

# Tartalom

LVII. ÉVFOLYAM, 7. SZÁM

2003. JÚLIUS

MARNO JÁNOS: Súlymértékek; Súlyom Madár; A találkozás; A portás; A nevetés; A böllér lánya; Pál; A lepke súlya; Artúr .....	3
KIBÉDI VARGA ÁRON: 425; 426; 427 .....	14
KISS LÁSZLÓ: Tor .....	16
TÉREY JÁNOS: A Nibelung-lakópark (Fantázia Richard Wagner nyomán) .....	21
HATÁR GYŐZŐ: Böszme .....	31
BALOGH TAMÁS: Kézirat .....	33
KIRÁLY LEVENTE: Apokrif középkori dalok; Békés víz; Nemrég újra gondoltál rájuk, így: .....	43
ORCSIK ROLAND: Oidibusz oda-vissza; (H)agyaték; Munkaakció .....	46
TANDORI DEZSŐ: Két kísérlet (II. [Folytatás és „be-fejezés”]) .....	48

## TANULMÁNY

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Kiüresítés és (negatív) dialektika: a chiasmus példája .....	57
SZIGETI LAJOS SÁNDOR: Meghalt a Nagy Pán!? (A Napkelet, a Periszkóp és a Pásztortűz műhelypoétikája) .....	80

## KRITIKA

KOCUR LÁSZLÓ: A nagy leszámolás .....	92
BORDÁS SÁNDOR: „Apothetikus punk teológia” – egy sérült poétika hullámhosszán!? .....	98
RAINCSÁK RÉKA: A szubjektum halála és az odafordulás szubjektuma (Gondolatok a bahtyini életmű aktualitásáról) .....	105
 <i>„A Tisza-parton mit keresek?”</i>	
HOLLÓSI ZSOLT: „Ha lehet, legyünk jobbak ma, mint tegnap voltunk” (Beszélgetés Kovács Keve üvegtervező iparművésszel) .....	111
 <i>Szerkesztői asztal</i> .....	a belső borítón

## ILLUSZTRÁCIÓ

KOVÁCS KEVE alkotásai  
a 13., 15., 20., 30., 32., 42., 56., 110. és a 120. oldalon

MARNO JÁNOS

## Súlymértékek

*Nincs előtted. Megveszel érte,  
és úgy sem. Nélküle pedig  
mintha nem is volnál. Csupán egy  
elme lüktet, ahogy emléke  
fogy és múlik a nyár, és megszállja  
légy, akárha unalom, szür-  
csölvé-fújva szőrös, rótszürke  
szájával:*

*Unatkozik a halál!  
csak hogy nagy H-val ám,  
állkapcsot roppantva, némán,  
mintha ásítanál,  
lélektelen, mivel fordulsz éppen  
osztatni a hiányt, mely egyre  
sűrűbb, egyre nehezebb  
szóban, akár edényben.*

## Súlyom Madár

*Jut eszedbe. Sokra azonban  
nem mész (nem jutsz) vele; s ha nem  
jut az eszedbe: annak is nyomban  
a lábadban érzed a súlyát.  
Elakasztva a lélegzeted. Vagy  
mondjuk, hogy elment az eszed. Így*

*van-e tényleg, itt nem vizsgáljuk végig,  
sem bottal nem ütögetjük (pubítjuk)  
a nyomát – hanem megállunk ott,  
ahol ő ütné össze a fészket  
magának, hol azonnal megszállhat,  
értelem szerint azonnal, nálad,  
és zavartalanul. Alant tehát  
(ld. fentebb). Tapasztván ugyancsak saját  
hulladékból a fészket, mint anyját  
átkozó gyermek, ha ablaküveget mázol,  
törékeny, tündöklő szárnyat fest át,  
arcához hasonlítván a havas táj  
arculatát. Emlékezünk. S határozunk,  
hogy messzebbre nem merészkedünk mi sem.  
Meglapulva orrunk az üvegen,  
határt szabunk a képzelőerőnek.  
Nem neheztelhetsz bármi fára-  
fűre, szerzett vagy akár természet-  
adta szabadságod okán; sem más  
ürüggyel nem támadsz fel a reád rótt  
álomból, nem számít, reggel vagy dél-  
után, ha egyszer ott lóg a fejed  
egy szélfogó táblán, s suttogod  
révült rázkódásban:*

*Szállj, Súlyom Madár,  
szállj fel, lesújtván szárnyaddal e földre,  
melynek szemembe fordultán a gödre,  
kicsordul a szám sarkán a sár.*

## A találkozás

*Álmodat álom dönti romba,  
szemedre Súlyom Lepke száll.  
S történt az este, hogy otromba  
úttesten árván találtál*



*egy fiú gyermeket, szökdelve  
száguldó autók között.  
Kacagott s rebtent közeledre,  
ahogy árnyaddal ütközött.*

*Majd belesimulva karodba  
angyali mosolyra derült:  
„Viszel Artúrhoz... indulhatunk?!”*

*Hogyne, felelted, éppen oda  
készülsz... Tarthatnátok együtt...  
Ha nem érne körbe itt az út.*

## A portás

*Hivatalokban kilincszel  
utána, nem tudnak róla, a lepke  
a semmiből terem elő. Homályból  
szőve, mint valamennyien, s mintával  
ellátva, mely visszavisz oda, hol  
könnyű nem-lenni, s még könnyebb a teher.  
S előlről ismét, a füledbe hatol,  
akárha lágyan ölelő hang, ellepve  
végre kézfejedet. Megbámulod.  
Majd felejtés újból, ezer gond rabol,  
felejtés, okkal, foglalkozni vele.  
Igaz, kezet sem fogsz a nyakát nyújtogató  
vagy mélyen behúzó személyzettel,  
egy csont-és-bőr virágot locsol,  
némelyik sárga parókéát visel,  
sárgát vagy/és rózsaszínt, amilyen  
színben feltárva fest az emberfej,  
bőrét lehántva. Nem esel kétségbe.  
Tudod, hogy Isten majd a védelmére kel.  
Bízol a véletlenben. S ha itt ma mégsem,  
annak a saját hátad mögött az oka.*

*(Mintha álfalnak vetetted volna.)  
Bizakodol azért. Hisz sietned kell  
mindamellett, a kórházban leteremted  
a portást, amiért kelletlen hangot  
üt meg a gyerekről szólva. Oda hajolsz  
a koszos ki ablakhoz, és a képébe  
üvöltesz. Pattognak a szemedben az erek.  
Szürkén porlik a lepke a kézfejedben,  
szórja lilásszürke fényét, szívedben  
szánalom ébred, lelkedben elgyöngülés,  
látván, hogy a portás is egy beteg.*

## A nevetés

*Szakad. Izmos kis teste ott lebeg  
a folyosón előtted, lábán a vizes  
pamutzoknival, könnyezel, könnyezve  
betűződ az ajtókra tűzdelt fekete  
névtáblácskákat, nevetetnéked támad,  
megannyi mondhatatlan úr, mely szádat  
tátva felelget egymásnak, játszva  
édeni gondolatokkal. Magadban,  
persze, mégis csak órá gondolsz, pokolba  
kívánva magad, amiért magára  
hagytad idő előtt. Elengeded. Dühbe  
jöttél, hogy nem marad egyébre időd.  
Mintha villám csapna a vízbe, úgy  
sistergett a tested. Késő lett, mire  
kimáasztál belőle. Nem kellett volna,  
kapaszkodás felőrli az idegeket.*



## A böllér lánya

*Őrületség lenni. A színház,  
mely házadra néz, füstöt okád  
most, az éjjel kiégett.*

*Szavakba önteni szagát,  
mielőtt ágyadba visszabújsz,  
hamar még megkísérled.*

*Hasztalan végzed. Egy-híja-húsz-  
féle illata ég a földnek  
s az égnek az orrodban*

*épp, mint ha állatot ölnek  
a szomszédban, hova ablakod  
néz, s a halál alakot*

*ölt, és aki csak él, ott van  
és élvezi részét a darabban  
(szám szerint csaknem huszan,*

*mely csonkán hat kimondottan),  
és senki sem vár oda téged.  
Hány éve ama télnek?*

*Hány éve vagy? Hét talán, s nyolc  
éve a lány, a böllér lánya,  
mikor belehabarodsz,*

*lesve táncát a vérbánnya  
fölött. Akárha pernye, korom  
zsírjából lepke szárnya*

*röpdösne, lejt a hústorony  
körött. Lesed az üveg mögül  
őt, s látod, ahogy cseppre*

*csepp a táblán alágördül  
a lélegzeted. Visszafojtod,  
s még úgy is. Arcát rőtre*

*festette a fagy, ajka kék  
(elmosva szemét a csapadék),  
apja szőrös, mint a légy.*

*Termetre talán a Gólem  
vagy Góliát lehet még ilyen,  
bajszán egy szó nem billen,*

*s a keze csupa bensőség.  
Magadat pillanthatod benne.  
Nyüzsgösz, akárha metélt*

*bomolna, evén a fene,  
hogy híven tálalja, miket élt  
meg, míg elbántak vele.*

*S itt elakadsz. Ily kitárva  
hogy élne túl magát egy lárva,  
hagyva huszadmagára*

*(szívében bosszút táplálva),  
szavába vágó kezek közén!  
Hiszen már nem is beszél!*

*Kínjában jár csak a szája,  
hogy nyeli a füstöt s okádja  
neked, párban a lánnyal,*

*kit ekkorra nem látsz többet.  
Illata megcsap s tovaszárnyal  
korom-haván a földnek.*





## Pál

*Idővel leteszel róla, le-  
mondasz, ha nem szóban, a testedben,  
idegileg, egy nap arra ébredsz,  
hogy már a neme sem biztos szinte,  
s kétségbe esel, ha belegondolsz,  
hogy semmire nem ingerel.  
Páratlan eset, se fiú, se lány,  
így kerül víz alá, mely nem tart semerre,  
nem árad, nem apad, csak áll ott  
körötted – eszedet is megállítva  
hiánya. Nincs miért felkelned.  
Valaki mégis buzog helyetted,  
munkáját végzi, egy ápoló, kis-  
ember (oly izomzattal, mint dobogós súly-  
emelőké), aki látta a gyereket, mintha  
tegnap lett volna, avagy történt volna meg,  
annyira előtte van, és tényleg  
ahogy mondtad, úgy mosolygott rá is,  
mint egy angyal, fülébe dugott  
ujjacskaival. Nem rosszalkodott egy  
pillanatra sem. Egy rossz fát nem tett  
az a tűzre. Bár a tűz kétségkívül  
ott éghetett benne, máskéülönben mért nincs  
köztünk, nem? Dehát melyikünkben nem,  
melyikünk nem táplál titkos tüzet,  
mely tűnhet bizony gonoszabbnak is  
az építő láznál, melyikünk nem szít  
ilyesmit olykor magában?! Rossz tüzekre  
dobáljuk a fát, mely mégis ártatlanul  
hamvad bennünk el. Már hogyha, persze,  
valóban elég. S nem alszik ki langyos  
melegében még, vízébe fojtva  
poklunk összes parazsát. „Ért engem?” Át-  
adódunk lucskosan, mint csecsemők,  
és súlyosan, mint viselős nők oszlás előtt*

*a buja enyészetnek. A legkevesebb,  
ami, magunk közt mondván, egykor elő-  
fordul velünk.*

## A lepke súlya

*S ő meg egyre valami  
Artúrt emlegetett, ujjacskáit a szerte-  
álló fülébe dugva, de fogóval  
sem szedted ki belőle a tulajdon  
nevét. „Mondja, van fogalma arról,  
hogy kit takarhat ez az Artúr?”  
Nincs, csóválod a fejed. És rákapsz e felelet  
ízére, csukott szemmel, magadban, évek  
óta teszed, órákon keresztül naponta.  
Nyilvánosan most először. Nyíltan leg-  
alábbis, szándékot oltva a reflexbe,  
mely a reflexre nézve halálos lehet;  
kiölheti belőle a lelket. Mielőtt  
maga öntené ki azt a mérgeivel  
neked, akár egy mosdóba, hol le- s fel-  
pillantva kapkodhatod észbe, mire  
nem mered rá ürítésre kész a  
tekinteted. És nem tartózkodhatsz  
ott a végtelenségig. Ölelkezvén  
akkor öklendezni kezdesz, lepkéd  
iszapba merül, mondani nem mered még-  
sem, ami megfojtani készül; nem  
tarthatja szóval magát büntetlenül  
örökké az ember. Térdre kényszerül,  
immár úgy ejtve a szót, mint amely  
viszonzásul őt is ejti, elébe  
vágva végül. A gyermek emlékszik erre.*



## Artúr

*Szavának pillésúlya sincs.  
Kezét emeli hát, s a tíz  
ujjával rácsot formáz az  
arca elé. Artúr lázas*

*megint, száll a szó a házból,  
hol az anyja füstben táncol,  
s a főzelékre hamut hint.  
Lázás, bizony, lázas megint.*

*Holott éppen imádkozik.  
Mennyből híván örök mozit  
forgatja a rácsot le s fel,  
lesve, hogy az ég mit felel.*

*Lába alatt rozsdás fedél,  
billeg és döng – ördög henyél!  
agyrémednek túl a felén  
lep csak meg az örök agyrém.*

*A ház öreg, korhadt bárka,  
homlokán az idők árka  
maholnap betölti magát;  
Artúr révül, messzebbre lát*

*(gazság szerint), mint ameddig  
ér a világ. Anyja pedig  
már eret vág, csirkeragu  
lesz levesnek, csipet hamu*

*oda is hull, nyakra-főre,  
most hág fel a nap tetőre...  
Artúr nyaka, mint a kémény,  
megmered, s hangja is oly mély*

*egyszerre, mint anyjáié, oly  
rekedt. Támadhat-e téboly  
másutt, mint ahol az angyal  
enged! (Ki éri fel aggyal*

*még ezt, az ne kötözzön itt  
bennünket.) És ím, az önhitt,  
tűző Kerék, ég a cserép,  
a gerincen koromsötét*

*macska lépdél, bajszát nyalva  
megálldogál – egy nyavalya,  
én mondom, még nem a halál.  
Ha elveszel, hazatalál.*

*Ám a napnak befellegzik.  
Útját szegvén öles EXIT,  
utolsót lobban a látvány;  
s szakad a menny, mintha hitvány*

*szálakból lett volna szöve  
(anyjának bent szúr a szöve),  
Artúr arcát süti a rács,  
ujjai megannyi parázs;*

*és ami csak szertefoszlott,  
ott van mind a kéményoszlop  
hasfalán. Az anya tálal.  
S kísértet ül neki háttal,*

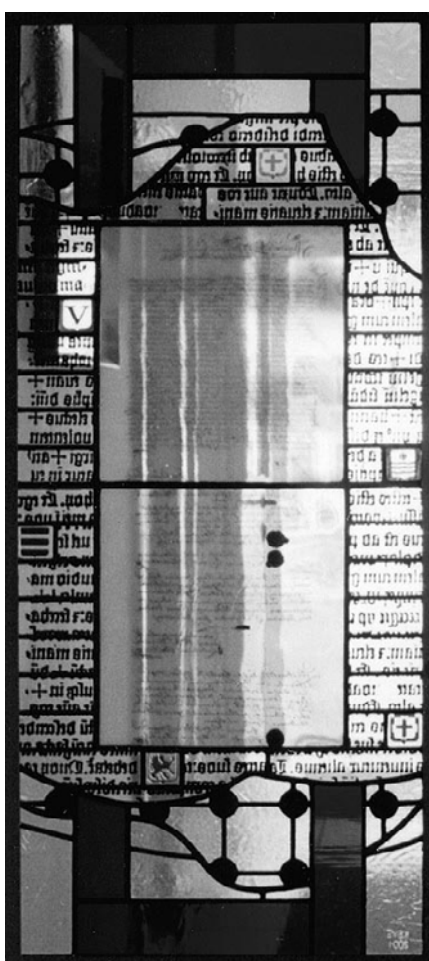
*háttal a beteg asztalnak,  
kit hiába marasztalnak,  
itt hagyván e házat, itt ő,  
nem fog rajta többet idő*

*a világban, sem azon túl.  
S: hűl a húsd, édes Artúr,*



*hangzik csöndben, súlytalanul,  
leckét ahogy lélek tanul.*

*És még aznap kél a gyermek,  
a holddal együtt, mely kerek  
épp, s lépdél föl, föntebb egyre,  
húnyt pillái mögé rejtve.*



KIBÉDI VARGA ÁRON

## 425

*Miért nem szólítottál meg később?  
Miért jártál olyan sokáig a zúgó ösvényeken?  
A hangok fájnak, az idő megcsappant,  
el kell intézni, fel kell dűlni  
azt ami befejezhetetlen, azt ami világos.*

*Miért nem szólít meg Téged is az alattvaló?  
Ha fentebb vagy előbb szóltál volna,  
felfutott volna a nyúlánk beszéd Hozzád is,  
zengtek volna a világos falak  
és bejöhetett volna a hódító.*

*Most viszont hideg van, felhők vadásznak rám,  
a hangok csapdája leselkedik: vár az utazás.*

## 426

*A támadás tarthatatlan,  
a feltámadás megrendezhető:  
angyalok gyalognak, bakák repkednek –  
végkifejlet a záróra után.*

*A feltámadás katonadolog. Határeset.  
Sorakoznak a holtak, támad a szentlélek,  
testeket tölt és puskacsöveket.  
Terjed a mámor, megrendülnek az angyalok.*

*Most az öröklétet avatják és mindenki beleszóllhat,  
még az ördög is. A hit hazátlan,  
azért tartós. Akár holnap is elkezdődhet.*

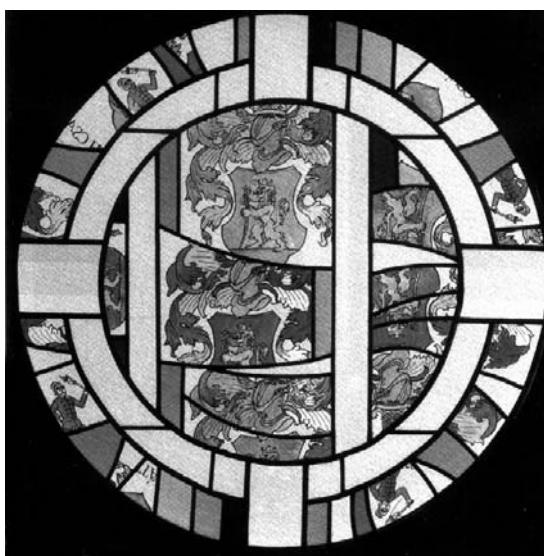


## 427

*A végeken aratnak, a középén nem.  
A vitézek maradnak, a többiek nem.  
Az elején a győzelem, a végén a vész:  
a középén jóslatok, a dodonai vész.*

*A háború közepén hiányzik egy oldal.  
A tanúk hallgatnak, betűk sem maradnak,  
ékesen hazudnak a kirívó példák:  
a végső vallomást nem latolgatja senki.*

*A középén megint az irgalmatlan jósök.  
Később csak az eskü, a tanúk fénykora  
és a szünet csendje, suttogó oktatás:  
kitépték a könyvből a zajos ünnepet.*



*KISS LÁSZLÓ*

## Tor

Jónás Petike a kanyarból fordul ki, az utca végén, az elsőbbségadás táblánál, Baráthék elvénült nyárfái alatt. Fűlsértően nyikorog a bicikli, ahogy megcsúszik a síkos műúton, még bokáig ér a hó. Piros nejlonkabátot visel, könyökénél kilátszik a pulóver. Nem húzott sapkát, nagy, didergő füle rózsaszín. Rózsaszín, és szinte lengedez a friss januárban. Az utca menti elvezető árokban petárdaroncok, színes masni és valami törött tárgy, messziről játékgyvernek látszik, persze lehet, jégdarab, valójában nem tudni, mi, de nem is vagyok rá kíváncsi, odahaza már perzselnek, sietni kell vissza. A part felé tartok. Horgászhely-ellenőrzés, terepfelmérés, a szokásos. Szűrőpróba.

Az anyja jött előbb, eszeveszett hangon sipítozva, hogy adják elő, nem így mondta: vissza, ezt kiáltozta, vissza, és magánkívül rázta a fejét, csaknem lerepült a kendője, hézagos fogsora vadul csattogott, és mindkét öklével verte az utcafelet, amíg be nem hatolt a jeges udvarra, hogy ott toporzékoljon tovább, miközben szakadt róla a víz, valósággal átnedvesítve a bő szoknyát, amit viselt. Az udvari kút előtt megbotlott a kutya táljában, összeesett. Hánykolódott, és a száján ömlött az epe.

