a kisebbség(i író) az a púp, amelyiknek két tevéje van. Erre még bővebben kitérek. Jó bő nyállal, amit boldogabb honok kajái irányába csorgatok.

Ó, irgalom atyja!...



SZEPESI ATTILA

Lélekmadár

33 BEREKSZÁSZI HAIKU

*Hollók völgyben,
hol egykor felmagaslott
az akasztófa.*

0

*Koldus kezében
nagyapám kormos arca
fekete kenyér.*

0

*Kőcsipke-tálból
Szent István emlékére
verebek isznak.*

0

*A gyerekkori
udvar... A fecskeszárnyak
itt sose mások.*

0

*A víz se síg és
többé a kő se kiált
a távozókért.*

0

*Katonák föl-le
masíroznak, örökké
ráz-dvá-tri, föl-le.*

0

*Vakablak bámul.
Berozdált kapukulcsot
minek keresnél?*

0

*Hamu a szélben.
Szavakká foszlott szárnyak.
Messzi kolompszó.*

0

*Vándorok jönnek.
Mustszagú hegyek fölött
ezüst ökörnyál.*

0

*Dérütött portán
tenyérjósok emléke,
kártyavetőké.*

0

*Pléhkrisztus testén
suszterbogarak. Karja
és lába sincs már.*

0

*Pitypang-királyfi
üstökét szél cibálja.
Dió kopácsol.*

0

*Patak vagy folyó
a Vérke? Sárrá koszlott
vize se tudja.*

0

*Énekeskoldus
óbégat, mintha nyúznák.
Kattog a verkli.*

0

*Töklámpák gyúlnak.
Kapu nyílik-csukódik.
Zúg a kereplő.*

0

*Hadak emléke:
mákgubó-koponyákat
sodor az orkán.*

0



*Szénásszekérre
csimpaszkodik a bolond.
Hajnalra dér lesz.*

0

*Hallik száncsengő.
Éji tankok vonulnak,
lánctalp csörömpöl.*

0

*Vasajtó döndül.
kerékvető nyikordul
Szent Gógó napján.*

0

*Folyékony ólmot
önt nagyanyám a vízbe
szilveszter-éjén.*

0

*Halott királyok
kőarcán alácsurog
rozsdás esővíz.*

0

*Padlás zugában
szilkék meg sulykolófák,
összetört rokkák.*

0

*A Rákfogónál
rozsdás vaságy a vízben.
Citera pendül.*

0

*Rongyos kiseddel
cigánylány fut a kásás
havon mezítláb.*

0

*Dörög-villámlik.
Ükapám dédapámat
rendre tanítja!*

0

*Zsebemben rézpénz,
kígyótojás meg tündér
kék szárnya-tolla.*

0

*A Sárok-hegyre
kutyacsontvázhoz vezet
fel a harangszó.*

0

*Ablak tükrében
kísértetek. Böllér meg
szakállas pópa.*

0

*Zuzmó-belepte
javasasszony bámul rám:
tört kapuzsábé.*

0

*Pléhtetőn hallik
jégeső kopogása.
Sortűz az éjben.*

0

*Füstszínű tornyok.
Istenporból való a
hang meg az árnyék.*

0

*Szerzetes böngész
mogsárgult fóliákat,
egér a társa.*

0

*Zöld hold sarlózik.
Szélben borzong a távol
hegyek sörénye.*



SIMAI MIHÁLY

Lucfenyő-eposz Attilának

„A Himalája benned van, fiam!”

(Meditáció a belső magaslatokról, VIII. p.)

Hogyan csinálják ezt a fák, én nem tudom.
S egyáltalán, olyan keveset tudok róluk...
Volt, hogy földbe-gyökérezett angyaloknak éreztem őket,
volt, hogy fölmásztam szárnyaikra, vén kamasz.
Most itt ülök egy állomáson, a szomorúbükk ernyője alatt:
hogyan csinálja ezt a bükk, hogy egyszercsak ennyire szomorú lesz
S hogyan, miért, hogy idemenekítem alája
mérhetetlen szomorúságom, kőnehéz
szívem, befelé pergő férfikönnyeim,
a mérhetetlen sírhatnék-időt,
amely csak gyűlik bennem, egyre gyűlik
kétezerkettő májusának első
szombatja óta – – – –

de most, de most ne ezt...! ne a megölő bánat
rengéseit, csak az érző, repeső, eleven fákat...!
Látni, érinteni, érteni végre őket,
megannyi testvér példaképemet,
s a bennük zengő életszentség-képletet!
– Mert ők tudják,
mi a kitartó türelem,
hogyan győzhet vak anyagon a hit,
hogyan tör ég felé a fény-szerelem,
mert ők látják
az asztrálfényt is, látják az ezüst lebegést,
fájó, kószáló lelked, amint
álomszabadon ideszáll,
– s hajnali ködben elindul velem
fölfele ezen az embertelen meredeken.

*S már itt vagyunk.
A rejtező faház.
Herkules fák között a lépcső.
S amott, a súlyos, süppedő,
időnkívüli kórákás előtt
láthatod Őt,
a hős
fenyőt.*

*– Gonosz karácsonykor kivágta,
maradék ága
mégis égre nőtt.
Kiteljesedett konok koronája,
csúcsát fölemelte az égre
– – mert szerelmes, szerelmes, szerelmes,
szerelmes volt a Reménybe!*

*Hogyan csinálják ezt a fák, lásd, nem tudom...
de néha-néha, féluton,
fölfele vonszolódva ezen
az egyre embertelenebb meredeken
egy bükk, egy fenyő, egy szil derekát átfogom...
... érzem, vállukról rámsuhan a végtelen,
s én teljes lelkemből imádkozom.
Állj mellém, mondd velem:*

*– Drága fák, testvéreim Isten előtt!
Kivágtak engem,
megtörtek engem,
földre vettettem,
tűzre vettettem,
sebzett magam hogy mégis égre nővesszem,
– adjatok, adjatok
hitet, erőt;
mindent akarót
és
mindent merőt!*



sehol sehol

*megtisztulva mindentől
záporos febér
kristály-spirálban forgok ringatódzom ég
és föld között*

*kivetkőzve mindenből
aki voltam
még itt vagyok
e havazó időben és már
sehol sehol*

mert rég nem létezem

*csak mint a hó / vagyok /
idők havának
hószálakon hintázó /halott/ gyermeke*

Karácsony szombatján

*Karácsony szombatján a varjak ...
Akár a holtak lelkei.
Sors-irdaló, fekete tollak,
károgvást úgy karácsonyolnak
– tanuljam elfelejteni
mindazt, mi bennem emberi.*

*A varjak szombatján karácsony...
Vak és süket....Korombavon
csikorog, csontul tél-halálom,
örökös elárultatásom
– nincs irgalom..!
Nincs irgalom?!?*

*Varjak vak évadán karácsony...
Boszorkányszombat-mágiák,
sötét szárnyak a csillagrácson.
Én mégis, mégis látom odaát
őt,
a szívjóság végtelenjét,
anyámat, Konecsni Máriát.*

*Csillagot szór, szeretethóval
havaz be nappalt-éjszakát.
Helyettes szentszűzként a karján
ringatja ím Isten Fiát.
Éppúgy ringatja mintha engem,
bölcsődalom dúdolja el neki,
s a káromlás semmibe retten,
aláhullnak a szürkületben
a kárhozottak varjú-lelkei.
Nyílik egy ablak fönn a mennyben.
Sötét szempárja iderebben,
– tanítana fölfejteti
mindazt, miért ideszülettem,
mindazt, mi bennem isteni.*



MÁRTON LÁSZLÓ

Egy tallér, két tallér

Pénzásó Pistáról sokmindent elmondtunk az előző fejezetekben. Ő az, aki már negyven éve mélyíti ugyanazt a gödröt az Ecsedi-láp egyik szárazulatán, amelyet újabban Ásotthalomnak hívnak a környéken lakók. Itt keresi negyven éve a magyarok kincsét, vagy ahogy ő mondja: itt egy nagy történelem van eltemetve, és azt neki kell a világra segítenie, mint a bábának a magzatot.

Elmeséltük róla, hogy fáradozása negyven éven át hiábavaló volt. Némelykor már olyan közel járt a kincshez, hogy jóformán rátapintott a csücskére, de aztán a kincs nagy csörgés-morgással mindannyiszor továbblódult a föld alatt, vagy mélyebbre húzódott négy-öt arasszal.

Az utóbbi néhány évben Pénzásó Pista elfáradt, megöregedett. Egyre lassabban, egyre kedvetlenebbül ásott. Nehezeére esett kihordani a gödörből a földet. Már tüzet rakni sem volt kedve; a csigabigát, madártojást, békát, mikor mit talált, nyersen ette, némelykor még mozgott a szájában. Nem volt előrelátó ember, mégis felködlött benne: talán hosszú élete sem lesz elegendő, hogy megtalálja a magyarok kincsét.

Egyszer, egy kora tavaszi napon, amikor kikapaszzkodott a gödör peremére sütkérezni, nehéz álom jött rá. Álmában megrendült és meghasadt a föld. Jött egy juhászlegény, amilyen ő is lehetett fiatalkorában, kézenfogta és levitte a föld alá. Hát, uramfia: lent a föld alatt kondérban volt ezüst, kádban arany, puttonyban a gyémánt meg a jó Ég tudja, miféle drágakő. Kondér fölött egy nagy fehér asztalon Földédesanyánk feküdt kiterítve. „Markolj bele gyorsan” – így szólt egy hang –, „mert mindjárt összezárul a föld!” Mire Pénzásó Pista szájába vett egy ezüsttallért, aztán belemarkolt Földédesanyánkba. Volt mit bepótolnia: negyven éve nem látott nőt, és most egyszerre csak markában tartja a föld összes kincsét. Aztán csattanást hallott, felébredt. Ott feküdt a gödör peremén, tavaszi verőfényben lucskosan. Szégyellte is magát. Elmondhatnánk, mit szorongatott a markában, de hátha az olvasó kitalálja. Váltig nyújtogatta nyelvét, simogatta fogatlan ínyét, mindhiába. Hanem aztán reggel erős csikarást, hasrágást érzett, és látta, hogy huzamos kínlódás utána bélsárral együtt egy ezüstpénzt is kisajtol magából. Azt bizony csakis álmában, sehogy másképp, soha máskor nem nyelhetette le. S ha egy ilyen álomban akad egy ezüstpénzre való igazság, akkor a többi dolog is igaz kell, hogy legyen abban, színi-igaz.

Így hát megüzente az uraságnak, hogy most már nagyon közel jár a kincshez. Minél távolabbról, minél homályosabban látja, annál közelebb jár hozzá.

Károlyi Sándor – ugyanis ő volt az uraság – irtózott volna kezébe venni Pénzásó Pista küldeményét. Inkább előszedett a zsebéből egy másik ezüsttalért, azt forgatta ujjai közt, azt nézegette aggodalmasan. Erősen hasonlított egymáshoz a két pénz, tulajdonképpen egyformák voltak. Nehéz lett volna megmondani, melyiket verte vidám szívvel, melyiket bosszús kedvében a pénzverő. Az sem látszott egyikben sem, hány hüvelykujj dörzsölgette, hány fogsor harapott rá, s hogy az emberi testnek miféle nyílásaiban és üregeiben rejtőzködött már.

Úgy hasonlítottak egymáshoz a pénzek, mint némely tanúvallomások szerint az ő bátyjához, a zentai csatában eltűnt Károlyi Istvánhoz a csavargó Nagy Geci. Merthogy mindketten a boldogult Károlyi Lászlóhoz voltak a megszólalásig hasonlóak. Nézte Károlyi Sándor a király arcélét egyik pénzen is, másikon is: ez itt Károlyi István, akire már nem emlékszem, az ott Nagy Geci, akit soha nem is láttam. Egyikben is, másikban is Károlyi-vér folyik, már amelyikben folyik még.

No de az okos ember az ezüstöt nem látja másnak, mint ami: vagyis ezüstnek. A török világ utolsó évtizedében Magyarországot elárasztotta a rézpénz. Mondogatták a prédikátorok: ahogy a Mózes által felállított rézkígyó megemésztette az összes többi kígyót (Számláltatás könyve, huszonegyedik rész), ugyanúgy a szepesi kamara is azt akarja, hogy a rézpoltura eméssze meg az összes többi pénzt. Sóhajtoztak a jó magyar hazafiak: volna csak az országban több ezüst, hej mindjárt milyen szép, nyugodt magyar világunk lenne!

Mármost egy ideje megint van ezüst, mert egy újfajta módszer jóvoltából ismét nagyobb mennyiségű nemesfémeket adnak a nagybányai telepek. Ezüst, az volna; de hol a szép, nyugodt magyar világ? Meg aztán hová került a kibányászott ezüst, kit gazdagít? A szepesi kamara teszi rá a kezét, és amit el nem sikasztanak, azt küldik Bécsbe!

Valóban, a szepesi kamara nemcsak erősebbé, hanem erélyesebbé is vált az utóbbi néhány év során. Most már nemcsak a jó magyar pénzt, hanem a jó magyar világot is el akarta emészteni, főleg a nemesi szabadságot, a vármegyét! (No, de nem eszik olyan forrón a kását, ahogy főzik. Volt már eset rá, hogy az ősi magyar alkotmányt síppal-dobbal felfüggesztették, majd néhány év múlva szép csöndben, lábujjhegyen kénytelenek voltak visszaállítani.)

Különös makacssággal képviselte a szepesi kamara jogügyigazgatója, Holló Zsigmond (Károlyi Sándornak személy szerint is ellensége) azt a nézetet, amely szerint a jobbágyság intézménye valósággal rákényszerít a züllésre és a tunyaságra. A vármegyei rendszer pedig nem egyéb, mint a mohácsi vész utáni zűrzavar törvényesítésére tett kísérlet, amelyet leghelyesebb volna egyetlen tollvonással eltörölni. Efféle nézetei miatt nem örvendett népszerűségnek a felső-magyarországi nemesség körében. Az egyik megyegyűlésen, talán Szobráncon vagy Rudabányán annyira megharagudtak rá, vagy annyira tréfás

kedvük támadt, hogy élve akarták eltemetni. Szolgái az utolsó pillanatban kaparták ki a ráhajigált sárkupacok alól.

Nekünk, magyaroknak sok egyéb mellett az a dicsőség is kijutott, hogy a világon az első bányabeli robbantásra hazánk területén került sor, a nagybányai Pistorius-aknában, kevéssel történetünk előtt, 1694. február nyolcadikán kora reggel, noha várfalak és egyéb építmények rombolására már másfél évszázaddal korábban is alkalmaztak lőport. Ám sok idő telt el, míg egy bizonyos Wenzl Cipriánnak eszébe jutott, hogy: a mélyben húzódó érc tartalmú kőzetek is csak afféle Isten által rakott sánc- és várfalak; ugyanúgy fel kellene robbantani őket, mint az emberkéz által építetteket.

Fiatal korában Wenzl katonáskodott, ismerte a várfalak robbantásának minden csínját-bínját. Utoljára Nagyvárad visszafoglalásakor volt módjában robbantani: 1692. május 30-án a mieink az ő irányításával robbantották fel az Olaszi-bástyát. Azonban a győzelem ünnepléséből már nem vehette ki a részét; fajtalanság gyanújába esett, keresték, elszökött. El akarván bújni a föld alá, hogy még a fényes nap se tekintsen rá, beállt bányásznak. Ott a bányában békessége lett volna, ha kötekedő, civakodó természetűnek nem teremti őt a jó Isten; így azonban, türelmetlensége, újító kedve miatt, hajbakapott Kolpichtogel Krisztián tárnasáffárral, aki váltig állította, hogy azért nincs a fejtésekben annyi ezüst, mint régen, mert megharagudott a Nickel és a Kobalt (ez két szellemnek a neve volt), látván a mostani bányászok rossz erkölcsseit. Rosszak közt is a legrosszabbik vagy, Wenzl Ciprián: az imádkozást elmulasztod, bezeg a részegeskedést nem mulasztod el!

Szó szót követett, pofonok is elcsattantak; tehát az ügy kivizsgálása Wendenstein Dávidra bízott, akinek még régről maradt egy kis törleszténivalója a tárnasáffárral szemben, és akinek Wenzl hűsége, becsületes arccal elmondta, hogy: a Pistorius-aknában tényleg nem alkalmazható az izzítási módszer (amennyiben a felhevített ércet hideg vízzel repeszténénk meg), mivel az itteni meredek fejtésekben, légáramlás híján, hamar kialszik a tűz. Viszont lehetne robbantani.

Hát azt meg hogyan lehetne?

Kérem szépen, azt úgy lehetne, hogy elmegy az ember a fejtés végébe, fúr egymás mellé két sorban három-három lyukat, beleteszi a patront, hátraszalad és durrr!

No és nem szakad le, mármint a mennyezet?

Mondta Wenzl, hogy: robbantott ő már sok helyen, sokféle talajban – Eger alatt, ahol itt is, ott is pincék vannak a puha mészkőbe vájva, Várad alatt, Esztergom alatt, Pécs alatt, még Szeged alatt is –, bizony ám, és egyszer sem szakadt le. Ahol én robbantok, ott oly nagy a biztonság, mint az embernek az anyjának az ölében. Szeged alatt is, 86-ban, kértem a generálistól: adjon segítséget huszárokat a Szatmár vármegyei bandériumból. Úgysem használhatók

azok semmi másra; mert a magyar katonák lesben állni tudnak, várat védeni tudnak (amíg fel nem robbantod őket), ám összehangoltan, fegyelmezetten harcolni nem tudnak. Inkább zsírozzák a nádszálakat (az volt a gyújtózsínór: hosszában félbevágott, zsírral vagy kátránnyal bekent nád), inkább gyártásák a patronhüvelyt és a fojtást!

És ne legyen Wenzl Ciprián a nevem, ha ezúttal is nem nekem lett igazam. Hiszen ha azok a magyar legények ott maradnak velem az aknában, és a robbantás előtt még jókor a hátam mögé bújnak, úgy ma is élnének, ha azóta meg nem haltak volna; csak hogy meghaltak, mert a generális nem hallgatott rám. Kivezényelte őket Zenta mellé a rónaságra, és ott a janicsárok lekaszabolták nyavalyásokat.

Ezt követően Kolpichtgogelt elbocsátották, Wenzl Ciprián lett az új tárnasáfár.

Még ma is emlékszem az egyikre: mondta, hogy kedvesebb neki a biztos halál, mint az a becstelen élet, amely várna rá. Kapitány volt, velem nagyjából egyidős, vagyis még fiatal; ő volt Károlyi István, a Szatmár megyei főispán fia. Később, amikor összebarátkoztunk, nem tekintve a rangkülönbségre, bevalotta nekem, hogy bizony félti az életét. Még hozzá nem az ellenségtől félti, hanem rokonaitól és rosszakarató pályatársaitól.

Csak hogy Wendenstein Dávidot nem érdekelték Wenzl régi robbantásai, sem a hozzájuk fűződő emlékek, őt az a haszon érdekelte, amely az újabb, még csak ezután következő robbantásokból rá fog háramlani. Még 1693. őszén Vágsellyére utazott, hogy meggyőzze Montecuccolit a robbantásos módszer várható előnyeiről. Montecuccoli Jeromos a hadvezér Montecuccoli másodunokaöccse volt, ezenkívül a magáénak mondhatta a Brenner-féle bányaügyi szövetkezet részvényeinek többségét. Am az új tárnasáfárba nem lehetett ilyen könnyen befojtani a szót. Ha már Wendenstein úrnak nem beszélhetett, mondta ő másoknak, bárkinek. Csak legyen, ki végighallgassa. Nem beszélt persze sem folyékonyan, sem tömören. Hiába volt meg a mondanivalója, ha ő maga nem volt beszédes ember. Inkább eltompultnak, bárgúnak látszott (noha kétségkívül értett a robbantáshoz és a velejáró munkálatokhoz). Sokat emlegetett izgágasága is csak egy fogságba esett, buta állat vergődéséhez volt hasonló. Sokáig azt hittük, hogy a többiekkel együtt ő is odaveszett a Zenta melletti csatamezőn. Hanem aztán írt egy levelet az apjának Nagykárolyba, hogy: életben maradt, Belgrádban, a vár kerek tornyában tartják fogva, és hogy: küldjön váltságdíjat. Aztán Drinápolyból is írt egy levelet, hogy: a vár pincéjében raboskodik, és hogy: küldjete váltságdíjat.

Úgy írta, hogy „küldjete”, mert az apja, Károlyi László addigra már meghalt, ő tehát az öccsétől kért pénzt, meg a nővéreitől. Hogy a bajban az embert nem tagadják meg a testvérei.

Aztán írt egy levelet valahonnét Konstantinápoly mellől, hogy: egy istállóként használt régi keresztény templomban raboskodik, és hogy: küldjetelek váltásdíjat, mielőtt meghalok. Ezt levelet már egy kis foszlányra írta, mint amilyen a patronhüvelyből vagy a fojtásból marad: és a tulajdon vérével írta, mert az istálló falai közt nem talált kormot, amiből tintát keverhetett volna nyállal vagy – elnézést! – vizelettel. Úgyhogy a kézírása tényleg nem volt sem szépnek, sem rendezettnak mondható, már csak azért sem, mert a két keze össze volt bilincselve. Kapott engedélyt, hogy írjon, de a bilincset nem vették le róla. Vagy talán engedélyt sem kapott.

Őccse pedig nem azt felelte, hogy: dögölj meg ott, ahol vagy; nem akart rossz testvérnek mutatkozni a világ előtt. Nem, ez nem az én bátyám kézírása. Ez volt a válasza. Ez már a tizedik vagy tizenkettedik szerencsepróbáló, aki váltásdíj címén akar tőlem pénzt kicsalni; azoknak sem hittem, pedig azok ügyesebben hazudtak, mint ez itt. Így hát ki tudja, mi lett Károlyi László fiával: vajon él-e még a nehéz fogságban, vagy már meghalt, vagy talán sikerült elszöknie?

Bárhogy van is, váltásdíjat nem küldött érte senki.

Időközben, Kockler Farkas bányabírósaági segédírnok unszolása nyomán, Köbl Mátvás pénztárnok és Wenger Mihály könyvvizsgáló feljelentette Wenzlt verekedésért, bányarongálásért, valamint a bányaszellemek, Nickel és Kobalt kigúnyolásáért, pontosabban – elnézést! – leszarásáért. Mire a bányabírósaág elfogatta és bezáratta Wenzlt, ám a bírák még aznap írásbeli figyelmeztetést kaptak a szepesi kamarától, hogy a bányagrófság nem ítélkezhet királyi tisztviselő fölött.

Egykettőre kiderült, hogy a szepesi kamara Wenzl Ciprián tárnasáfárt (és ebben a játszmányban Holló Zsigmond jogügyigazgató szutykos kezei keverték a kártyát) királyi főaknászmesterré nevezte ki. Am a bányagrófság egyéb tekintetben is tapasztalhatta a nagyhatalmú hivatal ártó szándékát. 1694. január közepén a Brenner-féle bányauági szövetkezet újabb közgyűlést hívott össze a Nyitra megyei Galgócra, majd ezt, a helyszín alkalmatlanságára hivatkozva, egy másik mezővárosba helyezték át; azonban egyszerre csak itt is megjelentek a szepesi kamara tisztviselői, és követelték a Brenner-féle szövetkezet hiánytalan, hiteles névjegyzékét. Fennáll ugyanis az alapos gyanú, hogy a szövetkezetnek, Montecuccolin kívül, több száz nemlétező részvénytulajdonosa is van.

A névjegyzék átadását Montecuccoli Jeromos több okból is – részint Rajmund nevű rokonára való tekintettel, aki egy egész dragonyosezredet küldött a közgyűlés védelmére, részint a bonyolult katonai helyzet és az általános bizonytalanság miatt – megtagadta. Ráadásul február 10-én olyan értelmű hírek érkeztek, hogy a Pistorius-aknában sikeresen zajlott a próbarobbantás. Melynek jóvoltából egy nap alatt annyi ezüstérc vált kitermelhetővé, amennyit a bá-

nyászkok faékekkel és vésővel (ahogyan azt már Egyiptomban is csinálták a fáraók idején) egy hónap alatt sem hoznának felszínre.

Ezek után a közgyűlés egyhangú szavazással úgy határozott, hogy a Pistorius-aknában hetente háromszor kell robbantást eszközölni. Mattyasovszky László nyitrai püspök (aki történetesen a magyar kancelláriát vezette Bécsben) rögtön jelezte, hogy szívesen szállítana salétromot a Brenner-féle bányaugyi szövetkezetnek, amennyiben a közeli Selmechányán is bevezetésre kerülne az újfajta robbantásos módszer.

A selmechányai kamaragrófság haszonélvezeti jogát kétharmad-egyharmad arányban (vagy másféle, mindannyiunkat kielégítő módon) osztanánk fel. Ilyen dicséretes egyetértésben, jókora szótöbbséggel folyt a közgyűlés, de még ezt megelőzően Lakner Jónás királyi biztos Nagybányára sietett, és ott, egyéb észrevételek mellett, nyomatékosan figyelmeztette Wenzlt, hogy nem kocsmában tartózkodik, nem is borospincében, hanem egy rézsútós fejtésben, amelyből kézi szivattyúval kell kihajtani a felgyülemlt vizet; mire Wenzl kezébe kaparintotta Lakner Jónás kalapját, és beleokádott. Nesze, baszd meg, szivattyúzzál! Kérdezte Lakner Jónás: mi volt ez? A főaknászmester, aki ezúttal is részeg volt: ez volt a Nickel, kurjantotta; és még csak most jön a Kobalt vagy Kobold! Szólt, és farba rúgta Laknert oly nagy erővel, hogy a királyi biztos legördült a meredek tárna legaljára, ahol már elő volt készítve a következő robbantás.

Lakner panaszt emelt, amely magasabb körök figyelmét is a Brenner-féle bányaugyi szövetkezet üzelmeire irányította, ezzel szemben Wenzl még mindig rendkívüli bánásmódra számíthatott, mivel rajta kívül senki sem tudta a robbantásokat megfelelő módon előkészíteni. Egyelőre tehát büntetlenül garázdálkodhatott, ám Bécsben a gazdasági kamara jelentést kért róla, amely hamar meg is érkezett, és meglepő módon az állt benne, hogy: Wenzl Ciprián az utóbbi időkben teljesen megjavult, sőt meg is öregedett.

Csakugyan: kikecmergett a bányából, végigdülöngélt a város utcáin, hunyorgott az őszi verőfényben. Úgy üldögélt a Szent István templom előtt, amelyet a minorita rend már évek óta visszakövetelt a lutheránusoktól, egyelőre hiába, mint a többi közönséges koldus. Pedig ő nagyságos úr volt, királyi főaknászmester; ezt a rangot egyelőre nem vették el tőle, még azután sem, hogy szégyenszemre kiderült, nem tud írni-olvasni. Ő csak robbantani tud. Vagy inkább tudott, mert azóta megöregedett és megjavult.

Tönkrement, megviselt embernek látszott. Mint akinek éjszakánként a szívével gurigázik a Nickel, és a hasáról eszi meg a forró kását a Kobalt.

Jött azonban Kolpichtgogel, az egykori tárnasáfár, mert ő még mindig élt, és még mindig bosszúra szomjazott. Elhíresztelte, hogy: az a személy, aki az ő kezéből kiütötte a kenyeret, és aki jelenleg a főaknászmester címet bitorolja, nem is Wenzl Ciprián, hanem valaki más. Ő, Kolpichtgogel nem restellte a fá-

radságot, és utánajárt a dolognak. Az igazi Wenzl régesrég meghalt: még Várad alatt, az Olaszi-bástya robbantása közben ráomlott a föld. Ez a kötekedő gazember, aki nem szégyelli Wenzl Cipriánnak hazudni magát (mert hiszen az igazi Wenzl istenfélő, tisztességtudó ember volt), valójában egy Nagy Gergely nevű gonosztevő, akit mindannyian csak úgy hívtunk, hogy Nagy Geci.

De én ezt nem hagyom annyiban; és én, Kulpichtgogel Krisztián kifejtem az igazság ércét a meddő szóbeszédből! Tudjátok meg tehát, hogy ez a Nagy Geci afféle rongyember volt, aki hetivásárookra jár lopkodni, de aztán beállt katonának, és hogy őneki a jó Isten, lám csak, mennyire felvitte a dolgát! Eltanulta szegény Wenzltől a robbantás fufangjait; no de meg is fizetett a jóságáért Wenzl Ciprián, ráomlott a sárga föld, és ne legyenek boldog hátralevő napjaiban, ha egy hamis patronnal nem épp maga Nagy Geci robbantotta Wenzl fejére a sárga földet. Bőrére húzta Wenzl ruháját, fejébe tömte Wenzl tudományát, csizmája talpára szögezte Wenzl becsületét.

Akkor foglalták vissza Váradot a mieink. Nagy öröm volt, nagy kavarodás. Kérdezték Nagy Gecit: hát Wenzl Cipriánt hová tetted, hékás? Felelte szégyentelen: dejszen én vagyok a Wenzl, itt vagyok, ragyogok! Hányat robbant-sak, hogy elhiggyétek? Elhisszük mi robbantás nélkül is; no de a Nagy Gecit hová tetted, hékás? Mert ha megvan a Wenzl, akkor hol a Nagy Geci?

Pimaszul vigyorog: hogy azt legokosabb lesz, ha Nagy Gecitől magától kér-ditek! De azt azért látta nagyon jól, hogy a katonaságnál nem lesz maradása, tehát idejött, és beszínlelte magát közénk. Szigorú vizsgálatot, példás büntetést kérek.

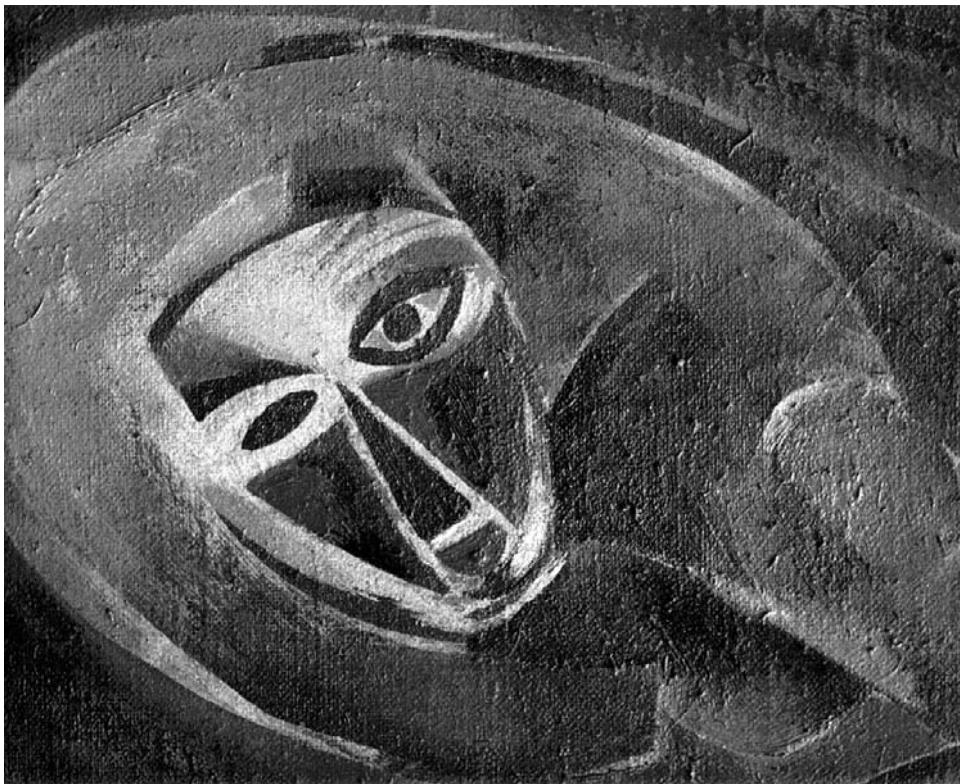
Csakhogy addigra már minden fejtésben akadt két vagy három vájár, aki megpróbálta ellesni a főaknász mestertől a robbantás mikéntjét; ez érdekelte őket, nem a főaknász mester valóságos vagy nem valóságos neve. Némelyikük már önálló volt, már a főaknász mester felügyelete nélkül is eredményesen tudott robbantani. A főaknász mestert egy ideje már nem is látta senki. Állítólag Selmebányára vitték, hogy tudománya révén ott is meghonosodjék a robban-tásos módszer.