Jónás apuka egy zöld üveget szorongatott a kezében, alakja eltorlaszolta a tágas utcaajtót, pedig alacsony, cingár ember volt.

Megremegett a szám, szagatott.

Bocsánatot kértem.

És azt hittem, ezzel vége is.

Nem mintha tehattünk volna bármit is a dolgról.

A körülmények, inkább.

A lakótelepen senki sem szerette a Jónás fivérekét.

Ha ezek megjelennek, beborul az ég, mondta Rück Laci.

Nem lehetett velük bírni. Örökké kötözködtek és verekedtek, szüntelen csak a bajt lesték: lopott biciklit dobáltak a csatornába, nyugdíjas néniket ijesztgettek az utcán, leköptek a tizedikről, nagyszünetben pedig különféle főtőkeket és zsebnaptárt dörzsöltek a nadrágjukhoz, vagy kiégették a padot, hogy pina. A tél beálltával a lakótelepi dombot vették célba, mert ott siklottak szánkóval az alsósok. Diszkóba is jártak, hogy lessék, mikor lehet közbeavatkozni.

Egyszer Rück Lacit kevés híján megvakították egy dobócsillaggal, mert akkoriban ment a kulcsos kölkök között a szamurájos film. Nagy perpatvar ala-



kult ki a garázssor előtt, még a kocsmából is kijöttek. Akkor úgy tűnt, nem marad elintézés nélkül a dolog, Rück Laci apját is magával ragadta az indulat, az úristenit, ezt hajtogatta, meg hogy meddig tart ez még így.

Megérte velük jóban lenni, mint ahogy én is hoztam nekik rendszeresen csokit a boltból, ha felszólítottak. Azt azért, amit a Pajkos Norbi csinált, hogy az anyja üzletéből kilószám hurcolta a friss gofrit, túlzásnak tartottam.

A kisöccsük más volt. Huncut kölyök, éjjel-nappal száguldott valami szét-hajtott biciklin, és nagy, elálló fülei voltak. A lakótelepi mendemondák szerint számítani lehetett még két-három Jónás gyerekre, amit riasztónak találtam, tekintettel arra, hogy hírhedt bátyjaik miatt minden egyes megszületett Jónás porontyot potenciális veszélyforrásnak képzeltem el.

Sötétek, mint az éjszaka, mondta Rück Laci.

Ketten voltak, a két idősebb. Magasak voltak, rövid hajúak és nagyon erősek, de nem úgy erősek, ahogy azt a tévében lehetett látni az akciófilmekben, hanem acélosan szikárak és szikrázóan keménykötésűek. Egyszer rajtakaptak, amint horgászom, lestartoltak a gáton, felrúgták a hallal teli vödrot, és jó alaposan megszórták a helyem kővel. Letettem a botom, és tétován mosolyogtam. Megkérdeztem, hogyan bírnak el ekkora köveket, mire hencegni kezdtek, hogy a gyárban sokkal súlyosabb mocskot cipelnek, harmincöt kiló, az lófasz, te taknyos, és hogy kussoljak be.

Megúsztam a verést, mint általában.

Apával is tiszteletlenül bántak, amikor a gyümölcsöskertünkből elzavarta őket, a kerítésen túlról pedig megfenyegették, hogy vén fasz. Azt hiszem, ekkor hatalmasodott el bennem végképp az undor, az undorral pedig az úgyszintén örökké bennem bujkáló félsz és rettegés, szabadulásra azonban nem adott lehetőség. Kisvárosban éltünk, és a lakótelep is piciny volt: a dróthálóval elkerített betonpályával kezdődött, és ott is ért véget. Közte padok, néhány megszaggatott tuja, egy kurta garázssor, italmérés.

Más nem nagyon.

Egy komoly disznóvágás soha nem a hirtelen ébredés utáni kávészagú botorkálással vette kezdetét, nem a szikár, erőteljes kézszorításokkal, ahogy egyre-másra jöttek a régtől fogva bejáratos arcok, és nem az utolsó simításokkal, amikor még szinte az orrunkig sem látni, s alig hallhatóan surrog a hó a csizmák súlya alatt, a torok sietős, kapkodó öblítését pedig egy-egy vaskosabb tréfa követi. Nem azzal, hogy dédi átbiceg a kistornácon, ahogy tati lemondóan odébb hányja a moslékos vödrot, ahogy nagymama kötött kardigánjában a tűzre tesz, ahogy nagytata a behemót kondérnak alágyújt, mert már lassan, alig észrevehetően pirkad. Az megnevezhetetlen, hogy honnan indult: a nagy-piaci alku, néhány keményen ülő ütés az ólajtó menti doronggal, a dara bekeverése, a hajnali visítások, a követelőzés. Az egyeztetések, a pálinka ízű ígé-

reték, a hó eltakarítása. A hely kialakítása: az előző esti rendrakás, a műhely átrendezése, a vándlingok csörgése, a bél beáztatása, a fahasábok előkészítése.

Néha mintha csak az érzések lennének, meg a gondolatok. Ahogy a fejemet szétveti a méreg és a megalázottság. Vagy inkább annak tudata. Osztonösen gyorsítok. Petike a csomagtartón ül, úgy teker. Kacsaringózik a bicikli. Nálunk szaloncukrot tojik a disznó, mondom, mellé érve. Petike nevet. Hátul vágjuk, az udvarban, kettőt is. Nem bánt a kutya. Tisztán emlékszem, ahogy mondom. Nem bánt a kutya.

Apa tekintete elfelhősödött, amint betoppant nagymama tisztaszobájába, ahol szokatlan rendtelenség fogadta: a székek összetolva, a tévé a földön, oldalára borulva, hangját vesztve, éppen csak látszott a kék fény, ami kijött belőle, a kék fénnel együtt pedig egy kedves női arc, félprofilból, ahogy gyerekek gyűrűjében tátog, mögötte három kislány fehér lepelben fenyőfát díszít. A telefon zsinórja összekuszálva, a szőnyeg mellett, az átforrósodott parkettán, egyik vége a csillárra volt fűzve, a másikat az átbillent fotel karfájához rögzítettük, fojtókötel. Meg a kés, nagymama kenyérvágója. A lábtörlőn hosszú, gyanúsán csillogó, nedves csík húzódott. A csempekályha oldalából egy vastkosabb darab kiszakadva, alatta egy összenyomorított test.

Amikor azon a télen a szokásos horgász hely-ellenőrzést tartottam, csodálkozva vettem észre, hogy a két Jónás nyakig bebugyolálva lógatja a zsinórt a parton, ott, ahol akkoriban bőven lehetett keszeget fogni, csukára, a termálcső kiengedésénél.

Éppen túl voltam Salinger *Zabhegyezőjén*, ezért egy magabiztos köszönést követően fennhangon követelni kezdtem a horgászjegyeket, viccből, de nem nevettek.

Szóltanul horgásztak, rám se hederítettek.

- Nálunk most disznóvágás van - próbálkoztam újra.

Semmi.

- Illetve nem is nálunk, hanem nagymamámnál. De az olyan, mintha nálunk lenne.

Az egyik megpiszkálta az orrát.

- Két disznó volt, egy nagyobb és egy kisebb - kezdtem neki óvatosan, mert nem akartam magamra haragítani őket.

- De végül is egyforma nagyságúak, szép erősek, inasok, és a fülük, hát azt el se bírom most mesélni - csaptam össze a kezem, hiába.

Ha valaki nem tartja tiszteletben a másik horgász helyét, azt szívből lehet, mi több kötelesség gyűlölni, mondta egyszer Rück Laci.

- Apáék már javában töltik a hurkát - füllentettem végül csendesen.

A nagyobbik Jónás köhintett. Tapasztalatból tudtam, mert mesélték, ez nem azt jelenti, hogy lehet hazamenni, hanem hogy ideje van, sőt föltétlen ajánlott.

Ekkor lettem figyelmes a zörgő műanyag pohárra, benne a két tehetetlen, értelmetlenül megkínzott kishallal.

- Megfázik az a hal – figyelmeztettem őket, és egyre hevesebben vert a szívem.

Ha valaki nem tartja tiszteletben a másik horgászhelyét, kötelesség gyűlölni, ez járt az eszemben.

- Pofátlan gesztus, szemét eljárás – emeltem a hangom – hagyni szenvedni a halat!

Iszonyúan ütött a szívem, és minden egyes szívdobbanásom után zörgették a kishalak azt az üres műanyag poharat.

- Szemérmetlen, tuskókra valló, eszement cselekedet, nem is cselekedet, tett! – törtem ki, hogy éreztem, görcsbe rándul a tüdőm, és egy hang se jön ki a torkomon, ahogy rugdalózom a nagyobbik szorításában, és homályosan látom az óriási mutatóujjat, amint kileng a szemem előtt, először balra, aztán vissza, az ellenkező irányba, majd újra balra, mintha figyelmeztetne valamire, vagy mintha csak az időnek ezt az év eleji lassú, szaggatott múlását akarná vele jelezni.

Tompán puffant az elhasznált hó, ahogy a lendítés után földet fogtam.

- Nálunk szaloncukrot tojik a disznó.

Utoljára vertek meg. Utoljára és először.

Pirkadatkor már minden készen állt a torra. Elsőként a szomszéd utcai mérszáros tette be a lábát az ajtón, és nyomban felhörpintett egy kupicával, aztán szép sorban érkeztek a többiek: a ténsasszony és a nászék, keresztapáék és Márton nagybácsi, apa, anya és én, legvégül pedig Rück Laci, az apjával. A leölésre kiszemelt állatot legalább öten vonszolták ki az ólból, lábaira és nyakába kötelet erősítettek, azzal ráncigálták keresztül az udvaron. A megszórt disznóból ömlött a vér, és úgy tűnt, nem akar abbamaradni, cserélni kellett a vándlingot. Az első januári sugarakra a disznó megcsapoltan, elpuhulva feküdt a véres kövezeten, de a tébolyító visítás foszlányai még hosszú órákra beleragadtak a levegőbe.

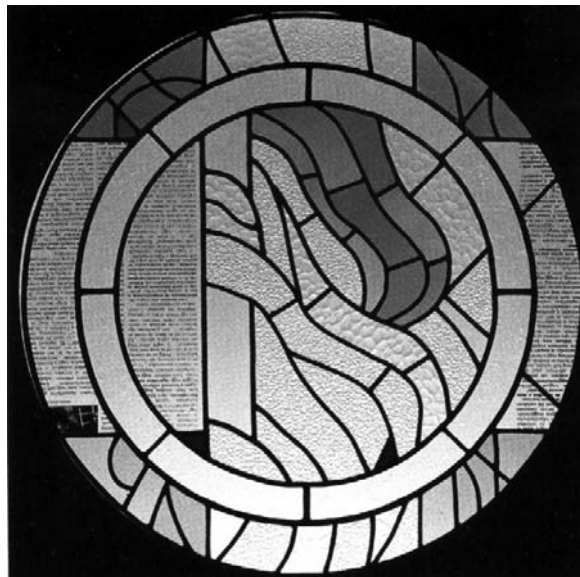
Ez járt a fejemben, ahogy átrendeztük a szobát, előkészítettük a terepet. A két fotel lett az ól, a szőnyeg középső része a macskaköves udvar. A csempekályhában lehetett kavargatni az abálni valót, örülni a töpörtyűnek. Egyedül a füst hiányzott, ezért gyertyát gyújtottunk, hármat, ami igazi disznóvágásos, hajnali hangulatot kölcsönzött a szobának, amelyben a televízió fénye adott még némi erőtlén világosságot.

Akkor már nagyon a végét járta a disznótor. A töltőcsöveket öblögették, a kolbászokat és az oldalast méretes rudakra akasztották a kamrában, nász-néniék a hatalmas tölgyfa asztalokat sűrítették, nagyvata az abált szalonna üstjét sikálta a kistornácon, anyáék a liffegő combokkal szaladgáltak. Ezüstszerűen csillogott és remegett a nyers hús. Dédi a vértócsába áztatta a seprűt, és nehézkes mozdulatokkal az elvezető árok felé terelte a szutykot. Tati az üres disznóólat rendezgette, léceket pakolt, az ólajtót bontotta, és senkihez sem szólt egy szót sem.

A műhelyből nevetés hallatszott, és egy öblös hang, amint szünet nélkül adomázik. Az udvarvégi kiskonyhából a sült máj és hurka illatát lehetett érezni.

Valaki felkapcsolta a hátsó udvari lámpát.

Biztosan kíváncsi vagy, kérdezem, és érzem, ahogy elbizonytalanodom, vagy elkedvetlenedem, vagy a bátorság hagy el, vagy a fene se tudja. Szélesre tárom az utcaajtót. Ott, mutatok az udvarvégi kútkáva felé, ott, hátul. Petike az ajtóhoz támasztja biciklijét, lehajtott fejjel lép be, s ahogy mosolyog, kivillan hiányos fogsora, Hiányos, sárga fogsora.





TÉREY JÁNOS

## A Nibelung-lakópark

FANTÁZIA RICHARD WAGNER NYOMÁN

(Részlet)

SIGFRIED LAKODALMA – III. FELVONÁS, 7. JELENET

*(A Rajnapark sziklakertje, mint az első felvonásban, de ez a Wälsung-ház előtti rész. Kitartó, közepesen erős eső. Terített asztalok, amelyeket most szednek le Belle Epoque-fazonú, hosszú kötényes pincérek, és sietős mozdulatokkal hordják be a házba a tányérokat, butéliákat és evőeszközöket. Az érkező Hagen a félig megbontott főasztalról emel föl egy kancsót, tölt magának, és egy húzásra kiüríti a poharat)*

HAGEN

Hajrá, Wotan! Két tűzforró mennyasszonyt  
Ültetsz a tenyeredre?! Hús esőcskét  
Küldetsz Donnerrel, fölfrissíteni  
A pázsitot, mint emlékezetünket?  
Fejed fölött eljárt a tág idő, de  
Utolsó mondatodban bosszút állsz:  
Két lesbikus tündér húzza keresztbe  
Az összes tervet, és dugába dől  
Valahány nagyszabású számítás?

*(Megcsörren a telefonja)*

Dankwart... Hogy ne igyak. Kikapcsolom.  
Nem csillapíthat Dankwart, de a bor sem. –  
...Ők eldobják a gyűrűt: semmi sem szent  
Nekik, amit nem gyárban fémjeleztek;  
Ők összebújnak, te meg félrenézel,  
S Donner locsolja föl a tompa földet  
Új élet józanító, friss vizével!  
Csorbát szenved a szebbik akarat:  
Itt a helyem, kövér felhők alatt!

*(A pincérek végeznek a pakolással)*

TRUCHS

*(A házból jön pobárral a kezében)*

Bolond iszik magában, kollega.  
Proszit.

HAGEN

Koccints az áldatlan bolonddal.

TRUCHS

Te jól eláztál... minden értelemben.  
Hiányolnak bent.

HAGEN

Rögtön.

TRUCHS

Még ilyet  
Se láttam: Siegfried nem tud lábra állni,  
Gunther tajtrészezen ölelkezik  
Az asztallábbal, s még a második  
Fogást sem tálalták föl; s bár a két  
Menyasszony megszökött, de sms-ben  
Tudatták: jól vannak, ne várjuk őket;  
Puszilják Donner előőrseit, de  
Nem vesznek részt a döntő ütközetben –  
Most csekkolnak be Szingapúr felé.  
Egyszóval csúcson van a hangulat.  
Siegfried hiányol.

HAGEN

Hallom.

TRUCHS

Hogyha késel,  
A báránykából sem jut ízelítő.

HAGEN

Jó étel annak, aki szereti;  
Aki nincs torkig Rumolttal... és akit nem  
Kerül az étvágy meg a jószerecse,  
Mint pestisest a pökhendi egészség.

TRUCHS

Be kéne jönnöd.

HAGEN

Látod, készülődöm.

TRUCHS

Látom. Hagen, figyelj –

HAGEN

Na mondd az infót.



TRUCHS

Nézd, megsúgom... de csak barátilag...  
Minél előbb esünk túl rajta, annál  
Jobb.

HAGEN

Hé...

TRUCHS

Inog a széked odabent,  
Vagy már el is dőlt... Lesz másik helyette,  
De ugyanazt a széket nem találod,  
Legföljebb hűlt helyét.

HAGEN

*(Megrázza Truchsot)*

Miről beszélsz?!

TRUCHS

Kedves barátom, hogy kezdjem... nehéz. Nézz  
Ide: az van, hogy elszaladt veled  
A ló... Gunther, tudod, türelmes, sőt  
Nagyon türelmes, de most besokallt;  
Igen, barátom, ez már neki is sok...  
Szóval: túl radikálisnak találja  
A mostani üzletpolitikánkat –

HAGEN

Hogyha ez a radikalizmus, akkor  
Büszke vagyok rá!... Nézd meg a növekményt.

TRUCHS

A Napra lehet nézni. – Sajnos, az  
A helyzet: vannak veled kommunális  
Jellegű gondok is... Nem tudsz kijönni  
A beosztottjaiddal! Úgy nyomulsz, mint  
Az úthenger; a magánlevelekben  
Vájkálsz; a közgyűlést semmibe nézed...  
Nos, bátorkodom megjegyezni: rosszabb  
A megítélésed, mint bármikor.

HAGEN

A saját bátyám mondja?

TRUCHS

Nemcsak ő.

HAGEN  
*(dermedten)*  
Azonnali hatállyal –?

TRUCHS  
Nem egészen.

HAGEN  
A saját bátyám, Truchs, nehogy már!  
Mennydörgős ménkő! Truchs, a guta üt meg! –  
A szartengerből én mostam ki, én  
Menedzseltem a hosszú besszben, én  
Vitettem a csúcsra Gunthert... Ez a hála?!  
Hogy tálcán hoztam minden sült galambot!  
...Bemegyek, baszkikám, de rádborítom  
Az asztalt.

TRUCHS  
*(Elállja az útját)*  
Így nem mész be, Hagen, így: nem.

HAGEN  
Vigyázz, Truchs, megütheted a bokád.

TRUCHS  
Azt hiszem, Hagen, mostantól neked kell  
Vigyáznod.

HAGEN  
Rád nagyon fogok vigyázni.

TRUCHS  
Amúgy... lapátról szó sincs. Átveszed  
A műszaki profilt... Neked való hely.  
Még valami, Hagen: június egytől  
Viselkedj egyszerű ügyvezetőként,  
És semmi új tranzakció, világos?  
Tőlem semmit se hallottál, a főnök  
Írásban értesít majd.

HAGEN  
A saját  
Bátyám, írásban! – Ki az új alelnök?

TRUCHS  
Itt áll előtted.





HAGEN

Addig áll előttem,  
Amíg szét nem repesztem a pofáját.

TRUCHS

*(miközben hátrál)*  
Heimdallt vagy Hóðert küldjem rád?

HAGEN

Na tűnj el.

*(Truchs kényelmes léptekkel visszamegy a házba)*

Kóstold meg a szűzpecsenyémét is, te  
Nyamvadt köcsög. – Beérem a barrique-kal.  
*(Tölt magának. Közben mennydörög és villámlik, sűrű  
csöppekben szakadni kezd az eső)*

Wotan rogyassza rátok az eget!  
Söpörjön félre irgalmatlan átkom  
Ingót és ingatlant!... A mennyezet  
Szakadjon rátok, mosson új özönvíz!  
Zúduljon tiszta osztűz a középre:  
Szökkenj, vízár! Bögg, szél! Donner, jelöld ki  
Az önhitt középpontot, amelyik nem  
Ismeri saját büszke peremét;  
És vagdosd ripityára az aranyló  
Városmagot, mely szomszédról se tud!  
Jelezze vaktában dobott rakétád  
Az égdörgés helyét: a csattanó kén  
Mutasson célpontokat, megelőzve  
A mennykövet; tömlőid nyíljanak meg,  
És dühödnek engedj szabad folyást!  
Gallyak ropogjanak a fürgetegben,  
Tépjék orkánerejű szellőkések  
A tölgyet és a szilfát; gyökerestől  
Csavard ki azt a kőrist ott a kellős  
Középen! Majd az ostorlámpa-erdőt  
Tizedeld meg, ínyencként válogass;  
Hunyjanak ki hunyorgó halogének  
És ívlámpákban izzó szénrudak,  
És jégesőd verjen le minden lampiont  
A kertben, ahol szép lakoma készült:  
Étvágyam elment, hát végig sem ettem!  
Bő csatornáid nyíljanak meg, az  
Egész város szürcsölyjön szennyvizet,

S az ellepett alagsor bugyborogjon!  
Megcsúfolva a vízhatlan világot,  
Dolgozz, Donner, és dobolj riadót,  
Hadd rázza föl derűs dörömbölés  
Az üvegház lakóit: itt a vendég!

FÉNYKÉPÉSZ

*(A ház felől jön)*

Itt a vendég, Hagen.

HAGEN

*(Egész testében megrázkódik)*

Ismerjük egymást?

FÉNYKÉPÉSZ

Látásból.

HAGEN

*(elfordul)*

Utcán nem ismerkedem.

FÉNYKÉPÉSZ

Nézd: itt vagyunk a parkban... Ismerős, nem?

HAGEN

*(révülten)*

Nem. Ez a Hansaplatz, és kiadós

Eső fürdeti.

FÉNYKÉPÉSZ

Húzódjunk be az

Eresz alá: itt a helyünk, a biztos

Szélárnyékban. – Nem mondom, szép fiaskó.

HAGEN

Hogy elbukták az esküvőt?

FÉNYKÉPÉSZ

...Ne így fogd

Föl... Rendben, Siegfriedékkal befürödtél,

Ízlelgeted a vesztes fémes ízét;

Kettőt előre, négyet hátra: nincs gond.

Nyalogasd a sebeidet, akad

Belőlük elég.

HAGEN

...Csak egy pillanatra

Martak ki, csak egy pillanatra:



Kipróbálják a legkisebb fiút...  
Igaz, Guntherke, ugye: semmi baj.  
Vicc az egész. Rövid bizalmi válság:  
Majd átalusszuk... gyorsan kiheverjük.  
Igaz, Gunther, mondd már... Ugye szerinted  
Az a bajom, hogy sohasem tudok  
Alázatot mutatni, és ha mégis:  
A Park leleplez, bárhol rajtakap  
Az ezerszemű lelkiismeret?...

FÉNYKÉPÉSZ

*(megértően)*

...Testvér, te bőrig áztál a viharban,  
Pedig csak most fogja kiadni az  
Erejét... Szegény Hagen, csatakos vagy,  
De vajon hányféle hullámveréstől?  
Azt mondtad: közép; te álltál középen,  
S Donner törhetné föl kedved jegét, ha  
Saját házad roskasztaná fejedre.

HAGEN

*(Kiszalad az esőbe, onnan üvölti vissza)*

Ki vagy, fickó? Mióta tegeződünk?

*(Végigméri a Fényképészt)*

Orkán rohassza csapzott szőrcomóvá  
Az edzett pitbullt az oldaladon,  
Szaggassa húscafattá veled együtt,  
Vagy fullasszon meg mindkettőtöket,  
S ússz az árral, amellyel sosem úsztál!  
Ázzon péppé az arcod odalent,  
S ha fölkapaszkodnál egyszer: a kétség  
Tátongó torkú liftaknája nyíljon  
Meg alattad, hogy tüstént ess bele. –  
Ez itt a Hansaplatz: jobboldalon  
Az Adler, balra az Asgard, középen  
A Café Midgard –

FÉNYKÉPÉSZ

Nem; ez csak a sétány

A nyirkos parkban. Micsoda vihar!

HAGEN

És hogy hívják a parkot?

FÉNYKÉPÉSZ

Rajnaparknak.

HAGEN

Sosem fogják másképpen hívni?

FÉNYKÉPÉSZ

Nem.

HAGEN

Átkeresztelném a magam nevére,  
Csak pusztá formalitás volna –

FÉNYKÉPÉSZ

Éppen

Azért nem.

HAGEN

*(Kövülten áll, aztán hirtelen bemozdul:  
torkon akarja ragadni a Fényképészt, de nem éri el)*

Baszd meg, honnan tudsz te mindent?

Ki vagy te, ember, honnan ismerős

A pofád? Nem te...

*(Szünet)*

Ortwein.

...Vagyis fölvetted Ortwein alakját,  
Mert annyi szent: szakasztott mása vagy  
A koszorúsna.

FÉNYKÉPÉSZ

Akit úgy utáltál.

HAGEN

*(ordít)*

Nem igaz!... Egyedül téged szerettelek.  
Donnerre mondom: ugyanazok a  
Szemölcsök az orrod körül, az öltöny...  
Ja, minden paraméter egyezik, de  
Ez már a téboly... A színehagyott,  
Öreg Ortwein!... Szoktam vinni virágot  
A sírodra. – Na nem, te csak bitorlod  
Az ő alakját, esti látomás vagy.

FÉNYKÉPÉSZ

Hívj, ahogy akarsz, Hagen. Örülök, hogy  
Megismersz.



HAGEN

*(letérdel)*

Csak téged szerettelek.  
 ...Te níbelung létedre is betörtél  
 Az élvonalba: mint apám. Meg én...  
 Az eleven veszélyt festetted, és  
 Tükröt mutattál nekik: Ők se jobbak  
 A házitörpéiknél, nem igaz?!  
 Az őrző pupillák: *Frob szeme...*  
 A bővizű *Donner-féle csatornák!*  
 A makacs körforgás útját te láttad,  
 Figyelmeztetted őket Ragnaröckre!...  
 A mentorod, Brünnhilde, úgy akaszt  
 A falra téged, mint törzsfőnökök  
 Az ellenség kiaszott koponyáját...  
 Na és a gyűjtőidet hogy utáltam;  
 Azt sem bírtam nézni, ahogy hanyatlasz,  
 Öregszel és nem adsz magadra: állsz  
 Villámsújtottan... -

*(A kertiasztalra mutat)*

Hallgasd, hogy kopog  
 A jég: akár az aranykalapácsok  
 Az árverésen, hallgasd csak! - Mi az,  
 Hogy níbelung, mondd, hogyan ismered föl  
 A törpeségét: lám, csak níbelung ez,  
 Egy századrangú, rothadt kicsi níblung?  
 Determinálva az örök homályra,  
 A büszkébb gének gőgjét viseli,  
 És nem ragyog föl, hogyha megfeszül sem,  
 És meggörnyeszi minden elszalasztott  
 Lehetőség!... Mondd csak, a níbelung  
 Saját képére mért nem alakíthat  
 Semmit, miért fut változtathatatlan  
 Falakba? Ortwein, miért hasonlik  
 Meg minden rangjával, miért megy  
 A Rajnának december éjszaka?!  
 Ortwein, semmi válasz?

FÉNYKÉPÉSZ

Üdvözöl Frei.

A Walhallából csókoltat, tudod?

HAGEN

Hadarj csak, káprázat.

FÉNYKÉPÉSZ

Menj föl apádhoz.

HAGEN

Ne szórakozz már! Menjek Albie-hoz!...  
Apám ilyenkor alszik.

FÉNYKÉPÉSZ

Az apádnak

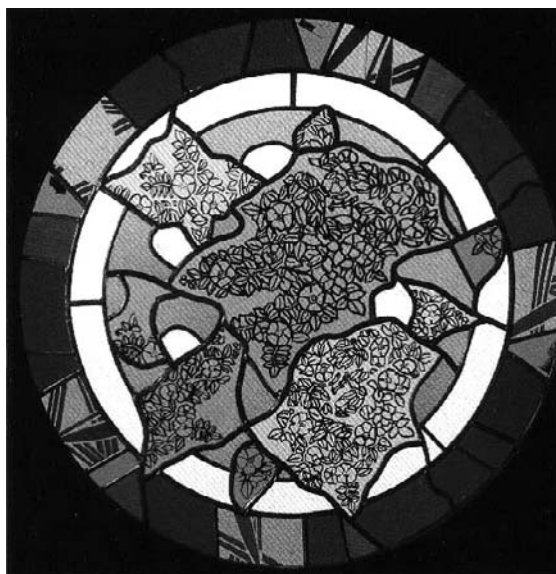
A Nornák szépvégű sorsot sodortak;  
Egy új nap kel föl, de nélküle: holnap.

*(A Fényképész eltűnik. Hagen leül és bort tölt magának.  
A zivatar még tart)*

HAGEN

Na még egy kortyot. Ki a részegebb, a  
Díszvendég, vagy én? Albie, nem megyek föl.

*(Hirtelen föl pattan. Elrohan a kert hátsó része felé)*



*HATÁR GYÓZŐ***Böszme**

(akitől az álom elszerezte,  
Juhász Gyula emlékeitől indulgenciáját kéri az álmodó)

*milyen volt böszmesége nem tudom már  
de azt tudom hogy böszmék a mezők  
aranykalangya rongy varangya romvár  
ki hoz ma nékem jösszte létezőt?*

*lemaradva jóddögélt varán kivérzett  
hol elgyalázta Vandál és Alán  
kisírta nem gyötörte szégyenérzet  
szögverte seb piroslott oldalán*

*tatam ta tam... nemes sudári fajta  
fülönragadva ennyi hű erény  
tatam ta tam... sűgőja megsugallta  
dalolj nekemvaló tündér lény!*

*lelő volt rámlélőm Lillám leányom  
gyalázat kelyhe életszentelőbb!  
hamuban őrzi párom Herkulánium  
hamuszívembe zárnom szende nőt*

ott ült kézkinyújtásnyira. Középtermetű, nem túlságosan csinos, de megnyerő. Szabályos arc. Tekintetéből nagy életértelem sugárzott

de vajon találva érezte magát vagy sem? Természettől tartózkodó, és jól-lehet pillantásokat váltottunk, amikor felolvastam neki, azzal a szándékkal, hogy megkönyékezem és ebben a négyszer-négysorosban értésére adom, hogy párommá fogadom ó igen. Hogy együtt gyalogoljuk át és másszuk meg az évtizedhegyeket, ő:

de hol a negyedik? fordult hozzám kérdőleg, keze-kérő célzásaimra mitsem válaszolva: hol a negyedik?

mert költőnő volt; tudta-számontartotta ezernyi-ezer kisiskolás és egyetemista, fénykép, dalárda. Országos hírnő asszonyköltőnő, vártam is, hogy belesegít, helyreüt, ritmizál, kisimítja

akkor vettem észre, hogy a legszebb, a legeslegszebb versszak valahol a közepén: *elkenődött*

boldogtalanul próbáltam kisilabizálni a hosszúra kenődött sorokat, de nem akartak szavakba rendeződni a kulimász betűk. Pedig úgy alítom, (alítom?) abban volt a java; a keze-kérő esdeklőszenvédély java romantikája. És ezzel hogy ezt a legszebb strófát és éppen a *böszmét* elvesztettem: mindennek vége.

...Hátha! Majd tán akihez intéztem a verset és szerelmemmel ostromoltam, majd ő segít, hiszen országos költőnő és tévébemondó

ő meg: szórakozottan figyelt. Tőlem várta a megfejtést.

Így ez az én legszebbem kimaradt

elvesztettem

soha nem lett az enyém

(álom: 2002 04 07)







*BALOGH TAMÁS*

## Kézirat

### Február 14.

Kész a *Marica utolsó szerelme!* 1308 oldal – három hét alatt! Mondja valaki, hogy nem tudok írni! Csupa érzelem, csupa kaland, csupa poézis. És a történet! Marica, a lelenc, a szegény kis árva, akit úgy szednek fel az utcáról, mint egy megfagyott verebet, akiről kiderül, hogy törvénytelen gyermek, akit egy jótékonyági ünnepélyen látunk először, ahogy angyalruhában, görögtűzben áll, két kis kezét imára kulcsolja, hát igazán angyali, nem csoda, hogy mindenki beleszeret, Bolhay Ottó gróf is, akit majd megöl Kázmér gróf, csupa fordulat, csupa lendületes mese és poézis, ah! Oly megható, megindító történet. Bevallom, én többször elsírtam magam írás közben. Mert szerintem... szerintem nagyon jól sikerült, életem fő művének tartom. De mielőtt elküldöm a kiadóba, délután gyorsan legépelem gondosan, mégis meg akarom mutatni valakinek.

### Február 15.

Jaj, úgy ugrál az én nagy szívem, mint egy kismadár szárnya verdes. Ma elhatároztam, nem, pontosabban rájöttem, hogy kinek fogom először megmutatni a regényem. KANICZKYnak. Ő ma a legnépszerűbb író, egész rajongótábora van, és meg is érdemli: hallani, hogy milyen okos ember: sakkozik, eszperantózik, mindenféle játékokat talál ki... és milyen jó humora van!!! Igen, neki fogom megmutatni, mert ha valaki, akkor ő érteni fogja ezt az én szerelmes történetem. Elvégre annyit írt már a nőkről, és olyan okosakat, érti ám ő a női szívet...

### Február 16.

Ma láttam Kaniczkyt a kávéházban, ott ült és nagyon gondolkozott. Ült a széken, és mereven maga elé nézett. Vártam pár percig, hátha kinéz az ablakon és észrevesz, mocorogtam is kicsit, ide-oda járkáltam, meg-megigazítottam a ruhámat, egyszer még integettem is neki. Akkor felém fordult, én pedig azt hittem, hogy észrevett, de mégsem. Nézett mereven előre. Filozofikus nézése volt. Biztosan valami nagyon szép és okos dolog járt a fejében. Nem akartam zavarni. Majd holnap, ha nem dolgozik ennyire. Szegény ember, hogy gürcöl.

**Február 17.**

Hát ez felháborító, ez a Kaniczky. Utálok! Gyűlölöm! Történt tudniillik az, hogy amit tegnap elhatároztam, miszerint ma megmutatom neki a regényem, akképp is cselekedtem: megmutattam neki a regényemet, mert én mindig azt teszem, amit elhatározok. Sokat gondolkoztam rajta, hogy hol fogom neki odaadni, mert a kávéházba mégsem vihetem be, nem akarom blamáztatni magam a hülye barátai előtt, és különben is: egy magamfajta úriasszony nem jár ilyen fertező helyekre... Tehát kitaláltam, hogy az utcán fogom meglepni, de csak úgy véletlenből, mondjuk éppen arra fogok sétálni, amerre ő szokott. És így is lett: amikor a kávéházból a szerkesztőségbe ment, „teljesen véletlenül” szembejöttem vele... és már ekkor láttam, hogy ez a Kaniczky mégsem olyan jó ember. Szinte rémült arcot vágott, amikor meglátott engem, aztán gyorsan úgy tett, mintha nem is látott volna meg, gyorsan oldalra fordult és nagy figyelmesen elkezdte nézni azt a kirakatot, amely előtt éppen állt, mintha rettentő mód érdekelné, mit is árul az a bolt. Hát megmondom én, mit árult: női kalapokat! Mintha értene hozzájuk! A ripacs. Feltűnésmentesen megálltam mellette, mintha én is a kirakatot nézném, de még ekkor is úgy tett, mintha nem venne észre. Aztán amikor már nem tudta kikerülni a pillantásomat, szóba méltóztatott velem állni, és megemlített nekem a kéziratot. Tettetett érdeklődéssel rákérdezett, hogy milyen, erre megmutattam és odaadtam; úgy vette el, mintha legalábbis döglött macska lenne. Kényszeredetten belelapozott, hebegett-habogott, vakarta azt a nagy kockafejét, végül azt mondta, nagyon sajnálja, de neki nincs ideje ilyesmire, elfoglalt ember, most is rohan a szerkesztőségbe ugye... Visszaadta a regényem, aztán ment tovább. De én hallottam, amint azt mondja a hátam mögött az egyik éppen odaérő idióta címborájának, hogy „ha róla írnék paródiát, csak idéznem kellene”. Hát ezt kikérem magamnak! Mihez ért ez?! Felfuvalkodott pojáca! Ő csak egy... egy... egy... HUMORISTA!

**Március 7.**

Két hétig Szoboszlón voltam, hogy kipihenjem magam, téged pedig itt felejtetelek, naplóm édes. Pihennem kellett. Kaniczky viselkedése volt a hab a tortán, és persze tényleg fáradt is voltam. Mégiscsak 1308 oldal a regényem... És ha már regény: a két hét alatt sokat gondolkoztam, kinék is mutathatnám meg, aki igazán ért hozzá. Aztán rájöttem: Esti Kornélnak. Ő igazi költő, egy valódi poéta! Gyorsan levelet is írok neki mellé, és feladom, hogy már holnap el tudja olvasni.

~~Kedves~~ Mélyen Tisztelt Esti Kornél Úr!  
 Szerintem ma maga ~~az egyik legjobb~~ a legnagyobb élő alkotó ~~házánkban~~  
 a világon. ~~Több~~ Minden könyvét olvastam. Az a kisgyerekes nagyon tetszett,  
 de a sárkányos és a cselédes nem, mert abban csúnya dolgok történtek.  
 Köszönöm Magának, hogy elolvashattam ezeket a könyveket. ~~Többek~~ És  
 most a világ ~~hangszórója~~ hangcsöve vagyok.  
 Kérem, ~~legyen szíves elolvasni~~ feltétlenül olvassa el szerény regényem.  
 Nagyon megtisztelne vele. Nagyon sokat adok a véleményére. Csak egyet  
 kérek: véleménye ~~valóban~~ ~~tényleg~~ igazán nagyon őszinte legyen. Nagyon  
 nagy háálára kötelezne le vele engemet.

Mély tisztelettel:

### Március 8.

Jaj, nagy baj van. csak most vettem észre, hogy tegnap péntek volt, és ma szombat van. Tehát Esti nem kaphatta meg a küldeményem. Pedig milyen szépen becsomagoltam két részben, keménypapír borítók közé, 758 oldal az egyikben, 758 oldal a másikban... még szalaggal is átkötöttem szépen mind a kettőt. *Marica utolsó szerelme* a postán hánykódik. No de majd hétfőn! Hétfőn megkapja Esti Kornél!

### Március 10.

Esti Kornél ma kapta meg a regényem! Biztos sikerült egy kis örömet csempészniem szürke hétköznapjaiba. Elképzelem, ahogy felcsillant a szeme, amikor meglátta a feladót, és emlékei feltolultak, eszébe jutottak a korábban olvasott könyveim, és szívébe öröm költözött. Elképzelem, hogy azonnal letépte a szalagot, feltépte a csomagolást is, és olvasni kezdett. De nem, nem is... Nagyóvatosan fejtette le a szalagot és a csomagolópapírt, szépen összehajtogatta és eltette őket, kedves emlékek lesznek idővel, gondolhatta, mert én is azt szoktam gondolni és én is el szoktam tenni a szép szalagokat és csomagolópapírokat. Aztán olvasni kezdett, előbb csak bele-belelapozott, aztán az első sorok után már nem tudta abbahagyni, csal olvasott, olvasott, talán még most is olvas, ezekben a pillanatokban, amikor én írok, óh, ez oly megható, én írtam, ő olvassa, és én közben megint írok, róla írok, ő pedig engem olvas, hát ez olyan misztikus...

### Március 11.

Ma levelet kaptam Estitől. Így szól:

*Kedves Asszonyom,  
 először is bevallom, hogy boldog vagyok. Boldog vagyok, hogy írok és írhatok. Mindig ebben kerestem és leltem meg a boldogságot, nyilván azért,*

*mert sehol másutt a földön nem találtam meg. Elégedett is vagyok. Nem munkásságommal, hanem azzal, hogy az a munkásságom, ami. Még ma se fásultam el a kifejezés rejtelmes gyönyörűsége iránt. Sokak szemében talán szerénységnek tetszik ez a vallomásom. De nem az. Bizonyos, hogy a műkedvelők is éppígy rajonganak mesterségükért. Én azonban ebben inkább vagyok ővelük, mint azokkal a mesterekkel, akik titkolják, hogy nekik is ez az egyedül fontos, s kifelé egy másik szerepet hazudnak, hogy ezzel eszményi mázat adjanak tintás becsvágyuknak, s hogy ne legyenek kénytelenek föltárni azt az egyetlen, igazán fájó helyet, melyen meg lehet őket sebezni. Aki ilyen nyíltan föltárja gyöngye pontját, mint én, talán nem is egészen gyöngye.*

*Hódolattal híve*

*Esti Kornél*

Óh, ez oly megható. Furcsa ember ez az Esti, nehéz rajta kiigazodni. Bár a levelét először olvasva nem értettem, mi akar ezzel kifejezni, és mi köze van mindennek a *Marica utolsó szerelméhez*, most már látom szavainak értelmét: nagyon örül a regényemnek, biztosan belelapozott, s talán már el is olvasta végig, és tetszik neki. Csak ezt nem mondhatja ki ilyen nyíltan... ilyen egyszerűen... mert ő mégiscsak költő... a legjobb... Miután megértettem levele üzenetét, keblemre szorítottam azt, mint írója fejével tenném, úgy simogattam-cirógattam, majd megtanultam az egészet kívülről, szóról-szóra, az előbb is fejből idéztem.