Állítólag Bécsbe vitték, és ott kíméletlenül faggatják. (Csak nemrég derült ki, hogy összejátszott az itt is, ott is útonálló kurucokkal; ő juttatta színezüst-höz a Nagybánya környéki pénzhamisítókat.) A Habsburg-vér minden cseppje mindig hitszegő vala. Nem faggatják őt, nem bizony, s végképp nem kíméletle-nül! Fogadóban van szobája, tollas ágyban alszik. Még selyem köntöst is csinál-tattak neki, nyusztprémes gallérral.

Megbecsülik, mint Misztótfalun az agarat! (Ez pedig akkor történt, amikor Kemény Boldizsár két agár kíséretében állított be a misztótfalusi bíróhoz, aki még sohasem látván hozzájuk hasonló furcsa jószágot, a jászolhoz kötötte őket, és káposztát adott enniük; meg is nyuvadtak, mire a gazdájuk végére ért az estebédnek.) Nem kisebb személy, mint Kollonich bíboros hívatta magá-

hoz, hogy meghallgassa beszámolóját vagy a bányabeli robbantásról, vagy a török fogságról.

Tudniillik előzőleg török fogságban is hentergett néhány esztendeig. Ez volt az utolsó híradás Wenzl Cipriánról, már akár tényleg Wenzl volt a neve, akár valami más. Korpichtgogel pedig, aki tulajdonképpen nem szerepel történetünkben, hanem éppen csak meg van említve, hirtelen azt vette észre, hogy szertefoszlik a bőre köré húzkodott idő, megritkulnak a szívébe gyömöszölt indulatok, és kiszakadt a tüdejéből az odaszögezett lélek. Mire pedig azt is észrevehette volna, hogy ő már tulajdonképpen sehol sincs, addigra tényleg nem is volt sehol. Maradt a fényes ezüsttallér Károlyi Sándor tenyerén.



*LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ***Saját táv**

*Csodálkozásnak semmi helye nincs itt:
harminc éve írom a számadást.
A három v-ből elmarad a „vincit”,
és kíváncsian várom a hatást,
sőt, izgulok, nehogy hisztériába
forduljon át a „Harminc év hiába”.*

*Szégyentelenül hosszú haladékot
sikerült túlélnem már eddig is.
Kiporciózom most a maradékot,
s nem érdekel, hány százaléka giccs:
eddig sem állt meg tőle az eszem,
ezután pedig ostyaként eszem.*

*Nem lesz belőlem énekes halott,
nem érdekel a túlvilági díszlet.
A gyávaságból színjeles vagyok,
hiszem és vallom, hogy semmi sem ízlett
még annyira, mint egy utolsó korty bor
a kicsorbult peremű poharamból.*

*Már ott a célszalag a láthatáron,
és alig néhány kör van hátra még,
de kiderült: nem bírnam hosszútávon.
Harminc év edzés erre volt elég.
A pálya vége most sem érdekel –
és mégis jó, hogy véget ér, ha kell...*

Mene, tekel...

*...Egy éve bámulom a falakat,
de nem tudom, hogy vajon mit csinálnék,
ha tényleg meg is látnám azokat
a jeleket, hogyha egy furcsa árnyék
jelenne meg a tévé és a polc
között, ahol egy fényes faldarab
úgy reggel 8-tól, mondjuk, este 8-
ig még borús időben is akad...*

*Ma már egy porszem is idegesít,
mert ki tudja, hogy miről értesít,
és tévét nézve hátha félreértem –*

*még jó, hogy tudok majd nem binni annak,
legfennebb annyit, hogy nem ezt reméltem:
zárójelentést én írok magamnak.*



FALUDY GYÖRGY

1918

*Apám Boszniából csizmában,
karddal, pisztollyal érkezett,
mikor a piszkos őszi felhők
beborították az eget.*

*„Körülnéztem,” mondotta később,
„fekete varjú károg itt,
felültek már a háztetőre,
s elúzik innen Károlyit.*

*A király lemondott, az ország
széthull és bár a harcnak vége,
meglehet, hogy a háborúnál
kevésbé lesz csak jobb a béke.*

*Nyomor, perlekedés meg éhség
felé menetel a haza.
A szétszóródás jön. Csak Ady
Endrének lett itt igaza.”*

1923

A TUDOMÁNY JELEN ÁLLÁSA

*Földünket ember vagy ágyúgolyó
el nem hagyhatja. Nincsen ily csoda.
Energiánk igen csekély. A hold
túloldalát nem látjuk meg soha.*

*Több százezer fényévnyi a Tejút.
Csillagképeivel ő tölti be
az űrt, továbbá a nem látható,
súlytalan anyag. Éter a neve.*

*Az elemek száma kilencvenkettő.
Közülük még három vagy négy hiányzik.
Apám szerint, ha felfedezik őket
mindent tudunk, egész a másvilágig.*

*Az anyag legkisebb, nem osztható
része az atom. Ezt Demokritosz
is tudta már. Néhány őrült tudós
még apróbb részt keres. Roppant kínos.*

*Náluk csupán Albert Einstein a rosszabb,
Svájc csörgősapkás fejű szinbolondja,
a nagy hantáló, ki az abszolút
időt (őrültség!) relatívnak mondja.*

*Orvosok messze előre jutottak:
csillapítót, gyógyszert és annyi mást
hoztak. Jó, hogy a bacillusok még
nem indítottak ellentámadást.*



1929

BÉCS

*A Rathaus óratornya még világít
s tükörsímák a Graben kövei.
Nappal orvostant hallgatok és éjjel
mindkét karom Natasját öleli.*

*Az Opera, a Burg, a Josephstadter,
kiállítások, bálók – hajdani
fények múltó felvillanása, vagy tán
új gyönyörök? Tudja-e valaki?*

*Az álkeresztény bambák készülődnek
a győzelemre, míg a szocdemek
még csatároznak, bár érkezni érzik
a földrengést, mely mindent eltemet.*

*Grinzingben szól a schrammli. A pincérek
mind tudják: a pusztulás hamar eljő.
Gyors árny a városon; most úszik el
fölötte az utolsó báránnyelbő.*

1930

BERLIN

*A Friedrichstrassen s a Kurfürstendammon
nagyon rosszul, de Párist játszanak.
A Tiergartenben fiúk meg leányok
szeretkeznek az öreg fák alatt.*

*De akad ennél is nagyobb mulatság:
a komcsi meg náci fiatalok*

*egymást verik, késelik és pofozzák
az utcákon. Nagyon sok a halott.*

*A polgárok elkeseredtek ettől
és kávéházak teraszán söröznek,
bármelyik győz is, ez az ország vége.
Köröttük cifra koldusok köröznek.*

*A város ronda. Vigyázzon mindenki,
mert hogyha erről eljárna a szája:
kimustrálják a tömegből s elűzik
fővárosukból. Nagyon büszkék rája.*

1931

PÁRIS

*Ideges franciák között nyugodtabb
az élet. Nem tudják, hogy eltörött
az összetartozás. Még azt hiszik, hogy
a Harmadik Köztársaság örök.*

*A Louvre-ba megyek minden vasárnap
ingyenes akkor – a város remek:
Deux Magots, sajtok, Notre Dame, garnélák,
csupán lakói tűrhetetlenek.*

*Pénzéhes franciákhoz közeledni
igen nehéz; lányokhoz, nőkhez könnyebb.
Csupán a nemi teljesítmény számít
s az ízlés, de nem a szó és a könnyek.*

*Ragaszkodóbbak, sokkal édesebbek
Vietnam lányai a Szajna parton.
Nyelvünkkel egymás szájában bolyongunk,
míg kis seggüket tenyeremben tartom.*



1944

KÉT MAGYAR

*A gerillákkal összeköttetést
szerezni Katona Palit küldték ki
tengeralattin Leyte szigetére.
Kievezett kis gumicsónakán.*

*Elásta a tömör homokban, aztán
a titkos rádión megállapított
találkabhelyre futott az erdőben.
Kék mécs körül hármásban ültek ott.*

*Kezükből régi puskákat tartottak.
„I am doctor Paul Katona,” suttogta
Pali. Mire a fülöpszigeti*

*gerillavezér felkelt, kezét nyújtott
és ékes magyarsággal így szólt: „Doktor
Katona Pálnak hívnak engem is.”*

1956

NEM ÉRTJÜK ŐKET

*Hat szovjet tank jött a Váci úton.
Az elsőt állt egy szőke kapitány.
Jobbról vénasszony bottal, átkelőben,
kezében cekker. Görbén sántikál.*

*A tankokat nem látja és nem hallja,
de a kapitány jelt ad megállásra,
mert elgázolnák. Aztán figyel
az öreg nőt, mint hogyha anyja lenne:
„Lassan, mamus. Ha sietsz, elesel.”*

*Sokáig tart, míg a vénasszony átkel
és eltűnik balról egy kapuban.
Az oroszok nagyon türelmesek.*

*Aztán a hat tank gyorsan jobbra fordul.
Érthetetlen vezényszó. Lőni kezdik
a háztömböt, honnét a néni jött.*

1997

*Ne bánd, hogy mocskos víz csorog a csapból
s kertet fáin félannyi lett a lomb.
Megérkezett a technokrata aggkor,
a Föld elpusztul. Nem segít a gond.*

*Látod a képet? Földed acélszürke,
tikkadt sivatag. Sikító szelek
a tengereket kiszívják az űrbe,
helyükön lyukak. Mégse keseregj.*

*Ne próbálj változtatni vagy civódni.
A romlás már beteljesült. Ezen
nem tudnak változtatni alkotói,
a konszernek hatalmasai sem.*

*Így folynak a dolgok, de a jövőndő
csupa reménység. Az anyag nagyon
szeret élni. Pár millió esztendő
s kidugja újra zöld fejét a gyom.*

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. JANUÁR

88. SZÁM

VASY GÉZA

A Szarvas-ének – és a hozzá vezető út

Juhász Ferenc, aki 1928-ban elsőszülöttként látta meg a napvilágot egy szegénysorsú biai családban, s akinek gyermek- és kamaszkorában nehéz évek jutottak osztályrészül, a költői pályát ritka és megérdemelt szerencséjével kezdte. Első két verse 1947 karácsonyán jelent meg a Diárium c. könyvbarát-folyóiratban. 1949-ben az első verseskötet, s 1951-ben a harmadikra már megkapja a Kossuth díjat. A *Szárnyas csikó* füzetnyi verse után *A Sánta-család* c. elbeszélő költemény a földosztás élménykörét örökítette meg, tehát az egyik legidősebb témát. A díjazott *Apám* a tüdőbetegségben korán meghalt kőműves-édesapának állított emléket. Végsősoron ez a mű is nevezhető elbeszélő költeménynek, de kifejezetten epikolirikus jellegű, a tárgyias líraiság domináns benne mindvégig. Az apa a régi rendszer áldozatának mutatkozik a betegségével és a szegénységével, s híve a születő újnak, így ebben az alkotásban is jelen van az osztályharcos szemlélet.

A fordulat éve (1948) utáni időszakban a hatalom különösen fontosnak tartotta a népi származású tehetségek fölkarolását, olyan új értelmiség fölnevelését, amelynél a szaktudásnál is fontosabb szempont a feltétlen politikai hűség. E szándékhoz jól illeszthetőnek látszott Juhász Ferenc, Nagy László és más költők, művészjelöltek felkarolása. Ennek megfelelően az ő fogadtatásuk az első években természetesen pozitív, s ezt fejezi ki a Kossuth-díj is. Mindazonáltal már az első három kötet elismerő kritikai fogadtatásában is kezdenek megjelenni olyan bíráló észrevételek, amelyek aztán hamarosan fölerősödnek, újabb szempontokkal egészülnek ki. Az ifjú költőt a marxizáló kritikusok további fejlődésre buzdították, de ezen nem



JUHÁSZ FERENC

*A Szarvassá változott fiú
kiáltozása a titkok
kapujából a huszadik
századi magyar líra egyik
alaplírája. Még nagyobb
mértékű elismerést fejezett
ki Wystan Hugh Auden:
„Noha egy szót sem tudok
magyarul, s egy
költeményről a fordítás
sohasem adhat igazi képet,
meg vagyok róla győződve,
hogy A szarvassá változott
fiú egyike a legnagyobb
verseknek, amelyet az én
időmben írtak.”*

a költői mesterséget értették, hanem az ideológiai felvérteztséget. Ma már mulatságos arra gondolni, hogy vezető kultúrpolitikusok és kritikusok azidőben a legnagyobb komolysággal fejtegették, hogy a műalkotásnál, ha szocialista, elsősorban nem az esztétikai megformáltság a döntő érték, hanem a politikai elkötelezettség. De még az egyértelműen ínyükre való alkotásokban is rendre találtak hibákat. Az *Apámban* például nehezményezték, hogy olykor túl sok a kép és a leírás, s ez az eszmeiség rovására megy, ugyanakkor naturalizmusba téved. (A naturalizmus szitokszónak számított, a rothadó polgári kultúra bomlástermékének.)¹

Néhány hónapnak kellett azonban csupán eltelnie, s a még 1951-ben megjelenő *Új versek* komor viták keresztüztüzebe került. E kötetben 34 rövidebb lírai vers és *A jégvirág kakasa* kapott helyet. Ez utóbbi „Vidám elbeszélő költemény kilenc énekben!”. A mottó egyértelművé teszi, hogy Petőfi Sándor műve, *A helység kalapácsa* volt az ihlető minta. A költő komolyan vette a „Lobogónk Petőfi” jelszót, s megpróbálta a nagy előd szellemiségét és humorát a száz évvel későbbi körülményeknek megfelelő módon alkalmazni. Éppen ez, az öntörvényűsége törekvés okozott bajt, a Rákosi-kor legsötétebb esztendeiben ugyanis a jelszót úgy értették, hogy Petőfi, ha élne 1950 táján, természetesen kommunista lenne, a párt katonája, minden parancs végrehajtója. Vagyis csak olyan műveket írna, amelyenekre a pártnak szüksége van.

Az Irodalmi Ujság 1952 elején közölte Molnár Miklós bírálatát, amely egészen elutasító, gyengének és eszméiben károsnak tartja a kötetet. Szerinte „Az öncélúság, a jelentéktelenség és az én-kultusz ingoványából csak úgy találhatja meg ez a fiatal költő az utat, ha mélyreható kritikával fordul önmaga felé. Gyökeresen szakítania kell azzal a nem kommunista és nem költői magatartással, hogy a világtól és az irodalmi élettől »elvonultan« él. (...) És ami mindennél fontosabb: gondolkozzon el Juhász Ferenc arról, hogy mit köszönhet az öt éves tervnek, a világ békéjéért, az ő nyugodt alkotómunkájának biztosításáért is harcoló egyszerű embereknek, mindazoknak az erőknél, amelyeket ő új költeményeiben szinte szóra sem érdemesít! Ez nem lesz terméketlen »befeléfordulás«.”² Néhány hét múltán a Szabad Nép az ugyancsak – sőt nemsokára már kétszeresen is – Kossuth-díjas Benjámín László hasonlóan szigorú s még terjedelmesebb bírálatát közölte a minősítő *Torzkép a magyar faluról* főcímmel. Fő tézisei szerint Juhász formalizmusba tévedt, elfordult a társadalomtól, általában az embertől, s így embertelenné is vált: „A népi demokrácia költőjének indult, majd a népe elől elefántcsonttoronyba zárkózott Juhász Ferenc az öncélú költészet közvetítésével – szándéka ellenére – eljutott az amerikai film, a burzsoá ponyva »eszméjének«, az ember alacsonyrendűségének hirdetéséhez.”³ Megértőbb Keszi Imre, aki ebben a kötetben is látja a nagy tehetség jeleit a lírai dalokban, ám *A jégvirág kakasa* számára is elviselhetetlen. Juhász „Igaz, tisztatüű szenvedélyét, a fiatalok közt egyedülálló fantáziáját és formateremtő erejét valami tragikus félszűrség gátolja meg kibontakozásában: félműveltség, gyermekes önhittség és olcsó, nagyhangú, národnyik ízléstelenség. Ez fordítja el őt a közösségtől, ez takarja el előle mai, magyar életünk döntő kérdéseit, ez szakítja el minden igazi, szocialista költészet éltetőjétől, a párttól is. Ez vezet – ha meg nem szabadul tőle – költészete további menthetetlen szétbomlására.”⁴ A Csillagban vita bontakozott ki „Költészetünk mai helyzeté”-ről. Kónya Lajos, aki a következő évben ugyancsak másodszor is megkapja majd a Kossuth-díjat, 30 oldalon tárgyalja a kérdést. Az új köteteket sorra véve, ő is elítéli Juhászt, aki állítása szerint „rövid lírai versekben sosem volt erős”⁵. A költő „a formalizmus, az eszmenélküli öncélúság zsákutcájába tévedt”. Keszi és Kónya írásaihoz többen hozzászóltak, többé-kevésbé egyetértve a bírálatok-

kal, de általában Juhász „megmeneküléséért” aggódva.⁶ Egyedül Veres Péter volt az, aki a vígeposzt is védelmébe vette, kijelentve, hogy „akinek, mint Juhásznak, függetlenül egyéb hibáitól, így van mondanivalója, aki így tud látni, aki ilyen érzékletesen tudja élénk hozni a tájat, vagy azt, amit akar, annak meg kell találnia, meg kell teremtenie nem okvetlenül az új formát (...) meg kell találnia a saját hangján elmondani a saját mondanivalóját.”⁷

Am éppen ez a saját hang volt a baj 1952-ben. *A jégvirág kakasa* ugyan korántsem remekmű, de szerves állomása a költői pályakép fejlődésrajzában. Az egyéni arculat megteremtésének jogáért Juhász Ferenc már az 1951. áprilisi első írókongresszuson szót emelt – akkor még tapsot aratva. Líránk sematizmusából indult ki, s példáit Benjámin László, Zelk Zoltán, Kónya Lajos verseiből vette, akik „szocialista-realista költészetünk legkiforrottabb, legkiemelkedőbb művelői”. Volt bátorsága ahhoz, hogy Sztálint, a pártot dicsőítő szövegeket bírálja. Ugy látta, hogy sokszor a legjobbakból is hiányzik „a nyelvi, formai bátorság, az élet ismerete, a nagy lélegzet, az igény”. Látta, hogy „sokan nehezen tudják elképzelni, hogy a költőnek alkata egyénisége, sőt fejlődési útja is van. És, hogy ez, párosulva a legmagasabbrendű eszmeiséggel mégis csak az alkotó egyéniségének megfelelő költészetet hoz létre.”⁸ A vitázók sorában elsőként megszólaló Horváth Márton elutasította Juhász bírálatát, s a sematizmus okát nem a túl sok, hanem éppen a kevés lelkesedésben vélte fellelni, s újraidézte az egyik Benjámin-szakaszt, mert Juhással ellentétben jónak tartotta: „Amikor eljött hozzánk Sztálin, / szovjet ágyúk hozták a hírt, –/ rab nép, sötét földes szobáin /a fényes jövő tágra nyílt.”⁹ El kellett azonban még telnie néhány hónapnak, meg kellett jelennie az *Új verseknek* ahhoz, hogy – aligha véletlenül éppen ők – Benjámin László és Kónya Lajos elmentáadásba lendüljenek.¹⁰ Juhász Ferenc azonban túlságosan kis falatnak bizonyult a bolsevik kulturális politika számára 1952-ben, s ezért, amikor 1952 őszén irodalmunk időszerű kérdéseiről rendeztek többmenetes vitát, annak centrumában Déry Tibor *Felelet* c. regénye, főként annak nemrég megjelent második kötete került. Ezért vált Felelet-vita címen ismertté ez a történéssor. Gimes Miklós vitaindítójában azért Juhász is helyet kapott az „Újjáéledő kispolgári irányzatok” cím alatt a következőképpen: „Juhász Ferenc elbeszélő költeménye, »A jégvirág kakasa«, leír egy olyan szövetkezetet, amely nemcsak a papi rágalmak szerint, hanem a valóságban is a »bűnök tanyája«. Az új életnek, az értelemnek, a szabadságnak, az újarcú embernek a nyomát sem lehet felfedezni Juhász Ferenc »művében«. A »Jégvirág kakasa« olyan felelőtlen írói magatartásnak, olyan irodalomszemléletnek a terméke, amely tagadja az író és az irodalom társadalmi feladatát, s csak abban látja az irodalom lényegét, hogy a költő »kifejezze önmagát«. Ez az írói magatartás homlokegyenest ellenkező a szocialista írói magatartással. Juhász példázza leginkább, hogyan vezethet a sematizmus elleni egyoldalú formai »harc« nemcsak a politikamentességhez, hanem önkénytelenül is ellenséges nézetek hangoztatásához.”¹¹ A vita félelmetkeltő légkörében Juhász már nem tehetett mást, mint önkritikát gyakorolt. Kénytelen volt elismerni a referátum bírálatának jogosságát, bár hangoztatta jószándékát. S mentegetőznie kellett azért is, hogy mostanában verses meséket publikált.¹² Záró előadásában Révai József helyeslően nyugtázta ezt az önkritikát, s elismerte, hogy Molnár Miklósnak az Irodalmi Ujságban megjelent kritikája – amelyet Juhász rosszindulatúnak nevezett –, valójában rossz és felületes volt.¹³

Más összefüggésben is „védte” Révai a fiatal költőt. Benjámin egy négysoros szatírát idézte, amely szerint a dilettánsok árulónak, kuláknak nevezik az igazi írókat, köztük Juhászt is. Révai szerint ez rágalom. Nyilvánvalóan pontosan tudta ő is, hogy Ju-

hász Ferenc apósát 1948-ban kulákká nyilvánították (1955-ig a szegedi Csillagbörtönben raboskodott). Veje hiába próbált érdekében eljárni. S mint a költő negyven évvel később megírta: „kuláklány” feleségének idegrendszerre a zaklatások miatt ment tönkre. S őt sem hagyták békén: „engem meg mindig beidéztek, vallattak, faggattak, maceráltak, úgy / rágalmaztak, hogy szóval cibáltak, mosolyogva fenyegettek és magyaráltak. / S azt mondták: »Ezért lett dekadens. Elfújjuk, mint a gyufalángot.«”¹⁴

Juhász Ferenc megköszönte a szigorú kritikát, azt ígérte, hogy okulni fog belőle, ám a tanulság számára éppen az elvártak ellentéte lett: nem a párt hol ravasz, hol ostoba képviselőire kell hallgatnia, hanem továbbra is a belső hangra. Haladt tovább a maga útján, s ennek jeles állomásai az *Óda a repüléshez* (1953), *A tékozló ország* (1954), *A virágok hatalma* (1955) és az egész addigi munkásságot összegző *A tenyészet országa* (1956).

1953 nyarán Nagy Imre alakíthatott kormányt, s bár később Rákosi ismét teljhatalomra tett szert, a szellemi életben már csak módjával lehetett visszatérni az 1953 előtti viszonyokhoz. Ennek köszönhető, hogy – ha olykor késlekedve is –, megjelenhettek Juhász Ferenc és mások öntörvényű alkotásai, amelyekben sok volt a kritikai elem. Juhász műveinek 1953 nyara és 1956 ősze közötti fogadtatása sokkal árnyaltabb és szakszerűbb is, mint a megelőző három esztendőé. Nem kívánják már elhallgattatni politikai feljelentéssel felérő kijelentésekkel, bár világgépét rendre elfogadhatatlannak ítélik. Általában szeretnék visszatéríteni az 1951 előtti útra: a korai dalok, valamint *A Sánta család* és az *Apám* a pozitív példa. Ha tárgyyszerűbb szövegek környezetben, de továbbra is embertelennek, sötétenlátónak, nem-humanistának nevezik az újabb alkotásokat. Egyetlen példa *A tékozló ország* kapcsán: „Ez a hang, ez a fajta költészet nem az ember egészséges erejéből, józan értelméből táplálkozik, hanem egy hanyatló osztály embertelen, dekadens ösztöneire épül. Juhász, amikor költeménye halálvízióiban a halál bővületébe esik – lényegében a mi egészséges, bizakodó, optimista életszemléletünkől idegen, a polgári halál, a pusztulás kultuszából származó hangon szólal meg.”¹⁵ Még Tamás Attila is, aki az első higgadt pályaképelemzést készítette, arra buzdította a költőt, hogy tagadja meg eddigi irányát, térjen vissza a realista elbeszélő költészetéhez.¹⁶ Ezidőben megszólalhatott végre az elismerés hangja is. Hatvány Lajos 1954 karácsonyán – Ady és József Attila után – Juhászt is azzal fogadja, hogy *Ecce poeta*.¹⁷ Az ugyancsak Ady-hívő Földessy Gyula pedig a Magyar Tudományos Akadémián tartott előadást *A tékozló országról*.¹⁸

Juhász Ferenc költészete, annak ideológiai háttere, világképe, poétikája, mindezek számunkravalósága, érthetősége, jelentősége beszéd- és vitatéma lett 1955 és 1956 hazai irodalmi életében. Okkal, mert egy költői forradalom, egy robbanásszerűen látványos lírai paradigmaváltás tanúja lehetett a kortárs. Mindez egybeesett a növekvő társadalmi elégedetlenséggel, a rendszer totálisan eltorzult voltának mind nagyobb értékű felismerésével. A radikálisan újfajta költészet megteremtése sohasem könnyű feladat. A közízlés mindig konzervatív, a megszokotthoz ragaszkodó. Ebben a korszakban azért különösen furcsa ez a konzervativizmus, mert azt elsősorban nem egy valódi közízlés nevében képviselték, hanem éppen egy győztes forradalmi harcra hívó ideológiára hivatkoztak. Utólag tudható, hogy a forradalmiság csak jelszó volt, ám kezdetben ez nem volt látható, még Juhász számára sem. A fiatal költőnek tehát meg kellett tapasztalnia, hogy a forradalmiságra hivatkozó párt elutasítja az ő „még hagyományos” költészetét, majd amikor – részben alighanem ennek következtében is – rádöbben a társadalmi berendezkedés tragikus torzságára, s ennek megfelelően újfajta szemléletet és poétikát

dolgoz ki, akkor már természetesnek tarthatja, hogy ez sem kell. Tegyük hozzá, hogy hosszú évekig 1956 után sem. Igaz, 1956 után már csupán a hivatalosság utasította el, az irodalom világában, ha a háborút nem is, de csaták sorát megnyerte.

Mi is e lírai fordulat lényege? Az újat mindig az őt megelőző régivel összevetve lehet igazán leírni. Az ötvenes évek első felében azonban csak fenntartásokkal beszélhetünk a hagyományos értelemben „régiről”, a konzervatívva váló irodalmi kifejezésformákról, ugyanis 1948 után megszűnt a normális irodalmi élet lehetősége, felfüggesztődtek tehát a normális fejlődési-változási folyamatok is. Nemes Nagy Agnes nevezte visszatekintve találóan a hároméves irodalom korának az 1945–1948 közötti éveket. Akkor úgy látszott – a fiatalokat figyelve –, hogy a lírában az elsősorban Babits nevével jelezhető Nyugat-hagyománynak és az elsősorban Illyés Gyulához köthető tárgyiasabb újnépisésségnek várható megújuló folytatása. Utólag nyilvánvaló, hogy a mélyben már ezidőben is dolgozott József Attila és Weöres Sándor hatása, ám ez akkor még alig volt érzékelhető. Az Illyés-vonal visszavezethető Petőfiig, Aranyig és természetesen a népköltészetig, így érthető, hogy az egyre hivatalosabbá váló bolsevik irodalompolitika lényegében már 1945 tavaszától elutasította a Babits-hagyományt, viszont támogatta a népi gyökerűt.

Juhász Ferenc pályakezdő versei és kötetei egyértelműen ebbe az utóbbi sorba illeszkednek. Módosít viszont e képen, ha tudjuk azt is, hogy kamaszkorában nagyon sok szürrealista verset írt, amelyeket később elégetett.¹⁹ Az ifjú tehát korántsem östehetségként, pusztán Petőfin és a népköltészetten nevelődve került be az irodalomba. Idősebb falubelije és barátja volt a később világhírűvé váló Hantai Simon, akkor festőnövendék, aki a kamaszt megismertette a klasszikus és a modern művészettel, filozófiával, irodalmi olvasmányokat adott neki, irányította fejlődését. Az ifjú németül is jól tudott, olvasott. Erettségiző korára az átlagnál sokkal tájékozottabbá válhatott. 16 évesen megismerkedett Weöres Sándorral is, akit egyik felfedezőjének tarthatott.²⁰ Mégsem tekinthető meglepőnek, hogy nyilvános fellépésekor kevesebbet mutatott valóságos lehetőségeinél. Több nemzedéktársára jellemző ez, például Nagy Lászlóra, Kormos Istvánra. Az avantgárd, József Attila, Weöres Sándor költői világát nem utánozni, hanem sajátját hasonítani jóval hosszabb tanulmányidőt, több tapasztalatot igényelt, mint a népies hangot. Bár hamarosan bebizonyosodott, hogy ez utóbbi sem olyan áttetsző egyszerűségű feladat, mint hitték, s erre éppen a szemléleti-poétikai váltás döbbszerűen rá.

Ha jelszóvá vált – a leegyszerűsített és félreértelmezett – Petőfi, akkor az ő modorrát követve ideig-óráig viszonylag könnyen lehetett sikereket elérni. Láthattuk azonban, hogy amint az igazi Petőfi-szellemiség próbált érvényesülni, azt elutasították.²¹ A Rákosi-kor valójában semmit sem vállalt a magyar irodalmi hagyományból: annak egy – nagyobb – részét elutasította, egy másik részét politikai céljai érdekében átértelmezte. Azonban nem Petőfi miatt kellett elszakadni az ő nevével fémjelzett hagyománytól, s önmagában nem is azért, mert a szándékos félreértelmezőkkel hatalmi helyzetük miatt nem is lehetett vitatkozni. Az irodalom története azt tanúsítja, hogy nemcsak egy kortárs irodalmi áramlat válik idővel elavulttá, amelyet egy újnak kell felváltania, hanem ezeknek a történetivé vált áramlatoknak az utóélete is fellélek és lehanyatlások váltakozása. A népiesség XIX. századi fénykorát szükségképpen követte a XIX–XX. század fordulóján egy, a klasszikus értékeket részben devalváló korszak, majd a húszas évektől kezdődően ennek ellentettje következett be. Az 1950-es években – Révai Józsefék kulturális politikájától függetlenül is be kellett következnie egy olyan

szakasznak, amely eltávolodik a leíró tárgyiasságtól, a népiességtől. Az uralkodó irodalmi kifejezésformák kezdtek kiüresedni. Ezt a folyamatot a Rákosi-kor brutalitása miatt a maga természetességében nem követhetjük nyomon, oly erőteljes volt a beavatkozás az irodalmi-művészeti életbe, viszont éppen ez a brutalitás erősítette fel és gyorsította meg a változásokat. A magyar líra 1950 és 1956 között meghatározó mértékben átalakult. Ebből a nyomtatott nyilvánosság előtt csak kevés volt látható, s az is csak 1954 végétől, ugyanis Juhász Ferenc műve, *A tékozló ország* tette nyilvánvalóvá a lényegi másságot. Törekvéseiben társa volt Nagy László, akinek ugyancsak 1954-es kötete, *A nap jegyese* jelezte a változást, elsősorban a *Gyöngyszoknya* közzétételével. De ugyanezekben az években zajlott, bár 1956 nyaráig a nyilvánosság kizárásával Pilinszky János érett lírájának formálódása: az *Apokrif* 1952-ben lényegében már készen volt. S az akkori fiatalokat időben némiképp meg is előzve születtek meg Weöres Sándornak azok a hosszúversei, amelyek majd csak az 1956-os válogatott kötetben jutnak nyilvánossághoz, de amelyek mégis, kézirat formájában ismertek voltak Juhászék számára, s hatottak is rájuk. Egyébként Pilinszky és mások művei is terjedtek ezen az ősi módon irodalmi körökben.

Juhász Ferenc – és Nagy László – lírai átváltozásának lényege az, hogy a jól megtanult tárgyias-leíró jellegű verstípus újnépies változatai helyett egy öntörvényű, líránkban addig soha nem volt látomásos-szimbolikus-mítoszi költészetet hoznak létre. A húszéves fiatalember azt hihette, hogy mindent tud, s hogy a világ egyszerű és megismerhető könnyen. Aztán – a társadalmi prér nyomása által siettetve – rá kellett jönnie arra, hogy ez nem így van. Ehhez kellett megtalálnia a megfelelő költői kifejezőeszközöket. Rá kellett döbbsen arra, hogy „A költőnek meg kell építenie a maga világegyetemét (...) Minden költészet (bármiről szóljon is a vers), *emberi vallomás*, és a létezés, (így a költői vallomás is), a lét dolgaiban fejeződik ki. Dolgok nélkül nincs költészet, ahogy nincs világ sem. A költő kényszerül a *dolgokon át* beszélni. Egyébként csak az üresség van.”²²

Az egyetemesség-eszme kifejezéséhez a legmeghatározóbb példakép Dante volt: „az eszmélkedésemet hatalmas lényével át- meg áterező, a példájával feledhetetlen-sugallatot-osztó, a monumentalításra-buzdító, a gyönyörű-összefoglalásra-fölszólító, isten-áhitatú Mesterem: Dante volt, a legnagyobb-csodálatos. Kamaszkorom lánggal-dagadó és dadogással-elbomló vulkán-éveit az Ó Mindenség nagy, millió-szobru kristály-katedrálisában töltöttem, borzongva, alázattal és ujjongva: az Ó adta képzeletemnek époszi terveit, a teljes összefoglalás parancsát.”²³ Arany János kapcsán fejtette ki később a költő, hogy „A magyar nyelv: a kép nyelve. A költészet lényege pedig ma is a minden-ség-nagy, a világ-hordozó kép. Népköltészetünk is képekben beszél.”²⁴ Az új szemlélet lényege tehát a világ ellentmondásos összetettségének, polifóniájának felismerése, az egyetemességigény, s mindennek képi kifejezése. A polifónia felismerése tragikus drámaisággal ruházta fel a költői szemléletet. Az egyetemesség-eszme pedig – a magyar lírában addig soha nem volt módon – a teljességre törekvést is jelenti: leltározó számbavétel a dolgoknak az atomoktól, a sejtektől a világmindenségig. A szabad szemmel nem látható legkisebbtől a távcsövekkel sem belátható más csillagrendszerekig terjed a figyelem, egybeölelve az élő és az élettelen természetet: a követ, a növényt, az állatot, az embert, minden mozgásukat és mozdulatlanságukat. Ez a számbavétel képi jellegű, a képek sorozata látomássá alakul, s a látomásnak gyakran van mítoszi vonatkozása.

Az újfajta líra legjellegzetesebb műfaja a hosszúvers és – kizárólag Juhász költői műhelyében az, amit ő maga éposznak nevezett el. Egyidejűleg, egymással párhuzamo-

san alakult ki e két műfaj. Az éposz a pályát mindmáig jellemző műforma, a hosszúversek korszaka inkább csak az 1955-tel kezdődő évtized. Az előzmények közé tartozik a magyar népköltészetből elsősorban a népballada s alighanem a sirató is, Arany és Petőfi verses epikája, de legalább ugyanennyire Vörösmarty verses kispikája. A huszadik századból Kassák hosszúverse, általában az avantgárd szabadabb szöveg- és ritmuskezelése. Mintát jelentettek József Attila *Téli éjszaka*-típusú „félhosszú”-versei. A legközvetlenebb előzmény Weöres Sándor hosszúverseinek sora.²⁵ A világirodalomból a *Kalevala* hatása közvetlenül is kimutatható, éppen a *Szarvas-ének*ben. S mindenképpen kiemelendő T. S. Eliot munkássága. Az *Átokföldje* hosszúvers, magyarra Weöres Sándor és a Juhászra nagyon komoly hatással lévő Vas István fordította.²⁶

A hosszúvers felé az első lépéseket az *Óda a repüléshez* (1952), a *Templom Bulgáriában* (1952) és a *Betyárok sírja* (1953) jelentik. 1954 az első éposz, *A tékozló ország* jegyében telt el, s az első igazi hosszúversek 1955-ben keletkeztek. Még ugyanebben az évben köteté álltak össze. *A virágok hatalma* a címadó mű mellett tartalmazza a *Tanya az Alföldön*, *A mindenség szerelme*, *A halottak éposza*, a *Krisztus lépesméze* címűeket. Hamarosan folyóiratban követte ezeket a *Szarvas-ének* és a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul*.²⁷ Mindezek közül a legtökéletesebb alkotás a *Szarvas-ének*, későbbi, teljesebb címén *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából*. Az első közlésnél alcíme-mottója is volt e műnek: *Bartók: Cantata profana*. A zenemű ihlető hatása természetesen az ajánlás nélkül is felismerhető.

Az 1930-ban keletkezett és az először Londonban 1934-ben, Budapesten pedig 1936-ban bemutatott Bartók-mű centrális szerepet tölt be a Bartók-értelmezésekben. A *Cantata profana* tenor és bariton szólóra, kettős vegyeskarra és zenekarra komponált alkotás. Nemcsak létrejöttében, hanem értelmezésében is meghatározó a szöveg szerepe. Szállóigévé vált a „csak tiszta forrásból” gondolata, amely már nem csak a Bartók-életmű leglényegesebb üzenete, hanem általában a modern kori humanista magatartás credója is.

A Bartók által készített szöveg alapja egy román kolinda, *A kilenc csodaszarvas története*, amelyet ő maga gyűjtött két változatban is 1914 tavaszán. Ez a szöveg alighanem a zenénél is fontosabb előképe Juhász Ferenc művének.

I.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia,
Testéből sarjadzott
Szép szál kilenc fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Szántásra-vetésre,
Ménesterelésre;
Csordaterelésre:
Hanem csak nevelte
Hegyet-völgyet járni,
Szarvasra vadászni.

*Az erdőket járta
És vadra vadászott
Kilenc szép szál fiú.
A vadra vadásztak;
Annyit barangoltak
És addig vadásztak,
Addig-addig, míg nem
Szép hídra találtak,
Csodaszarvasnyomra.
Addig nyomozgattak,
Utat tévesztettek,
Erdő sűrűjében
Szarvasokká lettek:
Karcú szarvasokká váltak
Erdő sűrűjében.*

II.

*Az ő édes apjok
Várással nem győzte,
Fogta a puskáját,
Elindult keresni
Kilenc szép szál fiát.
Reátalált a szép hídra,
Hídnál csodaszarvasnyomra;
Szarvasnyom után elindult,
El is jutott hús forráshoz,
Hús forrásnál szarvasokhoz.
Féltérdre ereszkedett,
Hej, egyre rá is célzott.*

*De a legnagyobbik szarvas
– Jaj, a legkedvesebb fiú –
Szóval imígy felfelele:
„Kedves édes apánk,
Ránk te sose célozz!
Mert téged mi tűzünk
A szarvunk hegyére
És úgy hajigálunk
Téged rétről rétre,
Téged kőről hegyre,
S téged hozzávágunk
Éles kősziklához:
Izzé-porrá zúzódsz
Kedves édes apánk!”*

*Az ő édes apjok
Hozzájuk így szólott.
És hívta hívta,
És őket hívó szóval hívta:
„Édes szeretteim,
Kedves gyermekeim,
Gyertek, gyertek haza,
Gyertek velem haza,
Jó anyátok vár már!
Jöjjetek ti velem
A jó anyátokhoz,
A ti jó anyátok
Várva vár magához.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve.
Az asztalon serleg,
Anyátok kesereg; –
Serleg teli borral,
Jó anyátok gonddal.
A fáklyák már égnek,
Az asztal is készen,
A serlegek töltve...”*

*A legnagyobb szarvas,
– Legkedvesebbik fiú –
Szóval felfelelvén
Hozzá imígy szóla:
„Kedves édes apánk,
Te csak eredj haza
A mi édes jó anyánkhoz!
De mi nem megyünk!
De mi nem megyünk:
Mert a mi szarvunk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A mi karcsú testünk
Gunyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
Karcsú lábunk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak puha avarba;
A mi szájunk többé
Nem iszik pohárból,
Csak hűvös forrásból.”*

III.

*Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre,
Csak erdőket járni,
Csak vadat vadászni.
És addig-addig
Vadászgattak, addig:
Szarvassá változtak
Ott a nagy erdőben.
És az ő szarvuk
Ajtón be nem térhet,
Csak betér az völgyekbe;
A karcsu testük
Gunyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
A lábuk nem lép
Tűzhely hamujába,
Csak a puha avarba;
A szájuk többé
Nem iszik pohárból,
Csak tiszta forrásból.*

Bartók Béla az eredeti szöveget jelentős mértékben kibővítette, s eközben három fontos új motívumot-szimbólumot épített a maga változatába. Az első a *híd* motívuma, amely nem annyira az összekapcsolódás, mint inkább az átvezetés-átváltozás kifejezője. A mű arról is szól, hogy ezen a hídon a fiúk számára nincs visszaút. A második új motívum a csodaszarvasnyomé. Ez magyarrá változtatja, a mi hagyománykincsünkbe kapcsolja be a történetet. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy a csodaszarvas nyomán haladva csak szarvasokká vagy maguk is csodaszarvasokká váltak a fiak. Végül a harmadik új motívum a tiszta forrásé, amely a megtisztulás, az új(ra) életre varázslódás kifejezője, az élet vize.

A kolinda szövege s még inkább zenéje a messzi múltba, a pogány időkbe vezet vissza. A műfaj a magyar regősénekek rokona, azaz újévköszöntő, amely egybefonódott a karácsonyi ünnepkörrel,²⁸ de nagyon sokféle változata van. A Bartók által feldolgozott szöveg a vadászkolindák közé tartozik. Mind az eredeti népköltészeti alkotásnak, mind Bartók zeneművének gazdag a mitológiai-szimbolikus jelentésköre. Az értelmezések között okkal szerepel az eredetmítosz, a beavatás (a felnőtté válás) szertartása-mítosza, az átváltozásé s ezzel együttjárva a halálé is és az újjászületésé is. Szóba került a vadászatnak mint természet elleni bűnnek az értelmezése, s a szülők és fiaik közti nemzedéki ellentét is. Az erdő általában a természet, a beavatás, az ismeretlen, a halál szimbóluma, egyúttal a városnak, s ilyenképpen a modern civilizációnak az ellentéte. A szarvas is igen összetett jelkép. Mivel agancsát minden télen elveszti, majd ta-

vasszal újránöveszti, az újjászületés, a Nap szimbóluma. Kapcsolják hozzá az életfát is. A kereszténységben a feltámadásra, Krisztusra utal.

Bartók alkotásával könyvnyi terjedelemben foglalkozott Tallián Tibor, aki ily módon összegez: „A *Cantata profaná*-ban megújulva-megerősödve támad föl az ifjú Bartók törekvése: titokzatos és magányos, mégis nyílt és közösségi módon valami olyan »életcentrumot« teremteni, ami sok elveszett hitet pótolhat. Valami egészen speciális értelemben tehát: elveszett vallások helyett új transzcendenciát adhat. Sehol nem oly világos, hogy Bartóknak ez volt a szándéka, mint a *Cantata profaná*-ban. Két olyan emblémát is adott a műnek, amivel ezt hangsúlyozta. Az egyik a nevezetes passió-hivatkozás: a *Cantata* zenekari bevezetésének hangja (s ezzel az egész mű központi motívikája) Bach *Máté-passió*-ját idézi. E hivatkozás nem valamiféle általános »humanisztikus« utalás, hanem annak jele: Bartók tudatában volt, hogy a *Cantatá*-ban passió- és megváltástörténetet mond el, azt, hogy az »ember fia« hogyan lényegülhet át emberből »valami mássá« – istenné, magasabb rendű emberré, állattá; hogyan lendülhet át a mindennapiból a szakrális (a nembeli) szférába. A *Cantata profána* az átváltozásnak, a transzcendens vallások nagy áldozataival egylényegű misztériuma, s mint ilyen, jóformán teológiai értelemben *hitvallás* – egy hit központi szimbóluma. Éppen ez volt Bartóknak a műre illesztett másik híres emblémája. Szabolcsi Bence jelenlétében a *Cantatá*-t a maga »hitvallás«-ának nevezte.²⁹ S ez az értelmezés, ennek a lényege hatott Juhász Ferencre, amikor megírta a *Szarvas-éneket*. Az ő művének is ugyanez a legáltalánosabb jelentése.

Az 1950-es évek első felében azonban Bartók Béláról sem létezett idehaza hiteles kép. Mivel a szovjet zenekritika súlyosan elítélte Bartókot és az ő „formalizmusát”, idehaza is nemkívánatos személyé vált a fordulat éve után. A *Cantata profaná*t sem adhatták elő formalizmusa, „néptől idegen” (!) volta miatt. 1955 szerencsére már az oldódás éve lehetett. Bartók halálának tizedik évfordulóját világszerte megünnepezték, s erre végre nálunk is mód nyílhatott. Bartók zenéje, a tiszta forrás gondolata már a legfrissebb történelmi tapasztalatra: a sztálinizmusra is vonatkoztatható volt. Ezt fejezte ki a költészet eszközeivel Illyés Gyula *Bartók* c. verse és Juhász Ferenc *Szarvas-éneke*. Ha más-más módon is, de mindegyik az életmű egészének lényegi sugallatát ragadta meg.

A *Szarvas-ének* első megjelenésekor 373 sor terjedelmű volt. Az 1956-os gyűjteményes kötetben bővebbé vált, végleges formáját és terjedelmét a *Harc a fehérbáránnyal* c. kötetben nyerte el (1965).³⁰ A változtatások az apa alakját tették még fontosabbá, a temetés emlékképét részletezték még jobban. A teljesebb címet már az 1956-os kötetben megkapta a mű, de a szakirodalom ma is használja a rövidebb első címet.

A művel kapcsolatban gyakran elhangzik a parafrázis fogalma. Okkal, ám ebből a szempontból is a polifónia a meghatározó. Bartók művének szövege egy román kolinda parafrázisa, a zenemű egésze viszont egy másik művészeti ágba is áthelyezi a parafrázálás műveletét. Juhász Ferenc a kolindaszöveget, a Bartók-szöveget és a zeneművet is parafrázálja, ugyanakkor alkotása nem feltétlenül igényli a viszonylag sokoldalú megértéshez a zenemű ismeretét. Az az igazság, hogy a Bartók-mű értelmezésébe is feltűnően sok művön kívüli elem kapcsolódott be. Ha egy mű ősi mítoszokkal, szimbólumokkal érintkezik – akár csak feltételezhetően –, akkor ez kikerülhetetlen. Ez a mítoszi-szimbolikus sugárzása megvan Juhász Ferenc költeményének is, így nemcsak a *Cantata profána* parafrázisának tekinthető, hanem általában a mítoszkincsnek, kicsit szerényebben: eme kincs számos elemének. S akár első olvasásra is beláthatjuk, hogy nyilvánvaló a kapcsolódás a *Kalevala* világához, a magyar mondák csodaszarva-

sához. S bár kevésbé feltűnő a kő-motívum jelenléte, a záráshoz közeledve a „kő-erdő szarvasa” mintha a városba falazódva, egy másfajta világ – sőt a világegyetem – részeként áldozódna föl, mintegy Kőműves Kelemennéként, s adná-adja az életét azért, hogy rendben működjön a létezés üzeme.

A műfaji sajátosságokkal legrészletesebben foglalkozó Bonyhai Gábor³¹ a népbalada és a hívogató szerkezetasszimilációjával létrejövő prafrázisnak tekintette e művet. A kolinda egyes típusainak van ugyan kapcsolata a népbaladával, ám nem ez a jellemző. A szarvaskolindákra az újabb kutatások fényében Tallián Tibor megállapítása szerint „olyan karakterisztikumok a jellemzők, amelyek egy balladánál tipológiailag ősbib, archaikusabb műfajszerűségekre látszanak utalni. Az itt fellépő küzdelem- és átváltozásmotívumok inkább mesei környezetben található meg a mai folklórban, de verses-rituális jellegük miatt talán nem túlzás bennük mitikus hősénekmaradványokat föltételezni.”³² A népbaladának lehet mítoszi gyökere, sugárzása, de ő maga nem mítosz, a hősének viszont az. A hívogatót vagy más néven a párbeszédese dalt a néprajz az átmeneti műfajok közé tartozó epikolirikus dalként tartja számon. Példái a gyermekjátékok és a csúfolók közé sorolhatók be, bár van népbalada-típus is: *A gyáva legény* meg a *Cinege madár* ugyancsak hívogató, ám ezek is csúfoló jellegűek, s dalnak is tekinthetők. A hívogatókban a humoros és/vagy a játékos elem a meghatározó, s ezek aligha lelhetők fel a *Szarvas-énekek*ben. A hívásnak itt nem a népköltészetből ismert komikus, hanem egyértelműen tragikus hangoltság felel meg, egyezően azzal a drámai konfliktussal, amely a mű lényege. A szarvas-fiú ugyanis egy hívásnak már megfelelt: elment az erdőbe, a kő-erdő-városba és mássá: szarvassá-kiválasztottá-művésszé vált. Visszatérése nyilvánvalóan nem fizikailag lehetetlen: személyisége és ehhez kapcsolódó létformája vált minőségileg mássá. Anyja ismétlődő hívásának ezért sem engedhet: nem lehet visszaváltozni. A szarvas-fiú egy nagy elbeszélést előadó modern hősének főszereplőjévé vált, s a ráért feladat elől már nem hátrálhat meg. Az édesanya mindezt csak sejtetheti. Benne a felnőtte vált fiát mindig visszaváró, valamint a gyermekéért távollétében mindig aggódó édesanya érzelmi hullámanak, keverednek az egyedülmaradottság és az öregedés gyötrelmeivel. Ha kérése teljesülne, az a hős kudarcát jelentené. A hívás teljesíthetetlen volta ugyanakkor fokozza a hős helyzetének tragikus voltát: nem azonosulhat egyidőben két egyaránt pozitív értékkel: nem lehet egyszerre szarvas-fiú és édesanyja oltalmazója is.

Abban viszont teljesen igaza volt az említett tanulmánynak, hogy a *Szarvas-énekek*ben mindhárom műnem sajátosságai megfigyelhetőek. Nem egyenrangúan ugyan, mert a hosszúénekek ez a változata sem feszíti szét a líra kereteit. Epikus és dramatikusan elemek ugyanis nemcsak a balladában, hanem számos kifejezetten lírai dalban is találhatóak.³³ S természetesen mindhárom későbbi műnem elemei megjelentek az ősi mágikus szertartásokban, a mítoszokban. A kolindák például, akárcsak a regősénekek, a karácsonyi ünnepkörben dramatikusan előadott művek.

Bár a legfőbb ihlető mintának Bartók műve tekintendő, nemcsak a szövegben, hanem a *Szarvas-ének* „cselekményében” is jelentős az eltérés. Az ősi kolinda-szöveg átdolgozásába Bartók semmi személyes elemet nem vitt bele. Juhász Ferenc műve azonban lírai költemény, amelynek középpontjában a személyes életsors és annak általánosítható-szimbolikus tartalmi egyforma fontossággal helyezkednek el. A szarvas-motívum szimbolikusságától eltekintve az alapvető cselekményelemeknek valós életrajzi háttere van. Az édesanya faluhelyen, de mindenképpen természetközeli körülmények között, ahol még a villanyáram is újdonságnak számít. Őzveg, a férje

néhány éve halhatott meg. Az apa halála a Pestre járó – majd ott élő fiú életének meghatározó élménye. Arról nem esik szó, hogy mi a fiú foglalkozása, ám a szarvassá változás szimbolikája mindenképpen a nagyra elhivatottság kifejezője. Áttételesen a „Nem értem, nem értem én a te különös, gyötrött szavadat, fiam, / szarvas hangon beszélsz, szarvasok lelke költözött beléd, boldogtalan.” sorpár kifejezi nemcsak azt az idegenségérzetet, amely anya és fia között képződött, hanem a költői beszéddel azonosítható szarvas-hanggal a hivatást is. Bartók az ősi-mitikus-mesei környezetben és hangoltságon semmit sem változtatott a szöveg szintjén (a zenéén persze nagymértékben), Juhász Ferencnek csak szöveg állhatott rendelkezésére, ő ebben rétegzí egymásra szintetizálón az ősi és a modern elemeket.

Németh László 1956-ban írta meg *Magyar műhely* c. esszéjét,³⁴ s ennek nyomán terjedt el a bartóki jelleg, a Bartók-modell fogalma az irodalomra is alkalmazva. Ady és Bartók kapcsán írta: „A művészetükben kirajzolódott feladat is hasonló: a magyarságban megtalált Európa (vagy legalább újkor) alatti anyagot az új, nyugati eszközökkel feldolgozva s megemelve, a magyar zenét s költészetet jövőnk fegyverévé s a világ közkincsévé tenni.”³⁵ Németh László többek között Tamási Áront, Sinka Istvánt, Kodolányi Jánost, Illyés Gyulát emlegetve eljut Nagy Lászlóig, Juhász Ferencig, mint a Bartóki vonal új képviselőiig. S ezt elsősorban a *Szarvas*-ének ismeretében tehetette.³⁶ Ugyanakkor az is belátható, hogy az ősinek sokkal nagyobb a szerepe a zene- vagy a képzőművészetben, mint az irodalomban. A szobor, a kép megmaradhat, a dallam megőrződik évezredek át is, a szöveg s vele együtt a nyelv is viszont rengeteget változik. A népzeneben nemcsak több ezer éves dallamok megőrződését figyelhette meg a gyűjtő, hanem a zenekincs vándorlását, nemzetköziségét is.³⁷ Ezzel a sajátossággal az irodalom csak a témák, a motívumok szintjén rendelkezik, a nyelvében nem. Bartók műve nemcsak az ősinek és a modernnek, hanem a magyarnak és a nem-magyarnak a szintézise is, s ez az utóbbi az irodalom nyelvében nem valósítható meg, csak közelíthető, s a költészetben még erre se nagyon van mód, hiszen bármely lírai mű fordítása csak hasonlíthat az eredetihez.

A *Szarvas-ének* szerkezetét vizsgálva elsőként a szabálytalanság, a rapszodikus jelleg ötlük szembe. A mű 12 részre tagolódik, de ezek terjedelme igen eltérő. Nem is viselkednek strófraként, általában önmagukon belül sem következetes a sorterjedelem – eltekintve a szarvas-fiú első megjelenésétől és megszólalásától.³⁸ A költemény három nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az I. rész az Anya megjelenése és megszólalása (1–92. sor). A II. rész a Fiú megjelenése, önfelismerése és megszólalása (93–246. sor). A harmadik rész az Anya és a Fiú párbeszéde, amelyben mindegyikük négyszer szólal meg (247–389. sor.) Mindegyik rész újabb két elemre tagolódik. Az első két részben e határokat a szöveg szakaszokra tagolása jelzi. Az I. rész első szakaszában az Anya fölkiált s készülődik a fiához szólani (1–35.), a második szakasz maga a szólás (36–92.) A második részben az első szakaszban a Fiú az erdőben felismeri önnön szarvas-voltát, a másodikban kifejti, hogy ezért nem mehet haza többé. A harmadik részben az első két hívás és a rájuk felelő válasz az első szerkezeti elem (247–345.) Itt az Anya a hazatérőre váró otthonosságot, illetve a gyermek- és kamaszkori élményeket sorolja, a Fiú pedig elmondja, hogy szarvas-léte számára idegen lenne már az anyai vendéglátás, az emlékekről pedig apjának halála jut az eszébe. Ez bizonyul a legfőbb emlékeknek, olyanoknak, amelyik indokolja is, szükségszerűvé is teszi a távozást, szarvassá változást. A harmadik rész második szerkezeti eleme is két hívást és két elutasítást tartalmaz (346–389.) Míg eddig a szarvas-lét, az ebből következő elidegenedtség indokolta a hazatérés le-

hetetlenségét, most, ebben az összegző lezárásban az is világossá válik, hogy az Anya nemcsak azért hívja a Fiát, mert hiányzik, mert szüksége volna a segítségére, hanem azért is, mert félti („rajtad naponta száz sebet ütnek, te sose ütsz vissza”). A Fiú szarvas-létének igazi jelentése is most világosodik meg. Annyit már tudhattunk az ősi mítoszok szellemében, hogy

*az én lombos szarvam dübörgő világ-fa,
csillag a levele, tejút a mohája,
csak szagos füveket vehetek szájamba,
nem ihatok én már virágos pohárból,
csak tiszta forrásból, csak tiszta forrásból!*

A záró szerkezeti elemben viszont a Fiú

*Ott állt az idő hegygerincén,
ott állt a mindenség torony-csücskén,
ott állt a titkok-kapujában,*

s itt mondja-búgja el azt a vallomást, amely félreérthetetlenül eggyé olvasztja a természetben létező ember világérzékelését kifejező szarvas-motívumot a technicizált nagyvárosi modernség emberének világérzékelésével.

A Fiú legutolsó megszólalása minden eddiginél inkább sírásra fakaszthatná az Anyát, ha lenne még szava. A közlés: „csak meghalni megyek” a szülő számára a legnagyobb szomorúság. A mítoszi hősöknek sokszor sorsa a tragikus, ám hősi halál, ugyanakkor a varázslatos feltámadás és a halhatatlanság is. A szarvas-fiú sorsa is hasonló: „naponta meghalok hárommilliárdszor, naponta születek három-milliárdszor”. A zárószakasz meghalás képzele viszont elsősorban nem egy mítoszi hősnek, hanem egy földi halandónak a halála. Tudhatjuk azt is, hogy gyakori népmesei motívum a világgá menő fiú, aki valamilyen módon hírt tud adni arról, ha meghal. Juhásznak is van ilyen mesefeldolgozása: a *Fábólfaragott Antal* (1952) emberkékjét ugyan segítséggel sikerül az anyának feltámasztania, ám utána nem haza mentek, hanem elrobogtak az égbe, talán csillaggá váltak, vagyis átváltoztak.

A kiszakadásnak és az átváltozásnak a mítoszokban és a modern irodalomban is különböző jelentéssíkjai lehetnek. Juhász műve mitológiai szempontból az isteni tulajdonságú hősökkel tart rokonságot: átváltozása rendkívüli feladatokra teszi képessé, ám kötelezi is azokra. A XX. század közepének magyar társadalma és annak folyamatai, valamint azok irodalmi-művészi feldolgozásai felől nézve viszont tömeges átváltozásokkal kellett szembesülnie a társadalom egészének. A szocialista fordulat nemcsak a társadalmi szerkezetet és tulajdonviszonyokat dúlta szét szinte máról holnapra, hanem a hozzájuk tapadt szokásokat, erkölcsöket, az egész, évszázadokon át csiszolódott kultúrát. Normális esetben nemzedékek során átívelve zajlottak volna le a változások közül az elkerülhetetlenek: a modern civilizáció az iparosítással, a városiasodással mindenhol radikálisan jelent meg. Gondoljuk meg: az a gyerek, aki esetleg még földes szobában, petróleumlámpa fényénél írta a leckéjét, nemsokára szőnyegbombázással, majd atomfizikával találkozhatott. Az ötvenes – de még a hatvanas-hetvenes években is feloldhatatlan konfliktusokat okozott a szülők nemzedéke számára a világ átváltozása. A felnőtté váló fiak és lányok viszont nagyrészt belenőttek az újba. Ha megfelelő volt

az iskoláztatásuk, az sem okozott súlyos konfliktusokat, hogy néhány elemis szülők gyermekeként válhattak értelmiségivé.