#### **Március 25.**

Ma találkoztam Esti Kornéllal az utcán. Egyedül sétált, a kósza tincs a homlokán meg-meglebbent a tavaszi szellőben. Megkérdeztem tőle, hogy elolvasta-e már a regényem, azt felelte, még nem. Aztán azt kérdeztem, hogy el fogja-e olvasni, természetesen, felelte, én pedig megígérttem vele. „Meg, meg”, mondta, és lélekben biztos a szívére tette a kezét, csak a nála lévő sétapálca miatt nem tette meg valójában.

#### **Március 28.**

Ma van a születésnapom. Igazi szép ajándék lenne, ha Esti Kornél ma mondana véleményt a regényemről. Utána felhívnám egy kis süteményre-kávéra, és kérném, mondaná még egyszer el azokat a szép szavakat. Aztán... aztán tegyen velem, amit akar.

**Április 11.**

~~Mélyen Igen~~ Tisztelt Költő Uram,

Nagyon szépen kérem, ne higgye, hogy a levél valamiféle sürgetés akar lenni. ~~Napok~~ Hetek óta vergődöm, hogy megírom-e vagy nem, és érzem, hogy belebetegszem, ha meg nem írom. Ismétlem, nem számonkérés. Sokkal inkább egy szerető szív simogatás utáni epekedése. Egy ~~karoló~~ ölelő kar üresége. Egy anyai öl fázása.

Ma van a névnapom. Azt hittem, hogy születésnapomra lep meg a szép ajándékkal, őszinte véleményével. De minthogy ez a vágyam nem teljesült, hát talán egy másik: hívjon fel ~~a minap holnap holnapután holnap~~ még ma, és bújja ~~nagyra~~beesült nagyszerű mondandóját a kagylójába, hogy én egy másikkal – a sajátommal, a fülemmel, fülkagyló, érti, szójáték – élvezzem azt.

Tehát várom hívását. Addig is megírok egy-két cikket. Tudja-e, hogy mostanában ~~újságírással~~ zszurnalizmussal kacérokodom?

Hiszek magában.

Tisztelő igaz híve

Ezt a levelet délelőtt futárral küldtem. Most este tíz óra van. Még nem hívott. De majd fog; tudom, hogy éjszakai életet él. Majd biztosan valamelyik kávéházból, meglepetésként, éjfél előtt egy perccel. A kis kópé, biztos fel akar majd ébreszteni. Én meg majd úgy teszek, hadd örüljön.

**Április 12.**

Ma sem hívott. Csak nem beteg?

**Április 13.**

Ma jött meg E. K. válaszlevele. Ezt írja a komisz:

Kedves Asszonyom,

mindig büszkeség fog el, mikor nekem élményeiről számol be a maga kellemes, okos közvetlenségével. Úgy érzem magam, mint egy ókori uralkodó, akinek kézírással rótt könyvet adnak át, melyet csak ő olvas. Micsoda fényűzés, és micsoda pazarsága a szeretetnek.

Én is hiszek magában. Néha ugyan féltem az újságírás könnyűségétől, a felület csábításaitól, mely nem engedi majd megikrásodni életérzéseit, de iskolának ez föltétlen jó, s aki erős, az kibírja ezt is. Azt szeretném, hogy olyan író legyen, mint az angol Katherine Mansfield. Tisztább lélek, nagyobb művész aligha élt a földön.

*A méltóságos asszonynak sok-sok locsolót, kedves férjének piros tojásokat kíván*

*bódolattal híve*

*Esti Kornél*

*Utóirat. Kéziratát sajnos még mindig nem tudtam elolvasni, de ígérem, ígérem. A türelem rózsát terem.*

Hát ki ez az Esti, hogy velem így bánjon? Velem, az előkelő, finom, öreg, művelt, okos, szeretetre méltó, társaságban elmés hölgygel, aki már sok könyvet megírtam, és aranykeretes nyeles szemüvegem van. Velem, aki felfedeztem Krúdyt, aki mégiscsak az egyik legnagyobb írónk! Hiszen én még nagyon élesen látom magamban azt a fess fiatalembert, aki a redakció előterében állva-toporogva – mert leülni nem mert – gyűrögette kezében Rákosi Jenő levelét, hogy nosza, kedves fiam, jó, amit írtál, gyere fel Pestre, és a nyíregyházi kis leány azonnal indul a székes fővárosba, hogy Rákosi Jenővel találkozzon. Persze ekkor velem is találkozott, és valójában én vezettem be őt, az irodalomba és az életbe is. Mert – és ezt mára már sokan elfelejtették – amikor az ifjú Krúdy első írása megjelent budapesti lapban, akkor én voltam hozzá a legközelebb. Mert a *Budapesti Hírlap* azon az őszi napon két tárcacikket közölt. Az első én írtam, és apróságom az első oldalon már a második hasámban véget ért. Ugyanott kezdődött egy másik tárcacikk. Ez – akkor szokatlan módon – mutatványközlés volt egy már megjelent kötetből. Ennek címe *Üres a fészek és egyéb elbeszélések* volt, és Krúdy írta. Krúdyt ekkor még senki nem ismerte a fővárosban, csak én. Én szóltam Beöthy László segédszerkesztőnek, hogy írhatna pár meleg sort is patronáltam füzetkéjéről; a tíz ritkított sorból álló forró ajánlás ugyanekkor jelent meg a lapban. És azt is én intéztem el, hogy Krúdy 15 forintot kapjon a tárcáért. Ki látott már ilyet?! Egy első írásért ennyit. Tetszett nekem az a fiú... És bár ezt mindenki tagadja, tudom én, hogy én vagyok Majmonka... Hát tudja meg Esti is! Már csak hogy tudja, kivel nem lehet olyat csinálni, mint velem. Legközelebb elmondom neki.

### **Április 23.**

Ma jó napom volt. Pataki estélyén találkoztam Esti Kornéllal. Azt suttogta mindenki, hogy eltűnt a sógora, és most azért rendeztek egy jótékonysági bált, hogy ha esetleg előkerül a sógor, az összeget – mint segítséget az újrainduláshoz – neki adják. Egyszer csak meglátom Estit. Érezhette, hogy van valami a rovásán, mert ő jött oda hozzám, integetve, hajlongva. Nyeglén-esendően kezelt csókolt, azt mondta, hogy sok a dolga, „millió undok dolog” és „robot”, hebegte, és megígérte, hogy egy hónap múlva minden eddigit felülmúló és őszintébb véleményt fog mondani a regényemről, kiveséz, mert belelát abba, gyomortükröz, hájjal fogja kenegetni a hátam, és eszi a zúzámát. Kezem csó-

kolja, mondta még, aztán ment jótékonykodni, eltűnt a tömegben. Nekem pedig ekkor kicsit déjà vu-érzésem támadt: mintha már megtörtént volna velem mindez egykor, valamikor... De mikor?

### **Május 23.**

Ma kellett volna találkozunk Esti Kornéllal, hogy elmondja véleményét a regényemről. A randevú mégis elmaradt: valami ismerősének a névnapját ünneplik. Engem nem hívtak meg. Bár talán jobb is... Képzem, hogy mulathatnak a barom ismerősei, az a Kaniczky is például, biztos vicceket és szójátékokat mond, mert azt hiszi, hogy vicces, hogy humoros. Jaj, csak nehogy szegény Kornélnak valami baja essen... Mégiscsak ott kéne lennem, hogy vigyázzak rá. Ő hozna nekem egy italt. És még egyet. Talán egy harmadikat is. Na jó, egy negyediket is. Közben elmondhatná a véleményét a regényemről.

### **Szeptember 13.**

Ma végre megtörtént: Esti véleményt mondott. Többet vártam, sokkal többet ettől az alaktól: olyan unalmasan beszélt, hogy minden szavával sértette szép-érzésem, olyan unalmasan beszélt, hogy kénytelen voltam észrevenni, hogy nem tiszteli bennem a kort, a nőt, a fáradékony lábút, feltartott, rabolta a drága időmet, özön kincsem rabolta el így, az egész napomat. Ez történt: verőfényes volt a délután, éppen ebéd utáni kis sétámra indultam el. Kedvenc fasoromban gyönyörködtem, amikor megláttam Estit. Ott sétált az ő híres barátival, nem szeretem azokat a link alakokat. Integtettem neki, észrevett, csatlakoztam hozzájuk, pontosabban csak Estihez, mert a többiek észrevették rosszalló pillantásom, és lemaradtak tíz lépésnyire; így is hallottam, hogy végig kacarásztak a hátam mögött. Hogy ütné el őket egy autó. Úgyis rengeteg száguldozott mellettünk hatvan kilométeres sebességgel – nem is értem, vasárnap délután hogy lehet ekkora forgalom, miért nincs otthon ilyenkor mindenki. Elkaptam, hogy most már mondjon igazán valamit. Szerény voltam, de gúnyos is egyben. Esti megérezhette, hogy ez már nem játék. Eleinte hetykének, szigorúnak, szinte durvának mutatta magát, mintha ezzel akarna hatni rám, de valójában azonban – jól tudom – arról volt szó, hogy félt tőlem. Egyszer csak nagy levegőt vett, lehajtotta a fejét, láttam, hogy mondani akar valamit, hogy valami nyomja a lelkét, ami kikíváncozik onnan, egy kő, amely le akar esni a szívéből... de nem szólt egy szót sem. Még a szuszogást is abbahagyta, elnémult. Én türelmesen vártam. Láttam, azon gondolkodik, milyen szavakkal is mondja el az el nem mondhatót, mily szavakkal illesse regényem. Szótlanul lépegettünk egymás mellett, mindketten ugyanarra gondoltunk: Maricára. Az az pontosabban én Bolhay Ottó olthatatlan nagy szerelmére. Egészem meghatódtam rajta. Esti pedig... Esti egész egyszerűen csődöt mondott: nem talált szavakat. Többször hátrafordult segítségért, de az idétlen barátai mit is mond-

hattak volna a regényemről, nem ismerik. Hacsak... hacsak Esti meg nem mutatta nekik... Lehet... Aztán Esti mégiscsak megszólalt. „Igen”, mondta, aztán pedig azt, hogy „hát”. Ezzel megtört a jég: némi értetlenkedés után végre lényegi dolgok is szóba kerültek: beszéltem társadalmi helyzetről, lélektani kérdésekről, alapeszméről és tanulságról, Marica, Kázmér gróf és Bolhay Ottó testi és lelki világát ecseteltem, szó szerint idéztem párbeszédet, játszottam is hozzá, drámaian, hogy Esti is megértse, miről van itt szó, aztán kitértem az előzményekre és a következményekre, a mellékalakokra, néhány gróf és báró képét festettem le neki, és lerajzoltam neki egy nemeslelkű herceget és egy komornyikot is, mind megannyi jellem, nagyszerűen és árnyaltan megrajzolva, még akkor is, ha csak ajtót nyitogatnak az egész regényben. Szeretek a saját munkámról beszélni; elvégre mégiscsak én értek hozzá a legjobban. Ez az, amit Esti Kornél nem fog fel. Ő azt hitte, és állítom, még most is hiszi, hogy ő ért az én regényemhez a legjobban. Merthogy ami ezután történt, az minden dolgok legteteje volt, vagy netovábbja, vagy hogy is mondják. Esti tizenöt percig beszélt-beszélt a regényemről, de valami rettentő unalmas módon. Majd belefűlledtem beszédének párolt unalmába, a cukros oldatba, a langyos limonádéba. Nem tudok én ezekben úszni. Esti egy gyilkos: majdnem megölt vele. Közben hallottam a hátam mögül, hogy valami névnapot emlegetnek, hogy menjenek már... Hát hogy ezek mindig gajdolnak! Züllött társaság. Aztán látam, hogy jön az a barom Kaniczky, ott integetett nekik már messziről. Gyorsan megköszöntem Esti segítségét, magvas észrevételeit, találó kifogásait, megígértem, hogy beledogozom őket a *Maricá*ba – közben persze arra gondoltam, hogy „dehogy” –, aztán tényleg menekültem onnan, mert Kaniczky már majdnem odaért. Egész hazafelé dúltam-fúltam, hogy engem így nem alázhat meg senki, hogy így untasson. Még most is dúlok-fúlok.

### Szeptember 26.

Nemrég értem haza Szoboszlóról. Közben sokat gondolkoztam, miképp válaszolhatnék Estinek. Mert igazságot akarok tenni – ma Jusztina névnapja van –, szellemesen, fölényesen, megsemmisítően. Velem nem lehet packázni. Esti megsértett – nem volt velem őszinte –, ezért megbüntetem. Meg én! Már kitaláltam ennek módját is: megírom, hogy milyen gaz-galád alak is ő... Évekkel ezelőtt olvastam egy történetet róla, amelyben mintha előre engem igazolt volna, hogy Esti egy állat, mert az a novella azt mondta el, hogy Esti megvert egy szegény, egyik gyermekét is elveszített özvegyet. Hát ember az ilyen? Én úgy sejtem, hogy nem is novella volt az... csak egy novellának álcázott riport, egy tudósítás, mert szerintem a valóságot írta meg az illető, csak irodalomnak maszkírozta, hogy ne legyen annyira bántó. De majd én megírom az igaz történetet. Átalakítom itt-ott egy kicsit azt a régi novellát – úgysem emlékszik már senki rá –, és nem finomítok a történeteken: hadd tudja meg mindenki, ki-csoda is Esti Kornél valójában.



**Esti Kornél már megint rosszat tesz**

Esti Kornél egy átzúllott éjszaka után jócskán megbántott engem, a szegény özvegyet. Kezdte azzal, hogy meztelenül jelent meg előttem; akár arra is gondolhattam volna, hogy meg akar erőszakolni, mint azt a szegény írónőt, aki egyszer regényéről kért véleményt tőle, de mikor a beszélgetés végén Esti félreérthetetlen jeleket tett a szexuális felfűtöttségére, a nőnek menekülnie kellett, az utcán történt ez, többen látták is. De most nem erről van szó. Zuhanyozott, mondta, miután több mint egy órát megvárattott. A zuhany általában segít a duhajokon. Rajta nem. Szörnyen nézett ki. Szerintem hányt is az éjjel.

Fekete ruhám se hatotta meg. Sokáig váratott. Majd mikor visszajött, ennyit kérdezett:

– Mivel szolgálhatok?

– Segítsen... segíteni... segíteni – kértem, de nem válaszolt, habozott, nem segített. Erre azt mondtam neki, hogy több verseskönyvét olvastam, és hogy nagyon tetszettek nekem mind. Egy férfi szívét a hasán keresztül lehet megközelíteni, egy költőt a lelkén át. Ám ez se hatotta meg. Valami zavaros és érthetetlen eszme-futtatásba kezdett, hogy az irodalom nem az élet. Hogy mégsem akar gázlámpa lenni, és a tengerbe sem akar veszi, bár leírta egyszer ezeket. Én – mintha ez a zagyvaság el sem hangzott volna – azt mondtam neki, hogy olyan finom lelkület tükröződik azokról a lapokról. Ez végre hatott, és ecseteltem neki az én nagy szomorú fekete sorsomat. Hogy férjem meghalt. Azt mondta, igen. A kisebbik fiamnak a középfülfő-gyulladás után még mindig nyitva van a füle. Igen. A nagyobbik nem kap fizetést a gyárban. Igen. A lányomnak nincsen cipője. Igen, igen. Hát ember az ilyen? Azért csak elmondtam neki azt is, hogy pénz kéne.

– Ahány betű, annyi falat kenyér – felelte erre. Nem értettem. Azt se, hogy robotolhat egy költő. Azért csak néztem rá. Erre adott pénzt. Hogy lássa, kivel van dolga, Istennek szólítottam.

– Jó – nyugtázta, aztán tényleg elintézte, hogy legyen cipő, legyen tudógondozó, legyen fizetés, legyen újságosbódé nekem, mert én csak ilyen apróságot kértem.

Eltelt egy kis idő.

Minden nap eljött a bódémhoz. Ellenőrizni akart, hogy dolgozom-e. Valami hálát várhatott, pedig amit intézett, semmit se ért. A tudógondozóban rossz volt a koszt, a fizetés kevés, a cipő piszkolódott. De nem adott újat.

Eltelt pár hónap. Esti egy cukrászdai dőzsölésből jött ki, s flegmán kérdezte, mintha érdekelné, hogy mi újság az újságosbódé körül. Mondtam, hogy meghalt a kisfiam, a fiam lánya beteg, a másik munkanélküli, és a bódé sincs meg.

– Persze, persze – bólintott. Majd gondolkozott pár percig, aztán odapapott hozzám, megragadta a karom, és csak rázott, rázott. Azt hittem, megint meg akar erőszakolni. Engem, a szegény özvegyet. De nem, csak dulakodott velem. – Hó, hó – kiabálta. Aztán elszaladt.

Hát ember az ilyen? Ugye nem?

Teringettét, ez nagyon jól sikerült. Már le is gépeltem gyorsan. Megmutatom egy igazi írónak. Kihez vigyem először a kéziratot? Azt hiszem, délután elmegyek Pekár Gyulához.



*KIRÁLY LEVENTE*

## Apokrif középkori dalok

[Egy új holdat sem számolok...]

*Egy új holdat sem számolok, éjjelt nappallá téve,  
s rútan hortyogni át szépfényű nappalt,  
ó, nem! Napba nézek ezért, hogy ne lássak,  
és élvezzem, vissza se tartva hófehér  
lovamnak futását, mi a gyönyörnek futása így,  
s nem számolok én holdat s nappalt se már.*

[Ó, latin, szeretni nem szerettelek soha...]

*Ó, latin, szeretni nem szerettelek soha,  
mert hiába rútabb, érdekesebb s rongyabb  
az én nyelvem, még ha megvettek is ezért,  
én ezt a nyelvet szeretem csak, mi nyelvemnek  
hegyéről, légzéséből, s álmaimból előtör!*

[Berúgtam hát, be én...]

*Berúgtam hát, be én, s a szám az csúnyán  
eljárt. A főnemes, kit megsértett szavam,  
a legvéresebb kezű lovag volt, kit valaha  
is hordott hátán a föld. Mindenki túrte,  
hogyan vágja ki nyelvemet, s veret rám  
nehéz bilincset. Mert lovag én nem vagyok,  
hiába voltam a király barátja, s szellemben  
véle egy magasságban, rangom amúgy  
semmilyen, hát életem is semmit ér.  
A lovag holnap lefejeztet a piacon.  
Meggyóntam már a szokásos semmiségeket,  
de te, király, adtál egy pergamenlapot,  
hogy írjam meg életem versét. Írom, és*

*ez az, mit olvasol, de időm véges, csűrni,  
csavarni szót nincs idő, ezért jól jegyezd meg hát:  
rájöttem rég: Isten nincs, ezért hatalmadnak forrása  
sem létezik. Mi, a nyomorgó, ostobán  
tartott nép egyszer ezt megúnjuk, s telhet  
bár sok száz év, a birkanyájából fel-fel  
veti néhány szerencsésebb a fejét, húzva  
a többi szerencsétlennék üstökét is a porból,  
megtagadja Istent, de még ennél is elébb  
tégedet, ó, király, s fajtádnak egészét.  
Legyen ez a tiszta igazság kristálypoharamból,  
a versből, amely szívedbe talál és befészkelődik  
elmédbe, jól tudom. És mutasd meg fiadnak,  
és ő is mutassa majd a saját fiának.  
Az a kor sem lesz jobb, csak más,  
de rátok nem vár ott semmi jó. A versem hát  
ajándék néked, pedig meg sem érdemled, ó, király!*

#### Ajánlás:

*Lásd, a forma kedvéért hagytam ezt itt,  
mert alig van már időm, s a formával  
egy pillanatot sem vesztegethettem el.  
A lényegét leírtam, az már csak szerencsém  
fényűzése, mit most olvasol. A formára  
nem adhattam, s tudd azt is, egyszer lesz  
még ilyes írás, még ha most hamisan is zeng,  
fület repesztően, mint az otromba, havasi kürt,  
vagy a keleti népek rikoltó éneklése.  
A forma már nem lesz oly fontos, de e levél  
addig biztos el fog veszni, ó, király. Mert  
másnak meg nem mutathatod, csak utódodnak.  
Ó, átkozott balszerencse, a világ nem ismerheti  
meg életem fő művét. A mécses fogy, alig  
pislákol csak, hajnalban már nincs tovább  
az élet, nem félek a haláltól, búcsúzom tőletek,  
már vakon írok, remélem, olvasni lehet még,  
a halál könnyű, mint az esti fuvallat.*



## Békés víz

Széles folyóba gázolsz, meséled, mennyire veszélyes, mert gyors sodrású, és csak úgy habzik a víz, mikor alligátorok háta naplementekor fölbukkan. Nem is beszélve a piranhákról, akik, hipp-hopp, észre sem veszed, máris lerágtak a csontodig. És ha ezek után még sodródsz egy kicsit az árral, szétloccsantod fejed a sziklákon, már ha szíved kibírja a hosszú zuhanást, mert hallgasd csak, ez a zúgás: vízesés. Békés vizekre vágysz, melyben a legnagyobb hal is csak vízi-csibét húz le néha, és csak a legöregebb halászok mesélnek arról, hogy egynek a gyomrából szedték már ki csecsemő csontjait.