A *Szarvas-ének* fiú-hőse ugyan érzékelhetően hasonló utat járt be, ám számára ez nem forrása súlyos konfliktusoknak. Nem így az édesanya: ő idegenként szemléli a városi civilizációt és félti tőle a fiát. A szarvas-fiú számára a közemberből – és általában az értelmiségi is az! – művésszé, sőt: nagy művésszé válás jelenti az igazi kiszakadást, az átváltozást. Ez a szarvas-lét, ez telített feloldhatatlan tragikummal. Miért? Részben azért, mert minden nagy művésznak jelentős mértékben fel kell függesztenie hétköznapi személyiségét. Számára a kisvilág és a nagyvilág ellentéte nem a hagyományos falu és a modern nagyváros, hanem a hétköznapi és a művész-lét szembenállásában mutatkozik meg. Részben pedig azért, mert a művész fokozott felelősséget érez az emberiség sorsáért. A lényegeset, méghozzá igazat szólva kell kifejeznie, s ez egyre megoldhatatlanabb feladat. Az emberiség egyre többet tud az élő és az élettelen természetről, mégis egyre nehezebben igazodik el. Még rosszabb a helyzet a társadalomban, ahol tobzódhatnak a nagy tömegeket félrevezető hazugságok. Minden állítás, minden ítélet nézőpont kérdése is: a bizonytalansági reláció nemcsak a fizikai, hanem a társadalmi megfigyeléseknél is érvényesül. Talán ez a helyzet is fokozta Juhász Ferenc igényét a „mindenség” minél teljesebb, sokszor leltározónak mutatkozó költői birtokbavételére.³⁹

Innen nézve érthető teljesebben a halál motívumának meghatározó szerepe is. A halálában felmagasztosuló apa távozása feladatátadást, nemzedékváltást is jelent. Az anya azért is hívja haza a fiát, hogy legyen férfi a háznál („igazíts el mindent a lélekzeddel”). Ez az apa ugyanakkor a maga „halottságát” is átadta fiának: az ő átváltozása szarvassá ugyanis a halál képzetét is felkelti. A Bartók-szöveg hídja, máshol a folyóvíz a halál birodalmába vezethet, s a forrás vize is lehet alvilági. A Juhász-vers szarvasa köré is sokrétűen fonódik a halál képze. Ha találkoznának, megölné az anyját, mondja a szarvas-fiú, s ez azt is jelentheti, hogy az anyjának is át kellene változnia halottá ahhoz, hogy találkozhassanak. Ha mégis menne: „bizony holtra válnál, (amikor meglátnád) fiad közeledni”.⁴⁰ Persze, ha egy kísértetként megjelenővel találkozna, akinek lidérces-képe a ravatal-gyertyákat, a „halottak napján / fénylő nagy temetőt” idézi fel. S ez a szarvas-kísértet még apja csontjait is kiásná a temetőben és szétszórná. Ezt cselekedni csak a végletes felindultság állapotában lehetséges. Nem-emberi, végítélet-szerű jelentése van. Az emberi halál az édesapa temetésének felidézett képsorával jelenik meg. Pontosságra törekvés, szereplőket, néven nevező riportszerűség és látomásosan áradó képsorok kerülnek együvé, ez utóbbit erősíti a 14 soros későbbi betoldás is. Ha a fiú szarvas-lelke halál és halhatatlanság határán bolygó mítoszi lény is, ember-lelke halálra ítélte, s ezt fejezi ki a már említett verszárlat, amely a halottmosdatást és siratást idézi meg, halványan rájátszva Jézus és Mária kettősére.⁴¹ Az anya azért is hívta a fiát, mert „minden ágam búcsúzni készül, beteg”. A fiú viszont csak akkor mehet, ha majd halálában kell elsiratni. Az anya legfőbb feladata ez lesz hátralévő életében, s ez igazi Mária-szerep. Az elhivatott ember még életében „meghal” anyja számára is.

A vers tere a HÁZ-ERDŐ-VÁROS hármában képződik meg. Az anya a ház előtt áll, a fiú a titkok kapujában.⁴² A vers ideje mítoszi, s ezen belül is a legsejtelmesebb napszak: az éjszaka. Az álmodozás, a képzelődés, a vágyakozás és a virrasztás időszaka. Az emberi hang számára legyőzhetetlen távolságokat áthidaló párbeszéd ekkor létrejöhet, anya és fia meghallják egymást, kölcsönösen értik az ember- és a szarvas-hangot. Az éjszaka-motívumnak is van Bartók-vonatkozása: közismert az ő éjszaka-zenéinek fontossága az életműben. Gondolhatunk József Attila éjszaka-képzetére is: ez a leg-

alkalmasabb időszak arra a meditációra, amely elvezethet a világ lényegi törvényszerűségeinek felismeréséhez. Juhász versében az anya éjszaka tudja legpontosabban megfogalmazni a maga léthelyzetét, a fiú éjszaka döbben rá önnön szarvas-voltára, pedig már hosszabb ideje átváltozhatott, ennek igazi jelentőségét csak az anyai hang hallatán ismeri fel.

A költemény központi képe, mag-szimbóluma a szarvasé. Egyesül benne az emberi és a nem-emberi, s ez utóbbiba az ember-alatti és az ember-feletti egyaránt beleértendő, tehát a vegetatív és az isteni szint is. Az emberi szint odakötődik a házhoz, az ember-alatti az erdőhöz, az ember-feletti a városhoz, ugyanakkor mindegyik szint átsugázik a másik kettőbe is. E két hármasság mellett a bináris oppozíciók, azaz az ellentétpárok gazdag hálózata szövi át a művet, s ez is megfelel a mítoszok sajátosságainak. Közülük a legfontosabbak, egymásra is épülve: az anya–fiú, az otthon–erdő/város, az ember-szarvas és az élet–halál kettőse. Melléjük sorolódik az apa–anya; a kisfiú, kamasz–felnőtt; az ifjúság–felnőtség; a szülők–gyermek; a hétköznapi lét–művészlét; a kisvilág–nagyvilág; a természet–technika/város; az atom–világegyetem; a föld–kozmosz; az éjszaka–fény; a kő, csont, szarv (szilárdság)–a víz; a pohár víz–forrásvíz ellentétpárja. Áttekintve őket, látható, hogy sok közöttük a párhuzamosság is. Ez is gazdagítja a költemény polifóniáját.

A mítoszokban a természet erői, jelenségei meghatározóan vannak jelen. Az ember nagymértékben a természetnek kiszolgáltatottan élt, sokmindenre nem talált magyarázatot. A legfőbb rejtélynek élet és halál kettőssége mutatkozott. Születés, betegség, halál a természetközeli társadalmakban folyamatos és közvetlen léttapasztalat. Csak a modern nagyvárosi életforma módosít ezen. Csak a felvilágosodás korában kezd rádőbenni az európai civilizáció embere arra, hogy élete nem csak természetközeli lehet. A természet és a tudomány, a technika világa nem illeszkedik harmonikusan egymáshoz. Juhász költeményében kiélezetten jelenik meg mindez, s a két világ ütközőpontján a szarvas-ember áll. A fiú szarvas-léte csak részben a szülői háztól való elszakadás szimbóluma, mert részben az ember természeti lény voltát is kifejezi. S ha majd meghalni visszatér és újból anyjának kislánya lesz, akkor a gyermek-léttel ugyancsak kifejezi a természetközelséget is. Az ember-lét ugyanakkor azt követeli meg, hogy ne a tízezer vagy csak száz évvel ezelőtti tudásszinten gondolkodjon a fiú, hanem huszadik század közepi módon, tízezer év tapasztalatát sem feledve. Ezt fejezi ki a mindenség kapujából hazakiáltott üzenet, amely ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy Juhász szarvas-világa nem úgy másik világ, mint a *Cantata profanában*. Nem a természetbe és a szabad világába való visszatérésről van szó. A szarvas-fiú egy még konfliktusosabb világ részese lesz, szabadsága pedig csupán a belső függetlenség kivívása. Magányos hős ő, nincsenek társai, s ez nemcsak az ősi mítoszok hőseivel rokonítja, hanem a modern ember magányraiteltségével is. A modern erdő-város szarvas-fiújának nincsenek társai, nem építheti a maga kisvilágát kilencedmagával. Igaz, csak így juthat el a mindenség kapujába. E magány fényében még tragikusabb árnyalatú a hazatérés lehetlensége. Az anya magánya ugyanakkor érzékelteti, hogy a kisvilág szereplőjének hasonló a helyzete. Az anya és a fiú ugyan két szélső pólust jelenít meg, mégis ugyanannak a régi-új világnak a képviselői. Világképük nem különösebben ellentétes, sőt még beszédmódjuk is rokon. Erdemes figyelni arra, hogy a mű legarchaikusabb megoldású része a második: a szarvas-fiú megjelenése és megszólalása. Az anya legelső szólama is sok hangulati-poétikai-verstani rokonságot mutat a fiú későbbi szavaival, s ez érthető, hiszen, mint kijelenti: „csak arcnélküli két óriás-szem vagyok / és nem-földi

dolgokat látok ezekkel”, illetve, még előbb: „mert én csak révülök, / szikáran betölt a benti-látomás”, azaz ő is a mindenség kapujában áll.

A fiúnak ugyanonnan felhangzó szavai kapcsán szokás a modern szabadverset – Whitmant, Kassákot, az expresszionizmust – említeni, amely megénekelte a technikai újdonságokat. Helyes ez az észrevétel, ám a vers más helyeire is kiterjeszthető: általában jellemző az ősi és a modern lírai kifejezőeszközök egymásra rétegzése.⁴³ Nemcsak egymást váltogatva, hanem egyidőben, egy helyen létezve.

Ősi és modern egymásba játszatásának legjellemzőbb poétikai példája e versben az ismétlődés a szó-, a mondat-, a gondolatalakzatok szintjén. A szigorúan felépített nagyszerkezet s az egyes részek szintjén is meghatározó a szerepe. A terjedelmes költemény ennek köszönhetően egyszerre válik tagoltabbá és egységesebbé, megkönnyítve a mű teljesebb befogadását. Legáltalánosabban az anyai hívás és az elutasító válasz ismétlődik, az egész szerkezetet meghatározva. A felnőtté vált fiú világgá menése, változatos sorsa és a szülő aggodalma egykori mítoszi-mesei – és mindennapos életrajzi – alaphelyzet, vagyis már az is ismétlődés, amikor az olvasó ebben a műben találkozik vele. Ugyanez érvényes a szarvas-motívumra is. A Juhász-életmű alaposabb ismerői azt is észrevehetik, hogy ezen belül ugyancsak ismétlődnek témák, motívumok. E vers kapcsán – az ötvenes évek első felének alkotásaiban – elsősorban az apa, a halál és a Mindenség motívumok korábbi megjelenéseinek van jelentősége. Az anya-motívum viszont a *Szarvas-énektől* kezdve meghatározó.⁴⁴

A *Szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* a huszadik századi magyar líra egyik alpműve. Még nagyobb mértékű elismerést fejezett ki Wystan Hugh Auden: „Noha egy szót sem tudok magyarul, s egy költeményről a fordítás sohasem adhat igazi képet, meg vagyok róla győződve, hogy A szarvassá változott fiú egyike a legnagyobb verseknek, amelyet az én időmben írtak.”⁴⁵ E ranghoz képest meglehetősen mostoha sorsú a fogadtatása. 1956 után csend övezte Juhász Ferenc munkásságát, egészen 1965-ös új és válogatott versesköteteiig. E könyvek kritikusai azonban nem foglalkoztak kiemelten ezzel a költeménnyel. Pedig Fodor András 1955-ös naplójegyzetei, Csoóri Sándor visszaemlékezése, általában a magyar líra 1956 utáni útja bizonyítja, hogy a hatás a megjelenéstől kezdve elementáris.⁴⁶ Később e művel Bori Imre, Bonyhai Gábor, Domokos Mátyás és Lator László foglalkozott részletesebben.⁴⁷ Juhász alkotásának teljesebb megértését segíti Jánosi Zoltánnak az a monográfiája is, amely líránk – és részletesebben Nagy László – munkásságának remitológizációs tendenciáival foglalkozik.⁴⁸

JEGYZETEK

- ¹ Mészáros István: *Apám* = Csillag, 1951. 1.
- ² Molnár Miklós: Juhász Ferenc: *Új versek* = Irodalmi Újság, 1952. 1. 17.
- ³ Benjámín László: *Torzkép a magyar faluról* = *Szabad Nép*, 1952. február 10.
- ⁴ Keszi Imre: *Mai költészetünk négy verseskötet tükrében* = Csillag, 1952. 2.
- ⁵ Csillag, 1952. 3. 338.
- ⁶ Bóka László, Ancsel Éva, Devecseri Gábor, Eörsi István, Király István, Molnár Miklós, Veres Péter
- ⁷ Csillag, 1952. 3. 485.
- ⁸ *A Magyar Írók Első Kongresszusa*, 1951. 165–170.
- ⁹ Uo. 258–259.
- ¹⁰ Fodor András jegyezte fel naplójában: „Benjámín László ül mellettem, kiról úgy hírlík, hivattva lesz a *Szabad Nép*-ben eme szóban forgó jégvirág kakasát lenyisszantani. Gunyoros arcot vág, amikor Lukács kijelenti, hogy Juhász az egyik legtehetségesebb fiatal költő, s némely sorát elragadtatással olvasta, de hát – a vígeposzában nincs kompozíció.” = *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 129., 1952. I. 30. (Az Írószövetségben Lukács György a szemiatizmusról tartott előadást.)
- ¹¹ *Vita irodalmunk helyzetéről*, 1952. 10–11.
- ¹² Uo. 63–65.
- ¹³ Uo. 101.
- ¹⁴ Juhász Ferenc: *Krisztus levétele a keresztről*, 1993. 50.
- ¹⁵ Diószegi András: Juhász Ferenc: *A tékozló ország* = Társadalmi Szemle, 1955. 4.
- ¹⁶ Tamás Attila: *Juhász Ferenc költészete* = Csillag, 1955. 9.
- ¹⁷ Hatvany Lajos: *Ecce poeta* = Béke és Szabadság, 1954. 51. sz., H. L.: *Irodalmi tanulmányok*, 2. kötet, 1960. 26–29.
- ¹⁸ Földessy Gyula előadása nem jelent meg.
- ¹⁹ Az 1940-es évek közepén „két koffernyi, különböző költők hatása alatt kelt vers-rom, próza-vers született, őriztem is őket jó ideig, de 1952 őszén a krumplicsárákkal együtt eltűzeltem őket otthon a kertben.” (*Rövid vallomás magamról*, első közlése: Új Hang, 1955. 11.)
- ²⁰ Uo., illetve *Versprózák*, 1980. 468. (1972)
- ²¹ Az ötvenes évek első és második felében is úgy szólt a suttagó közvélemény, hogy ha József Attila élne, ő is tiltott szerző lenne, talán még be is börtönöznék.
- ²² *Versprózák*, 1980, 120. (1964)
- ²³ Uo. 102. (1963)
- ²⁴ Uo. 108. (1964)
- ²⁵ *Mabruh veszése* (1952), *Mária mennybemenetele* (1952, későbbi címén *Hetedik szimfónia*), *Az elvesztett napernyő* (1953), stb.
- ²⁶ Vas István még az 1930-as években megismerkedett Eliot műveivel, majd fordította is azokat.
- ²⁷ Új Hang, 1955. 10. és 1956. 2.
- ²⁸ Az eredeti szövegben karácsony estére várják haza a szülők a kilenc fiút. Kiss Jenő fordításában olvasható: *Román költők antológiája*, Kozmosz könyvek, 1982., 25–27.
- ²⁹ Tallián Tibor: *Cantata profana* – az átmenet mítosza, 1983. 211–212.
- ³⁰ Az új sorok: 255–256., 329–342. A 238. sorba a „testvérem kiásnám” helyébe „apámat” került. (Juhásznak egy felnövő és egy babakorában meghalt öccse volt.) A 257. sort a betoldás miatt kissé át kellett alakítani.

- ³¹ *A Szarvas-ének szerkezetelemei* = Kritika, 1968. I. 29–41.
- ³² Tallián Tibor id. mű 83.
- ³³ Gondoljunk pl. Petőfi Sándor *Füstbement terv* c. dalára, amelyben megvalósul anyának és fiának találkozása, s amely egy történetet beszél el feloldó drámai csattanóval.
- ³⁴ Első megjelenése: Kortárs, 1957. 1. (szeptember)
- ³⁵ Németh László: *Megmentett gondolatok*, 1975. 203.
- ³⁶ Bár lehetséges, hogy éppen ezt a művet akkor nem ismerte, legalábbis nem említi.
- ³⁷ Megnyilatkozott erről Bartók Béla is. Idézi Tallián Tibor id. mű, 39–40.
- ³⁸ Itt a legközvetlenebb a magyar népköltészet, a román kolinda és a *Kalevala* hatása.
- ³⁹ Ez a fajta teljességigény nem ebben az alkotásban, hanem az életmű egészében érvényesül.
- ⁴⁰ A Bartók-műben csak azért fenyegetőzik a vezér-szarvas, mert apjuk fegyvert fogott rájuk. Mintegy védekeznek tehát. Juhász pusztító szarvasának előképe inkább a *Kalevala*-ban lelhető fel. Ott Lemminkejnen üldözi Hísz szarvasát, azt viszont arra utasítja ördög-teremtője, hogy végezzen rombolást az emberek lakóhelyén: „Szalad immár Hísz szarvasa, / Bényargal a renállata / Észak csúrjei közébe, / Lapp fiúk vívó terére, / Fölrúg csöbröt kisházbelit, / Tűzön feldönti a katlant, / Húst hamuval elegylit, / Levest tűz fölibe loccsant.” (*Tizenharmadik ének*)
- ⁴¹ A Jézus-képzet a magzati és a csecsemőkor kapcsán már megjelent: az anya úgy melengette fiát, „mint lány szuszogással / Jézust a kis barmok.”
- ⁴² Ez a kapu a bartóki híddal rokonítható, de mintegy arra is utal, hogy ez a szarvas „ember”, még nem lépte át a kaput, még egy innenső világban van.
- ⁴³ Az avantgárdtól sem volt idegen ez a törekvés.
- ⁴⁴ Tanulságos párhuzamokat is eltéréseket lehet találni a *Szarvas-ének* és Nagy László *Rege a tűzről és jácinról* (Új Hang, 1956. 6.) c. hosszúénekének összevetésekor. Ez utóbbi vers hőse is mitikusá magasztosul, de szüleit, elsősorban anyját szinte maga mellé, sőt maga elé emeli.
- ⁴⁵ Idézi Domokos Mátyás. D. M. – Lator László: *Versekről költőkkel*, 1982. 210.
- ⁴⁶ Fodor András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 1986. I. 361. 1955. IX. 28.; Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél = Nomád napló*, 1978, 364–368.
- ⁴⁷ Bori Imre: *Két költő*, Novi Sad, 1967. 111–122.; Bonyhai Gábor id. mű; Domokos Mátyás – Lator László: *Az idő hegygerincén* = D. M. – L. L. id. mű 207–223.
- ⁴⁸ Jánosi Zoltán: *Nagy László mitologikus költői világa*, Miskolc, 1996. 495. 1.



FRIED ISTVÁN

Néhány gondolat

MIKLÓSSY MÁRIA KATALÓGUSALBUMA LAPOZTÁN

A sepsiszentgyörgyi művésznő szépen kiállított katalógusa varázsos színvilágról, részint az expresszionizmussal érintkező „kiáltás-művészetéről”, részint bensőséges, harmóniát vágyó gondolatiságról hoz hírt. Szín és gondolat: nehezen és önkényes értelmezéseknek tág teret nyitó szembesítés, amely ugyanakkor különmemű (művészi) tényezők összeláthatóságát igyekszik elősegíteni. Miklóssy Máriának elsősorban a szín a gondolatközlés eszköze, a tér-megjelenítése nemkülönben, egyben világszemlélet közvetítője is. Ezek a színek küzdelmesen lakályossá képesek tenni a világot, amelyben minden cselekvés, minden figura nemcsak önmagának megjelenítője, hanem viszonylatokat, létben elfoglalt helyet (vagy annak kísérletét) jelöl. Szokványos drámaisággal aligha lehetne jellemezni Miklóssy Mária képeit, hiszen ezek a drámák nem olvashatók le a képekről, a drámaiság rejtve marad, és éppen ebben a rejtettségben határolódnak el a sematizálódó allegorizálás vagy a látványosan megnyilatkozó fenyegetettség-érzés képbe, térbe foglalásától. Miklóssy Mária képein a maszkok valóban maszkok, úgy határoldtak, hogy lehetővé teszik a visszafelé és az időben előre való elgondolást. Azaz akképpen „világszerűek”, hogy látásukkor az antik tragédiák előadóit is megsejthetnők, de egy pszichoanalitikus az önnön szorongásai elől rejtőző személyiség elfedő manővereiről adhatna számot. Az *Egy csésze kávé* első megközelítésben az, ami; továbbgondoláskor azonban a kontempláció idejére utalhat, a színnel érzékeltetett, kissé elvonatkoztatott háttér akár a világ is lehetne, amelyben a női figura merengése (ki tudja, hová merült el szép szeme világa, mi az, mit kétes távolban keres?) jelentések megfogalmazódását indíthatja el. Az *Elveszett múlt* négy képen képviselteti magát, a négy kép egymásra látszik utalni, és mintha a tűnt Édenről panaszkodna, amely lehet a tűnő ifjúság, de lehet az elveszített Paradicsom is, de lehet egy művészi-festői váltásnak jelződése, amely olyan értelemben válság, hogy a művész valamin túllép, valamit elhagy, s valami, egyelőre ismeretlenhez kerül közelebb. Magyarul kissé zavarba ejtő cím: Túlzó képzeletű táj, szerencsére románul is németül kevésbé az: Peisaj imaginare-Imaginare Londschaft, az effajta képből is kettő akad. A táj képzeleti voltáról (hiszen melyik festői táj nem az?) az egymásra torló, a színek térelválasztását kifejező alkotói módszer tanúskodik, a színekké élt világ egy festői magatartás, egy a szó legszorosabb értelmében vett világ-szemlélet révén lesz képpé, színné, színeknek nem halmozává, hanem megszerkesztett rendjévé. A Renddé, amelyben otthonra lelhet a képzelgés, a képzelődés, a mese, valamint mindaz a látványelem, amely a szétszedett és a képzeletben összerakott látványelemek összegzéseként a vászonra kerülhet. Akár szimbolikusan is minősíthetnők ezt a festői világot, amelyben a festőnő egyszerre kézműves és gondolkodó, része is teremtője az univerzumnak.

Miklóssy Mária vékony, ám annál tartalmasabb album-katalógusa nagyívű törekvésről, megszenvedett harmóniáról hoz hírt. A magyar festészet jelenkorának számotérvó értéke.

Szociológiai és szociográfiai pályázat

A Forrás Szerkesztősége és a Katona József Társaság szociológiai és szociográfiai pályázatot hirdet

Törésvonalak

címmel. A szociológiai tanulmányoktól és szociográfiáktól azt várjuk, hogy mutassák be a rendszerváltás után keletkezett társadalmi törésvonalakat és írják le, ábrázolják az azok mentén létrejött külön világokat. Az írások terjedelme ne haladja meg az egy – másfél szerzői ívet.

A pályázat meghirdetői az alábbi díjakat kívánják kiadni:

- I. díj: 100. 000 Ft
- II. díj: 50. 000 Ft
- III. díj: 30. 000 Ft

A díjnyertes írásokot és a közlésre érdemes pályamunkákat a Forrás a 2003. év második felétől a szokásos honorárium mellett közli.

A pályázatra az írásokot 2003. május 31-ig, a szerző nevét, címét feltüntetve kell benyújtani a Forrás című folyóirat címére: 6001, Kecskemét, Postafiók 69.



Kedves jó magyarjaimnak a távolból avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által

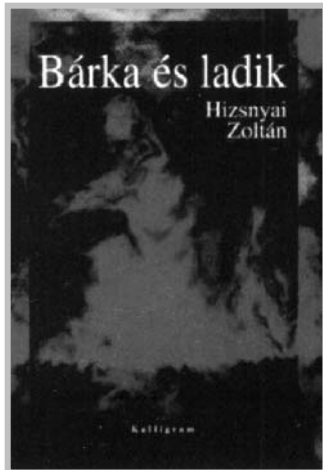
HIZSNYAI ZOLTÁN ÚJ VERSKÖTETÉRŐL

Benyovszky Krisztián, H. Nagy Péter, Németh Zoltán széljegyzeteivel

{**Megjegyzés (N. Z.):** Bár a könyv borítóján Hizsnyai Zoltán neve szerepel, a kötet olvasása arról győzheti meg az olvasót, hogy a Bárka és Ladik voltaképpen olyan antológia, amelyben csak néhány szövegre terjed ki a Hizsnyai Zoltán név érvényessége. Hiszen Tsúszó Sándor, Martossy Borbála vagy Toni H. Salazzini éppúgy szerepel benne több-kevesebb opusszal, mint a kötet borítójára kiemelt Hizsnyai. Ha a nevek felől olvassuk tehát a Bárka és Ladikot, akkor a nevek egymást felülíró tevékenységére, a névbe íródo bizonytalanság szubverzív erejére ismerhetünk. Végzetesen ki vagyunk szolgáltatva a borítóra emelt szerzői névnek: olvasói tevékenységünk ennek a szövegzárványnak a meghatározását, pontosítását hajtja végre az életmű konstrukciójában. Ekként válik olvasásunk rejtett irányítójává, kénytelenek vagyunk hinni állításainak. A név a szövegnek az a helye, ahol az mintha közvetlenül érintkezne jelöltjével. Ennek metaforizálása, lirizálása, ironizálása Hizsnyai költészetének egyik jellegzetes vonulata.}

Irodalmunkban a hetvenes évek legvégén s a nyolcvanas években mindent elborított az irónia.

Pedig a hetvenes évekkel kezdődő újabb kori literatúránk archetipikus alkotásai-
ban, például Tandori Dezső *Talált tárgyában* a tragikum és komikum elemei még el-
választhatatlanul együtt vannak. A hetvenes évek első felében az alakulás később any-
nyira domináns iránya még nem meghatározó. (Apropó, alakulás!: Mészöly 1975-ben
megjelenő, s szintén archetipusnak számító *Alakulások*jában vagy Szilágyi Istvánnak az
*Alakulások*kal egyidős *Kő hulljában* még egyértelműen a tragikum aiszkhüloszi csúcsai
komorlanak.) Aztán jön a *Termelési regény*, és tíz évre mindent meghatározóan győz –
Szókratész iróniája.



Igen, nálunk az antik forгатókönyv sajátosan és sze-
rencsésen fölülírodik: a tragikus-komikus szatírtékok
őstojásai és a zord Aiszkhüloszok után nem az egyenes-
ben gúnyolódó, viccelő, személyeskedő, közvetlenül ható
Arisztophanész, hanem az állítva-tagadó Szókratész kö-
vetkezik. Illetve hát a szóban forgó időkben még kinek
az egyik, kinek a másik sűg, de az eltelt negyed század
távlatából ma már bizton állíthatjuk, hogy csak azok az
íróink maradtak talpon, akik Szókratészre hallgattak.
Akik Arisztophanész felszínes szójátékait, kétszintű,
allegória-gyanús paródiáit, s főleg direkt-ellenzékiiségét

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2001
120 oldal, 990 Ft

választották, azok a kilencvenes években s 2000-ben már könnyűnek találtattak.

S természetesen azok vannak kevesebben, akik talpon maradtak.

A felvidéki Hizsniai Zoltán mindenképpen a talpon maradottak közé tartozik. Az általa teremtett Tsúszó Sándor, a „*jeles közép-európai literátor és szellemi világalandor*” nevét egyidőben egy egész mozgalom, a felvidéki fiatalok ún. Iródia Köre a zászlajára tűzte, de akkoriban kitűnő erdélyi, délvidéki és „anyaországi” költők is írtak elmés Tsúszó-verseket: ironikus és önironikus szövegeket, többértelmű, sokszintű stílusparódiákat, malíciózus palimpszeszteteket. A remek irodalmi (alkotó) játékot maga Tsúszó Sándor alias Hizsniai Zoltán hirdette meg egyik versében, így: „*Legyél helyettem én!*” (*Mikor a tyúkok...*).

Közben pedig az történt, ami az irodalom történetében nem is olyan ritka eset: a teremtmény hírnevében túlnőtt a teremtőjén. (Ha valóban így van, akkor természetesen igazságtalanul van így, de vigasztalja a költőt a következő igaz történet: A régi szép ánti időkben, amikor az egyetemi felvételi vizsgákon a felvételizők még nemcsak holmi totószelvényeket töltögettek ki, hanem szóbeliztek is, az egyik adeptusom így kezdte a spanyol reneszánsz ismertetését: Kimagasló írója Don Quijote volt, akinek kevésbé ismert műve a *Cervantes*.)

Hizsniai Zoltán legújabb (negyedik) verskötetét, a *Bárka és ladikot* már nem Tsúszó Sándor írta. Illetve hát ahogy mostanában szoktunk fogalmazni: nem Tsúszó Sándor a beszélője. Sőt: itt már mintha Tsúszót is valaki más mondaná.

{**Megjegyzés (N. Z.):** *Tőzserrel ellentétben nem tartom védhetőnek azt az álláspontot, hogy Hizsniai költészete, eddig megjelent három verseskötete Tsúszó Sándor ígézetében íródott volna. Annál is inkább, mert a Tsúszó név alatt publikált Hizsniai-versek éppúgy nem utalnak homogén írástechnikára, nem homogén poétikai elvek mentén íródtak, mint ahogy a Hizsniai név alatt futó versek sem mutatnak azonos karaktert. Hizsniai költészetét sokkal expanzívabbnak gondolom el, mint hogy egyetlen név alá vonnánk. A Tsúszó-líra valóban a Hizsniai életmű egyik fontos vonulata, de csak az egyik. Ráadásul az első három Hizsniai-verseskötet közül kettőben (az első kettőben) le sem íródik Tsúszó Sándor neve. Nem irreleváns akkor a Bárka és ladikot egyfajta anti-Tsúszó-líráként aposztrofálni?}*

{**Megjegyzés (B. K.):** *A költői alakmásban már az alak is más.*}

{**Megjegyzés (H. N. P.):** *Az irónia azért ebben kötetben is működik, olykor éppen a Tsúszó-versekre jellemző módon. A legészrevehetőbben talán a kötet első ciklusában, az alkalmi verseket parafrázáló szövegekben: ahol, miközben felidézi, egyben le is bontja az alkalmi vers patetikus megszólalását (pl. Nyár–Osz–Tél (Sör–Bor–Pálinka) triptichomjának harmadik darabja, A gömöri égettbor tora). Már maga az is ironikus, elbizonytalanító, hogy a – jobbára – 19. század végi alkalmi versek hangján megszólaló költemények nemcsak műfaji sajátosságaikban, szófordulataikban idézik fel a mondott zsánert, hanem – a versvégi megjegyzések szerint – keletkezéstörténetükkel is, mivel néhányuk – Az állócsilag, Himnusz a Házhoz, stb. – eleve felkérésre született.*}

Mert vannak azért a kötetben Tsúszó-versek is. Sőt: a hagyományos ciklusokra (prológusra plusz három fejezetre) tagolt kötetstruktúrában még mindig a fő helyen, a középső ciklusban található az egyértelműen Tsúszó-szövegek, s a harmadik ciklus kiemelkedő darabja, az egész kötetnek címet adó *Bárka és ladik* c. kompozíció is egy kvázi Tsúszó-szöveg elemzése, reflexiója, kommentálása.

Csakhogy!

Csakhogy a „hagyományos” Tsúszó-versek alaphelyzete kifejezetten hermeneutikus volt: a lírai szubjektum úgy fogalmazta meg a helyzetét, hogy annak elliptikus jel-

lege mintegy személyes részvételre készítette az olvasót. Az én-hiányos szituációkba a befogadónak önmagát kellett gondolnia, a versértés így nyilvánvalóan ön-értés is lett. (A Tsúszó-versek én-hiányos helyzetait nevezi Németh Zoltán, a költő egyik korábbi kötetének a kritikusa, találóan „üres helyeknek”, a „szöveg sebeinek”). Az olvasó ön-értésére a Tsúszó-versek néha direkt módon is rájátszottak: „*Legyél helyettem én!*”, „*ki engem idéz, magáról beszél*” – olvassuk a *Mikor a tyúkok...*, illetve a *Többre viszem...* c. szövegekben.

{**Megjegyzés (H. N. P.):** *Az olvasó önértése helyett/mellett az említett részek kapcsán egy olyan olvasat is kivitelezhető, mely a megszólító és a megszólított (Hizsniai és/vagy Tsúszó) felcserélhetőségének játékán alapul. Mindkét Tsúszó-versben ugyanakkor reflektálódik a fiktív, teremtett lébhelyzet tudatosítása is.*}

A *Bárka és ladik* c. kötet Tsúszó-verseiben a szerzőnek mintha már kevésbé lenne fontos az olvasó önértése, az ún. recepciós hermeneutika. Az érdeklődés középpontjában itt maga a mindenkor beszélő áll, pontosabban a beszélőnek az a lehetősége, hogy a nyelv által valamivé (valakivé) válhat.

A legjobb példa az elmondottakra talán a második ciklus *Level mese thavolbol kedves ió madariaimnak* c. opusa. (A cikluscímek is beszédesek, valamennyinek ez a címe: *Your Text Here*, csak az *I., II., III.* jelzésekkel különülnek el egymástól, jelezve az alaphelyzet fokozatos differálódását.) {**Megjegyzés (H. N. P.):** *A cikluscímek számozással való elkülönítésétől beszédesebb és relevánsabb jellegzetesség a Hizsniai-arc eltűnése, pontosabban újrarajzolása, újraszituálása.*} {**Megjegyzés (H. N. P.):** *Maguk a cikluscímek eleve felkínálnak egyfajta olvasatot a kötet verseihez: az allúzió, variáció, parafrázis, stilusimitáció mentén való szövegértelmezés lehetőségét. A más hangján való megszólalás nyit utat ahhoz a játékhoz, melyben – mondjuk – Petőfi Sándor, Kosztolányi Dezső, Szilágyi Domokos és Hizsniai Zoltán egymást értelmezik és írják felül (pl. Az állócsillag).*} Itt, e második ciklusban Tsúszó Sándor már valóságosan is kikerül a központból, lábjegyzetbe szorul, a vers beszélője valaki más lesz, nevezetesen Tsúszó Sándor egyik követője, egy bizonyos Tony H. Salazzini (tehát már a szerzőtől elkülönülő Tsúszó Sándorhoz viszonyítva is más valaki), aki „levelének írása idején Thaiföldön él”, de a jegyzet sejteti engedi, hogy „*Tony H. Salazzini és Hosztinyi Zalán ugyanazon személy*”; a két név anagramma-jellegéből pedig az következik, hogy mindkét fikció természetesen a szerző, Hizsniai Zoltán komplementere.

A skizofrén helyzetből (Hosztinyi tkp. saját magának küldözgeti Thaiföldre, az idegen nyelvű környezetbe a magyar versköteteket) s a beszélő sokszoros elkülönződéséből következően joggal kérdezhetjük: ki is beszél hát e versben?, a mű felszíni referenciája pedig azt a választ sugallja, hogy az beszél, aki a versek nyelvében megkreatálódik. A magyarul nem beszélő, illetve rosszul beszélő thaiföldi idegen a magyar olvasó számára a beszéde előtt nem létezik, s mikor megszólal, egy magyarul rosszul beszélő thaiföldi valakivé válik.

{**Megjegyzés (H. N. P.):** *Rendkívül gyümölcsöző lenne a Salazzini-level együttolvasása Domonkos Kormányeltörésben című „poémájával”, amelynek nyelvi alapszituációja („én nem tudni magyar”) az előbbihez igen hasonló, viszont pragmatikai dimenziója (a beszélő a nyelvet felejt) az előbbivel éppen ellentétes. Világos, hogy itt nemcsak az identitásképzésből, hanem sokkal inkább a jelképződés önállósulásából lenne érdemes kiindulnunk.*}

De nemcsak a nyelv alakítja az idegent, az idegen is alakítja, megújítja, nyelvrontó tudatlanságával szinte megfiatalítja a nyelvet: {**Megjegyzés (B. K.):** *Nemcsak a jelentés,*

hanem a hangzás tekintetében is. Olyan fiktív nyelv(történeti) interferenciákat megvil-lantó szavakra gondolok, mint a hangzásában héber („demusai”), görög (deion), japán(?) („mioka”), szláv (nadobrá) kifejezésekre emlékeztető hapaxok. Ezek kombinációjával aztán a rontott magyar nyelv résein újabb „egzotikus” képzettársítások gyűrűzhetnek be: „Nebes, demusai. Vanoka. Vanoka sok. Legfob ok: as okosath, ami belole kovethkezik.”} „Kosonom neked sep madar nelv, hod althálad lethem – VALAMI... Ilen nemlethem volna... nelkuled”. De: „Ilen nemlethel volna nelkulem.”

Tony H. Salazzini tisztában van vele, hogy az ember a természettudományok-által-nem-megfogható entitás, nem olyan „ $e=mc^2$ ” képlet, amely minden nyelven ugyanazt jelenti, nem „VALAMI – mindedböd”, hanem „mindedmi – VALAHOD”, azaz nagyon is nem mindegy, hogy a beszélő milyen nyelven, hogyan beszél, hisz a nyelve az iden-titása; az ember esetében a „VALAHOD a VALAMI”. A nyelvben két idegenség, a jel használójának akarata és a tulajdonképpen leképezhetetlen jelölt ihletése találkozik és realizálódik jellé, válik valami tanulmányozható mássággá, a szubjektum eredendő izoláltságát nyelvjátékba oldó stratégiává.

{**Megjegyzés (H. N. P.):** Ezt a „találkozást” és „jellé realizálódást” nem egészen ér-tem...}

S Hizsnyait, az új kötetében, úgy tűnik, ez a nyelvstratégia, pontosabban a két ismeretlen, a szubjektum és az ihlető jelölt (objektum) nyelvbéli találkozása és személyi-séggé konstituálódása érdekli elsősorban. (Húzzuk alá: *elsősorban*, s ne hagyjuk ma-gunkat a helyzet helyi, „kisebbségi” aktualitásaitól elcsábítani. Ha Hizsnyai szövegei-ben vannak is „kisebbségi” allúziók, olyan jelekként funkcionálnak, amelyek jelentése messze túlmutat a helyi referenciákon.)

Persze, a nyelvstratégia s a személyiségképződés mint jelentés ma már túlságosan ál-talános és kevés lenne a jó költészethez, hisz a bécsi kör „linguistic turn”-je óta a nyelv személyiségcsináló ereje a valamirevaló költőket egyfolytában izgatja, de Hizsnyai Zoltán tovább is lép a nyelvi-irodalmi személyiség-megképződés folyamatánál. Versei nemcsak azt mutatják föl, hogy az ún. nyelvmegelőzőtségek elve hogyan működik a gy-a-korlatban, hogyan válik a posztmodern életérzés kortudattá és irodalomná, hanem azt is, hogy ez az életérzés és kortudat hogyan válik lassan már mechanikussá, gépiessé.

A harmadik ciklus nagy kompozíciói, *A damaszkuszi kör*, {**Megjegyzés (B. K.):** Pál története azért is kézhez álló a szerzői önépítés szempontjából, mivel itt a személyiségcsere nyelvi jelöltséget kap (névváltás). A versben ez annyiban módosul, hogy a „pannóniai apok-rifek” nemcsak Saulusnak Paulussá való átalakulásáról, hanem Jézusban való feloldódásá-ról is hírt adnak. Ennek értelmében aztán az én önreflexiója („gyönyörködj magadban”) a legmagasabb metafizikai létezővel való szembenézés aktusává válik („mert mindenben ta-pintható az Úr”). Az apokrif szövegekben manifesztálódó eszmerendszer értelmezéstörté-neében az én (Paulus, a tanító) önmaga korábbi állapotaitól való folytonos elkülönöződésé-nek tapasztalata is megjelenik. A tekercsek koronként és közösségenként változó olvasata a tan színekdochéjaként működő név jelöltjét is újra és újra elmozdítja, elcsúsztatja a másság irányába. A szöveg- és az önértés (későbbi) útjai kifürkészhetetlenek, ahogy a vers vége felé olvassuk: „A jámbor Paulusok... végül Saulusokká váltak – s vissza megint. És újból! Az idők végezetéig...” Nem véletlen, hogy ezt a folyamatot Hizsnyai egy olyan alakzat (a pa-ronomázia) találó és termékeny poétikai működtetésével érzékelteti, amely bizonyos elemek ismétlődésével az azonosság és a rejtett összefüggés látszatát képes felkelteni (lásd a kő, követ, követő szavakkal való játékot).} a Négy közönséges napom, de különösen a *Bárka* és *ladik* mintha színházak lennének a színházban. Az első narrátor (narráció) által te-

remtetted második (és harmadik) narrátor (narráció) is az alaptörvények, a „színház” törvényei szerint viselkednek ugyan, azaz a szöveget az omnipotens alkotó-személyiség helyett az egymásra vonatkozó jelformák, a nyelv játéka strukturálja, de mindez annyira túlhajtva, annyira tudatosan működik, hogy nem tudunk szabadulni az érzéstől: Hizsnyai „színháza a színházban” a hamleti egérfogó-jelenetet játssza, protagonistái időnként azért blöffölnek, mert ki akarják ugratni az első színház nézőterén ülők közül, azaz közülünk a bűnöst, a csalót, a blöffölőt. (Emlékszünk ugye az amerikai Sokan-esetre, ott is valami hasonló dolog történt. Csakhogy a blöff-szöveg ott annyira hitelesre sikeredett, hogy egy tekintélyes irodalmi szaklap gyanakvás nélkül leköszölte: szenzációs, tudós szöveggént. Néha Hizsnyai szövegeit is nehéz azonosítani, csak alapos elemzés mutathatja ki, hogy az önmagukban véve kitűnő irodalmi szövegek mikor blöff-funkciójúak.)

{**Megjegyzés (N. Z.):** *Érdeemes még egyszer leírni ezt a Tózsér-mondatot saját céljainknak megfelelően: Csak alapos elemzés mutathatja ki, hogy az önmagukban véve kitűnő irodalmi szövegek mikor blöff-funkciójúak. Azaz: az irodalom a felszínes olvasás és olvasó számára lehet csak komoly esemény, míg a komoly, mély, alapos olvasás számára csak felszínes, komolytalan, blöff-funkciójú. Minél mélyebb és alaposabb az olvasás, annál nyilvánvalóbbá válik az elemzett szöveg blöff-funkciója. Nevezzük ezt olyan paradoxonnak, amely tetszetős és megfontolásra méltó. Olvasásunk éppúgy magában hordozza komolytalanvá válásunk stációt, mint az önmagukban kitűnő irodalmi szövegek is, amelyeket olvasásunk megközelít.*}

{**Megjegyzés (H. N. P.):** *Tózsér itt Alan Sokal A határok áttörése: arccal a kvantumgravitáció transzformatív hermeneutikája felé című „tanulmányparódiájára” utal, amely a Social Text 1996 tavasz/nyári számában jelent meg. A szöveg egy értelmetlen, de fogalmilag következetesnek tűnő elméletet fejt ki. Sokal önleplező cikke A határok áttörése: utóhang címen két lapban is a nyilvánosság elé került (Dissent 1996 ősz, ill. Philosophy and Literature 1996 október). Ezek adták az alapötletet a híres-hírhedt Intellektuális imposztorok (1998) elkészítéséhez, melyben Bricmont és Sokal számos francia kortárs gondolkodó argumentációjában mutat ki A határok áttöréséhez hasonló eljárásokat. A nagy vihart kavarázó kötet a tudománnyal való visszaéléssel, áltudományos szócsépléssel vádolja a „posztmodern értelmiség” jeles képviselőit (pl. Lacan, Kristeva, Irigaray, Latour, Baudrillard, Deleuze és Guattari, Virilio). A Tózsér által felvillantott analógiával a magam részéről azért bánnék kissé óvatosabban, mert szépirodalmi és elméleti szövegek nagy valószínűséggel egészen már értelemben nevezhetők „blöffnek”...}*}

Megint ott vagyunk hát a Tsúszó-versek alaphelyzeténél. A szerző a maximális részvételünkre, empátiánkra számít, de a jóhiszeműségünk most néha csúfosan megbosszulhatja magát.

Vegyük például a *Bárka és ladik* c., terjedelmét és stílusbravúrijait (a beszédmódok, a verselési formák bravúros változtatását) tekintve egyaránt monumentális szövegkompozíciót. {**Megjegyzés (H. N. P.):** *A címadó szöveget – Tózsér itt következő gondolatmenetével ellentétben – korántsem narratív utánképezhetősége miatt tartom érdekesnek. Ugyanis a „bárka” és a „ladik” a versről való beszéd kontextusában az értelmezés alakzataiként funkcionálnak. Mégpedig olyanokként, melyek pusztán „ideiglenes, relatív igazságokat” tesznek hozzáférhetővé. Ezek kötetcímmé történő kiemelése allegorikus mozgást indíthat el, hiszen az olvasó elsőként ezekkel szembesül, majd a könyv bizonyos részeinek elolvasása után visszamenőlegesen kénytelen újraértelmezni a címet. Nagy valószínűséggel modalitásbeli eltérésekkel, hiszen a „Bárka és ladik” szövegbeli konkretizációi – pl. a megosztható-*

ságra („Az egyedi általánossá lesz.”), vagy a parabázis (a diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával) iróniát termelő játékára („Hiába Kháronkodszi!”) helyezve a hangsúlyt – az értelmezési stratégiákat már eleve sokszorozzák. Vagyis a cím interpretációja egy vagy több másik interpretációs mozzanatra vonatkozik. Ezáltal olyan oszcillációba kerül, mely az értelem képződése mellett az ahhoz való viszony „körköröségét” is modellálja.} Központi figurája az az obligát egyetemi irodalomtudós, akinek az ars poeticáját Orbán Ottó fogalmazta meg az egyik versében, maró gúnnyal, így: „az irodalom egyetemes jelenség, tehát az egyetem felségterülete”. {**Megjegyzés (N. Z.):** Így van ez, ha az egyetemistákon kívül az efféle szövegeknek nincs más olvasójuk. A maró gúny mintha visszajára fordulna a szociológiai aspektus játékba hozása során...} Az elhivatott kánoncsináló magiszter Tsúszó-verset elemezett a hallgatóival, akik nyilvánvalóan blöffölnek, de ő maga, az oktató is egyre blöff-gyanús szövegekkel kommentálja és utasítja el a blöfföt.

A legkülönbélebb hangolású szövegek kavalkádjában egyedül három klasszikusan szép, patinás szonett csobogása jelent felüldülést, {**Megjegyzés (H. N. P.):** Rejtély, hogy a „stílusbravúrok” és a „szövegek kavalkádjában” miért jelent felüldülést a „három klasszikusan szép, patinás szonett csobogása”. (Mellesleg hogyan csobog három klasszikusan szép, patinás szonett?)} de arról meg az oktató nem tud semmi biztosat, nem tudja, hogy a versek Tsúszó-paródiák-e vagy netán a saját versei. A kompozíció egy olyanfajta kompjúteres-szimulakrumos apokalipszissal végződik, amelyet a dromológus-filozófus Paul Virilio valamelyik művében a telekommunikáció lehetséges totális baleseteként ír le: a képernyők, hologrammok, lézersugarak és különböző tudatdimenziók elemeikre hullva maguk alá temetik a széthullott tudatú magisztert is.

Ez már nem az egyszerű Tsúszó-képlet. Ha itt az eltűnt individuum, a disszemiált mű-személyiség helyére lépünk, beletesszük kezünket a „szöveg sebeibe”, könnyen kiderülhet, hogy a kárörvendő szerző által odakészített „kozmosz” (hogyan is szokták ezt a szót szalonképesse tenni?) bélsárba léptünk-tenyereltünk.

Mindenesetre a kötet, mint egy sikerült posztmodern regény, dupla, tripla, sőt „polipla” bejáratú, szórakoztató olvasmány is, s az irónia és önirónia csak egy a sok bejárat között, bár kétségtelen, hogy erre a legkönnyebb rátalálni. {**Megjegyzés (H. N. P.):** Egy másik lehetséges „bejárat” a kötetbe az erotika-írás megfeleltetés felől nyílhat. Ennek egyik formája a szövegközöttségben gyökeredzik, az olvasó hallani vél a Hizsnyai-vers alatt egy (több) másik verset, nemcsak a verbális allúzióknak köszönhetően, hanem a más beszédmód felidőzéséből fakadóan is. Ilyenkor az erotikumot a szöveghangzás hozza játékba, részint lüktetésével, pulzálásával, részint pedig azzal, hogy hangzásával, ritmikájával felidéz olyan költeményeket, ahol az erotikum a vers ritmusszerkezetének a része. Másik módja a közvetlen verbalitás, ahol az erotikus aktus az írás folyamatával kapcsolódik össze (egyikre Az agg Juan szertelen szerénádja, a másikra a Himnusz a Házhoz vagy az [indigó] lehetne példa).} De van itt bőven 19. századi, komoly hangolású zsánerkép-zsáner-történet is (pl. a Nyár-Ősz-Tél vagy a Szilveszteri ballada c. versek), továbbá az alkalmi vers műfaját felújító, valóságos fölkerésekre írt veretes köszöntő szöveg (ilyen pl. a Jókai Mór százhetvenötödik születésnapjára írt köszöntő), talányos mítosz-átirat (A damaszkuszi kör), egy szociologizáló, magát objektívnek mutató, de éppen hogy szélsőségesen szubjektív, ontologizáló létleírás (Négy közönséges napom), egy bravúros Mi-atyánk-variáció (Ezredvégi fohász), {**Megjegyzés (B. K.):** Hizsnyai ebben a versben úgy írja szét a bibliai szöveg ma már archaikusnak érzékelt (s tipográfiailag is megkülönböztetett) Károli-fordítását, hogy modalitásában egyszerre, együttesen van jelen (marad meg) a pretextus „valódi”, hódolatot és könyörgést kifejező szólama, illetve az attól elváló, újra-

íródo lírai énjének ironikus, s helyenként visszafogottan perlekedő hanghordozása. Ez a szólamkettősség, – kettőzés a beékelés-kioltás-átformálás eljárásorozat logikája szerint alakuló szövegalkotási folyamattal magyarázható: HZ látszólag csak „kiegészíti”, „ki- vagy feltölti” a Miatyánk-ot, mondhatni „befészkei” magát a szövegbe; ezzel a művelettel ugyanakkor, fokozatosan, saját versének rekontextualizált alkotórészeivé is teszi a jézusi imádság mondatait, szavait. Mint a kakukk: szállást kér, majd kitúrja a háziakat. Nb: akárcsak a margináliák szerzői...} képverskísérletek {**Megjegyzés (H. N. P.):** Talán érdemes néhány mondatot szentelni ezeknek is. A három „képvers” ugyanis egy folyamat három fázisaként értelmezhető: az arcképet „rongáló” („Your Text Here”) feliratok „alól” eltűnik a fotó, majd a szövegek lecserélődésével a még körvonalalaiban „felismerhető” arckép a kötet verscímeiből áll össze. Az „arcrongálás” ily módon felismerhetetlenítés, illetve újrakomponálás játéka egyszerre: a (szerzőt ábrázoló) fotó referenciájának kioltása és a csak szövegeként adott kép felépítése. Nagyönis csábító, hogy e folyamatot a kötet szerveződésére vetítve az írással, írodással hozzuk kapcsolatba. Csakhogy másfelől a kötetkompozíció ezzel egy részben ellentétes utat is bejár, hiszen a Négy közönséges napom darabjai kerülnek zárópozícióba, melyek egyfajta „dokumentáló hang” térnyerését eredményezik. Kép és szöveg feszültsége ily módon újradinamizálódik, s a struktúrát nem engedi rögzülni, azaz olyan oda-visszatartó mozgásként aposztrofálja azt, melyben minden elem pusztán ideiglenes funkciót tölthet be. Eme kiterjedés természetesen nagyban hozzájárulhat ahhoz, hogy az olvasás ne identitásként – mint Tózsér több helyen kijelenti –, hanem funkciók kereszteződéseként és széttartó sorozataként szituálhassa a kötet szubjektumát.} – hogy az így létrejött polivalens szövegorganizáció végül is egyfajta sajátos, összefoglaló epikumot (történet) hozzon a tudomásunkra.

{**Megjegyzés (N. Z.):** Egy – a Tózsér-kritika által homályban hagyott – kitűnő Hizsnyai-vers rövid analízise: A Présburgi ser-leg elmaradt (Prés(-)burgi) és vizuálisan is megjelenő (ser-leg) kötőjele az olvasás irányíthatatlanságának képzetét involválja. Ezt erősíti a „vokalizáció átrendeződése” a vers olvasása során. Bizonyos hangok folyton a jelentés centrumába kerülnek, kivessznek, majd újra a jelentés centrumában bukkannak fel. Ezek az elbizonytalanító játékok a fonológia alakzatai mentén konstruálódnak és destruálódnak párhuzamosan egymással. Az első versszakok a homoeoprophoron alakzatát hozzák játékba:

„az úr kénsárga fent/ sárkánybélárba fent/ hús sert izzad a csap/ csebréből majd' kicsep/ csecse csöcs rajt' a föl/ csücsöríts rajta föl/ ne vesszen kárba árpa hab/ ont sört a sönt/ és döntve önt/ megdöntve önti a/ sort sörbe ölt/ löködve tölt/ s önt is lecsorgia...” (32–33.). A babitsi alliteráció ironikus kifordítása (Karinty Frigyes) mellett Verlaine Őszi chansonjának Tóth Árpád-féle fordítása éppúgy intertextuális játékba vonódik, mint Arany János V. László című balladája. A jelentés hatalmi játékból egymást kiszorító fonémák harca a triptichon második részében is folytatódik, amely az adiectio révén megvalósuló barbarizmus, a prothesis vagy appositio ritka alakzatával kezdődik: „boroslán borzong, köd kereng/ borsószik kosbor, borbolya” (33.), majd fokozatosan megjelennek a szemantikai barbarizmusok, azaz a normatív nyelvhasználatot kerülő kifejezések, az idegen, a régies, a nyelvjárási és szakszavak vagy éppen a szleng. A szöveg kijelentései több nyelvi regiszteren valósulnak meg, vagyis az értelmezés menetét ironizálják: mindig más, egymás ellenében ható nyelvi pozícióba kell helyezkednünk az olvasás lehetőségéért. A decentralálás egyetemes, mivel minden nyelvi réteg saját szubjektumot próbál építeni. Hizsnyai versében így válik a szöveg a nyelvi regiszterek által feltételezett szubjektumok ironikus harcának terepévé. Példánk egy apocopéval (a kilencvenes évek lírájában meglehetősen elterjedt alakzat, a szöveg elhagyása, rövidítése) induló sor: „...Csak annak adj, kit igaz szomj sanyar/ egy verdung

csigert lopj elem hamar,/ vagy inkább tölts meg mindjárt egy bokályt,/ sajtárral hordd a jóféle nedűt (...)/ zsongjon a bárzsing, kezdődjön a hepaj;/ fogytán a furmint?/ hát sebai!/ eressz egy dézsa déja vu-t,/ ragadd meg karcos kékenyelűd...”(34.). A szöveg kijelentései vonatkozathatók egyetlen személyre, s maga a szöveg az önmegszólító verstípusba sorolható, de minden imperatívuszhoz külön-külön szubjektumot rendelnek az egymástól eltérő nyelvi regiszterek. Ezt erősíti az elemzett vers harmadik része, amelynek alaphangját Vörösmarty közismert versének, *A vén cigánynak az ironikus továbbírása és átértelmezése* adja meg, s amelynek többes száma értelmezésünkben erősít meg: „...Bócorogjunk haza, amíg menni bírunk,/ nehogy a dagványban leljük meg a sírunk...” (37.)}

S itt vissza kell térnem fejtegetésem azon korábbi kitételéhez, amelyben ott, akkor a kötet alapjelentését kívántam megfogalmazni, így: Hizensyai érdeklődésének a középpontjában a beszélőnek az a lehetősége áll, hogy a nyelv által *valakivé* (személyiséggé) lehet. Most szükségesnek tartom ezt a kijelentésemet kiegészíteni: Hizensyai beszélőjének a nyelv-általi identitás-nyerése szinte mindig epikumba van ágyazva, s mindig a narrációval kapcsolatos. {**Megjegyzés (B. K.):** *Emellett szól egy másik, Tózsér által nem említett vers is: Töredék Martossy Borbála Vágy-alom című regényéből. A lábjegyzet mint egy „formabontó regénykíséret javításokkal teli szövegfragmentumai”-t mutatja be, mely Tsúszó Sándornak egy fiktív múlt századi költő- és filozófusnő nevében írt műve volna. A költői bebábozódás és vedlés újabb gesztusa. Alakmás az alakmásban. Az alak mindig más.*} (A kötet számos mottója után az n-edik mottó Thomka Beata axiómája lehetne: „Az alany identitása lényegében narratív identitás”.)

Például a kötet *Utókezelés* c. proológusa a költő előbbi köteteinek a szubjektív-történeti-lírai-epikus rekapitulációja, de felfogható az egész kötet is úgy, mint a 19. és 20. század beszédmódokkal demonstrált (narratív) összefoglalása. S ezeken a külső, „objektív” rekapitulációkon belül folyik a konkrét szerzői identitás megképződése és a megképződés újra-szemlézése: a szövegek többnyire anekdotikus kis történeteiben olyan teszserint *kontextuális* személyiség áll össze, amely hol meséli (főleg a Tsúszó-történetekben), hol írja (pl. a *Level mesé...-ben*), hol olvassa magát (pl. a *damaszkuszi kőr* apokrif Pál-leveleiben), de végig köztés térben (a különböző narratívák, beszédmódok között) mozog.

Ennek a narratív-kontextuális identitású alanynak a számára a megszólalás grammatikája (főleg a személyes névmások és személyragok számának, valamint az egyes és többes szám jelentésének behatároltsága és korlátozó jellege) láthatóan és értelemszerűen verstrukturáló erő, de egyidőben probléma is.

A „problémát” a szerző a kötet záró opusában, *A négy közönséges napomban* s az opushoz csatolt tetemes, szinte külön műként fungáló jegyzetapparátusban próbálja meg demonstrálni. Az előbbiben úgy, hogy a beszélt nyelvben állandósult, formálisan többes számú, de a jelentést tekintve egyes számú fordulatokat (pl. „*már meg is vagyunk vele*”) következetesen komolyan véve kialakít egy olyan virtuális nyelvi-tudati teret, amelyben akár egy *én-te-ő-mi-ti-ők* egyetemességű személy is kényelmesen megnyilatkozhatna, az utóbbiban pedig úgy, hogy a problémát a formális teoretizálás és ironia eszközeivel mintegy szétporlasztja, s így felfüggeszti vagy neutralizálja.

S így fejezi be a költő tulajdonképpen a kötetét, az egymással narrációs dialógusban álló s egymást továbbgondoló szövegeinek a láncolatát is: tudja, hogy ahol a nyelv beszél, ott elsősorban kérdések és nem feleletek születnek, s a kérdések sora a végtelenbe fut, s ezért – Szókratész ún. abbaahagyási gesztusa jegyében – egyszerűen megszakítja, felfüggeszti abbaahagyhatatlannak tűnő szövegeit.

Hizsnyai Zoltán verskötetében olyan jelentések válnak így – több mint izgalmas – komplex és autonóm művészi jellé, amelyek az egyes opusokban más jelekből, irodalmi, történelmi, bölcséleti hagyományokból, s a mai kor nyelvi paneljeiből, helyzeiteiből párállnak föl. Az „abbahagyási gesztussal” annak a *jel-narráció-jel* irányú játéknak az egyik menete zárul le, amelyben a jel a jelentés kalandján át egy más referenciájú jelként újul meg, de megnyílik az út az újabb elkülönülő jelentések megképződésére, az újabb és újabb olvasatok előtt.

Az olvasón a sor, hogy a játékba belépjen.

Térszer Árpád

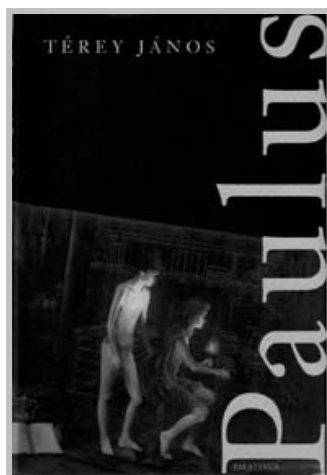


Mítoszok hálójában

TÉREY JÁNOS: PAULUS

„Több színen épül egyke-mítosz” (VI./46.)

Verseskötetek, Verlaine szaturnuszi költeményeinek fordítása és egy kisprózákat tartalmazó kötet után megjelent egy nagy formátumú Térey-könyv, lírának és prózának ötvözet, egy eposzi kellékekkel felszerelt verses regény. A műfaj kívánta szubjektivitás főként a budapesti Pál történetében kap teret, az eposzi jelleget a történelmi szál, Friedrich Paulus tábornagy históriája adja. Az epika és líra ötvözése a magánélet és a közösség, nemzet érdekeinek figyelembevételével alakított élet kettőségeinek problémáját is felmutatja. A Bánk báni téma Pál apostol, Paulus tábornagy és Pál, a hacker alakjaiban? A bibliai történetből adott a fordulat személyessége, intimitása és a jól elbeszélhető cselekedetek, a kereszténység terjesztése. Friedrich Paulus esetében a név mellett a világnézeti fordulat – német tábornagyból a háború befejezéséért propagandát folytató ember – s hogy a sztálingrádi csata vesztese, vagy más értelmezésben hőse, valódi XX. századi újramondása a páli történetnek. Paulus tábornagy alakja Térey előző kötetében is jelen van.¹ A második világháború történései és helyszínei gyakran részei a korábbi könyveknek, a kötetcímekbe is e városnevek kerülnek (*A valóságos Varsó, Drezda februárban*), a *Térerő* című könyv² borítóján is drezdai városrészlet látható 1945-ből. A budapesti Pál alakjában az elbeszélő a szerző alteregóját mutatja be („S – kedvencem! – a kebelbelit” IX./54.³), aki Térey korábbi alakmásának nevét viselő cégnél dolgozik, a Termann Műveknél. A szövegben az ő figurája kap legnagyobb teret, a kilenc fejezetből hat az ő történetéről szól, s mozgása a térben is kiterjedt, Budapestről Drezdába vezet az első fejezetben felrajzolt útja, s az utolsó, kilencedik fejezetben Kalinyingrádban ér véget története. E két város a történelmi szálhoz, a második világháború eseményeihez kapcsolja Pál élettörténetét. A bibliai szálhoz kétféle fordulat révén illeszkedik, foglalkozásában, melyben a számítógépes világ, a virtuális tér ör-



¹ A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat. In.: *Drezda februárban*. Palatinus, 2000. 22–23 p.

² *Térerő*. Palatinus, 1998.

³ „Paulus, korszakos barátom, / ki Budapesten született” (I./5.) A Drezda kötetben is mint barát említődik Paulus (ott Friedrich Paulusról van szó!) „Február másodika, Paulus / aláírja a papírokat, ma van / anyám kilencedik születésnapja. / Ezért barátom. Ezért emlegettem / annyiszor a katonákat.” In.: *Drezda*, 23. p. A személyes és a történelmi szál összekapcsolódik.

Palatinus Kiadó
Budapest, 2002
308 oldal, 2600 Ft

zője és ellensége, crackerből lett hacker, s magánéletében az anyegini szerelmi történet újramondása történik. A bibliai és a történelmi mítoszok mellé felsorakozik egy irodalmi mítosz a maga történetével és formájával, a Térey által használt anyegin-strófával.