### Nemrég újra gondoltál rájuk, így:

„Az első délben szállt le. Aztán a hegyek mögött még sok. Elözönlöttek mindent. Bőrük zöld, szemük fekete és nagy. Vékony ujjuk van. Nem támadtak meg minket, de nem is barátságosak. Egész nap csak mászkálnak, fel s alá, mintha halaszthatatlan dolguk volna. Beszélni nem lehet velük. Ha mutogattunk nekik, akkor sem válaszolnak. Nem tudni, mit akarnak itt egyáltalán. [...] Másnap délben el is mentek aztán. Itt voltak, de nem tudjuk miért.”

„Hemzsegnek egész álló nappal, rianásuk szüntelen. Behemót felépítményük lucskos, szőrzetük dús, hajzatuk változékony, ihol sörte, ihol lobonc, s színük is számtalan. Falatnyi emse-szemük tompán világlik, mintha értelem alig lakozna bennök. [...] Nem cselekedhetünk velök semmit, mit érdemleges volna. Egyszer tán, a messzi jövődőben újfent tiszteletünk tehetjük eme féltéken, de addig még temérdek víz hömpölyög tova a Níluson s Tiszán.”

ORCSIK ROLAND

## Oidibusz oda-vissza

Csecse-Becse

*Senki sem várt az állomáson, mégsem  
görcsölsz emiatt. Visszafogad a város,  
gondolod, s bár a helyzet nem teljesen lekváros,  
nem panaszkodsz, nem szentségelsz. Szétnézel,*

*blöff nélkül is elviseled a látványt, belátod:  
az apa visszafogadja gyilkosát. S érzed  
– szinte félve, idegenkedve – hazaérkez-  
tél: fehérszakában egy adag pátosz.*

*Ellenkezés, fintorgás nélkül eloldod a múltat,  
mely körbeszimatolja, majd megjelöli ex-területét,  
végül csontot vetsz elé: magányod. Már nem untat*

*e táj. Halott porfészek, újra szólítod: otthon,  
s ezzel el is hamvad, ám parazsa ott kushad  
nyelved alatt, míg nem monddod: ez a moj dom.*

## (H)agyaték

Somogyi Pál u. 6.

*Nagyszüleim házában botorkálok,  
óvatosan érintem a hűlt tárgyakat,  
saját szabású történetem csupa ósdi kacat.  
Hegesztem az időt (betűt betűhöz), csillanások,*

*csörrenések kísérik mozdulatom. Járkálok,  
nyomraitélt, minden ajtón egy-egy lakat.  
Kotorászom a kulcsok után. Mint vasat  
a forró páka, érintem hűlt emlékeimet, bádog*



*testük mintha moccanna, vagy mégsem,  
és hazatérni lehetetlen. Lépnék tovább  
(a marakodó családnak e (h)agyaték méreg).*

*Új lakónak idegen, a falaknak ismerős, talán  
nem zavarnak ki innen. Ennyi elég is: emlékszem.  
Firtatni tovább? Csűrjön-csavarjon a halál.*

## Munkaakció

*Gyűlik a talicskában az ócskavas,  
innen-onnan szedtük, a kutyanak se kellett.  
Hurcoljuk a telepre mások avas  
világát, magunkéval együtt. Ez lett*

*abból, amire szavaztunk: turkálhatok  
a hulladékban reggeltől-estig, mint hangya  
a morzsában, hol betűből áll a „vagyok”,  
maradványból a történetek magva.*

*Ezt hányjuk rakásra, potom összegért.  
És szarul szorul az ész, mint fában a féreg.  
Szalajt, toporog, s ha már semmit se ért,  
jöhet a taliga, a telep s a szerelő lélek.*

\*

*Úgy élnék, mint rajzfilmben az egér.  
Bérnek nem is kell több, se ide-, se odaát.  
No school, no job, no problem – ennyi tán elég.  
Tojok a csapdára, a macskára s a munkára.*

TANDORI DEZSŐ

## Két kísérlet

II.

*(Folytatás és „befejezés”)*

SAKK

A „Mindenki sziget”-rajzolat eszméje a következő: kiindulok megint egy szokvány mondásból; gondolok már Hemingway mottójára is, mely szerint senki sem sziget; s előzmény is van.

Bélyeget kellett rajzolnom egyszer avantgárd, koncept kiadványba, s magam a nemszeretem-megoldást választottam. Kevertem nyelveket. Jó, ez itt nem nagy véték, mert ha angol a cím is, nincs „gond”.



*Az abszolútum bélyege*

Ez volt a cím, s ha angolra fordítom, mondom, rendben az ügy. Azaz hogy... nincs-e így is? A nevezetes Mauritius! (Képzeteink!) Jól megvan az a St. Amp, idegenségével, romantikájával, egy magyar rajzolat-műben is.

(Tehát aggályaimat visszavonom. Nyilván akkor, kb. 15 évvel ezelőtt is így gondolhattam. Csak nem sejtettem: folytatása lesz.)

Persze, lehet szebben is rajzolni. Sőt, nem fogazottra. (A bélyeget. Angolul *stamp*.) Vágott szélű bélyegre. Hirtelen ideges lettem, olvasóm nem látja, de: félreütögetek.

Mert ha vágott szélű bélyeg, akkor a kör-négyszög etc. eleme is lehet. Ma nem boncolom, hogyan. Nem akarok továbblépni.



Kis adalék (miféle adalék?) az út problémájához. (Jól használom a *probléma* szót itt.)

\*



Ez volt az alap.  
Elképzeltem volna „egy levélnyi” bélyeget?



na ja, etc., ez nagyon ronda rajz.

Nem képzeltem el.

Az út megszakadt. Valahonnét folytatódott.

(Ez már „zen-gondolkodásba” vezet, itt nincs dolgunk vele. Az út ilyesféle szakaszosságával.)

Egyébként a minap, talán pihentetőül, megoldottam a magam számára (mások nyilván másképp, rég megoldották) Karel Capek híres rejtvényét. Egy lábnyom a hóban. A „szűz hó” végtelen sivatagában. Hogyan került oda? Csak egy fél pár csizma stb. nyoma.

Homoksivatagban is elképzelhető.

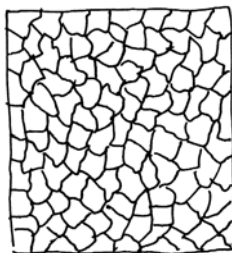
Hagyományos, hihetetlen megoldás: a szél úgy fújta a havat... egy lábnyom „kegyelmi állapot”: megmaradt. Jó, maradnak életben, kivégzettek közt, az árok mélyén némelyek. De hagyjuk.

Helikopterről leeresztettek valakit oda, fél lába nyomát hagyta a hóban, visszahúzták!

Minden rejtély megoldható-e így? Nem hiszem.

Mert nem minden „rejtély”, amire nincs kulcsunk vagy zárunk a kulcshoz.

Hagyjuk ezt is. Az bizonyos, hogy a „St. Amp” indított el. Szigetnek képzeltem (Mauritius!) St. Amp-et. S jött a rajz, megismétlem:



A cím „Mindenki sziget”, tehát, holott lehetne „kompozíció” is, vagy „színes”. Sok ilyen volt, templomablak-utánzat, Klee... az Egy. Áll. térképe stb.

Magam mégis a) irodalomnak,

b) gondolati problémának csináltam meg.

A „b)” indoka: hogyhogy „sziget”? Hol van a szigetek közül a víz, az óceán?

Vagy ennyire „sziget” mindenki? Óceán se kell? Nem vitás, semmiféle Ady-óceán, wagneri óceán nem vezérelt. (Tiszatáj-könyvem címadásakor. Bár ezek érintőlegességét sem zárom ki az elemzés számára.) Hanem: ez a mindenki-sziget-jelleg.

A sakk-kérdések egyike épp ebből a „hol a köztes anyag?” kérdésből adódik.

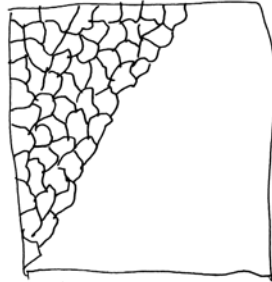
Közbevetés: kis játékot is csináltam a dologgal.

Mert régről (Roy Lichtenstein ihletése és emez ihletése alapján saját, 1978–79 körül indigórajzom alapján) (izgatott ilyesmi, lett e rajzolat:



A sugó

S akkor legyen színjáték:



Felmegy a függöny

S a harmadik rajzolat a „Mindenki sziget”. Maga „a darab”.

\*

Ám ez más irányba visz minket. Közbevetés, még: ha Roy Lichtenstein, gondolom, a „po” fogalma ugrik be. Jó, de a rejtvényeknek látszó produktumaim jelentős részben úgy keletkeznek, hogy a világ, a „mai” világ (számomra, is) túl primitív, ellenszenves ál-művészeti (popzene etc.) szerveződései ellen küzdök valahogy. Túl sok, túlnyomó (lenne másképp) az ilyen hatás. Ez sem illik ide azonban.

Nem is tudom.

\*

Nyilvánvaló, hogy semmi köze későbbi „ló-gondolataimhoz”, „ló(verseny)-gyakorlatomhoz”. El is múltak ez utóbbi dolgok, lévén hogy ami miatt a kis jószág kinézett „sárga-könyvem” lapján a bethlehemi istállóból, meg ami miatt gyalog, átváltozó-mezőre érvén, nem üti le a körötte csatangoló huszárt (szeretetből, társra vágyásból), hanem maga is huszárrá, lóvá alakul, ez a medvéim iránti szeretetből adódó nem-tudommi-is-volt. Lovakhoz, érdemben, semmi közöm. Csak versenyekhez volt... s alig em-

ber az, aki nagy szemükbe nézni nem szeret. De tévedés, ha a sakk-verseny, netán a Hamlet-kötetet bevezető „Hommage” révén azt hiszi, volt közöm lovakhoz.

Medvéimhez volt, akikkel nem tudom, mi lesz halálom, halálunk után itt. Ez sem kérdésünk most.

Nyilvánvaló, hogy a magyar sakk-jelölésben, a játszma- vagy állás-feljegyzésben nem lévén a gyalognak külön jele, adódott az a fehér lapnyi mű, címe: „A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn”. Pontosabban: ha osztatlan a mező, a sakk-tábla mezeje, nincs a-tól h-ig függőleges vonal (oszlop), nincs 1–8-ig sor... hát mit lehet jelölni, hogyan lehet? Sehogy. Ez inkább zen-kérdés. Megdönti azonban az angol etc. sakk-jelölési szokás. Ahol a gyalognak is van jel-neve, betűje... *P* az angolban. (*Pawn*.)

Ennyit erről.

Később igen kevés sakk-munkám akadt. Nem egészen tisztázott mű így a

Világos, sötét  
egyszerre lép.

Én csináltam, de nem egészen az én ízlésem.

Újabbán viszont, ahogy 63. évemet (a megszünt 63-as villamos éve!) követően a 64. évet „A Sakk Év”-nek neveztem el, inkább a sakk esztendeje lenne jó, ha nem volna olyan fellengzős; hiszen semmiféle megevett sakkról nincs itt szó.

Adódnak kezdtek tehát sakk-rajzolatok (és szövegek).

Nem „szövegek”. Nem rajzok. Szöveges, címmel ellátott rajzolatok.

Azok se.

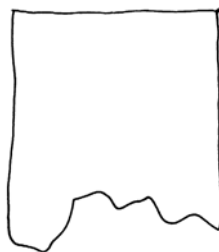
Az a pont *közt* van ezeknél, „náluk” rajzolat és cím közt, gondolom.

Nos, megint jutottunk talán valamire.

\*

Nem lehetett vitás, hogy a „mindenki sziget”-et 8-szor 8-ra osztani nem értelmes ügy, nem ad semmit. Hogy tehát 64 ilyen összevissza kis alakzat (sziget) legyen a nagyobb négyzetben.

(Ez ne felejtsem még azt a rajzoltos szöveget, és fordítva, ahol ez van:

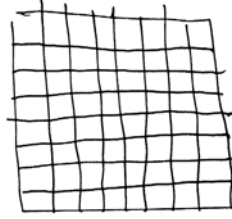


*A mindenki-sziget*  
címmel;

Megj.  
tetszőleges rajzolat

mert hogy ha mindenki, „minden” ott van, nincs az, hogy mindenki sziget lenne; hiszen: szigeten? De akkor mégis óceánnal értettük, úgy, hogy van víz köztük? Hol? Ez átvezet újabb sakk-dolgunkhoz is.)

Jött azonban ez:



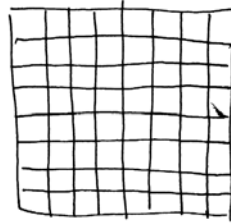
(Hagyjuk a rajzolat esendőségét itt is; nem fontos, sőt, hogy „cérnák” álljanak ki.)  
Címe lehet: *TD. (64). A sakk éve*

Alatta pedig: több mező nincs, több lépésem nincs.

Mármost ez sajátos sakk-felfogás. Azt jelentené, hogy minden mezőn jártam egyszer, és már a 65. évben léptem, s nem vagyok a táblán.

Nem is tetszett nekem valami nagyon. Így lett meg a következő, már jobb, sőt, szerény dolgaim közt alapvető:

*Abszolút függőjátssza*



← megj. pardon

T. D. (64) Mi lesz a 65. mező?

Azaz: nem is kell a T. D. (64) Talán nem kell.

A tábláé a függőjátssza. Bábok sincsenek. Játékosok se. A tábla eljutott a 64. lépéspárig, és mi lesz a 65. mező? Itt valahogy nem zavar annyira a fura kikötés, melyet az előbb említettem.

Sőt, az nem is játszik bele a dologba elemi erővel.

Patetikus lenne a „Lesz-e 65. mező?” Brr. Az.

\*

De a gyengébb, első változat is jó volt, nagyon jó volt valamire. Ha már elfogadtuk, hogy a mezők száma a lépések számával egyenlő (s kicsit az „út” kérdéséhez visz ez vissza), hát ha nem lesz több mező, „én” hol járhatok még?

Szellemalakban (Hamlet apja, hahaha!) a rácsozaton.

A rácsozat – ld. az iméntieket – a mezők közti vonalháló.

A hálón járhatok. A háló nem álom van kifeszítve, egy világ a háló nekem, aki kifogytam lépéseimből a mezőkön!

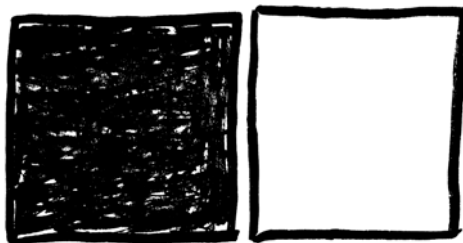
Jó, de ezek nem mezsgyék, nem öntözőcsatornák, nem földeken elképzelhető ösvények.

Akkor hogyan lehet itt járni?

Itt jött a kérdés: van-e kiterjedése a sakktábla hálójának? (Így nevezem a dolgot az egyszerűség kedvéért.)

Ha van, külön „entitás” a táblán. Mintegy kontra-mezőrendszer. Ha nincs kiterjedése, hol van a mezők egymás közti határa?

Ilyesmit rajzoltam fel, elég szép (látvány):



egy sötét mező  
(mondjuk: e3)

egy világos mező  
(mondjuk: f3)

Ha volna ilyen széles (vagy egyáltalán: bármiféle szélességű) sáv a két mező közt, nem volna gond a bábokkal való lépés. Egyértelmű lenne, hogy pl. a sötét futó az alapmezőjéről e3-ra, a g1H (huszár) f3-ra lépett. De ha a sötét és a világos mező összeér, ha tehát iparművészeti nem úgy „alakították” a sakktáblát, hogy legyen sáv... jaj, bocsánat. Itt nem a fizikai jelenségről beszélünk. (Bár arról is. Út nélkül, átmenet nélkül fizikaivá is válik az ügy.) Az a bizonyos pont *közt*-kérdés jön elő. Mi a legvékonyabb vonal? Efféle pont *közt*, ilyen *köztes*.

A határ ábrázolhatatlan azonban. Mégis azt mondtuk: efféle rácsozaton közlekedünk, ha szellemünk jár csak a táblán, azaz...

Ha olyan vékony bábbá válunk, hogy e rácsozaton közlekedhetünk.

De: nem közlekedhetünk, mert mi is e rács fizikai kiterjedése (minden adott helyén)?

Valamint: ha nincs (elméleti) kiterjedése, tulajdonképpen sosem léphetünk *pontosan arra* a mezőre, amelyikre állítólag (gyakorlatilag) lépünk. Ez utal az út kérdésére is. Hogyan járja be útját egy-egy báb akkor?

S agyam lecsúszik róla (gondolattal nem bírom megragadni – mondjuk így), hogyan oldja meg ez akkor a „nincs út” jegyében a ponttól pontig „történő”, „való” haladás kérdését.

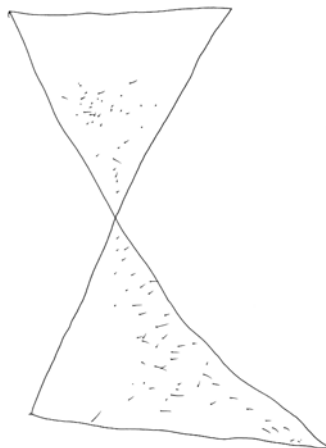
Meg nem oldja, honnét jövünk, hogyan érhetünk el pontokat, ha pontból kellett volna kiindulnunk is...

... meg nem oldja, de utal olyasmire, hogy a megoldást nem innen kell keresnünk.

Hanem??

\*

Mivel az idő kérdését homokórával bajlódva is „néztem”, és effélékre jutottam pl.:



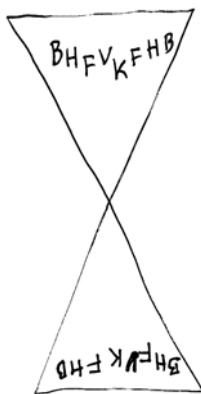
*Eljön az idő*

Elégé tisztázatlan mű. Mit „mond”, hogy nincs összekötve a két homokóra-fél? Meg hogy lábnak is látszik a jobb alsó csücsök? Olcsó megoldás. Valami mégis van benne, még nem tudom, mi. Vigaszul az iménti valóban (szerintem valóban!) nehéz, megoldhatatlannak látszó „nincsen út” két pont közt (de valami van! mégis van valami!) – (bár az eredendő elindulás kérdését ez sem oldja meg és fel) –, vigaszul álljon itt e kis homokóra, fenn sötét, lenn világos (igen? hogyan dönthető el a jelekkel magukkal, fenn-e a sötét, lenn-e? tessék, az első vicc!) bábokkal, vagy tessék, fordítva...

...és a második kínos vicc, hogy magyarul a gyalogok jelölhetetlenek! Ajaj-és-pláne, mi van itt?

S megoldódik kicsit (mi az, hogy „kicsit megoldódik” valami? látom a gúnymosolylyal csóválódó fejeket!), miért nem baj, ha a homokóra felső és alsó része közt nincs átjárás. A bábokkal (16 db) meghatároztuk a felső és az alsó tartalmat, ez tehát nem gond.

De térjünk rá:



*Örökös sakk homokóra*

– ez a cím. De jön egy gond:

Ha alul a bábok mind fejen állnak, balról kell lennie a vezérnek! Sőt, már nem is tudom, hol áll a fejem, lent mindenképp balról kell lennie a vezérnek, jobbról a királynak, ha tükörállítás a fenti és a lenti.