Az eddig említett mítoszok mint egy-egy lehetséges középpont kínálkoznak a mű olvasásához. Egyrészt a cím által sugallt és a szöveg harmadik alakjaként is szereplő Szent Pál, s története. A másik középpontot Friedrich Paulus alakja és a függelékben felvázolt szövegstruktúra adja, Sztálingrádot jelölve ki a mű középpontjának, tehát a bibliai mellett egy történelmi esemény felől jelölődnek ki olvasási lehetőségek. A budapesti Pál története többek között az anyegini párhuzamoknak is helyet ad. Az olvasó egy borges-i könyvtárban érezheti magát, ahol a német, orosz és magyar irodalom, történelem és filozófia termeiben bolyong, s e virtuális térben a könyvek mellett különböző városokhoz, helyzetekhez, emberekhez fűződő hangulatok is helyet kapnak.

A műfaj, a versforma, a jegyzetek, a fejezetek végén az ironikus önreflexiók, valamint a történet budapesti szála az Anyegint idézik, s mint a *Paulus* irodalmi előszövege, érdemes ezen utalások utcáiba betérni. Az elbeszélő önmagára is reflektáló ironikus hangja itt is jelen van a történetben (Téreynek hívják), az előd, Puskin neve is említődik. E narratori hang nem csak a verses regény virágkorának számító XIX. századi beszédmódot aktualizálja, hanem az irodalmi szövegalkotás kezdeteit is felidézi néhány gesztussal.⁴ Ilyen az eposz elé helyezett ajánlás, mely egyben testamentum is: „Hú társ, örökül rád hagyom.” E szövegrészben szerepel még az alkotás kezdetét jelző időpont kalendáriumi hivatkozással. Péter-Pál napja egyrészt külső referenciaként június 30-ára utal, másrészt a *Paulus* főtemáját vezeti be, kezdetként és a mű kulcsaként határozva meg magát. E gesztusok körébe sorolhatók még a szerzőn túli erők megszólításai mint a múzsáké, camoenáké, párkáké; továbbá a három páli alak megkülönböztetésére gyakran az ószövegségi hagyományból ismert jelzős szerkezetet, a születés helyével való megjelölést használja. A főszöveghez fűzött jegyzetek jellege éppúgy utal egy kódex másoló-író-olvasó szerzetesre, mint az Anyegin jegyzeteire. Visszatérve az Anyegin-párhuzamokhoz, a *Paulus* szintén szól a mű születésének történetéről is, nem annyira a műalkotás nehézségeiről, mint annak folyamatáról számol be önironikusan. Az elbeszélő identitását a készülő és a már elkészült műveivel teremti meg. „Jusson eszedbe Térey / Ki Pál lépteit mérte ki.” (II./69.) Pál lépteinek kimérése a kötött formával való játékra is utal. E szövegrészek az olvasóhoz való kiszólás önreflexív beszédhelyzetében artikulálódnak. „Jó olvasóm, te vagy, ki nemrég / Forgattad *Drezdám* lapjait / S *Térerőmet* alkalmasint.” (I./4.) Kezdetben a *Paulus* fejezeteinek záróstrófái még szorososan kapcsolódnak, és játékba hívják Puskin művének megfelelő szöveg-helyeit.⁵ Az Anyeginre jellemző töredékesség több szinten is megjelenik a *Paulusban*. Így a narrációban Friedrich Paulus és a budapesti Pál történetfragmentumainak bemutatásában, a csupán utalásokban megjelenő bibliai történet „újramondásában”;

⁴ Térey munkásságában ezt az időbeli mozgást, „köpönyegekbe bújást” már az első három könyv kapcsán értelmezte Bodor Béla. (A valóságos fikció. Holmi, 1995/12. 1780–1785.)

⁵ Csupán egy példa: A *Paulus* első fejezetének záró strófájában helyet kap egy az Anyegin ugyancsak első fejezetének utolsó előtti strófájában szereplő sor: „Megint rímmel szövetkezem”, s a *Paulusban* e sorhoz egy jegyzet is társul, mely Márainak a verses regény műfajával kapcsolatos szavaira utal.

a szövegtest szintjén pedig a kihagyott versszakok teremtik meg a töredékesség érzetét. A felhasznált mítoszoknak, irodalmi, filozófiai szövegeknek is bizonyos töredékeit használja fel a szerző.

Mindezekkel szemben a megalkotottság érzetét kelti a verselés, az Anyegin-strófa kötött formája. Ugyanerre való törekvésként értelmezhető a műhöz csatolt ábrák. Ezek a formai jegyek a sokféle fragmentum, a felhasznált mítoszok töredékeinek kaotikussá váló, sűrű világát tagolják és rendezik – látszólag. A budapesti Pál életének eseményei, az ellentétes pólusokon felépített figurák: a két barát, Pál szerelmi kalandjából kialakuló vonzódás, s a szerelmi levélváltás imitációja az anyegini történet elemei. Mindkét regény fejezetei élén egy vagy több mottó áll, mindkettő felütése egy ajánlás, mindkét mű sok hivatkozást tartalmaz más irodalmi művekre, gyakoriak az idegen nyelvű szövegrészek; Térey az idegen nyelvű szavak hangalakját is játéktérnek tekinti.

Legfőbb különbség a művek szerkezetében van, Puskin műve vállaltan és szándékoltnan töredékes, befejezetlen, míg Térey a teljes „összművészet-apparátus” (I./46.) mozgatója közben igyekszik struktúrát alkotni a teljességről való lemondás mellett. „Józanító tapasztalás, / Hogy nincsen többé Nagyszabás” (I./3.) A fent említett két lehetséges középpontot e rendszerhez a páli történet és a második világháború története adja. Eszerint olyan középpont köré szerveződik a paulusi „rendszer”, mely vagy éppen változik: „A paulusi paradigma / Mindig szenzációt mutat; / Körútjainkat alakítja, / És origónk: a fordulat.” (Ajánlás, 7. p.), vagy üres: „És amiként nincs Nagyszabás sem, / Nincs Breslau és Drezda sem, / De van pár hallgatag verem, ...” (I./3.).⁶

A „rendszer” alkotórészei az eddig említetteken túl számosak, vagy tematikusan vagy nyelvi játékokban jelennek meg többnyire jelöletlen és felülírt idézetként. „Szerettem sok forrást citálni, / Összehordtam hetet-havat” (II./69.) A magyar irodalmi hagyományból legexplicittebb módon Vörösmarty *Rom* című műve van jelen. „Forma óhajtott volna lenni, / S nem-formaként, de gazdagon / Időt virágozik most a Rom.” (I./47.) A Rom párhuzamban áll a középpontban álló semmivel, melynek szinonimái még a szövegben a Niemandland és a József Attila-i, Pilinszky-féle és elioti hagyományból ismert senkiföldje. Az iróniát, melyet Friedrich Schlegel a végtelenül teljes zűrzavar tiszta tudataként határoz meg,⁷ s annak romantikabeli hagyományát is megszólítja és beemeli nyelvébe az elbeszélő. A struktúra kialakításában fontos helyen állnak a germán mondák, illetve az azokat feldolgozó kultikus művek, Wagner *A Niebelung gyűrűje* című tetralógiája, mely a „Gesamtkunstwerk”-en belül a zenét is képviseli, és a jegyzetekben tagadva állított Tolkien-féle feldolgozás, a *Gyűrűk Ura*. Ennek az összművészeti térnek oszlopai a magyar, orosz és német irodalom néhány utalás erejéig említett művein túl az Anyegin, a Nibelung „Ring” és a Rom. Olvasatomban az irodalmi hagyománynak e kitüntetett mítoszai lesznek részei egy sajátos belső mítoszi összhangzatnak.

⁶ A Paulushoz mellékelt tér-képek szerkezeti középpontjában Sztálingrád áll, mely a szövegben veremként és katlanként egyaránt szerepel.

⁷ „Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.” Friedrich Schlegel: „Ideen” 69, in *Werke in zwei Bänden*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1980, I, 271. Idézi Szegedy-Maszák Mihály: Vörösmarty és a romantikus töredék. <http://nyitott-egyetem.phil-inst.hu/lit/vorosm.htm>

Szilágyi Ákos a *Paulust* mítoszként olvassa, és Alekszej Loszevre hivatkozva írja: „Eszerint a mítosz mint történet »a kifejtett mágikus név«⁸ A mítosz egy lehetséges működése, hogy a hagyományban kódolt, kanonizált név felidézi a hozzá kapcsolódó történetet, mely e felidézés során az ismétlés rögzítő jellegzetességeként önmagának, a mítosznak a fennmaradását biztosítja.

A mítoszi szerkezet másik fontos része a történelmi mítosz, amely szorosan kapcsolódik az irodalmi mítoszokhoz. A két nemzet, az orosz és a német harcának ad teret az irodalmi tematika és forma. Szilágyi Ákos így fogalmaz: „...ez az orosz versgépezet a goethei Faust titanizmusát, dikcióját, gunyorosan mélyértelmű metafizikai világát felaprítja, összetöri, ledarálja. [...] Egy valóságos sztálingrádi csata ez, tisztán a költői formában...”⁹ Az idézet második részét találatnak érzem, míg a győzelmet nem találok. Nincs se győzelem, se vereség, erők feszülnek. Hacsak nem a senkiföldje orosz föld.

Tehát adott egy erőteljesen körvonalazott kettősség (német-orosz), s e két karakter harca. Ez az a tér, ahol a mű eposzi jellege megmutatkozik. „...amikor a mítosz hőseposzba megy át, általában a történelemben regisztrált törzsek és archaikus államok egymás közötti viszonyai nyomulnak előtérbe.”¹⁰ Az orosz karakter főként a forma szintjén s irodalmi vonatkozásokban nyilvánul meg, a német, a wagneri mítoszon túl, a történelem elbeszélésének síkján, Friedrich Paulus alakjában. A másság felmutatása mellett nehezen lehetne bármiféle állásfoglalást találni valamelyik oldal mellett vagy ellen. „Vajon melyik oldalon állok? / Találgatod jó olvasóm... / Bevált narrátori szokás-jog?” (III./19.) E bináris oppozíciót hordozza magában a mű fiktív szereplője, a budapesti Pál, akinek a binaritásokhoz nem csak a cybertér miatt van köze, hanem úgy is, mint aki oltalmazója és ellensége is e világnak, emellett vágya a szerelem, a szenvedély beteljesítése és az attól való távolmaradás. Pál alakja által a dualisztikus rendszer átjárhatóvá válik.

A körök, gyűrűk viszont egy másféle struktúrát alkotnak, amely valamiféle közép, középpont létét sugallja. A szöveghez csatolt függelék a mű szerkezetének rajzai, az első a paulusi katlan keresztmetszetét ábrázolja, a második a paulusi gyűrűket – ez tulajdonképpen a katlan felülnézetből – a harmadik ábra a katlant és a gyűrűket együtt mutatja. A folyók által is tagolt gyűrűk egyrészt a föld és víz archaikus kettősségére utalnak és egyben lehetővé teszik a térben való tájékozódást, tehát nem csupán a műben teremtett világ térképeként funkcionálnak.

A térnek e képei éppúgy felidézhetnek egy városstruktúrát, Pál missziós útjainak rajzait, vagy utalhatnak a wagneri gyűrűvel való kapcsolatra, a gyűrű és a hatalom összefüggéseire, „a hatalom akarása”-ra¹¹, Nietzsche-mítoszára és az örök visszatérés gondolatára. „Minden szétörik, minden újra összeáll; így épül örökké a lét ugyanegy háza. Minden elválk, minden köszönti újra a másikat; örökké hű marad önmagához a lét gyűrűje. Minden pillanatban épp most kezdődik a lét; az ott golyója pörög minden itt körül. Mindenütt ott a közép.”¹²

⁸ Szilágyi Ákos: *De Paulibus*. ÉS, 2001. nov. 2.

⁹ Szilágyi Ákos margináliája Margócsy István tanulmányához. 2000, 2002/1. 45. p.

¹⁰ Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. Gondolat, 1985. 346–347. p.

¹¹ vö.: „A mítosz egy hatalommal teli történés kifejtésének megismétlése.” G. Van Der Leeuw: *A vallás fenomenológiája*. Osiris, 2001. 360. p.

¹² Friedrich Nietzsche: *Igy szólott Zarathustra*. Osiris, 2000. 262. p.

A három, ugyanazt a struktúrát ábrázoló tér-kép gyanúsán túlreprezentálja a szerkezetet. Mivel a szöveg struktúrájában a számoknak nagy szerepe van, s a hármas szám a szemantikailag legfontosabb – három Pál, kilenc fejezet (3x3), hat fejezet a budapesti Pál története, három fejezet Paulus tábornagy története; Szent Pál életének eseményei: három térítő út, három városban volt fogságban (Jeruzsálem, Caesarea, Róma), halálakor feje háromszor ugrott – három forrás fakadt... – így feltehető, hogy a három páli alaknak és a három tér-képnek szorosabb kapcsolata lehet egymással. A paulusi katlan képe Paulus tábornagyhoz kapcsolható, az ő harca zajlik a katlanban, a budapesti Pál története a paulusi gyűrűkhöz köthető, a városok struktúrája, a bemutatott életút teljessége, kerekessége folytán. A harmadik Pál alakja e két narrációból épül fel, a történelmi és a fiktív szereplő történetei a „nagy” történetet, Pál apostol történetét „olvassák”, olvastatják újra különböző látószögekből és nézőpontokból.

A történelmi és a fiktív alak története nem érintkezik (csupán a mű befejezésekor, az elbeszélő önreflexiójában), viszont a páli fordulatot és históriát mindkét szál saját világán belüli súlypontokkal reprodukálja, mondja újra. A páli történet e kétféle közvetítettsége is a mítoszi struktúrával hasonló működésű: „A mítosz egyidejűleg diakronikus (mint a múlt történelmi elbeszélése) és szinkronikus (mint a jelen, sőt a jövő magyarázatának eszköze) [...] A szüzsé szintagmatikus kifejtéséhez megfelelő diakronikus dimenzió a mítosz olvasásához kell, a szinkronikus pedig a megértéséhez.”¹³ A Paulus esetében a történelmi és a fiktív szál időbelisége a narráció jelen ideje és a szöveg struktúrája révén egy téridőbe kerül az ősmítossszal, a páli történettel. A szöveg szerkezetének ábrái létrehozzák a mű terét, mely egyben a mű időbeliségét is meghatározza. Hasonló gesztus Térey *A valóságos Varsó* című kötetének Házirendje, mely szigorú utasításokat és jóslatokat tartalmaz a kötet olvasására vonatkozóan.¹⁴ A *Tulajdonosi szemlélet* című kötet záró verse is hasonló szerepet tölt be.¹⁵

E felrajzolt térnek és időnek középpontjában a páli történeten belül a fordulat eseménye áll, mely a változás, sőt átváltozás történésének egyik őstípusa. E viszonyítási pont által meghatározott koordinátarendszerben helyeződnek el az élettörténet-törédek. A változás eseménye az, melyhez képest időben elhelyezhető a históriák. „A metamorfózis elvének alapján jön létre az emberi élet egészének alapvető fordulópontjain, válságmozzanatain keresztül való ábrázolása: hogyan válik az ember valami mássá.”¹⁶ Bahtyin a fordulat kronotopozát a küszöb-kronotoposz kiegészítésének tekintti. A Paulusban a fordulat mint egy vízbe dobott kő koncentrikus köröket, gyűrűket hoz létre, önmaga ismétlésével. Friedrich Paulus és a budapesti Pál útjai e körök térbeli megjelenítői, teresítik a fordulat pillanatát. Az alakok életútja keresztezi a gyűrűk szerkezetét és a szimmetrikus párokba álló fejezetek hozzák létre a zártabb struktúra képét, a körét. Az utak belső haladása lineáris, egymáshoz viszonyítva a szöveg építkezésében párhuzamos, a gyűrű jelleget az azonos szinten, körben, gyűrűben visz-

¹³ Lévi Strauss-t idézi Jeleazar Meletyinszkij: A mítosz poétikája. Gondolat, 1985. 104. p.

¹⁴ „HÁZIREND: MIHEZTARTÁS VÉGETT Varsó neve veszélyes varázsige. Aki kimondja, belép abba a városba, ahol én vagyok az egyetlen háziúr...” Térey János: *A valóságos Varsó* Seneca, 1995.

¹⁵ E „természetes arrogancia” retorikai mibenlétét elemzi Szilasi László tanulmánya. Te(rr)ore(szté)tika *avagy Predátor, a demonstrátor* In.: Sz. L.: A Kopereczky-effektus. Jelenkor, 2000. 151–171. p.

¹⁶ Mihail Bahtyin: A szó esztétikája. Gondolat, 1976. 282–283. p.

szatéró alak története adja. A páli paradigmához társított élettörténetek más-más szempontból elhelyezett súlypontjai, az egyes élettörténeteken belüli szimmetrikus szerkesztés árnyalt ismétlései a fordulat toposzának. A fordulat kevéssé artikulálható eseménye mellett és helyett a *Paulus*ban az azt megelőző és azt követő idő eseményei válnak fontossá, elbeszélhetővé.

Térey a *Paulus* harmadik és negyedik fejezete elé a *Saulus*ból választott mottót. Mészöly Miklós *Saulus* című regényében, mint a cím is mutatja kifejezetten a fordulat előtti időszak kap teret. Mészöly értelmezésében a hagyományosan sorsfordulatként értelmezett történés élettörténeté íródik. Mindkét szöveghely Saulus egy-egy bibliai csodatélt ismétlő cselekedetéről beszél. Az egyéni indíttatás a könnyörgés és a törődés gesztusában jelölődik ki. Az első idézet¹⁷ eredeti kontextusa Illés próféta egyik cselekedetére, a sareptai özvegy fiának feltámasztására utal (1 Kir 17:21), a szövegkörnyezetből kiemelve a játékot éppen otthagyo gyermek tenyere, melybe a könnyörgés helyeződik, utal a szakrális dimenzióra. A második mottó¹⁸ azt a kétszer visszatérő jézusi jelenetet idézi fel, mikor Jézus megvendégel több ezer embert (Pl.: Máté 13:20) öt kenyérrrel és két hallal, megsokszorozva azokat. Közös tehát, hogy a szakrális szint a világból indul ki. Am az első Mészöly idézet mellett álló E. Renan mottó¹⁹ épp arra figyelmeztet, hogy a tűz vagy felfordulás (!) és annak oka között ne keressünk viszonyt vagy arányosságot. Ezt az értelmezést a fordulat eseményére vetítve már az ok létét illetően kérdés merül fel. A fordulat két szükséges előfeltétele a belső akarat vagy nyitottság és (értelmezéstől függően) a külső kegyelem vagy véletlen. Martin Buber így ír a kegyelemről: „A kegyelem annyiban illet minket, amennyiben hozzá indulunk, a jelenlétére várunk; tárgyunk nem lehet.”²⁰ Mészöly regénye ezen utak és jelenlétek nyomozásaként is olvasható, Térey viszont mintha szándékosan figyelmen kívül hagyná az akarat oldalát, a kegyelem oldala pedig a sokféle mítosz utalásai között alaktalanává válik.

E létrejövő alaktalanság egyben a mítoszi tér létrehozását is szolgálja, melynek több kitüntetett pontja van a *Paulus*ban. Főképp olyan városok képében jelenik meg, melyek szintén valamilyen fordulat részesei, sőt elszenvedői voltak. A változás radikális típusai jelennek meg, a lét nem-létbe fordulásai, Drezda képében a Rom-város, Kalinyingrád képében az identitását veszített Königsberg, a múlttá váló város másik típusa. A második világháború fordulatának helye Sztálingrád, melyet katlanként emleget a narrátor. Budapest a hackerré és „szerelmessé” váló Pál városa. E városnevek az emlékezés helyeiként működnek a *Paulus*ban. Hasonlóan az ókori mnemotechnikához, Téreynél a második világháború helyszínei egy emléktáj létrehozói²¹, azzal a különbséggel, hogy az emlékhelyhez társított emlékezettartalom nem csupán egyéni és esetleges jelentéstársítással bír, hanem többé-kevésbé kódolt jelentésű.²² Az elbeszélő a törté-

¹⁷ „Csak a tenyere hatott úgy, mintha színlelné az öntudatlanságot: még frissen ragacos volt a fügefamézagától, amelyből golyóbisokat gyúrt. Ebbe a tenyérbe kellett tennem a könnyörgésemet.” (III.) Mészöly Miklós: *Saulus*. In.: Mészöly Miklós: *Regények, Századvég*, 1993. 195. p.

¹⁸ „Most már azokkal is törődnöm kell, akiknek még nem okoztam szenvedést – őket kell megvendégelnem hallal.” (VIII.) id. mű 225–226. p.

¹⁹ „Il ne faut chercher nulle proportion entre l’incendie et la cause qui l’allume.”

²⁰ Martin Buber: *Én és Te*. Európa, 1999. 91. p.

²¹ vö.: Harald Weinrich: *Léthe. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz, 2002. 52. p.

²² Ilyen kiemelt fontosságú helyek még Téreynél: Debrecen, Budapest, Varsó

nelmi elbeszélés anyagának komolyan vételével hozza létre a maga értelmezését: „Drezda mint tudatállapot, / Szinonima a pusztulásra, / Neve, akár a régié – / Vigyázza azt Mnemoszüné.” (II./22.)

Drezda és Kalinyingrád a két kitüntetett Rom-város, ahol a budapesti Pál jár. Drezdába barátjához, az építész (!) Kemenszkyhez utazik, s a város romjai között felébresztik Romistent mint a távol honni vidékről érkezett ifjú vándor Vörösmartynál. Ebben a térben történik az a leginkább hitvitát imitáló beszélgetés, mely Pál apostolról szól, akinek alakja ebben a közvetítettségben jelenik meg a legkifejtettebben. E szövegrész mint a Paulus szövegéből hiányzó szakrális szövegszint ironikus, profanizált változata jelenik meg: „Romisten, mennyi légköbméter / Két nemlétező emelet? / Imaginárius tökélyel / Pótolok eltűnt szinteket...” (II./5.) A nem-létező, a hiány, a csonkaság teret ad az imaginárius teljességnek, mely ellentétének hiányával van jelen. „A plasztikus megtestesülésben az úr úgy lép be a játékba, hogy kifürkészve-kivetítőn helyeket alapít. [...] az igazság mint a lét el-nem-rejtettsége, nem szükségképpen ráutalt a megtestesülésre.”²³

Az irodalmi hagyomány erőteréből megszólított művek Térey paulusbeli terének különböző szintjeihez kínáltak egy-egy értelmezési lehetőséget. Az Anyegin a forma, a nyelvhasználat és a szerkezet szintjeibe nyújtott betekintést. A struktúra kialakítását a wagneri mű és a hozzá szervesen kapcsolódó Nietzsche-párhuzam tette a bibliai, páli történettel együtt láthatóvá. Az épület nem „látható” szintjét a saulusi mottók érzékítették meg. A Rom-ok erőterében azok tér-létrehozó ereje nyilvánult meg. A *Paulus* olvasásakor e virtuális tér hálójá, hálózata mellett válogatott mítoszok hálójából épült szöveghálóban páli alakok kísérőjévé válik az olvasó, az itt és most origójában, ahol éppen mindig a lét háza épül.

Urbanik Tímea

²³ Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...” T-Twins, Pompeji, 1994. 217. p.

Az Esterházy-életmű „szóft olvasata”

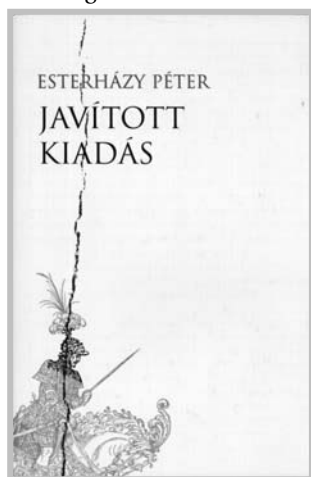
ESTERHÁZY PÉTER: JAVÍTOTT KIADÁS

„magunkat nem lehet a szőnyeg alá söpörni”

Esterházy Péter

Esterházy Péter prózájának befogadástörténetében a kezdetektől kimutatható az a jelenség, amely a művek különféle szubjektum-alakzatait, a szerzői és elbeszélői szólamokat illetve a szereplőket egységes szubjektumokként igyekszik leírni. Ez a művellet legfőképpen azért rejt magában problémákat, mert a prózai életmű eddig megjelent darabjai nagyon is világosan helyezkednek szembe az ilyen olvasási eljárásokkal. Az egyes kötetek ugyan nem homogének abban a kérdésben, a narráció mely szintjeire terjesztik ki az egységes egyéniség megképződésére vonatkozó kételyt, az azonban nagyobb kockázat nélkül kijelenthető, hogy mind a példázatos, mind pedig a vallomások prózai kód én-formációi felbomlanak, felbomlóban vannak Esterházy Péter prózai szövegeiben. Némi egyszerűsítéssel felvázolható egy olyan tendencia is a korpuszban, amely a *Fancsikó és Pinta* és a *Bevezetés a szépirodalomba* kötetek megjelenése közötti időszakban a fent említett kétely megerősödését mutatja. Az elbeszélői és szerzői szólamok homogenitása azonban már a *Fancsikó és Pinta* szövegének sem sajátja, amennyiben a család szétesését megélt gyermek, az azt felidéző felnőtt és a metafiktív kommentár szólamai egymásba mosódnak, miközben a fiktív realitás és a hangsúlyozottan fiktív világ (a címszereplők) kontaminációja jelzi, hogy kitalált történettel állunk szemben, és hogy ezen megalkotott világ nem fogható fel egyetlen identikus személyiség produktumaként. A jelentésszerkezet bonyolultsága ellenére a korabeli kritika létrehozta azokat a koherens szereplői figurákat, amelyeket prózaértelmezői ideálja elvárt, a pályakezdés kapcsán fontos szerepet játszó, Esterházyt (később is) támogató Bata Imre éppúgy az „apafigura” koherenciáját emeli ki, mint a hatalom arroganciájával megszólaló Bárdos Pál. (Ez utóbbi bírálatot a – szerző és a megjelenés pontos adatai nélkül – idézi is Esterházy *Függelék a Kis Magyar Pornográfia*hoz című írásában, éppen az apafigura plasztikusságát kiemelő mondatokat.) A hetvenes évek közepén a szubjektum osztottságának tapasztalata nemcsak a hivatalos irodalomkánon elvárásaival állt szemben, de a korszak jellemző olvasási gyakorlatával is.

A helyzet meg kellett, hogy változzon az ezredfordulóra, hiszen a huszadik század utolsó harmadának korábban művi úton kirekesztett gondolatrendszerei Magyarországon is elérhetőekké, közismertekké váltak. Annál meglepőbb tehát, hogy a *Harmonia Caelestis* recepciójában az egyéniség integritását mint önértéket – a prózaszö-



Magvető Kiadó
Budapest, 2002
282 oldal, 1990 Ft

veg olvasási ajánlatával szemben is – fenntartó olvasási stratégia milyen hangsúlyosan van jelen. (Esterházy kritikuskai közül Kis Pintér Imre színvonalas bírálatai a legkövetkezetesebbek abban, hogy a művekre a személyiség veszélyeztetett, de az esztéticitás által újraképezhető egysége felől tekintenek.) Ez a jelenlét jól körülírható szakadást mutat, az igényesebb, irodalom- és gondolkodástörténetileg tájékozottabb szakkritika általában érzékeli a mű ellenállását az idézett olvasásmóddal szemben. Sükösd Mihály, aki a *Harmonia Caelestis* Esterházy legjobb könyvének tartja, a posztmodern „eszközök” mérsékelt használatával jellemzi a kötetet, ugyanakkor az egységes szubjektum létesülésének lehetetlenségét a mű legfőbb tapasztalataként azonosítja. Egy másik bíráló éppen a posztmodern szemlélet miatt bírálja élesen a könyvet, gyakorlatilag minden koherenciát, szervezetséget megtagadva attól. A kötetet felértékelő és elítélő kritikusok tehát a könyvben széttartó személyiségképet lokalizálnak. A „széles” olvasóközönség eközben oly egyöntetűen tart ki a könyvbeli figurák referenciális azonosíthatósága, valóságos integritása mellett, hogy a populáris kódok szerepének túlértékelésével aligha vádolható Szegedy-Maszák Mihály a *Harmonia Caelestis* kapcsán külön kiemeli: a könyvbeli apa nem azonos Esterházy Mátyással. Nehezen feloldható, ám talán még nehezebben elkerülhető ez az ellentmondás: egyrészt képzelet, valóság és emlékezés viszonyai olyannyira összetettek a könyvben, hogy e viszonyrendszert a félreértés veszélye nélkül nem hagyhatjuk figyelmen kívül, másrésztől viszont az (ebből a szempontból) naiv olvasat létjogosultsága sem vitatható el. A paradoxon jobb megértésére kínál lehetőséget a posztmodern elméleti diszkurzus *populáritás*-fogalma. A posztmodern művek olyan népszerű műfajok kódjait integrálják, amelyeket a modern művészet irodalom alatti, irodalomhoz méltatlan státuszra kárhoztatott. Esterházy számos művét jellemezheti jól ez a modell, a *Fancsikó és Pinta* a mese, a *Termelési-regény* a (művész)életrajzi –, a *Tizenhét hattyúk* többek között a szerelmi lektűr kódjait építi magába. A szövegek ugyanakkor számos különféle módon jelzik az olvasó számára a szerzői horizont ironikus eltávolodását a populáris kódoktól. A *Harmonia Caelestis* esetében a populáris műfajokat (történelmi lektűr, politikai életrajz, családtörténet, önéletrajz, napló, stb.) ironizáló olvasói szerep a befogadók tömegei számára dekódolhatatlannak bizonyult. A Népszabadság kritikusja a *gyónás, vallomás, szerzői hitelesség* fogalmai mentén értékelte fel Esterházy művét, a népszerű műfajokat „egy-az-egyben” olvasó naiv befogadás a vártnál sokkal szélesebb recepciós teret nyert. Ebbe a paradox befogadási szituációba avatkozik be Esterházy új könyve, mely magát a *Harmonia Caelestis* „javított kiadásaként” aposztrofálva egy „valós esemény” (Esterházy Mátyás ügynökmúltja) kapcsán vállalkozik a 2000-ben megjelent nagy sikerű könyv újraírására, befogadásának befolyásolására.

A *Javított kiadás* recepciós szituációját még egy fontos tényező befolyásolja, ami szorosan összefügg az irodalomtudományi reflexió és a szerzői önértelmezés posztmodern terminusával. Esterházy Péter életművével kapcsolatban gyakran kerül elő a kifejezés, jóllehet a szerző és a szakirodalom egyaránt többször hangsúlyozta a meghatározás lehetetlenségét, vagyis a posztmodern bizalmatlanságát az öndefinícióval szemben. A kritikai nyilvánosság egy szólama a kifejezést szitokszóvá degradálta, és a kortárs próza némely jelenségei elleni fellépés eszközévé tette. A *Harmonia Caelestis* kapcsán is találkozunk e felfogással, miközben felmerül annak egy új formája, mely Esterházy könyvét a posztmodern „után” lokalizálja, azt meghaladóként tételezi – anélkül, hogy érdemlegeset mondana a „poszt-poszt” szituációról. Thomka Beata például a „kritikai realizmus” (rosszul csengő) terminusát idézi fel a *dekonstrukciót is meghaladó*

új Esterházy-próza meghatározására. Ebben az értelemben a kritikai köztudat posztmodern-ellenességének látens mimetikus olvasási ideálja termelődik újra egy igényesebb tudományos szinten.

A *Javított kiadás* megjelenését tehát mind a szaktudomány, mind pedig a lektúr-olvasó közönség felől megelőzi egy olyan elvárás, mely a hagyományos prózaolvasási gyakorlatot felforgató „eszközök” háttérbe szorulását tekinti az életmű új, előremutató fejleményének. Ezeknek az igényeknek teljes mértékben megfelel Esterházy legújabb munkája. A populáris kódok olyan túlsúlyát mutatja, amely korábban legfeljebb egyes publicisztikai szövegekre volt jellemző. Ezek közül legfontosabb a napló műfaja, az önéletrajz, a fejlődésregény, a közéleti publicisztika és a krimi narratív sémája. A szövegszerveződés döntően a napló szisztémáját idézi fel („naplóféle” 11.), az egyes szövegrészleteket az időrend szervezi. Az időrend ugyanakkor bonyolultabb, mintegy a napló megírásának és többszöri újraolvasásának ciklikusságát is megidézi, azon az alapstruktúrán azonban nem változtat, hogy az egyes szövegszegmentumok kontextusát a fiktív történevilágban a nekik tulajdonított időbeli hely teremti meg. A szöveg négy fő narratív hangot alkot meg, ezek szinte minden esetben azonosíthatók. Az első Esterházy Mátyásé (a tartó tisztek megjegyzéseivel), a második az apja ügynök-jelentéseit olvasó Esterházy Péteré, a harmadik és negyedik az utóbbi olvasása közben keletkezett jegyzeteit kétszer is újraolvasó, jegyzetelő és rendező Esterházy Péteré. A szöveg tehát úgy viszi színre a narrátor olvasási praxisát, hogy azt végig egy metonimikus-időbeli szisztémának rendeli alá.

Rendkívül összetett naplószerkezetet olvasunk, melynek legszembeötlőbb tulajdonsága a kimunkált szerkesztettség, a szöveg önreflexiója eközben éppen ellentétes módon orientál. A kötet öntertelmező passzusait a *realizmus* terminus uralja, melynek nem-történeti használata a marxista irodalomtudomány furcsa öröksége. Akármit is értsünk tehát a fogalmon, a szöveg, miközben rafinált szerkesztési elveket működtet, folyamatosan automatikus, nem átgondolt, nem reflexív prózaként utal saját magára. A realizmus egyrészt „civil őszinteség”-et jelent a kötet értelmezésében, melyet a nyelvi pongyolaságok, a privát- és beszélt nyelvi fordulatok, káromkodások, hiányos vagy hibás mondat szerkesztés hivatott alátámasztani. Az őszinteség illúzióját a metareflexív kijelentéseken túl a szerzői életrajzra való utalások sora teremti meg. A szöveg a narrátort Esterházy Péter íróval azonosítja, azt sugallva, hogy a szerzői szólam és a narratív hang közötti distancia minimális. Az így megidézett önéletrajzi kód magát egy cezúra megalkotásával teszi „hitelessé”: a könyv állítása szerint az apa ügynöki tevékenysége, illetve hogy ezt az író megtudta, egész személyiségét és prózáírását is megváltoztatja. A határpont tehát a szerző „valós” életének egy eseményét a prózai életmű eseményévé transzponálja, a cezúra helye ennyiben az éppen az esemény tükrében „javítandó” *Harmonia Caelestis*, és az azt „kijavítani hivatott” *Javított kiadás* között lenne. A szöveg a korábbi „esterházy” írói módszereket egy lezárult korszak részeként idézi fel, sőt a narrátor az író szerepet mint *nyelvi horizontú* tevékenységet nyíltan elutasítja. A *képzelet*, *irodalmi véna*, *nyelvérzék*, *művészi* és *stílári*s szempontok, *(nyelv)játék* elutasításának gesztusa éppen a korábban e fogalmakkal megközelített prózakorpusztól való elszigetelés ágense, miközben a korábbi művekben folyamatosan hangsúlyozott, önfeltáró fikcióval az új kötet saját – úgymond – *nem fiktív* szerveződését kívánja szembeállítani.

Mint minden határvonal, természetesen ez az *életmű-cezúra* is erőteljes *folyamatosságot* feltételez, mely kontinuitást nem valamifajta, a szövegek között fennálló hasonló-

ság, hanem a szerzői szubjektum egysége teremti meg. Éppen ebből a prózai „életmű” egységét is szavatoló identikus szubjektumképzetből következik a mű egyik fő narrációs eljárása: az elbeszélésfolyamat koherenciáját a narrátor és a főszereplő „fejlődése” teremti meg. A fejlődésregényekből ismert séma úgy jön létre, hogy az elbeszélő mind saját magát, mind pedig az ügynököt egy lineáris változás alanyaként állítja elének. A két változási sor teljesen párhuzamosan bontakozik ki, az ügynök („Nyomják, nyomja magát bele, centiről centire a szarba.” 69.), és a narrátor egyetlen „fejlődésregény” szereplői („Akár egy fejlődésregény, már nincs érkezésem ávót mondani.”). A fejlődés képzetét a narrátor nyomatékos megjegyzései teszik egyértelművé, kihasználva a speciális naplóforma lehetőségeit, az újabb inszcenírozott újraolvasások temporális egymásutánja is beépül a fejlődésfolyamatba.

A realizmus terminus – az életmű-cezúra eseményével párhuzamosan – azt hivatott jelölni a szövegben, hogy a kötet nem *mondatokra*, hanem a primer *valóságra* vonatkozna. Csakhogy, mint a fentiekből is kiderülhet, olyan műfaji kódok sokaságát építi magába, melyek korántsem „ugyanazt” mondják a valóságról vagy valóságnak. Ha az élet maga is „olyan, mint egy regény”, sőt, konkrét műfaja is van („ócska politikrimi” vagy „ügynökfilm”), a realizmus mint őszinteség beteljesíthetetlen illúzióknak bizonyul. Hiába jelenti ki a narrátor, hogy a szöveg „nem krimi”, szinte lehetetlen elkerülni a krimi műfajának erőteljes jelenlétét a kötetben (pl. *ujjlenyomat*, 007 többször említve, laponként megenni a jelentéseket). Hasonlóan az átlátszó, pusztá rögzítésre, közlésre szánt nyelv, azaz a fiktív világ problémamentes referencializálhatósága ellen szól az elképzelt, tehát tematizáltan fiktív jelenetek beépülése a narratívába, vagy a *mintha (als ob)* szó feltűnő gyakoriságú használata. Kérdés persze, hogy ha egy szöveg az őszinteség illúzióját a műfajok sokasága által teremti meg, szenvtelen „beszámoló” és szenvedélyes „vallomás” egyszerre, fenntartja-e ezt a realista illúziót egyáltalán? Vagyis mennyire hihetünk annak a határvonalat húzó gesztusnak, mely a *Harmonia Caelestis* (és az azt megelőző műveket) „csak” irodalomnak nevezve a vizsgált kötetet kiemeli a fiktív szerveződésű szövegek köréből?

Az elbeszélő önértelmezésének fő identitásképző aktusa a szerzői életmű egységéből kiinduló elhatárolódás a korábbi prózai művek önfeltárási fikciójától. Ennek oka, és ezzel a narrátor szerepértelmezésének másik fő jelenségére térünk át, hogy az Esterházy-korpusz az inszcenírozott megalkotottság révén ellenállt nemcsak a valósággal analóg olvashatóság praxisának, de a direkt módon moralizáló befogadói sémának is. Azaz sem *vallomásként*, sem pedig *morális példázatként* nem olvashatóak Esterházy regényei. Kivétel talán a *Pápai vizeken ne kalózkodj!*, különösen a pincér-novella lehet; a pincér-szerep olyan imperatív kijelentések létrejöttének válik közegévé, melyek egy adott tételezett térségi tapasztalat világában morálisan igazolható cselekvéslehetőségek tárházát alkotják meg. A *Javított kiadás* olyan módon kapcsolódik ehhez az életműben egyébként példa nélküli szerkezethez, hogy a narrátor beszédhelyzetét folyamatosan egy rajta kívüli szükségszerűség, kiszolgáltatottság felől határozza meg. Az elbeszélői megnyilatkozások zavarbaejtően gyakran hangsúlyozzák, hogy a könyv megírása ellentétes az írói akarattal, a megszólalás egy részleteiben soha ki nem fejtett, előfeltételezett szükségszerűség felől kikényszerített. Ez a „kell” és „nem szabad” azért különösen nagy teherterele a szövegnek, mert a fiktív világ „valós szituációjának”, az apja ügynöki tevékenységét megismerő író léthelyzetének egyetlen lehetséges következményeként állítja elének e kötet megírásának gesztusát. Sőt, ezen logika szerint a megírás milyensége, „realizmusa” és „őszintesége”, az életmű „játékos”, tematizáltan fiktív ha-

gyományának megszakítása is *automatikusan következik* a fiktív valóság említett szituációjából. Ez az elbeszélői ideológia oly módon redukálja az olvasói játékeret, hogy a „kell” imperativusának elfogadását teszi meg a szöveg tapasztalatában való részesülés előfeltételének. Ráadásul a narrátor azon törekvése, hogy az írást és az írás mikéntjét morális kényszerre vezesse vissza, önellentmondáshoz vezet, hiszen önértelmezésének másik sarkpontja a morális ítélkezés pozíciójának elutasítása. Egy morálisan megalapozott elbeszélői magatartás semmilyen formában nem mentesülhet az ítélkezés pozíciójától, nehéz olyan elbeszélői magatartást elképzelnünk, mely magát etikai előfeltételek felől legitimálja, színre vitt olvasási praxisából azonban számúzná ezt a szempontot. A realista írópóz („munkakör”) hasonlóképpen etikai dimenziókba helyezi a fikció játékeretét, amikor igazság és hazugság paraméterei szerint osztja fel a fiktív valóságot. Az olyan mondatok, melyek a *Harmonia Caelestis* vagy más Esterházy-művek nyelvi világában a nem lokalizálható, nem egy szubjektum szemléletéből következő, hanem szövegeljárásokból adódó ironia horizontján jelentések széles spektrumát vehetik magukra, most gyakran direkt szerzői megnyilatkozásnak tűnnek. (pl. „Hát ennyit ért a magyar arisztokrácia!” (85.) Vagy: „Ez az igazi aljasság!” (86.)) Hiába határolódik el az elbeszélő az erkölcsi ítélkezés gyakorlatától, a megjelenített írószerep ahhoz a sajátos jelenséghez vezet, hogy a szöveg egésze válik explicit morális ítéletek hordozójává anélkül, hogy értékelhető játékeret hagyna az olvasó saját morális hozzáállásának ki-munkálódásához. Talán éppen ez a kérdéssé nem tett morális szisztéma vezet a nagy hangsúllyal, de redukált jelentéspotenciállal rendelkező kifejezések (minden / semmi / üresség) szövegbeli megjelenéséhez, melyek korábban szinte teljesen hiányoztak az Esterházy-próza világából (egy-két ellenpélda azért akad, pl. a *Termelési-regény* csend-fogalma). Funkciójuk, akár az előfeltételezett etikai konszenzusé, az olvasó egyetértésére való rájátszás, anélkül, hogy a befogadói tevékenység aktiválódhatna.

A nagy érzelmi hangsúlyokat hordozó, de nem jelentésszerű kifejezésekhez hasonló szerep jut az „ez” mutató névmásnak a kötetben. Az „ez az egész” és hasonló fordulatok pontosan arra a konstrukcióra mutatnak, ahol is a fiktív világ központi történése (a megvilágosodó fiú) egy közösségi elismertségűnek feltételezett morális imperativus közvetítésével a jelen mű megírásának gesztusához elvezet. Azáltal, hogy erre a komplex rendszerre a kötet folyamatosan a bizalmas „ez” rámutatással utal, felkelteni hivatott a közös etikai szisztéma képzetét. Az „ez” tehát: a fiktív történet egy eseménye, cezúra a prózai életműben, egy új poétikai magatartás, és az ezeket összekötő morális imperativus. Hogy a szövegben milyen erős az igény a különmemű narratív világok homogenizálására, arra jó példa, amikor is a szöveg az apa *ügynöki* múltját Esterházy Péter *próza*i életművét újraolvasó „poétikai [!] szempontnak” nevezi.

Az „ez” deixisének azonban elképzelhető egy másik jelentése is. A redundancia, a folytonosan ismételt névmás annak a „geneszisnek” az ürességére, utólagos megalkotottságára is rámutathat, amelyik a kötetet megelőző „eredet”-ként azt létrehozta. Azaz, hogy a kötet a családias rámutatással utal újra és újra saját eredetére, láthatóvá válik, hogy azt éppen ez a rámutatás hozza létre, a kötet konstruálja azt a fiktív valóságot, amelyből saját magát eredezteti. Ehhez a felismeréshez a „cezúra előtti” Esterházy-prózát is segítségül hívhatjuk, ahol is a *rózsa*, illetve a *magyar* szavak redundanciája vet fényt a nyelvi rámutatás kiüresedésére és – idézetszerűségére („a magyar az magyar az magyar az magyar”). Hasonló poétikai szerepet tulajdoníthatunk a *súly* szónak a kötetben. „Nagyon nehéz ez. Nagy súly ez rajtam nagyon.” E mondatokban a mutató névmás az elbeszélő hangoltságának irányába mozdul el, miközben redundanciák sorát

nyitja meg. Egy-egy esetben nyíltabban is kínálkozik a szubjektum „tragizáló” hangoltságát átértékelő ironia, például amikor a beszélő saját életét úgy határozza meg, mint amelyre mindörökké a tények megismerése vetette *árnyék nehezedik* rá (11.). Ha tehát a szöveg az *árnyék súlyával* méri az elbeszélőre nehezülő tényeket, láthatóvá válik: a nehézség nem „valóságos”, hanem, amint azt a képzavar jelzi, mindössze egy konstruált tropikus szerkezet. Az elbeszélő hangoltságát jelölő talán legszembeütőbb két „érzelmi” effektus szintén az ismétlődések végtelen sorába vész. Az *önsajnálát* és a *könnyezés* az elbeszélő érzelmi reakciói a fiktív valóság tényeire, az ügynökjelentésekre és az újraolvasott saját szövegekre. Saját színre vitt olvasási gyakorlatát tehát az elbeszélő az olvasottak kiváltotta érzelmi reakciók megjelenítésével szakítja meg. A két érzelmi momentum jelölésére az elbeszélő külön jeleket alkot, így e megnyilvánulások legtöbbször narratív körülírás nélkül szerepelnek, a narráció folyamatába nem illeszkednek be. Az őszinteség, vagyis az áttetsző nyelv illúziójának megteremtésében nem csak a sírás és önsajnálát konkrét esetei vesznek részt, sokkal inkább azok a megjegyzések, amelyek időről időre a stiláris és/vagy művészi, „dramaturgiai” megalkotottság ellenében határozzák meg őket, pontosabban előfordulásuk gyakoriságát (pl. 191., 266.). A narráció gyakori előfordulásukat (könnyezés) több mint 70 alkalommal! tehát az őszinteség szempontjának elsődlegességével magyarázza a stiláris/művészi alkotással szemben, miközben a jelhasználat minimumára redukált „érzelemkifejezés” sokszori visszatérése minden érzelemtől, realitásértéktől és őszinteségtől megfosztja az automatizált jelölési folyamatot. Az ő és k betűk érzelemkifejezésével szembeni ironia más irányból is megérthető; míg az ő(nsajnálát) az Esterházy-publicisztikában az egyik legtöbbször bírált szellemi reakció (vö. pl. *Újabb nyári megjegyzések*), addig a k betű a *Harmonia Caelestis* egy megjegyzése szerint a dédapa margináliája, jelentése: „gyerekes, komolytalan ideák” (HC 420.)

A fenti gondolatmenet alapján látható: ugyanazok az eszközök, amelyek az őszinteség illúzióját teremtik meg, egy más horizonton az átlátszó, csak közvetítő nyelv képzetét assák alá. A közelre mutató névmás, a beszélőre nehezülő lelki *teher* képze, vagy az érzelmi jelenségeket megjelenítő rövidítések egyszerre teremtik meg a vallomásos prózai realizmus képzetét és a számtalan ismétlődés révén meg is akaszthatják az ilyen befogadást. Világos ugyanakkor, hogy az utóbbi effektus elsősorban akkor aktivizálódik, ha az olvasó – eltekintve a kötet önértelmező utalásaitól – nem tételez fel az életművön belül éles cezúrát és az Esterházy-próza korábbi tapasztalatait is bevonja az értelmezésbe. Ennek mellőzésével valószínűleg a lektúrolvasás uralja a kötet egészének befogadását, az olvasó érdekeltsége nem a nyelvi alkotás együttjáró kiegészítése lesz, hanem a primer kíváncsiság a szerzői személyiség „titkaira”, amely a könyv befejezésével kielégül és véget is ér. Ennek a stratégiának a testi fájdalom, amely a narráció folyton visszatérő motívuma, az azonosulás, a részvét és a privát létszférára vetett leelkedő pillantás kéjét nyújtja, s ebben az értelemben a testi bajait megvalló író az őszinteség netovábbja. Egy más horizontból tekintve azonban a fájdalom annak a szerep-párhuzamnak az egyik – nem lényegi – eleme, amelyet elbeszélő-író és ügynök között a könyv több szinten is felvázol. Felsorolni is nehéz az elbeszélő azon megjegyzéseit, amelyek apa és fiú tevékenységét állítják párhuzamba. A kézírások összehasonlításától a leírás „közös” nehézségein át a „kolléga” megnevezésig nagyon is különféle eszközökkel éri el az elbeszélő, hogy a az ügynöki munka és a kötet megírása egymás horizontjává váljon. Az összevetés gyakran ironikus, hiszen a hasonlóságok is etikai vétség és morális cselekvés, bűn és morál kettős ellentéte felől nyernek jelentést; az „áruló”

apa és a „vallomást tevő” fiú összevetése a polarizálás szolgálatában áll. Mindeközben az ügynöki szerep olyan erőteljesen hatja át az elbeszélői önértelmezés világát, ami immáron nem magyarázható bűnös és büntelen magatartások szembeállításával, sőt a realista megszólalás „őszinteségét” és imperativusát is új összefüggésbe helyezi. Ha ugyanis az írói megszólalás az ügynöki jelentésírás szinonimája („én is jelentéseket írok” 40.), akkor a „mindent megfigyelek és leírok” nem az őszinteség megnyilvánulása, hanem egy írói szerep, maszk, mintha, mimikri és játék. Amikor az elbeszélő az ideális leírás eszközeiként a *magnót* és *videót* jelöli meg, az elbeszélés ideális metaforáivá a lehallgatás, titkos megfigyelés eszközei válnak; nem az elbeszélő maszktalan őszinteségét, hanem sokkal inkább az általa imitált szerepet jellemzik. Az a morális imperativus pedig, amely a megszólaló küldetéseként, egyedül lehetséges „helyes” cselekvésként értelmezi a kötetbeli megszólalást, ebben az olvasatban az ügynökre nehezédő *külső kényszer* megfelelője. A „kell” nem az etikai konszenzus, hanem az erőszakkal szembeni kiszolgáltatottság metaforája. A fájdalom és a félelem sem csak az írói civil lét titkainak megvállása, de legalább annyira az ügynöki „munkakör” velejárója, mely ezúttal a megszólalást lehetővé tevő kód. (A *megfigyelő hasonulása* a *megfigyelthez* a heisenbergi reláció kapcsán elő is kerül a szövegben, csak éppen Esterházy Mátyas és az általa „besúgott” személyek kapcsán.) Az őszinte megnyilvánulás magáról azt állítja, hogy nem kódolt, megértéséhez nincs szükség a kódolás mikéntjének felismerésére, valójában azonban inkább az ügynöki jelentésre hasonlít: látszólag pusztán megfigyelés és rögzítés, miközben egy nagyon is bonyolult pragmatikai összefüggérendszer függvénye, mely olvashatóságát garantálja. Ez a szerepfüggő megszólalás a Duna-regény utazó-figurájához, vagy éppen a *Termelési-regény* életrajzírójához hasonlít, amennyiben a narratív megszólalás megkerülhetetlennek mutatja az elbeszélés választott alapkódját, miközben ironizálja is azt. A megszólalás szerephez kötöttségét reflektálhatja másrészt a többszörös utalás Mészöly Miklós *Filmjére*, innen tekintve végképp nehezen tartható fenn a realizmus őszinteség-ideálja, hiszen Mészöly könyvében az elbeszélés metaforájaként olvasható filmkészítő stáb újra és újra beleavatkozik a „valóságba”, az öregek életébe, e kötet horizontján nem létezik a leírás pragmatikájától függetleníthető objektív világ.

Már említettük, hogy a realizmus terminus nem történeti horizontú használata a marxista irodalomtudomány dogmáit idézi fel. Éppen annak az időszaknak az irodalomelméletével (vagy elvárásaival) áll párhuzamban a kötet önreflexiója, amely időszakról a könyv „szól”, az ügynök tevékenységével egykorú irodalomszemlélet elképzelhetetlen a fogalom nélkül. Innen nézve az írói önértékelés felfogható a korabeli irodalmi tudat imitációjának is, erre utalnak az elbeszélő „munkáját” értelmező kifejezések is (bánya, lenárugyár, gyár), az elbeszélői reflexió így a „rózsaszín” diktatúra irodalmi világának paródiájaként válik hozzáférhetővé.

Az eddigiekben a *Javított kiadás* azon stratégiájából indultunk ki, amelyik az életmű – a szerzői szubjektum egysége által garantált – koherenciáját egy töréspont révén vélte megoszthatónak. A cezúra, többé-kevésbé párhuzamosan a kortárs kritikai disszenzus világával, a posztmodern önfeltáró fikciót és az őszinteségre épülő realista írásmódot állítja szembe. Bemutattuk, hogy a kötet az olvasóval közösnek tételezett morális imperativus segítségével teremt meg az átétizált szövegvilágot, miközben a közre mutató névmás, a lélek terhe metafora és az érzelmi reakciók jeleinek gyakorítása olyan módon alkotják meg az őszinteség illúzióját, hogy nem engednek rákérdezni a fikatív világ, morális ítélet és narratív önértelmezés viszonyára. Láthatóvá vált eközben,

hogy *ugyanazok* az eljárások, amelyek az őszinteség képzetét teremtik meg, képesek ennek illúziójára is rámutatni egy eltérő olvasási szokásrend horizontján. Ez utóbbi stratégia nagyban támaszkodik azokra a tapasztalatokra, melyek az Esterházy-próza „cezúra előtti” szövegei nyújtanak. Annak eldöntése tehát, hogy a *Javított kiadás* minden korábbi kötettel szembeállítható-e, ahogyan ezt a könyv önértelmezése állítja, legfőképpen attól függ, mennyire vesszük komolyan a realista írásmód lehetőségeit, azaz hogy a lektúr, a populáris regiszter vagy az igényes szövegszerveződésszerű szépirodalom, például a *Harmonia Caelestis* felől közelítünk hozzá. Ahhoz, hogy a paradoxont alaposabban körüljárhassuk, a *Javított kiadás* saját olvasási stratégiáit kell elemeznünk. Arra már nyílt lehetőségünk, hogy megvizsgáljuk, hogyan olvassa a *Harmonia Caelestis* a *Javított kiadás* kötetét. Most arra keressük a választ, hogyan olvassa a *Javított kiadás* a *Harmonia Caelestis* kötetét.

A vizsgált kötet a fiktív realitás egy eseményét ruházza fel olyan státusszal, amely az elbeszélés ideológiája szerint egy több nyelven megjelent, sikeres, népszerű regény megváltoztatását, visszavonását követeli meg a szerzőtől, ezáltal maga a megszólalás is a kísértésekkel szembenálló, etikus magatartás szinonimájává válik. Annak az illúzióknak a gyökerét, hogy egy regény hatástörténetét egy másik könyvvel önkényesen, mintegy tetszésünk szerint megváltoztathatjuk, az életmű – szerző személye garantálta – egységének képzetében lelhetjük fel. Ha elméletileg lehetséges is egy könyv (kiadási jogának) visszavonása, sokkal nehezebb egy szépirodalmi mű jelentésrendszerét *kijavítani* egy másik kötetrel, hiszen maga a jelentés a befogadókkal létrejött, megjósolhatatlan kimenetelű párbeszéd során jön létre, a hatástörténet eseménye, nem a kötetben, még kevésbé a szerzőben rejlik. Amikor a *Javított kiadás* a *Harmonia Caelestis* visszavonásától a nem tudom/akarom/bírom kifejezésekkel zárkózik el, éppen az a hatástörténeti tény marad ki az érvelésből, hogy erre a lépésre az új könyvnek *nincs módja*, maga a felvetés szemben áll az irodalmi kommunikáció működési mechanizmusával. Csakis olyan szemlélet adhat hitelt e törekvésnek, amelyik a szerzői személyiség feltétlen primátusát hirdeti a szövegekkel szemben, az Esterházy-próza folyamatosan ironia tárgyává teszi az ilyen elképzeléseket. És valóban, a befogadó a szerzői akarattól függetlenül létező, a hatástörténet biztosította szabadságát kevésbé tolerálja ez a könyv. Véletlenszerűen választ ki passzusokat a sikeres regényből, figyelmen kívül hagyja azok műbéli kontextusát és pragmatikai rendjét, és a *Dichtung und Wahrheit* elvét érvényesítve a szövegrész egyes „szereplőit” saját, redukáltabb pragmatikai világához alakítja, mintegy *megfejtve* a nem megfejtendő befogadási pozíciókat előíró szépirodalmi szöveget.

Arra a kérdésre azonban, hogy miért is van erre az eljárásra szükség, vagyis hogy miért szorul „kijavításra” a regény, nem kapunk egyértelmű választ. Mivel a *Harmonia Caelestis* által felkínált olvasói szerepek fikció és valóság(ok) szétválasztására nem adnak lehetőséget, sőt a befogadót – nagyon is produktív módon – a különféle realitáshelyzetű műfajok (életrajz, napló, történelmi esszé, történelmi regény, stb.) határainak folyamatos átlépésére biztatja, a regény igényes olvasója számára evidens, az „apa” és rokon értelmű kifejezései csak esetleges kapcsolatban állnak a szerző valódi édesapjának életeseeményeivel. A „tény”, vagyis az a kérdés, hogy Esterházy Mátyás ügynök volt-e, érdemben nem befolyásolja a *Harmonia Caelestis* jelentésszerkezetét. Csak olyan befogadási gyakorlat gondolhatja ennek az ellenkezőjét, amely (ön)életrajzi lektúrként olvassa a regényt. Bármilyen megdöbbentő is, a *Javított kiadás* beszélője legtöbbször éppen ilyen értelemben említi a kötetet. Miközben számtalan olyan reakciót

idéz a regénnyel kapcsolatos megnyilvánulások közül, ahol az olvasó Esterházy Mátyásra vonatkoztatja a fikatív világok egyes elemeit, maga is „aparegény”-nek nevezi a művet, annak hatását a valódi apa megszerettetéseként írja le. Miközben tehát a *Javított kiadás* a „kijavítandó” szöveget az abban megjelenő populáris kód alapján olvassa, figyelmen kívül hagyja azokat a jelzéseket, amelyek a befogadást a lektúr kódjának felülvizsgálatára, a határátlépésre indítják (jellemző módon az idézetek döntő többsége a lineárisabb szerveződésű második részből való). A helyzetet azonban összetettebbé teszi, hogy a *Javított kiadás* reflektálja saját olvasatának inadekvátságát. A szöveg utolsó lapjainak egyikén a narrátor a valóban létezett személy és a regény közötti viszonyt saját, és nem a kötet problémájának nevezi (253.). Máshol saját „elbutulásáról” beszél, mivel a *Harmonia Caelestis* fikatív–valóságos határátlépéseit nem tudja követni (189.); saját olvasási módját olyan tévedésként írja le, amely a (fikatív) regényt a (valós) apáról szóló családi emlékezésnek kezeli (33.); színre viszi a regényt valóságként kezelő magatartást (39.). Többször utal rá, hogy a *Harmonia Caelestis* „többet tud” a *Javított kiadás* beszélőjénél (101., 106.). Ha innen nézzük, a „kijavítás” nem a szerzői onnipotencia fensőbbségéből, hanem egy személyes, esendő és esetleges léhelyzetből következik.

Ez utóbbi értelmezési lehetőséget erősíti, hogy a kötet egyaránt kritizálja a saját olvasásmódját és egyes, a *Harmonia Caelestis*szel kapcsolatos megnyilvánulásokat. A *Javított kiadás* beszélője a regény olvasóinak azon reakcióját említi, amelyik *egy az egyben*, a fikatív világ határátlépéseit figyelmen kívül hagyva olvassa a könyvet. Ezt a befogadói gyakorlatot nem utasítja el („Azt tudtam, hogy sokan egy-az-egyben fogják olvasni...” 35.), felvázol ugyanakkor egy másik, sokkal kevésbé elfogadható praxist is, melyet „soft olvasatnak” nevez. A *Harmonia Caelestis* „soft” olvasója „kimazsolazza” a könyvet, vagyis szelektálja annak tapasztalati terét, és csak azokat a momentumokat vonja be a művel való párbeszédbe, amelyek megfelelnek a „nyugalomvonalnak”. Úgy tekintenek a könyvre, mintha az a XX. századi történelem viharait túlélő optimizmus letéteményese lenne. Az elbeszélő azt a következtetést vonja le az olvasók egy részének ilyen reakcióból, hogy a regény „elmulasztotta [...] a szigorúbb szembenézést” az elmúlt évszázad tragikus eseményeivel és ezzel „hibát” követett el. A szerzői megszólalást etikai dimenziókban megalapozó reflexív séma tehát – talán nem is váratlanul – morálisan ítéli meg/el az életmű korábbi darabját. Az etikai horizontú olvasás számára nem érték a *Harmonia Caelestis* nyitott jelentésszerkezete, az, hogy a könyv az olvasónak olyasmint is megenged, ami nem következik a szerzői világlátásból. A szerzői kontrollra vonatkozó megnövekedett igény nyilván összefüggésben állhat a realista prózai szereppel, amely felfogható az olvasói pozíciók szabadságfokának redukálásaként is (ebben az értelemben a „valóság”-ra való hivatkozás az uralni kívánt jelképződési szisztéma metaforája). A történelemmel való „elmulasztott” „szigorúbb szembenézés” azonban végképp olyan elvárások, amelyek nemhogy a prózaszövegek fikatív, de esztétikai karakterét is figyelmen kívül hagyják. Nyilvánvaló, hogy ezek a felvetések csak egy mimetikus kódokat használó befogadói szemlélet felől legitimálhatóak, ám korszerű és színvonalas szépirodalmi szöveg, és a *Harmonia Caelestis* bizonyosan az, nem jöhet létre az ezredfordulón ilyen kódok kizárólagos alkalmazásával. Felvethető, hogy a *Javított kiadás* ezen passzusai a *Harmonia Caelestis*t ért, szintén mimetikus olvasási eljárásokon alapuló, bírálatokra adott válasz lenne (ld. pl. Bojtár Endre írásait a kötetekről). Ez azonban nem magyarázza, miért működteti ugyanezen, a regény megítélésében önmagukban inadekvát, kódokat az újabb kötet beszélője. A kötet utolsó lapjain még erőteljesebb hangsúly esik a *Harmonia Caelestis* bírálatára (272–273.). A narrátor

a történetmeséléssel állítja párhuzamba az implicit szerzői pozíciót, és azt veti a regény „szemére”, hogy az abban elmesélt történet nem reprezentálná megfelelően a magyar történelem elmúlt évszázadát. Sőt tulajdonképpen a magyar közgondolkodás (létező) defektusaira hivatkozva egyfajta „népnevelő” hatás elmaradását kéri számon a könyvön. A történelmi igazságosság, a múlt totalitásának igaz reprezentációja, jól tudjuk, milyen következményekkel jár(t), ha az irodalom e szempontok alapján ítéltetik meg. Azt is tudjuk, hogy Esterházy prózaművészete és vele együtt a kortárs magyar próza java nem felel meg az ilyen jellegű elvárásoknak.