És külön kikötendő, hogy még egyik tiszt sem mozdult el alapmezejéről.

Így tehát igazán nagy szabadsághoz jutottunk.

Csak – nem megnyugtatóhoz.

G. E. D. – mert ez talán az életben is így van.

Kidolgozva: 2002 Karácsonyán

\*

Összefoglaló, mellékes (v. nem mellékes) megjegyzések: ennyire kibontva (nem mondom, „kidolgozva) még sosem mutattuk be a két kérdést.

Nem törekedtünk a teljességre. (Értsd: nincs itt minden efféle kezdeményünk.)

Érintőlegesen szóltunk a kérdés(ek)ről másutt is, de másképp. Könyv alakban csak majd egyszer, egészen másféle tanulmányok közegében, remélhetőleg a Tiszatáj gondozásában... ezt. De ami máris ajánlható: Vadai István könyve, az említett tükrös. Köszönem a lapnak, hogy felhívta figyelmemet a kötetre, és köszönem, persze, magának Vadai Istvánnak. Hanem itt megint az utak, pontok és egyebek kérdéséhez érkezünk. Semmi olyan szándékom nem volt, hogy Vadai István kollégám megállapításait elemezzem, magasztaljam, netán igazgassam. Ez így jó.

\*

Lehet az utolsó homokóra-dolog címe ez is:

*Sakk-örökidő,*

netán: *Örök sakk-idő.*

Tehát a magam mértéke szerint ez sincs megoldva.

Ahogy az előtte látott homokóra címe is inkább:

*Eljön az idő?*

Kérdőjellel. Tehát itt még nagyon sokat kell dolgozni. S az ilyen dolgozásra illik jól az út, a pontok közti út, sőt, inkább a „honnan is induljunk” kérdése.

Gondolom, egy-más irracionális válasz adódik olvasómban, kit ezért (ah, hogy az illemtől feledkeztem), jobb későn, mint soha, így nevezek: Olvasóm.

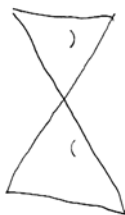
Olvasóm, így nevezem őt egyébként is.

Őt így nevezem.

Látjuk, csak az oly igen szimpla mondatkezdés is rejt trükköket. Csak ez már a szórakoztató magazinok humor-oldalaira illő „feladványozat”.

\*

Ami végre kicsit legalább nekem is tetszik, mert hogy poétikai dolog, ez:



Címe: *e. e. cummings-halottas-urna két füle homokórában. Fordíts!*

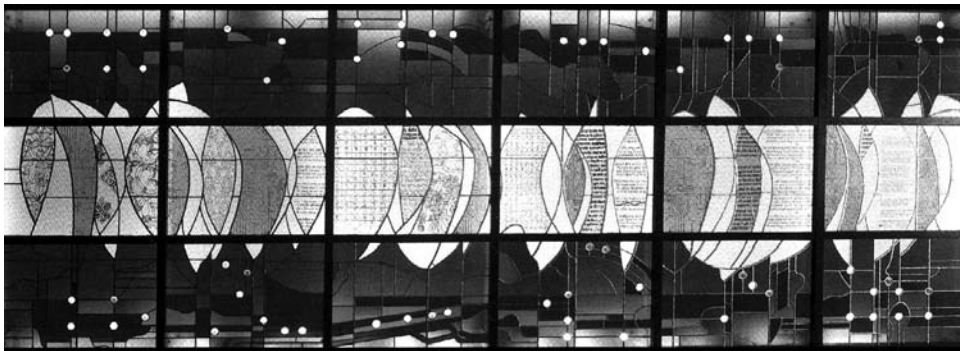
Mert látom, lesz egy toldalék is. Poétikát kizáró? Újra-nyitó?

\*

*Mélyükből önszavunk (Parafrázis)*

És most, hogy visszatérek a világba, felbukkanok a mélyből, az „árból”, ahol mintha „hűvös, örökkévaló/dolgok” közt őgyelegtem volna, visszabukkanok a felszínre, és hallom a rettenetes pop és slágeripari termékeket a másik szobából (ahol madaram magánya ellen szól a rádió, s ő megszerette ezt, ki is követeli e magányt; alámerül a velünk-együtti-léteből?), amikor a konyhában nem csupán a finom két-ünnepközi hurka sül, nem csak a lencse ázik, nem csak „Anyuma” pompás bejglije vár, nem egyszerűen koccintunk, de a konyhai rádió a hajléktalanokról és a szegényekről beszél... hát nem is tudom. Mi, akik írók vagyunk, csak és csak írók, és nem egyszerűen az van, kedves T. D., hogy sosem voltál te sem az, akit a „családfők” szeretnek, hanem ma valahogy a tisztán-írókat senkik se nagyon pátyolgatják, tisztelet a kivételnek amonnan-innen, mi, akik elsősorban nem is írók, de efféléket-írók vagyunk, mint csekélységem úgy-jó-átalján, mi... azt érezzük, újra J. A. szavaival: „Mit oltalmaztunk, nincs jelen...” Jóval több, mint harminc, negyven évig volt jelen pedig nekem. S mi eszközöm volna visszahozatalára? Törhetetlen homokóra, krumpli kör. Medvék, madarak, költők, írók. A miéink. S az idegenségek közepette kell jó képet vágnunk irgalmatlanságokhoz, bárgyúságokhoz, hazudozásokhoz, önzésekhez. Reményteljesnek nevezni reménytelent. Híreket hallgatni. Nem csupán, miket mélyükből önszavunk hoz. És nehéz irgalmasnak lenni magunkhoz, mint a J. A. vers címe mondja, „...amíg a világ ily veszett”.

Kinézek az ablakon. Ott tartok ezzel, hogy: Pilinszky: *Utószó*. Fehér háztetők. Körröskörül az irgalomnak marék hava, egy halottnak. Ez lett a sakkfeladaványosdiból, a körnégyszögből. „Ragyogjatok hiába.”





KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

## Kiüresítés és (negatív) dialektika: a chiazmus példája

Az irodalomelmélet, ha hű akar maradni önnön kritikai státusához, illetve ha meg akarja őrizni kritikai potenciálját, aligha tekinthet el saját eljárás módjainak, diszkurzív vagy kognitív feltételeinek vizsgálatától, azaz – végső soron – nem tekinthet el saját magától. Nem véletlen, hogy egy-egy új, valamilyen szempontból karakterisztikus teoretikus belátást nemcsak alkalmazásának lehetőségei és korlátai mentén ítél meg a szakma, hanem a recepció során szükségszerűen újrafogalmazza a saját tevékenységére vonatkozó dilemmáit is, ebből a szempontból is mérlegre téve az adott elméletalkotó következetességét vagy következetlenségét. Paul de Man fogadtatása esetében különös élességgel lépett elő elmélet és gyakorlat, azaz az interpretáció-, nyelv- vagy szövegelméleti előfeltevések és a szövegértelmezői praxis közötti viszony problémája, aminek egyik oka legalábbis abban a tapasztalatban lokalizálható, amely a kritikai diskurzus operativitása és a kifejtett állítások közötti diszkrépanciaként jelölhető meg. Az olyan kijelentések, mint pl. „a dekonstrukció szükségszerűen referenciális módban mondja ki a referálás téves voltát”<sup>1</sup>, elsősorban az olyan ellenvetések különböző változatait hívták elő, amelyek éppen a teória és a praxis feloldhatatlan ellentmondásában jelölték ki a de Man-i olvasásfogalom határait. Nyilvánvaló, hogy ennek az ellentmondásnak a mintája, párosulva az autoritás jó néhány formájával (de Man diskurzusvezetésének autoriter gesztusaitól az irodalmi szöveg általa feltételezett végtelen autoritásáig<sup>2</sup>), egyebek mellett egyszerre tette kérdésessé az értekező szöveg mint kommentár legitimitásának funkcióját és annak a tudásnak a státusát, amelyet a kommentár megfogalmaz. Noha de Man – most – aporetikus szerkezetűnek nevezhető felismerései az irodalmi nyelv működéséről, formaelveiket tekintve, meghatározzák saját szövegeinek argumentációs stílusát is, ez még nem világíthatja meg az argumentáció verifikációjának vagy – jobb szóval élve – sikerültségének feltételeit.

A – szisztematikus önreflexióban mindig is élenjáró – német irodalomtudomány de Man-recepciójában pl. a legkülönbözőbb előfeltevések mentén fogalmazódtak meg az erre vonatkozó kételyek: csak néhány példát említve, a „kritikai elméletre” vagy a rendszerelméletre támaszkodó ítélet szerint az ellentmondás, az aporetikusság elve de Mannál úgy érvényesülne, hogy tisztázatlan, de legalábbis elhallgatott marad a „tárgykonstrukció” eljárása, illetve a metanyelv feltételrendszere, a befogadáselmélet egy neves képviselője az önmagát kiteljesítő és kioltó gondolatalkzat illuzórikusságára figyelmeztet, más – kevésbé elutasító – megfontolások a kommentár kognitív státusát de

<sup>1</sup> P. de Man: Az olvasás allegóriái. Szeged, 1999, 171.

<sup>2</sup> Ez utóbbiról l. S. Rosso: An Interview with Paul de Man = de Man: The Resistance to Theory. Manchester, 1986, 118.

Mannál egyfajta negatív tudás megállapításában jelölik ki stb.<sup>3</sup>, de ugyanezek az érvek természetesen az amerikai recepcióban is megtalálhatók. Ez az ellentmondásos vagy aporetikus szerkezet, amely tehát de Mannál mind a teóriában, mind a teória és a praxis viszonyában fellelhető, nyilvánvalóan a verifikációs deficit olyan változatához vezethet, amely számot ad vagy legalábbis magyarázatul szolgál az autoritás modalitására, amely mind a mai napig kikerülhetetlennek látszik de Man megítélésében. Többen felhívták már a figyelmet – különböző előjelekkel – arra, hogy de Man nyelve nem a bizonyító érvelés nyelve, sokkal inkább a szükségszerűség, elkerülhetetlenség, magátólértéktelődés, sőt az imperativitás olykor akár morális színezetű megfogalmazásaira épül, s megállapításai szinte mindig univerzális referenciával rendelkeznek.<sup>4</sup>

Figyelemre méltó lehet, hogy azok a kísérletek, amelyek az autoritás modalitását kevésbé az értekezői profil valamiféle jegyeként, sokkal inkább a de Man szövegeiben implikált elméleti előfeltevések függvényeként igyekeztek megmagyarázni, maguk sem tudtak kikerülni a szükségszerű bekövetkezés vagy az elkerülhetetlenség kényszerítő sémáinak uralma alól. Jonathan Culler magyarázatát követve tulajdonképpen éppen a nem érvelő, nem bizonyító, hanem bizonyos értelmezői lépéseket eleve tételező diskurzusvezetés az egyetlen, amely megfeleltet egy olyan teoretikus feltételrendszernek, amely a nyelv uralhatatlan működését, véletlenszerű létesítő-pozicionáló aktivitását szem előtt tartva radikálisan korlátozza a következtetés, az okozati összefüggések érvényét, hiszen ezek maguk is – a nyelv retorikai természete által feltételezettként és megelőzöttként – viszonylagosak.<sup>5</sup> Innen nézve de Man olyan – utóbb karakterisztikus elméleti súlyukból alighanem sokat vesztő – fogalmi, mint pl. a „félreolvasás” (misreading), illetve a vakság/meglátás (blindness/insight) oppozíció, sokkal inkább magyarázzák, mintsem leleplezik de Man diskurzusának feltételrendszerét: ha a „félreolvasás” – mint a kommentár eltérése a szövegtől – nem szándékolt, hanem elkerülhetetlen, akkor – mint azt a kritikai „vakság” metaforája sugallja<sup>6</sup> – nem válik észlelhetővé önmaga számára, illetve az olvasásnak nincs hozzáférése azokhoz az – olvasást amúgy lényegében meghatározó – rétegekhez, amelyek „vakság” és „meglátás” dialektikáját érzékelhetővé teszik. Bár de Man idevonatkozó szövegeiből ez expliciten nem következik, a „vakság” és „meglátás” fogalompárjában kirajzolódó struktúra a kritikai szövegben mindig csak mint „másik” szövegben érzékelhető. Ennek természetesen több irányba mutató következményei lehetnek, amelyekből itt azonban csak kettőt

<sup>3</sup> Vö. P. V. Zima: *Die Dekonstruktion*. Tübingen/Basel, 1994, 95.; K. Stierle: *Ästhetische Rationalität*. München, 1997, 87.; L. Ellrich – N. Wegmann: *Theorie als Verteidigung der Literatur?* = DVJS. 1990/3, 473–490. A tudás negativitásáról, ill. a negatív tudás szerepéről a dekonstrukcióban l. még R. Gasché: *The Wild Card of Reading*. Cambridge, 1998, 27.

<sup>4</sup> Vö. pl. F. Lentricchia: *After the New Criticism*. Chicago, 1980, 293–295. (Lentricchia, aki – s ennek még lehet jelentősége – igyekszik alapvetően egzisztencialista gyökerekre visszavezetni de Man, a lelkiismeret, a bűntudat vagy az autenticitás lexikájának jelenlétét is a de Man-i gondolkodás autoriter vonásainak kontextusában helyezi el); J. Culler: *De Man's Rhetoric* = Uő: *Framing the Sign*. Oxford, 1988, 117–119.; J. H. Miller: „Reading” Part of a Paragraph in *Allegories of Reading* = Uő: *Theory Now and Then*. Durham, 1991, ill. Uő: *Paul de Man as Allergen* = T. Cohen – B. Cohen – J. H. M. – A. Warminski (szerk.): *Material Events*. Minneapolis, 2001, 198–200.

<sup>5</sup> Mint azt pl. de Man Nietzsche-olvasatai bemutatják, vö. pl. de Man: *Az olvasás allegóriái*, 145–152.

<sup>6</sup> Vö. Uő: *A vakság retorikája* = Hel 1994/1–2, 115–116.

célszerű – ha nem is továbbkövetni, de – kijelölni. Mindez ugyanis egyfelől azt is jelenti, hogy a tévedés, a félreolvasás ugyan, absztrakt lehetőségként, tételezhető a „metanyelv” kialakításában, operatívva ugyanakkor nem tehető.<sup>7</sup> Ennél is fontosabb lehet azonban az, hogy a kritikai szöveg bizonyos értelemben tehát nem nevezhető önreflexívnek, amennyiben nem rendelkezhet olyan tudással önmagáról, amely révén kívül kerülhetne saját működésén, azaz önmagára mint „másik” szövegre tekinthetne<sup>8</sup>, illetve ez a tudás szintén csak negatív tudás, a nemtudás tudása lehet (pl. mint „a kritikusok vaksága saját meglátásaik tekintetében”). Különösen fontos ez egy olyan szerzőnél, akinek írásmódját az irodalomtudományban szinte páratlanul meghatározzák a különböző reflexív vagy öntükröző effektusok, ami nem utolsósorban az értelmezett és értelmező szöveg figurációinak jellegzetes párhuzamaiban mutatkozhat meg.

Nem nevezhető különösebben eredeti megfigyelésnek az a megállapítás, hogy a de Man kritikai szótárát meghatározó retorikai terminusok (allegória, irónia, anakoluton, parabázis, chiazmus) sok esetben alkalmasnak bizonyulhatnak de Man saját szövegírói praxisának, illetve argumentációs technikájának jellemzésére is. Ezek ráadásul olyan alakzatok, amelyek legalábbis megkérdőjelezik vagy elbizonytalanítják a kauzalitás, okozatiság, narrativitás struktúráit, s ezzel együtt azokat a szervezőelveket is, amelyeket de Man szövegeiből sokszor hiányolnak. Ha már előkerült, kézenfekvő példaként kínálkozik a vakság és meglátás fogalompárja, amely – mint általában az aporetikus struktúrák – chiazmusként formalizálható, pl. abban az összefüggésben, amely szerint éppen a műtől való eltérés (azaz a vakság attribútuma) teszi lehetővé azokat a meglátásokat, amelyek értékei viszont ismét a vakság áldozataivá válnak („Azok a pillanatok, amikor a kritikusok vaksága saját kritikai feltételezéseikkel kapcsolatban a legnagyobb, egyúttal ugyanazok a pillanatok, amelyek a legértékesebb meglátásokat eredményezik.”<sup>10</sup>). Ez a képlet a kereszteződő, attribútumaikat cserélgető ellentétpárok (vakság/meglátás, illetve hiány vagy tévedés/érték) hasonló felvázolását teheti lehetővé, mint amilyeneket majd de Man készít kései Pascal-, illetve Schiller-elemzéseiben.<sup>11</sup> Nem tévesztendő azonban szem elől az a retorikailag, de teljesen formálisan vagy akár geometriailag is elgondolható körülmény, hogy – mint az de Man említett ábráiból is kitétszik – a chiazmus legalább oly mértékben a szimmetriát (tükörszimmetriát, azaz akár az önreflexió egy formáját) reprezentálja, mint amennyire valamifajta felforgató vagy legalábbis az attribútumok birtoklási viszonyait felbontó mozgást. Ezt a kettősséget érdemes tehát szem előtt tartani a chiazmus lehetséges metafiguratív státusának vagy teljesítményének mérlegelésekor, melynek kiemelését elsősorban az indokolhatja, hogy – mint az majd szóba kerül még – a retorika, pontosabban a retorika tropológiai

<sup>7</sup> „Az értelmezés szemantikája episztemológiailag nem következetes, és ennél fogva nem lehet tudományos. Ez azonban gyökeresen különbözik attól az állítástól, hogy mindannak, amit a kritikus mond, nincs immanens köze a műhöz, hogy az csak önkényes hozzáadás vagy elvétel, vagy hogy a rés, amely a kritikus állítása és szándékolt jelentése között támad, pusztán hibaként elvethető.” (uo., 114.)

<sup>8</sup> Az önreflexió koncepciója fokozatosan húzódik vissza, majd tűnik el a kései de Man diskurzusában. Vö. ehhez Ellrich–Wegmann, 485–487.; Gasché, 222.

<sup>9</sup> de Man: A vakság retorikája, 116.

<sup>10</sup> Uo., 115.

<sup>11</sup> Uő: Pascal allegóriája a meggyőzésről, ill. Kant és Schiller = Uő: Esztétikai ideológia. Bp., 2000, 44., 49.; 139.

dimenziója bizonyos, a de Manéhoz közelálló felfogásaiban éppen a chiazmus fogalma fejt ki mindenfajta tropológiai mozgás (csere, forgás) alapvető formáját.

A retorikai hagyomány azonban kevés érdemi támogatást nyújt ehhez a kiindulópont-hoz. Azon túl, hogy az adott rendszerekben a grammatika vagy az ékesszólás mely különböző szintjein tűnik fel, a chiazmus fogalma – ellentétben pl. a metaforával – nem hagy sok vitakoznivalót: a szimmetrikus, párhuzam és ellentét vagy ismétlés és megfordítás mintáit összekapcsoló, egymásnak alapvetően szintaktikailag megfelelő elemek, illetve kapcsolatok akkor rendeződnek chiazmussá, amikor valamely attribútumukat vagy összetevőjüket felcserélik egymással. Ez a lingvisztikailag távolról sem szabatos megállapítás a szintaktika szintjétől a szerepcserék vagy a látszat és valóság felcserélésének alapvetően dramatikus alakzataiig a chiazmus legkülönbözőbb változatai és legkülönbözőbb metafiguratív jelentéskörei vagy funkciói tekintetében igazolható. Fónagy Iván, aki a költői nyelv különböző eszközeinek metafiguratív értelmét előszeretettel biológiai, pszichikai vagy akár a (társadalmi) cselekvés formáira vonatkozó jelentésként is megadja, olyan példákat sorakoztat a chiazmus mint „belső forma” jellemzése során, amelyek radikálisan ellentmondanak az alakzatban „külsőleg” (?) formalizálódó szimmetriának: a fennálló rend felforgatásaként a chiazmusban antagonizmus, harc fejeződik ki.<sup>12</sup> Innen nézve a chiazmus formájához mindig hozzákapcsolható valamely állításnak vagy valamely fennállónak a tagadása is, oly módon azonban, hogy e kettőt egyazon rendszer foglalja magába. Minthogy értelmezői hagyományosan nemigen tudják kikerülni a de Man gondolkodásának a dialektikus mintákhoz való viszonyulására irányuló kérdést, érdemes szem előtt tartani azt is, hogy a fentiek alapján – leegyszerűsítve – a chiazmus a dialektika alakzata is egyben, annál is inkább, mert ez utóbbit fogalomtörténeti eredete éppen a nyelv, sőt a retorika területére utalja vissza.

A kései (tehát a „retorikai fordulata” utáni) de Man – általában, bár alighanem szükségtelenül dekonstruktívként megjelölt – diskurzusának – e diskurzust egy viszonylag koherens teóriát hordozó és legitimáló rendszerként értve – egyik sajátossága, hogy – ha helyenként némiképp rejtve is – olyan pszeudodefiníciókat is magába foglal, amelyek az irodalmi folyamatok alapfogalmaira vonatkoznak s amelyek két okból sem nevezhetők a bevett értelemben definíciónak. Nem olyan meghatározásokról van szó ugyanis, amelyek egy-egy fogalom használatát adják meg, az adott érvényességi keretek között bármely pontról visszakereshető formában, sokkal inkább bizonyos – általában szövegértelmezések rejtett vagy másodlagos „elbeszéléseiben” kibontakozó – mintákról, amelyek talán éppen a statikus definiálhatóság lehetetlenségére figyelmeztetnek, az allegória olyasfajta értelmében, amelyben az de Mannál visszatérően előkerül<sup>13</sup>. Másfelől pedig – amit az allegória említett teljesítménye amúgy is sejteni enged – nyilvánvaló, hogy ezek a minták szerkezetükben önfelszámolóak vagy legalábbis ellentmondásosak, s a definíció esetenként inkább az adott fogalom sajátos kiüresítéséhez, mintsem meghatározásához vezet. Ezek a pszeudodefiníciók feltűnő gyakorisággal közelítenek a chiazmus retorikai formájához (noha ugyanilyen joggal az apória fogalma is szerepelhetne itt, ennek megvan az a hátránya, hogy talán kevésbé formalizálható), amelyről immár feltételezhető – s ehhez az összefüggéshez célszerű lesz még visszatérni –, hogy nem lehet független az allegóriától.

<sup>12</sup> L. Fónagy I.: A költői nyelvről. Bp., (é. n.), 418–419.

<sup>13</sup> Vö. pl. de Man: Az olvasás allegóriái, 107–108.; Pascal allegóriája a meggyőzésről, 53.

Ha már előkerült a definíciók sajátos kiüresítő karaktere, első példaként érdemes felidézni de Man – elsősorban *Az olvasás allegóriáiban* elszórtan kifejtett – szöveg-fogalmát, amelyről – egyebek mellett – az tudható meg, hogy létének feltétele az, hogy lehetetlenné tegye az olvasást, amennyiben két, egymást alapvetően kizáró vagy leromboló „nézőpontot” termel ki<sup>14</sup>: tekinthető egyrészt egy a referencialitástól elzárt, generatív, a grammatikával modellálható, másrészt figurális, azaz az olvasás vagy megértés dinamikájának kitett rendszernek (amely amúgy maga is önfelszámoló, hiszen a szöveg areferenciális természetéhez – de Man egyik alapgondolata szerint – éppen a literális és figuratív jelentés közötti eldönthetlenségben nyílik hozzáférés<sup>15</sup>), azaz – ahogyan de Man figyelemre méltó idézőjelekkel megfogalmazza – „a szöveg »definíciója« egyszersmind a szöveg létének lehetetlenségét is kimondja”.<sup>16</sup> A „szöveg” fogalmának definíciója tehát valójában a szöveg megragadhatóságának paradox feltételrendszerére, valójában megragadhatatlanságára világíthat rá: ellentétben az olyan, pl. szöveg-tani definíciókkal, amelyek az adott entitás, jelen esetben a szöveg pozitív feltételeit adják meg (mitől szöveg egy szöveg, mi kell ahhoz, hogy szövegről lehessen beszélni?), itt éppen e feltételek negatívitására derül fény (a textualitás csak olyan utakon férhető hozzá, amelyek a hozzáférés egyedül lehetséges feltételeit zárják ki). Első pillantásra tehát valójában úgy áll a dolog, hogy amennyiben – ellentétben az imént hevenyészett ellenpéldával – nem érvényesítik előre (nem emelik ki a definíció dialektikájából) a hozzáférhetőség feltételeit, de Man megállapításai egy olyan, cirkulárisnak vagy proleptívnek nevezhető struktúrát törnek meg, amely a meghatározásban kijelölt feltételek előzetes érvényesítésén alapul (azon feltételek kijelöléséhez, amelyek egy szöveg létrejöttéhez szükségesek – pl. töltsön be bizonyos kommunikatív szerepköröket, jelekből álljon, bizonyos szinten legyen zárt struktúra stb. – kell egy előzetes tudás éppen arról, hogy mi a szöveg, ami mintegy megelőlegezi a hozzáférhetőséget). Mindez egy totálisan önreferens struktúrát sejtet, ami – s a bevezetőben említett kritikai mintákra gondolva ez a probléma sem ismeretlen a de Man-kommentátorok körében – megfogalmaztathatja az ismeretelméleti előfeltevések vagy legalábbis egyfajta „alap” iránti kérdést, annál is inkább, mert de Man több alapvető fogalma szintén hasonló meghatározottságokban lép elő.

Nyilvánvaló, hogy a textualitás itt felvázolt fogalma szorosan összefügg a nyelv retorikai (de Mannál természetesen legalapvetőbb) dimenziójának hasonló aporetikus feltételrendszerével. De Man retorikaképe, mint köztudott, azt a kettősséget rendezi ismét csak egy sajátosan negatív dialektikus összefüggésbe, amely a nyelv mint tropológiai rendszer és mint kogníció, valamint a nyelv mint performativitás és mint meggyőzés viszonyában írható le, és amelyet – de Man implicit kritikája szerint – a retorika hagyománya hol ez egyik, hol a másik póluson homogenizált. A kései de Man nyelv-

<sup>14</sup> „A retorika *szöveg*, amennyiben két, egymással összeegyeztethetetlen és egyaránt önromboló nézőpontra ad lehetőséget, s így leküzdhetetlen akadályt állít minden olvasás vagy megértés útjába” (Uő: *Az olvasás allegóriái*, 179.)

<sup>15</sup> Vagyis a textualitás alapvető feltétele a – csakis konvencionálisan biztosítható – referencia megkérdőjeleződése (uo., 276., 401.) s így a lehetséges referenciális státuszok egymást törölő kereszteződése, aminek következtében – egy újabb, univerzális hangszerelésű „definíció” értelmében – „a minden szövegre érvényes paradigma („the paradigm for all texts”) egy alakzatból (vagy alakzatok rendszeréből) és annak dekonstrukciójából áll.” (Uo., 276. [Uő: *Allegories of Reading*. New Haven, 1979, 205.]

<sup>16</sup> Uo., 363–365. (az idézetet l. 363.)

elméletének alapja éppen itt, a nyelv nem-jelentő, performatív, létesítő-teremtő működése és a trópusok rendszerének a helyettesítő megfordítás elvére épülő, kognitív-konnektív operativitása közötti kölcsönös meghatározottságban jelölhető ki, a kettő közötti viszony – mint az az idézett szöveg-„definícióknál” látható volt – szintén chiasztikus szerkezetű, amennyiben egymást feltételező, ugyanakkor egymást legsajátabb teljesítményüktől megfosztó rendszerekről van szó.<sup>17</sup> Ugyanez a keresztező, egymást törő viszony ismerhető fel a trópusok rendszerében az olvasás összefüggésében is: de Man ezt kifejtő tanulmánya, a *Szemiotológia és retorika* a strukturalista szemiotológia kritikája során a grammatikai modelleknek a retorika általi provokációját írja le nyíltan chiasztikus formában, a grammatika retorizálásaként, illetve a retorika grammatizálásaként, mely folyamatok ráadásul – s ez fontos lehet a jelen gondolatmenet számára, hiszen talán éppen ez teheti világossá a chiasztikus formulák kompozicionális szerepét – nem pusztán egy „negatív bizonyosságot” közvetítenek, hiszen mindkét folyamat „ott marad felfüggesztve saját igazsága vagy hamissága felőli tudatlanságában” („remain suspended in the ignorance of its own truth and falsehood”).<sup>18</sup> Az irodalom paradox történetiségének leírása – még a retorikai terminusokat nélkülöző teoretikus keretben – éppúgy ezt a mintát követi (az irodalom menekülése önnön sajátosságára, „irodalmissága” elől maga válik önnön sajátosságává s így felszámolja önmagát, minek következtében az irodalom tudása önmagáról egyszerre igaz és hamis<sup>19</sup>), mint a szövegek megértésének központi alakzata, a prozopopeia, amely – mint azt de Man az „önéletrajziság” implicit retorikai komplexumát elemezve feltárja – a hangkölcsonzés aktusával egyszerre megfoszt, a megérthetőség helyreállításával egyszerre el is törli azt.<sup>20</sup>

Tovább lehetne sorolni az ilyen példákat, amelyek azt sugallhatják, hogy de Man irodalomértelmező apparátusa valóban, miként Culler fogalmaz, egyfajta szintézis nélküli dialektika szerint strukturálódik<sup>21</sup>, ugyanakkor – éppen e struktúra univerzális irányító szerepköre miatt – érdemesebbnek látszik visszakanyarodni *Az olvasás allegóriái* szöveg-„definíciói” kapcsán megfigyelt problémához. Ahhoz a kérdéshez még hozzá, hogy miben lehetne kijelölni e sajátos szisztéma aporetikus „alapjait”. A szöveg fogalmának példájához visszatérve, egyértelmű, hogy az olyan definíciók, amelyek a textualitást önnön hozzáférhetetlenségében lokalizálják, az „olvashatatlanság” olyan felfogását előfeltételezik, amely az egymást keresztező olvasatok, illetve a nyelv egymást leromboló aspektusai közötti „viszonyt” (amely valójában inkább minden kontinuitás tagadásaként volna megragadható<sup>22</sup>) az ellentmondás elvének hasonló kiüresíté-

<sup>17</sup> E modell két, legfontosabb, ám nem teljesen egyező leírását l. uo., 173–179., ill. Kant és Schiller, 134–136. Vö. még de Man sokat idézett maximájával is: „language posits and language means (since it articulates), but language cannot posit meaning; it can only reiterate (or reflect) it in its reconfirmed falsehood” (Shelley Disfigured = Uő: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 117–118.).

<sup>18</sup> Vö. Uő: *Az olvasás allegóriái*, 18–43. (az idézetet l. 32. [Allegories of Reading, 16.]

<sup>19</sup> Vö. Uő: *Literary History and Literary Modernity = Uő: Blindness and Insight*. London, 1983<sup>2</sup>. L. erről bővebben D. Martyn: *Die Autorität des Unlesbaren = K. H. Bohrer* (szerk.): *Ästhetik und Rhetorik*. Frankfurt, 1993, 19–24.

<sup>20</sup> De Man: *Az önéletrajz mint arcrongálás = Pompeji* 1997/2–3, 101–106.

<sup>21</sup> Culler, 112.

<sup>22</sup> Vö. ehhez a *Shelley Disfigured* c. tanulmány sommás kijelentését: „nothing, whether deed, word, thought, or text, ever happens in relation, positive or negative, to anything, that pre-

sére építi, mint amilyen a szöveg fogalmának meghatározásaiban volt megfigyelhető. Mint azt pl. a kései de Man egyik legnagyobb ívű írásának, az *Ellenszegülés az elméletnek* c. tanulmányának egyik – némi öniróniától aligha mentes – példája mutatja, a szöveg aporetikus jelentésének grammatikailag megragadhatatlan feszültsége (a konkrét példa a Keats Hyperion-verseinek címeit egymáshoz utaló szemantikai mozgás többretegűségét demonstrálja<sup>23</sup>), amelyről természetesen csak a retorika fogalmaiban lehetne számot adni, maga de Man szerint a trópus struktúráját ölti, amiből – az egész gondolatmenetet vezérlő retorikaelmélet értelmében – az olvasó elkerülhetetlen döntéskényszere következik. De Man számtalan helyen világossá teszi (pl. a forgóajtó Gérard Genette-től kölcsönzött, beszédes metaforájában az önéletrajz-tanulmányban, illetve a *Julie* Második Előszavának nevezetes beszélgetése kapcsán<sup>24</sup>), hogy az olvasás folyamatát, pontosabban lehetőségét nem a referenciális státus feletti döntés tévedése, tehát pl. a fikcionális szöveg szó szerinti, vagy a szó szerinti szöveg figurális olvasata veszélyezteti, hanem a döntés meghozatalának elmaradása. Vagyis, visszatérve a chiasztikus alapmintához, úgy tűnik – s ez aligha van másképp a többi példa esetében sem –, hogy ezt láthatólag éppen az generálja vagy teszi lehetővé, hogy maga a paradoxon vagy az apória elve ezen teoretikus keretek között nem fogható fel, nem gondolható el egység(es)ként. Itt érhető igazából tetten annak jelentősége, hogy de Man az apóriát nem – tévesen – „negatív bizonyosságként”, hanem az adott jelenség igazságértéke felőli bizonytalanságként értelmezi: az olvasás döntéskényszere éppen azért univerzális vagy elkerülhetetlen, azért nem választható az eldönthetetlenség vagy az ellentmondás, mert maga az eldönthetetlenség mint ilyen nem áll rendelkezésre, illetve – akárcsak a szöveg – nem hozzáférhető: a tiszta, önmagával azonos ellentmondás vagy apória nem tapasztalható meg, csak az a hiány vagy szakadás, amit okoz, hiszen amikor „olvashatóvá” válik, már nem az, amennyiben valamifajta referenciával rendelkezik (egyébként itt válik világossá az olyan vádak iránytévészése, amelyek a tárgykonstrukció elmaradását vagy tisztázatlanságát róják fel de Mannak, amennyiben az apória fenntarthatatlansága teoretikusan nagyon is végiggondolt eleme retorikafelfogásának).

Bár aligha kétséges, hogy bizonyos olvasáselméletek számára ez a képlet kissé szűkös is lehetne, amennyiben az eldönthetetlenség csupán negativitásként van jelen benne, itt most sokkal inkább az tűnik érdekesnek, hogy ez a negativitás milyen módon léphet mégis elő vagy válik megtapasztalhatóvá az olvasás retorikai reflexiójában. A kérdés egyik lehetséges megközelítése alighanem a chiasmus kétféle viselkedésének problémáján keresztül vezethet, hiszen de Man diskurzusában ez a retorikai forma nemcsak azt az aporetikus, kiüresítő mozgást jelenítheti meg, amelynek jelenléte e diskurzus teoretikus súlypontjainak mindegyikénél érzékelhető, hanem – meglehetősen kritikai megvilágításban – egyfajta szimmetrikus, kiegyenlítő, reverzibilis viszonylatot is, amelynek nincs sok köze az apóriához, sőt attól a lehető legtávolabb áll. A „kései”, retorikai fordulata utáni de Man szövegeiben – ha többé-kevésbé érintőlegesen is – sok

---

cedes, follows, or exists elsewhere, but only as a random event whose power, like the power of death, is due to the randomness of its occurrence.” (De Man: *Shelley Disfigured*, 122.)

<sup>23</sup> L. Uő: *Ellenszegülés az elméletnek* = Bacsó B. (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Bp., (é. n.), 108–109.

<sup>24</sup> Uő: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, 96., *Az olvasás allegóriái*, 273. („Amit azonban képtelen lett volna elviselni, az az alternatívák közti különbségtevés lehetetlensége.”). L. erről még Martyn, 15–17.

helyen előkerül a chiazmus fogalma, s a kétféle használat közötti feszültség jól ki-tapintható.<sup>25</sup>

Szemügyre véve azon helyek közül néhányat, ahol a chiazmus közvetlenül is tematizálódik de Mannál, megfigyelhető, hogy a két használat közötti határvonal megközelítőleg az „esztétikai ideológia” koncepcióinak kritikája (ahol a chiazmus a totalizáló, összekötő rendszerek egyik jellegzetes attribútumaként működik, mintegy a rendszer önmagába zárulásának egyfajta biztosítékaként) és *Az olvasás allegóriái* trópusokra, illetve a tropológiának a megismerésben játszott szerepére vonatkozó fejtegetései (ahol a chiazmus formája lényegében a tropologikus áthelyeződések legexplicittebb megjelenítője) között húzódik. Ebből akár arra is lehetne következtetni, hogy de Man viszonyulása a chiazmus fogalmához időben változott, vagyis *Az olvasás allegóriái* után – nyilván nem függetlenül a tropológiának a performativitáshoz viszonyított, bizonyos szintű alárendelésétől – kevésbé dinamikus, inkább statikus, totalizáló formációként kezelte azt: e lehetséges, de korántsem bizonyított fejlődés vizsgálatától itt el kell tekinteni, pusztán avval a megjegyzéssel – s ez mégis egyfajta kapcsolódást jelenthet a két mű közötti viszonyt firtató, de Man értelmezői által lankadatlanul újrafogalmazott kérdéshez –, hogy könnyen elképzelhető, hogy ennek az alakulásnak az az egyik lehetséges oka, hogy az *Esztétikai ideológiában* megcélzott problematikával a chiasztikus sémát de Man immár olyan teoretikus modellekben (az esztétika rendszereiben) ismerte fel, amelyek nem vagy csak részint modellálhatóak a nyelv által, ellentétben *Az olvasás allegóriáival*, ahol a chiazmus magának a trópus fogalmának az egyik kitüntetett reprezentánsa.

A chiazmus ezen későbbi, statikusabb fogalma tűnik fel de Man Jauss-tanulmányának egy pontján, ahol Jauss történeti modelljének egy formalizált leírásában említődik: de Man értelmezésében ugyanis a mű időbeli létezésének recepcióesztétikai modellje a mű létrejöttét övező szinkron feltételrendszer esetlegességeit küszöböli ki, oly módon, hogy a mű „formális egyediségét” történeti létének horizontszerkezete egy sajátosan motivált rendszerbe írja be. Ez a – hermeneutikai fogalmakat nem túl szerencsésen strukturalisztikus-technicista sémákba fordító – leírás aztán azt tárja fel, hogy „ha megengedjük, hogy egy mű időben létezzék identitásának teljes elvesztése nélkül, a formális struktúra elidegenedettségét megszüntetheti a történeti megértés”. Minthogy ez a képlet a hasonlóság és különbözőség vagy egyediség attribútumainak a mű időbeli létezésének szinkron és diakron tengelyei közötti csereforgalmán alapul, láthatóvá válik, hogy e folyamat lényegében a chiazmus mintáit követi, amely viszont éppen ezért „a totalizáció ígértét” hordozza.<sup>26</sup> Ez lesz aztán a chiazmus alapvető sajátossága, illetve akár teljesítménye az „esztétikai ideológia” rendszereiben: nagyon leegyszerűsítve s a részletes elemzés terhét itt nem vállalva úgy lehetne fogalmazni, hogy ez alapvetően a nyelv említett kettős természetének az egyik oldalon (a tropológián) való homogenizálásaként modellálható, s ennyiben egy olyasfajta ideologikus illúzió hordozója, amelyet a nyelv önkényes, nem-jelölő aktivitása leplezhet le. Vagyis: a chiazmusnak itt lát-

<sup>25</sup> Gasché, aki – szinte egyedülként – tárgyalja a chiazmus szerepét de Mannál, nem vesz tudomást e kettősségről, csupán az alakzat aszimmetrikus, nem-totalizáló formáiról beszél, vö. Gasché, 28–29., 245–246., továbbá Reading Chiasms = A. Warminski: Readings in Interpretation. Minneapolis, 1987, XVIII–XIX.

<sup>26</sup> Vö. de Man: Bevezetés = H. R. Jauss: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Bp., 1999<sup>2</sup>, 416.



hatólag abban a kritikai folyamatban jut szerep, amely a nyelvről mint a trópusok folytonos csereforgalmáról modellált struktúrák totalizáló mechanizmusait világítja meg. Nyilvánvaló ezért, hogy a chiasztikus szisztémák ebben az értelemben az önreferens, önmagukra záruló rendszerek illuzórikus bizonyosságát testesítik meg, olyan rendszereket, amelyek valójában egy önkényes, – a szó több értelmében is – „alapító” aktivitásra épülnek, amelyet megkísérlelnék magukba foglalni, noha ez – de Man implicit kritikai maximája szerint – éppen nyelvi okokból fundamentálisan lehetetlen.