A *Javított kiadás* tartalmaz olyan szövegrészeket, amelyek mintegy felvállalják ezt a nehéz, felvilágosító, tanító feladatot. Műfajilag talán a közéleti publicisztikához hasonlítanak, olyan én-szeropet jelenítenek meg, amely mentes a megszólalás nyelvi feltételezetszerű kétélyeitől, és az én létező tudását hivatottak közvetíteni. Ilyen „esszé” jellegű eszmefuttatás olvasható a kötetben többek között a Kádár-rendszeréről, a kelet-európai ügynöki létről, a katolikus egyház jelenéről és a diktatúrában játszott szerepéről. E részletek az Esterházy-publicisztika második korszakának poétikailag kidolgozatlanabb beszédpozícióját szövegezik meg, tehát sokkal jobban megfelelnek azoknak az elvárásoknak, amelyeket a *Javított kiadás* a *Harmonia Caelestisszel* szemben megfogalmaz, mint maga a regény. Ugyanez elmondható arról az eljárásról is, mely a olvasott ügynökjelentések és az azokra adott reakciók közé a kor történelmi-politikai eseményeit idéző rövid passzusokat illeszt. Ezek döntő részben az 56-os forradalmárok kivégzéséről szólnak, alighanem az apa „arulásának” morális súlyát hivatottak kiemelni. Bizonyos értelemben a diktatúra világát *reprezentálják*, a fentieket figyelembe véve talán azt kellene garantálniuk, hogy az olvasó semmiképpen ne mulasztassa el a szembenézést a múlt tragikus történelmi „valóságával”, és így nemcsak az apa ügynöki tevékenységét, de a *Harmonia Caelestist*, vagy annak „soft olvasatát” is korrigálják. Csak-hogy mind a publicisztikai betétek, mind pedig a poentírozó történelmi szembesítés olyan tudás híján bocsátkozik a múlttal szembenező XXI. századi magyar gondolkodás diskurzusába, mely a *Harmonia Caelestis* legmélyebb „mondanivalója”: hogy tudni-illik a történelem tragikuma és totalitása *nem reprezentálható*, hiszen maga ez a szellemi folyamat a megszólalás honnanjának és hogyanjának van kiszolgáltatva. Műfaj, beszédhelyzet és kérdésirány függvénye. A *Harmonia Caelestis* nem pusztán közvetíti ezt a nehezen túlbecsülhető értékű belátást, de az olvasás folyamatában élő tapasztalattá is teszi azt. Ezért sokkal nagyobb a „társadalomformáló” ereje, mint a közéleti publicisztika szólmainak a szembenezés szükségességéről. Ezt a kizárólag az irodalmi műalkotással kialakítható párbeszédben létrejövő tapasztalatot nem szabad, de nem is lehet a szőnyeg alá söpörni.

Palkó Gábor

MIHAJLO PANTIĆ

A mindennapokról

LEVÉL RURITÁNIÁBÓL

Én vagy Mi?
Elég rázós kérdés.

Amikor egyes szám első személyben kezdek írni, szinte előre hallom a kifogást, hogy a mindennapok kapcsán csak önmagamról gondolkodom. Az egocentrizmus vádja manapság, s ezt ironia nélkül mondom, igen komoly dolog, különösen, ha az ember beképzéli, hogy az Enje valami képzelt Mi helyében áll (Mi, Ferenc József, Isten kegyelméből király és császár). Nálunk is előfordult ilyesmi, úgy bizony. Azonban Mivel kezdeni a szöveget szintén nagyképűség, meg nem is praktikus, és nem is illendő. Ha valaki Mi-t mond, mindig felmerül bennem a kérdés, hogy voltaképpen kinek a nevében beszél, és kitől kapott felhatalmazást ilyesmire (hacsak nem Ferenc Józsefről van szó). Akárhogy forogtom, nem jó az Én sem, még kevésbé a Mi. Számomra annál súlyosabb a helyzet, mivel nem vagyok tegezõ viszonyban önmagammal, az egyes szám második személy elég ritka elbeszélõ forma, meg hát ki vagyok én, hogy letegezzem magamat.

Mégis, adódnak pillanatok a mindennapi életben, amikor az ember többnek érzi magát, mint Én-nek, pedig szó sem lehet semmiféle egocentrikus elefantiázisról. A 2000. esztendőben, egy nyugati repülõtéren érvényesítettem a jegyemet, és leadtam a bőröndöm. Átnyújtottam az útlevelelemet:

- Ön Jugoszláviából való? - kérdezte a hölgy.
- Igen - mondtam.

Rám emelte a tekintetét, mely hidegebb volt, mint egy szkennert, és rajtam is tartotta. (Vajon Szaddám Huszeinre emlékeztetem volna abban a pillanatban? Umberto Ecóra biztosan nem. A *body-language*-em nem éppen vendégszeretõ, erõsen rövidlátó vagyok, barna bőrû, és a bajszom miatt mindig mogorvának látszom.)

- Hm, az ön poggyászát speciális ellenõrzésre kell küldeni.
- Miért?

Nem mondott semmit. Kitöltött egy sárga matricát (NB: sárga matricát!), kettétépte, az egyik felét ráragasztotta a bőröndre, a másikat átnyújtotta nekem.

- Ezt mutassa fel, mielőtt bemenne a gépbe.

Megmutattam, természetesen. Én voltam az egyetlen utas ezen az interkontinentális járaton, akinek sárga matricája volt. Ismerjék be, hogy ez a szín elég kellemetlen asszociációkat kelt. Abban a pillanatban, kedves uraim, Mi voltam (pontosabban egy Azok közül), akaratom ellenére, s az igazat megvallva sokkal kevesebb, mint Én. És akkor felfogtam - micsoda ész -, hogy a hölgy nem is engem nézett, hanem bennem Minket nézte, és azt a képzetet pillantotta meg, mely bele van táplálva az agyába, mégpedig nemcsak politikai (õszintén szólva eléggé megérdemelt), hanem mélyebb, civilizációs és kulturális okokból kifolyólag.

A napokban olvastam egy remek könyvet arról, hogy milyenek látnak bennünket mások, miközben tulajdonképpen egyáltalán nem is látnak meg, és most sietve megosztom önökkel ezt. Mi egy Mi-ben osztozunk, kedves olvasóim, mindegy, hogy olyanira különbözünk egymástól, szeretjük, gyűlöljük, isteníjük és semmibe vesszük egymást. És azért osztozunk ebben a Mi-ben, mert Ruritániában élünk, egy fantáziaországban, mely a Balkán helyébe akarna lépni, mégpedig egy az egyben. Az *imaginárius Ruritánia (a képzelet imperializmusa)* című könyvet Vesna Goldsworthy írta, aki már évek óta Londonban él, az ottani egyetemeken tanít. Vesna, akivel Belgrádban együtt jártunk egyetemre, ebben a könyvében analitikusan rekonstruálja azt a kulturális sztereotípiát és kialakulásának történelmi-politikai-esztétikai folyamatát, amelyet a nyugati világ alkot a Balkánról a magas irodalomban (pl. Byron, Rebeca West, Laurence Durrell), valamint a szórakoztatóiparban (pl. tévé-limonádék). Egy ilyen könyvet meggyőződésem szerint csak olyasvalaki írhatott meg, aki, mint Vesna, magában, a tapasztalatvilágában és a lényében hordozza mindkét perspektívát, a külsőt is meg a bensőt is.

Abból, amit Vesna Goldsworthy könyvében olvastam, az következik, hogy a világról alkotott képzet a való világ helyébe tolkodhat. Erről egyébként 2000-ben, amikor, ugye, különösképpen kedveltek bennünket, egy nyugati reptéren is meggyőződtem. A sztereotípiák léteznek, bármit gondoljunk róla, Vesna pedig ekként értelmezi: „Kevés kivétellel, a Balkán olyan regények ihletforrása, amelyekben jó a cselekménybonyolítás, de rossz a jellemzés meg a motiválás, vagy olyan útleírásoké, amelyekben a Balkán 'népei és nemzetiségei' az etnológiai egyes szám néma, rendszerint hímnemű alakjaiba fagytak a fensőbbrendű nyugati megfigyelő kémlelő tekintetének tárgyaiként: 'A montenegrói férfi büszke és harcias', 'A bolgár jó földműves', 'Az albán a régi szokások őrzője' stb.”

A Balkán, folytatom én, midig valami más, sötét és meghatározatlan. A Balkán még nekünk, balkániaknak is valahogy rajtunk kívül esik, legrosszabb esetben mellettünk húzódik. Ezt, hogy „mellettünk”, metaforikusan is meg valóságosan, szinte taktikusan is érthető. Minden balkáni országban él a mélyen bevésődött sztereotípiák, hogy „mi nem vagyunk Balkán”, a szomszédaink a balkániak. A Balkán fogalmának jelentéséről és kiterjedéséről még a Balkánon sincs egyetértés, ilyen konszenzus nincs azokban a könyvekben és filmekben sem, amelyeket Vesna értelmezett, mégis innen, ebből a meghatározatlan mindennapi és imaginatív magmából bukkan fel Ruritánia képzete, a földé, mely a világ szerencsétlen részét testesíti meg, mely valami módon még precivilizatórikusan autentikus, egy tribalisztikus, atavisztikus földrész, némiképp titokzatos (a titok pedig vonzza a képzeletet, mondja Borges), a szó romantikus, fatalista értelmében. Vesna mindezt feleli: „Ami a helyi konszenzus hiányát illeti arra nézvést, hogy ki a balkáni és ki nem az, én egy cikkemben azt válaszoltam erre a kérdésre, hogy minden olyan ország, mely szükségét érzi annak, hogy tagadja a Balkánhoz tartozását, *ipso facto* balkáni.”

Beszélhetünk persze a Balkán ráruházott és valós identitásáról, arról, hogy mit jelent a mi Mi-nk minékünk, és mit másoknak. Azok a Balkán-képzetek, amelyeket a brit írók műveiben találunk, a balkáni (itteni) kulturális miliőben is megvannak, mint az „igazhitűség” és „kulturáltabb gondolkodáshoz” való alkalmazkodás fölösleges bizonygatásai. Ekként zajlik a különbség meg a hasonlóság nem szűnő játéka: az egyik oldalon ott a narcizmus, az autizmus és a kis balkáni közegek fontosságtudata – szinte mindegyik kitermelte az imaginárius nagyság mítoszát: Nagy Szerbia, Nagy Bulgária, Nagy Horvátország, Nagy Görögország, Nagy Albánia. Ezekben a napokban (2001 ta-

vaszán) e végtelen történelmi tévésorozat újabb epizódjait nézzük, ezúttal albán és macedón főszereplőkkel. Másrészt pedig terjed a „gyarmatosítási szindróma”, a „nagyobb”, mindenképpen hatalmasabb kultúrák egocentrizmusa, dölyfe és közömbössége. E két energetikai mező metszetéből, mint a *dupla expozíció* során a filmekben, felmerül a Balkán, azaz Ruritánia, a világ lehetséges imaginárius pereme, a nem-európai Európa, az orientális Vadnyugat. Felmerül egy Mi, melyről azt mondhatnánk, hogy képtelen, mégis valóban van.

Miként valóban kilátástalan az *Én vagy Mi* dilemmája, a dilemma, hogy első vagy harmadik személyben írjunk, gondolkodjunk, éljünk-e. Aporetikus dilemma, mondanák a filozófusok. Nem kell ahhoz posztmodernnek lenni, hogy ahányszor csak Én-t mondunk, tudjuk: voltaképpen a világ egyik relatív centrumát formáljuk épp. Ez rendszerben is lenne, csak az a baj, hogy ez az Én folyton kisebbedik, nagyobbodik, megsemmisül, változik, problémái vannak önmagával, alig képes én lenni (kicsi, szomorú é-vel), miközben a mindennapi világ, itt is meg ott is – e téren nincs különbség –, ebben a kis énbén mindig valami Mi-t lát, ennek a Mi-nek pedig a Balkánon van egy plusz szerencsétlen és tragikus dimenziója. Úgyhogy Én megyek az én énembe. Egyszer majd megpróbálok letegezõdni vele. Kedves Vesna, remélem, hogy ez a levél Ruritániából jó hangulatban talál.

RADICS VIKTÓRIA fordítása



SVETISLAV JOVANOV

Corto Maltese, avagy a rejtélyes vitorla és a rejtélyes kert

Magas, lezser figura; tengerész-zubbonyát hanyag eleganciával viseli; sűrű, fekete haja és hosszú oldalszakálla van; arca élesre szabott, az orrát mintha kőből csiszolták volna; tekintete látszólag álmatag, (talán) szürke szemeit félig elrejtí a hajóparancsnoki sapka; bal fülét egy igen egyszerű fülbevaló díszíti. Egy cigány jósnő és egy brit tengerész gyermekeként látott napvilágot a máltai Vallettán. Előbb Antigua lakosa, majd velencei polgár, később szamarkandi lovas, de volt útvezető a perui fennsíkokon, és bennszülöttek társa a déli tengereken, aztán provánszi turista és szibériai kém is. Nem más ő, mint Corto Maltese, az *Álom tengerésze* (vagy ahogy Omar Calabreze nevezi: „eternauta”), aki Hugo Pratt jóvoltából 1887 egy őszi reggelén a három velencei csodakert egyikéből lépett ki a világba, hogy tartósan itt is maradjon mindmáig, a múlt századi képregények egyik legizgalmasabb figurájaként, akiben kalandvágó képzelődésünk öltének testet.

„Aki a múltban kódorog, nem tesz mást, mint amit a temetőcsősz” – mondja eltűnődve Corto Maltese kapitány a *Ballada a sós tengerről* című képregény-eposz egyik kulcsfontosságú jelenetében, olyasféle bonyodalom közepette, amelyben ennek a nyughatatlan tengerésznek az alakja is megszületett. Kvantitativé ő is csupán egyike Pratt sok-sok különös figurájának, akárcsak Raszputyin, ez a nyomorult féreg, vagy Kranio kapitány, a német tengeralattjáró-hadnagy, avagy éppen Monah, a déli tengerek rejtélyes uralkodója; mindazonáltal Corto Maltese már a *Balladában* is egy olyan hősként jelenik meg számunkra, akinek a sorsa a *legkevésbé függ* a múltjától. Pratt egy 1913-14-ben készült, kalózkodásról, fondorlatokról, az Új-Guinea és a Fiji-szigetek között dúló titkos háborúról szóló képregényének a sötét tónusú, izgatott, megtörtén költői rajzain válik Corto fokozatosan a lehangsúlyosabb szereplővé: meglehetősen rejtélyes figura lévén (aki kevés szavú, távolságtartó, ugyanakkor öironikus) hamarosan a *határtalan Kalandozás archetipikus megszemélyesítőjévé válik*. Hugo Pratt a maga kalandokban bővelkedő történeteire egyébként olyan alkotóktól meríthetett ihletet, mint Hermann Melville, Robert Louis Stevenson és Joseph Conrad, valamint egy teljesen elfeledett ír szerző, Henry de Vere Stacpoole (*A kék lagúna*).

A világhíró kapitányról szóló, tizenkét képregény sajátossága, hogy Corto Maltese kalandvágójában már nyoma sincs sem Tarzan erkölcsi dilemmáinak, sem az erőszak Batman-féle felelősségre vonásának. Amiről itt szó van, az Umberto Eco szavaival élve nem más, mint „a bizonytalanság szigetvilágában” tett – *képzeltbeli* – utazás. A további képregényekben Corto alakja áll a figyelem középpontjában: legyen szó akár *A pénz zászlaja alatt* tett, vagy épp egy *Télközép-éji álomban* lejátszódó utazásról, olyan hősként jelenik meg ő, aki *nyitott szemmel álmodik*. Ami ugyanakkor egy cseppet sem akadályozza meg abban, hogy a helyes oldalon vegyen részt – vagyis *mindenkitől távol és függetlenül, sebezhető, ám elégedett magányosként* – az IRA harcaiban, az inkák kincse utáni hajszában, az első világháború amazóniai dzsunglek közelében játszódó tenger-

alattjáró-ütközeteiben, vagy a spanyol polgárháború összetűzéseiben. Pratt korántsem naiv illuzionizmus a Corto Maltese figuráján keresztül képes ábrázolni azt, amit csak kevesen tudnak bemutatni manapság: hogy még a zsákmányszerzésen alapuló nemzetközi „testvériség” is jobb, mint az egész világra kiterjedő nemzetközi népirtás.

Ami nem jelenti persze azt, hogy Pratt kapitánya visszariadna attól, hogy ez utóbbi játékokban is részt vegyen, mégpedig megalkotójának, Hugo Prattnak a történelem körös ismétlődését és a csodát illető tapasztalataival felvértezve. A csoda pedig úgy jön létre, hogy egy szabványos hős egyáltalán nem szabványos körülmények között találja magát. „Borges nagyon fontos dolgot mutatott meg; azt tudniillik, hogy hogyan lehet a hamisat úgy ábrázolni, mintha igaz volna. Ebből tanultam meg én azt, hogy hogyan ábrázoljam az igazat úgy, mintha hamis volna” – mondja Pratt. A *Corto Maltese Szibériában*, ez a történelmi tényeken (Mandzsúria, Szibéria és Mongólia 1919-es kaotikus állapotain) alapuló imaginárius nyomozás nem csak a cári kincsek elrablásáról szól; nem csak afféle „keleti western” ez páncélozott vasúti kocsikkal; és nem is csupán a főhős, valamint Mongólia eszelős meghódítója, a történelmileg is létező Alexander von Ungern-Sternberg báró találkozásának története. Pratt hősenek, az „emlékek kiválasztottjának” ebben a képregényben is a sors számtalan megpróbáltatását kell kiállnia, melyeknek mintegy nagyvonalúan felajánlja magát, ezzel egyidejűleg viszont ki is gúnyolja őket, mint például a Shanghai Lilly-epizódban, melyben a kínai titkos társaságok mögött különböző ideológiai szervezetek kémjei rejtőzködnek; ugyanakkor meg a látszólag pusztán ideológiaiának tűnő erők mögött szintén valamiféle *mélyebb misztériumok* körvonalai rajzolódnak ki... Ebben a kontextusban pedig „az örökké rossz oldalon álló” *femme fatale*-okkal való találkozások sem mellékesek: a női princípium egyrészt bevezetőt képez a rejtélyek alapelveihez, másrészt a viszontagságos kalandok egyik legfőbb ösztönzője is a nő – például akkor, amikor Corto a feledés és az emlékek közötti kacskaringós ösvényen ered szökésnek; az pedig már jelképes értékű, hogy ez a szökés csak az utolsó képregényben, a *MU*-ban ér majd véget (1989–91).

Corto paradox titokzatosságát mindazonáltal egyedül a kultikussá vált *Télközépjéji álmok* révén tudjuk igazán megközelíteni. A mitológiából és a Shakespeare-dramából ismert Oberon, a tündérek királya összehívja a fantomtanácsot – Morgan tündért és Merlin varázslót –, hogy megakadályozzák a németeknek a brit vezérkar ellen tervezett merényletét. Ez az epizód Cortót a történelem és a képzelet határán kavargó legmélyebb örvénybe ragadja; olyan térségekbe, ahol a múlt lényegtelenné válik – *mivel folyton-folyvást a jövőbeli képzeletből ered*. A jelen egyébként sem „főszereplő Pratt világában”, írja Claudio Bertieri. A fantomtanács segítségével véghezvitt hőstett után Corto eltávolodik az álmot és a valóságot elválasztó keskeny határtól – és ekkor kerül a maga *igazi kertjébe, ahol remek szél dagasztja bolyongó vitorláit*... Könnyen lehet, hogy a világ csak nevet rajta, ahogy rajtunk is, akik hiszünk neki. Am ahogy a magát vidám hollónak álcázó Puck mondja: „A világ ugyan kit érdekel?”

Csavargó Charles, avagy az amerikai álom s az ébredés

Midőn Charlie Chaplin, az akkor már régtől fogva hírneves filmmágus találkát adott a jachtján Szergej Eizensteinnek, egyik pillanatban a következő szavakkal fordult az „attrakciók montázsának” nagymesteréhez: „Emlékszik-e *A kölyök* című filmnek arra a jelenetére, amelyben az ágrólszakadt gyerekek elé úgy szórom az ételt, akár a kicsirkék elé?” Majd így folytatta: „Ez azért volt, mert nem szeretem a gyerekeket, ki nem állhatom őket.” Eizenstein pedig imígyen elmélkedett magában: „Dehát kicsodák is azok, akik nem szeretik a gyerekeket? – Hát maguk a gyerekek...”

Éppen ez a képesség, vagy ahogy Eizenstein mondja, „a gyermeki látásmód adottsága” az, ami a filmművészet legnagyobb nevetetőjének alkotásait jellemzi; és ebben rejlik Chaplin egyik legfontosabb figurája, Csavargó Charles jellemének, viselkedésének lényege is egyben.

Csavargó Charles alakja a kaliforniai Esseny filmstúdióban született meg, Chaplin filmes pályafutásának a legelején, 1915-ben, *A csavargó* című film főhőseként. Ez a szeretetreméltóan képtelen figura, ez a keménykalapos, rövid bajszerű, sétabotos alak (túl-méretezett nadrágjával és agyonhasznált cipőjével együtt) éppen a „gyermeki paradoxon” révén lopta be magát a sok millió néző szívébe: naiv, hiszékeny, ábrándozó, előzékeny, és persze ágrólszakadt lévén ugyanis Csavargó Charles egyedül a gyermeki (és egyben gyerekes) világlátásának segítségével tud védekezni az emberi elvetemültség és a (többnyire rideg) társadalmi konvenciók ellen. Ezt a paradox image-et Chaplin – előadóként, forgatókönyvíróként és rendezőként – akkora meggyőző erővel és annyi fantáziával tudta feltölteni, hogy mindenki számára úgy tűnhetett, Csavargó Charles és a Világ erőviszonyainak komikus egyensúlya örökké fennmarad. Egy idő után azonban Charles változni kezdett: az erőviszonyokat valami megzavarta, az említett egyensúly bomlásnak indult.

Mielőtt még ez bekövetkezett volna, Csavargó Charles alakja világraszóló jelenséggé vált. Chaplin messze túlhaladta a néma burleszkfilmekben, Mack Sennettnél végzett színészi és rendezői inaséveinek tapasztalatait, a kifigurázott rendőröket, a gépies ide-oda szaladgálásokat és az egymás arcába nyomott tortákat; a 20-as években készített, kiforrott alkotásaiban (*A zarándok*, *Kutyaélet*, *A katona*, *A kölyök*) Csavargó Charles már jól ismert, mindenki számára érthető „antihősként” jelenik meg. Őrá ismerhetünk a „kisember”, a romantikus, ám esetlen udvarló, a kiszolgáltatottak oltalmazója, a szegénylős tisztviselő, ritkábban a szeszélyes hivatalnok alakjában. A csínytevésai minden esetben egy autonóm szellemnek az emberi elvetemültségre, a társadalmi előítéletekre, az államrend (és tágabb értelemben a tradíciók) elnyomására adott hiteles és sziporkázó válaszait jelentik. Csavargó Charles bájosságához és kalandor szelleméhez az *Aramylázban* (1925) újabb adottság járul: a társasági élethez, továbbá a társadalmi sikerekhez való érzék. Az illúziók komikus világát meggyőzően, egyetemes érvénnyel mutatja be a *Nagyvárosi fények* (1931), még akkor is, ha a kerettörténet meglehetősen érzélgős: Charles egy vak virágáruslány szerelmét óhajtja elnyerni, mindezekelőtt azonban arra tesz erőfeszítéseket, hogy elegendő pénzt teremtsen elő egy műtetre, amely visszaadhatná a lány látását. A történet valódi alapja azonban a humor,

amely egyesíti magában a képzeletet, a pátoszt és a komikumot. Az a nagyszerű jelenet például, amelyben Charles lebeszéli a dúsgazdag Rodot az öngyilkosságról, azt sugallja, hogy Charles jósága, nemeslelkűsége már *eleve* bajba sodorja őt. Szintén lényeges mozzanata a történetnek az, hogy Charles egyedül azért áll munkába, hogy kifizethesse a vak virágáruslány lakbérhátralékát; neki ugyanis pusztán önmaga miatt nem volna szüksége munkahelyre. Csavargónak lenni: ez világnézet és élethivatás is egyben.

Az erőviszonyok fentebb említett egyensúlyát jelentősen megbontja a *Modern idők* (1936): az industrializált kor gépei, az automatizált szörnyek olyan ellenfelet képeznek, melyekkel szemben Csavargó Charles pusztán átmeneti sikereket könyvelhet el; és ez a pirruszi győzelem őrá magára is visszahat. A kor követelményeinek és a művészi öntudat elvárásainak együttes ereje végezetül egy korszakalkotó filmet eredményezett, *A diktátort* (1940), melyben Csavargó Charles alakja egy zseniális vizuális és pszichológiai mesterfogásban – egy gettóbeli, jelentéktelen kis borbély, valamint Hinkel diktátor felcserélésében – emésztődik fel. Az egész világot behálózó, egyetemes, aktuális Gonosz itt lelepleződik, nevetségessé válik; ugyanakkor azonban a fájdalmas módosulás során, amikor is „Charles átalakul Chaplinné” (Guido Aristarco), a figurából kivesszik a kulcsfontosságú naivitás, a komikus illúziók frissessége megszűnik, s helyükre az ironia, a gúny, a moralizálás és az utalás komolyabb tónusai lépnek. A világháború árnyai, majd a mccartyzmus üldöztetései mind komolyabb és mind sötétebb álarcok felöltésére kényszerítették Chaplint: ilyen volt például Verdoux, a perverz gyilkos, vagy Calver, a kiábrándult bohóc... Mégis, Chaplin újra és újra győztesként tért vissza a képernyőre és a szívünkbe – ahogy a kiváló francia teoretikus, André Bazin írja, „magát a filmet jelenti ő továbbra is” –, a leginkább talán azért, mert minden új álarc mögött ott derengett Csavargó Charles romantikus, nagyszerű, gyermekien elbűvölő képmása, aki magányos álmodozóként akkor sem veszíti el a reményt, ha körülötte már az egész világ szét is hullik.

DANYI ZOLTÁN fordításai



VOJISLAV DESPOTOV

Az új természet-gyártás

ESSZÉISZTIKUS ÉNEK

I

Óráink az utolsó perceket tik-takkolják, közben az ember továbbra is a humánnum porától porosodik, reszket a megváltás ideológiájától fertőzötten – ó, előbb vagy utóbb elpárolognak az ideológiák! –, szorongva vallja vagy tagadja az istent, s reméli, olyan talajra vetődik, hol még emberi láb nem járt.

Hisz a vadon őseréjében, amely megnyilvánul pl. Amazónia homályos mélységeiben.

És a könnyű léptekre hajlamos lába – a polietilénből készült kutatói csukájával – ráfut, tapod, nyomot hagy az őserdei ásványon.

Ekkor a káprázat ördöge homlokon csapja, s ellepi a fantázia hulláma – kis konkvisztádor ő, nyers, pionír stílusú, amazon dalai láma, aki végigkeféli a terrát, nem vágyik a távoli sztélékre, mint az a taknyos Niel Armstrong.

Nem is sejti, hogy jóval előtte, ugyanezen a helyen már taposott a zürichi bankár és az amszterdami antropológus lába, s a hiperboreusok is vígan rostélyoztak itt.

II

Majd e ideológiai bohóc – antropocentrikus haraggal, hatalmas városi parkokkal, a mindenütt elterülő utópisztikus, egészséges és természetes oázisokkal –

*rábukkan a sötét bokoraljra, hol egy uhu csontváza tanyáz:
 pár száz évvel korábban, szárnyaival lecsapta
 az emberi lábtól érintetlen fű
 néhány négyzetmilliméterjét!
 A látvány stresszből sziporkázó komédia lett.
 Kiderült az ember bénító vakága – fogalma sincs a természetes
 médiák korszerűségéről:*

- 1. az emberi láb mindent letiport;*
- 2. a bolygó legapróbb darabkájának zajtalan
 természete – az emberi kéz mesterséges műve;*
- 3. emiatt az emberi láb is fölösleges.*

III

*Sajna' az ember nem emberi lény, hacsak fel nem
 fedezi újra egy reneszánsz!
 Titkolja e alapvető belátást, elzárja
 a napvilágtól,
 érthetetlen lehetősége élteti csupán.
 Az ember sokáig emberinek álcázta magát, türelmét a biológiai
 transzcendencia fájdalma kísérte.
 Már ősidők óta, amikor emberi csecsemővé gyúrták,
 művészi váltásra sóvárgott –
 önmaga teremtője volt, semmiféle idegen égi kéz
 nem gyártott emberi fajt.*

IV

*Abhelyett hogy ösztönösen ragaszkodna a puszta fennmaradás törvényéhez,
 fogvacogtató harmóniában a természet erőivel,
 hogy miközben brontosauruszt döfköd, az ellenhatás fájdalma éget,
 dollárral és selyemmel takarózik, ló-fut a kincseivel
 magasabb rendűnek képzelve magát.
 Ő az örökké hiányzó láncszem, nahát!
 Tudományosan szólva, nevezzük ezt missing link-nek.*



*Biológus urak, íme az új vagány,
a biológiai atlaszon üres talány.*

V

*Gőgösen beavatkozik a körülötte élők világába.
Sulikban tárolja a növényeket. Infra-melegítőkkal,
kémiai serkentőkkel
spanolja őket. Kombájnnal és vetőgéppel
kínozza. Gátolja a maggal és a terméssel való közvetlen kapcsolatot.
Furkálja az ózont, elfuserálja az ivóvizet. Hűtlen robot,
vidáman játszik lézer -és napsugarakkal,
szabályozza a folyók s a mágnesek
áramlatait, korbáccsal idomítja a természetet.
Uralja a szitukat, s mindenek felett az infókat.
Sötét álmait materializálja:
régi környezetéből újat gyárt –
végül magát is az új technológia patentjévé váltja.*

VI

*Képzletünk nem kótyagos, nem ótvar. A valóság túlszárnyalja
a szimbolista poétát is: a földi kép teljesen átalakult:
egészen más világ készül e világon.
Petrovičnál, aki az überfaj tagja,
s az ész-határait büszke,
menőbb a biológiai labor mesterséges magja.*

ORCSIK ROLAND fordítása