Az *Esztétikai ideológia* két idevonatkozó tanulmánya közül a Pascal-értelmezés mutatja meg talán világosabban ezt a folyamatot. Egyrészt a végtelen pascali dialektikájában a nulla szám-státuszának önfelszámoló példáján, amely arra épül, hogy a „nulla” mint semmi csak a – pozitív léttel bíró – szám álrühájában foglalható a rendszerbe, amely nélküle viszont nem működik, azaz a dialektika egy olyan mintázata tárul fel, amely valamifajta semmire alapul.<sup>27</sup> Mint azt de Man kevéssel ezután hangsúlyozza, ez nem pusztán negáció, sokkal inkább egy olyan „törésként” (rupture) vagy „szétválásként” (disjunction) kell elgondolni, amely „nem azonosítható egy adott hellyel – hiszen épp magának a pontnak, a geometria nullának a fogalmát számoltuk fel –, hanem e törés mindent átható”<sup>28</sup>, mely érv itt ugyan az allegória fogalmához vezet, jelenleg azonban fontosnak tűnhet annak a sémának a jelentősége, amely egy rendszer artikulációját e rendszer diszartikulációjára alapítja mint önnön feltételére, egyszerűbben szólva az önreferens rendszer alapja nem egyik elemének – akár dialektikus – negációja, hanem önnön semmissége, önnön fogalmának kiüresítése. Pascal *Gondolatainak* chiasztikus alapstruktúrája aztán ugyanezen minta szerint ütközik saját határaiba, a nevezetes, az igazságosság és a hatalom viszonyát leíró passzusban, ahol az elemek (jog/zsarnokság, erő/gyengeség) végtelen cseréje a két pólus között már nem valósul meg; de Man ezt a *Gondolatot* természetesen a kognitív és performatív nyelv közötti törés feloldhatatlanságának példázataként olvassa, ami azt bizonyítja, hogy ez utóbbi törés – akárcsak a nulla és a számok rendszere között – egy olyan irreverzibilis mozgást tesz láthatóvá, amely lényegében mond ellent minden dialektikának.<sup>29</sup>

Schiller esztétikája mint Kant félreolvasása szintén a dialektika ezen határaival szembesíti de Man: amennyiben tehát a trópus és a performativitás viszonya maga nem dialektikus, hiszen nem reverzibilis<sup>30</sup>, a de Man szerint Kanttal ellentétben topologikus „stílusú”<sup>31</sup> Schiller chiasmusai olyan oppozíciós párok körforgásába írják bele a kanti fenséges radikális, hiszen csakis areferenciálisként leírható materializmusát, amelyek ismét csak felállítják a pozitív/negáció tengelyét, megintcsak előállítva a negáció és a semmi ellentétét de Man gondolkodásában, amely immár az ideológia és a kritika közötti választóvonalat is megjeleníti („Schiller úgy jelenik meg, mint Kant kritikai filozófiájának ideológiája.”<sup>32</sup>). Lényegében úgy lehetne tehát fogalmazni, hogy az *Eszté-*

<sup>27</sup> de Man: Pascal allegóriája a meggyőzésről, 38–42.

<sup>28</sup> Uo., 42. (Pascal's Allegory of Persuasion = Uő: Aesthetic Ideology. Minneapolis/London, 1996, 61.)

<sup>29</sup> Vö. Uő: Pascal allegóriája a meggyőzésről, 50–53. (A szóban forgó Pascal-szöveget l. B. Pascal: Gondolatok. Bp., 1983<sup>2</sup> 149–150.)

<sup>30</sup> L. e. „reversal” és a „relapse” közötti különbségtételt a kettő viszonyában: de Man: Kant and Schiller = Aesthetic Ideology, 132–133. (Kant és Schiller, 135–136.)

<sup>31</sup> Uo., 138.

<sup>32</sup> Uo., 154.

*tikai ideológia* chiazmus-fogalma, amely közvetlenül totalizáló szerkezetű<sup>33</sup>, önnön alapjaként egy olyasfajta, pozitív létében igen nehezen megfogalmazható törésre vagy diszjunkcióra épül, amelyet valamiféle semmiként, végtelen önrombolásként lehetne megragadni: ez azonban de Man nyelvelméletében egyértelműen a nyelv kognitív és performatív működésének egymást feltételező és leromboló összjátékában lokalizálható, ami azt jelenti, hogy az előzőre gyakorlatilag egy újabb, immár aszimmetrikus vagy irreverzibilis „chiazmus” települ rá. A chiazmusra ráépülő, azt destabilizáló másodfokú chiazmus képzete révén tehát megállapítható, hogy a chiazmusba magába is beleíródik az említett törés vagy diszartikuláció, azaz az *Esztétikai ideológia* chiazmus-fogalmában is lezajlik az az önromboló mozgás, amely mindenfajta totalizáló vagy szimmetrikus struktúra lehetetlenségére derít fényt. A chiazmus szerepköre *Az olvasás allegóriáiban* tehát annyiban tér el ettől, hogy ott – minthogy alapvetően a tropológia színterére korlátozódik – nem övezi olyan teoretikus szükséglet, amely a nyelv két alapvető működésmódja közötti destruktív, kritikai mozgásnak éppen a chiazmusban való mintázására szólítana.

*Az olvasás allegóriái* azon részei, amelyek – elsősorban a kötet első felében – a trópusok mozgásának detotalizáló effektusaira hívják fel a figyelmet (amit de Man első sorban a szubsztitúciós láncolatokat generáló elvet képviselő metaforának a – véletlenszerűséggel, esetlegességgel asszociált – metonímia feletti hatalma megkérdőjeleződéseként igyekszik bizonyítani, pl. a Proust-értelmezésekben<sup>34</sup>), mind a trópusok látszólagosan univerzális, kiegyenlítő struktúráját, mind ezek megbomlását visszatérően a chiazmus definícióira erősen emlékeztető megfogalmazásokban írják körül.<sup>35</sup> Valójában itt is a chiazmus nem-szimmetrikus struktúrájára derül fény, hiszen – mint azt de Man Nietzsche *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* c. szövegét kommentálva, az igazság/hazugság ellentétpár és morális jó/gonosz ellentétpár keresztirányú párosításának következményeit vizsgálva megmutatja – az ellentétes viszonyok megfordítása sem képes helyreállítani, pontosabban kiegyenlíteni a referenciális bizonyosság eredendő deficitjét, ami a nyelv alapvetően retorikus természetének nietzsche-i felisme-

<sup>33</sup> „A kiazmus visszafordítható szerkezet, egy szimmetrikus és reverzibilis struktúra.” (uo., 140.)

<sup>34</sup> Vö. pl. Uő: *Az olvasás allegóriái*, 87–95.

<sup>35</sup> Vö. pl.: „Az efféle struktúrák és áttételek, melyekben egymással helyettesítődnek és felcserélődnek a tulajdonságok, részben legalábbis paradigmaticus vagy metaforikus rendszernek mutatják a tropologikus rendszereket.” (uo., 88., ill. l. még a chiazmus totalizáló szimmetriáját említő 5. jegyz.-et: uo., 87.); ill. (némiképp ellentétes konklúzióval) – Nietzsche trópusaival kapcsolatban – „a retorika kezdeti párosítása a tévedéssel (...) a tulajdonságok keresztirányú felcserélésén (cross-shaped reversal of properties) alapult, amit a retorikusok kiazmusnak hívnak. Kiderül, hogy a dekonstrukció folyamata (...) maga is csak egy újabb ilyen megfordítás, mely ugyanazt a retorikai struktúrát ismétli meg. Minden retorikai struktúra – hívjuk bár metaforának, metonímiának, kiazmusnak, metalepszisnek, hipallagénak vagy bármi másnak – helyettesítéses megfordításon (substitutive reversal) alapul, és valószínűtlennek tűnik, hogy elegendő volna pusztán egy újabb megfordítással tetézni az eddig végbe ment megfordításokat ahhoz, hogy a dolgok helyes rendjét visszaállítsuk” (uo., 156. [*Allegories of Reading*, 113.]). Figyelemre méltó, hogy a tropológián belüli (természetesen itt a tropológia egy nem-ideologikus mintázatáról van szó) irreverzibilitás formája nem a „relapse” (azaz nem visszahanyatlás), hanem a – vele később, a *Kant és Schillerben szembehelyezett* – „reversal”.

réséből következik, hanem pusztán továbbmozdítja vagy rálátást nyújt a referenciális aberrációk végtelen sorozatára („csak még mélyebben belesodort minket a retorikai csalárdság bonyodalmaiba”).

A tropológia alapmintájaként értett chiazmus sem képes elmenekülni abból a sajátos feltételezettségéből, mely a formális szimmetriát valójában önnön destabilizációjával helyezi szembe s amely a chiazmusba foglalt kvázi-dialektikus mozgás alapjaként itt is valamiféle hiányt vagy szakadást tesz felismerhetővé. Így van ez Rilke költészetében is, amely de Man értelmezésében a „chiazmus fonocentrikus poétikájára” (vagyis a jelölő elsődlegességére) alapul<sup>36</sup>, amit tematikus síkon a megfordítások alapvető kompozicionális szerepe emel ki, oly módon, ahogyan – a hazai olvasó számára alighanem legismertebb példát felidézve – a töredékes, szemek nélküli Apolló-szobor éppen ezen vonása miatt fordul át egy minden látó szem totalitásába az *Archaischer Torso Apollos* c. versben. A Rilke *Neue Gedichte* c. kötetének retorikai arculatát meghatározó chiazmus szerepköre itt abban nyeri el magyarázatát, hogy e versek mindig valamilyen hiány tapasztalatából építkeznek: strukturálisan ugyanis csak a hiány az, ami lehetőséget terem a helyettesítéssel figuráció játéka. „Ebből az következik – írja chiasztikusan de Man –, hogy a költészet szempontjából csakis a negatív tapasztalatok lehetnek hasznosak”<sup>37</sup>, és – úgy tűnik – ez a chiazmusra magára is igaz: a chiazmus tematizációjának itt felidézett esetei de Man tanulmányaiban mind arra utalnak, hogy ez az alakzat egyszerű feltétele és következménye valami olyan, megragadhatatlan folyamatnak, pontosabban hiánynak, amely maga nem része a rendszernek. Ez a princípium a nem-lét, még pontosabban a semmi különböző változataiban jelölhető ki, illetve – másfelől – olyan, teljességgel materiális, ellenőrizhetetlen folyamatoknak a nyomaként, amelyek a performatív nyelv sajátjai: ebbe a paradigmába sorolhatók de Man olyan kései (Culler által – alighanem helyesen – a dialektikus minták meghaladásainak jelzéseiként leírt<sup>38</sup>) fogalmi, mint pl. az inskripció<sup>39</sup>, illetve az „occurrence” (esemény, előfordulás, megjelenés, feltűnés)<sup>40</sup>, amelyek annyiban nem állnak távol a totális apóriában előálló semmitől, hogy érzékelhetőségük vagy megértésük csak önnön specifikumuktól való megfosztásuk útján lehetséges. Megemlítené egyúttal az is, hogy – s erre még vissza kell térni –, hogy ezek a fogalmak éppen ezért egyben az eredet nélküli ismétlés vagy ismétlődés formái is, ami egyébként a nem-totalizáló „olvasás” egyetlen útja de Man szerint.<sup>41</sup>

<sup>36</sup> Uő: Az olvasás allegóriái, 71.

<sup>37</sup> Uo., 72.

<sup>38</sup> Culler, 134.

<sup>39</sup> Erről l. elsősorban de Man: Hypogram and Inscription = The Resistance to Theory, 37–51.

<sup>40</sup> Vö. Uő: Kant and Schiller, 133–134.

<sup>41</sup> Amint azt de Man két Baudelaire-szonett chiasztikus kölcsönviszonyának, illetve e chiazmus destruálódásának (e mozgás az interiorizáló-totalizáló megértés egy példázatát is nyújtja) példáján megmutatja (de Man: Anthropomorphism and Trope in the Lyric = The Rhetoric of Romanticism, 243–262. L. ehhez még Gasché, 219–222.), a nem-totalizáló megértés egyetlen lehetősége a nyelv sajátosan gépies, performatív működésének megismétlése („The most it can do is to allow for non-comprehension and enumerate non-anthropomorphic, non-elegiac, non-celebratory, non-lyrical, non-poetic, that is to say, prosaic, or, better, *historical* modes of language power.” [de Man, i. m., 262.]). Ezt a lehetőséget azonosítja Gasché (Gasché, i. m., 229–230.) – Hegeltől kölcsönzött kifejezéssel – pusztán olvasásként („mere reading”), amely azonban nyilvánvalóan csakis az ismétlés módusában gondolható el.

A továbbiakban célszerűnek tűnik tehát azt a kérdést megvizsgálni, hogy a chiazmus példájában feltárult nem-dialektikus, önfelszámoló „semmi” milyen formációkat hív elő de Man gondolkodásában: ez a kérdés – különböző kontextusok mozgósításával – a körszerűség, a szingularitás és az allegória modelljeit állíthatja a középpontba. Nyilvánvaló, hogy a „semmi” fogalmának használata már eddig sem teljesen az értelmező nyelv önkényes választásának eredménye volt, hiszen köztudott, hogy de Man pályakezdése – vitatott mélységben és módon ugyan, de – nem volt független az egzisztencialistának nevezett filozófia hatásától, és értekezői szótárát – különösen a ’70-es évek előtt – nagymértékben meghatározta a „semmi” („nothingness”) fogalma.<sup>42</sup> Bár ez a hatásfolyamat aligha hagyhatott bárkit is érintetlenül a ’40-es évek környékén, és Sartre legalábbis mint generációs élményként egyértelműen jelen van de Man pályakezdésének meghatározó tényezői között<sup>43</sup>, sőt de Man kései nyelvelméletét is többször kapcsolatba hozták már – mint a nyelv sajátos „otthonalanságának” kifejeződését – pl. Beckett írásmódjával<sup>44</sup>, ez az összefüggés mégis Frank Lentricchia elnagyolt megállapításai révén tematizálódott igazán, aki Sartre olyan téziseinek, specifikusabb hatásfolyamatot aligha bizonyító jelenlétét igyekezett felfedezni de Man-nál, mint pl. az „en-soi” és a „pour-soi” kettősségét.<sup>45</sup> Azóta a de Man-szakirodalom mérvadóbb álláspontjai ezügyben inkább Heidegger hatását mérlegelik, illetve éppen a korai de Man-t Sartre-tól elválasztó távolságot emelik ki<sup>46</sup>: de Man maga, a *Les Mots* egy nem túl hízelgő, elsősorban a romantika, illetve saját romantikaellenes attitűdje teljes félreértését Sartre szemére hányó kritikáján túl (1964)<sup>47</sup>, inkább elszórt, főként azonban kritikai megállapításokat tesz Sartre-ról, általában Heidegger kapcsán, pl. elmarasztalja Sartret az „egzisztenciát” az „esszencia” elé helyező, nevezetes tételéért, amely – ellentétben Heideggerrel – éppen a közvetlen tapasztalat problémáját (de Man tulajdonképpen központi témája az ’50-as-’60-as években) terelte volna tévutakra.<sup>48</sup>

Mindennek jelenleg azáltal nő meg a jelentősége, hogy de Man korai költészettörténeti és -elméleti nézetei éppen ebben az összefüggésben tematizálják a „semmi”, a „nothingness” fogalmát. A romantikus és posztromantikus költészet alapproblémája

<sup>42</sup> Különösen érdekes lehet ebből a szempontból, ahogyan a viszonylag kései Pascal-tanulmányban szóba hozza Pascal esetleges következetlenségeit a „zéro” és a „néant” használatában, vö. de Man: Pascal allegóriája a meggyőzésről, 40.

<sup>43</sup> Vö. erről L. Waters: Introduction = de Man: Critical Writings 1953–1978. Minneapolis, 1989, xxxiii–xl. L. még A. Stoekl: De Man and the Dialectic of Being = Diacritics 1985/3, 36–37., valamint de Man hasonló értelmű visszaemlékezését is: Rosso, 118–119.

<sup>44</sup> Vö. pl. Ch. Norris: Paul de Man. New York/London, 1988, xvii.; ill. R. Hüser: Hand und Fuss = Bohrer (szerk.), 117–119.

<sup>45</sup> Vö. Lentricchia, 285–289.

<sup>46</sup> Lentricchia feltételezésének cáfolataként l. pl. O. de Graef: Serenity in Crisis. Lincoln/London, 1993, 157–162., 172–173., ill. Stoekl, 38–41. Feltehető, hogy az ifjú de Man tájékozódását az egzisztencialista filozófiát illetően elsősorban Alphonse de Waelhens 1942-es könyve (*La philosophie de Martin Heidegger*) befolyásolta (vö. de Graef, i. m., 118–119.). Ugyancsak de Graef hívja fel a figyelmet arra (uo., 205.), hogy az 1946-os vitában de Man Heidegger oldalára képzelte magát. Megemlíti még, hogy később Lentricchia maga is árnyalja feltételezését (Lentricchia: Criticism and Social Change. Chicago, 1983, 41.).

<sup>47</sup> de Man: Sartre’s Confessions = Critical Writings 1953–1978.

<sup>48</sup> Vö. pl. Uő: The Temptation of Permanence, ill. az említett szembeállítást l. Heidegger Reconsidered = uo., 36., ill. 104–105.

ekkor de Man szerint a tudat és a realitás vagy természet eltávolodása, azaz egy olyan (ismét: törésként, szakadásként értett) szituáció, amely – mint azt Ortwin de Graef részletesen bemutatja<sup>49</sup> – szövevényes módon összekapcsolódik a közvetlenség tapasztalatának, illetve a közvetlen tapasztalat filozófiai kérdéskörével, ami gyakorlatilag a „Léthez” való közelség egzisztenciálfilozófiai formációját jelentené. A költészet, illetve az irodalmi nyelv, mint e dilemma kitüntetett reflexiója, különböző utakat dolgoz ki az említett alapvető szeparáció legyőzésére, amelyeket de Man – elsősorban ekkori Mallarmé-tanulmányaiból kiindulva – több változatban is felvázol, az 1950-es évek közepén készült szimbolizmus-dolgozata pl. a „poetry of being” és a „poetry of becoming” mintáiban.<sup>50</sup> Előbbi – de Man példája Baudelaire – arra a felismerésre épül, hogy „a lét egységét nem lehet megállapítani, csupán a nem-lét fogalmaival”, s éppen ezért feláldozza a tudatot az ontológiai elsőbbségében meghagyott természettel való azonosulásában, míg utóbbi – reprezentánsa Mallarmé –, az iménti sémában rejlő el-entmondást elkerülendő (a tudattal együtt ugyanis a nyelv is megsemmisülne a poétikai aktusban), egyfajta nyelvi „mediáció” révén a tudat oldalán marad, feláldozva a tárgyakat, anélkül azonban, hogy azok ontológiai elsőbbségét kétségbevonná.<sup>51</sup> Mindkét vállalkozás kudarcra van ítélve, ám utóbbi – a lét egységéről való lemondás tudatos karaktere révén – tud is saját bukásáról. De Man számára ekkor a költői nyelv a lét egységére vagy az örök jelenlétre irányuló intenció tévedésének jeleként ragadható meg: minthogy ez az intenció a megnevezés formájában valósulhat csak meg (azaz a nyelv által mediált), a költői nyelv csakis a permanencia, az örökkévaló vagy örök jelenlét tagadása lehet.<sup>52</sup>

Azon túl, hogy ezek a sémák is feltűnően chiasztikus mintát követnek, illetve, hogy e chiasztikus mintákat ismét csak a hiány vagy valamiféle törés (az örökkel való egybeesés, illetve a tudat és a természet egybeesésének lehetetlensége) generálja, lehet némi jelentősége annak is, hogy az ilyen chiazmusokba foglalt mozgások – ha más módon is, mint a retorikai fordulat utáni de Man-nál – valamilyen formában szintén az általuk játékba hozott elemek sajátos kiüresítésével járnak. A „semmi” így kibontakozó képzete nyilván a költői nyelv intencionális természetének korrelátuma. De Man sokat idézett s romantika-tanulmányai gyűjteményének élére állított 1960-as írásának címében „a romantikus kép intencionális struktúrájáról” beszél,<sup>53</sup> ami egyértelműen Sartre *L'Imaginaire*-jének első részére utal (*Structure intentionnelle de l'image*). Ez a kapcsolat nemcsak a Sartre-hatás kérdésének tisztázása vagy a de Man és a fenomenológia viszonyának mértéke felőli ítéletalkotás szempontjából lehet fontos, hanem – s az itt követett problematika számára ez is lényeges lehet – rávilágíthat arra, hogy e chiasztikus struktúrák valójában éppen a költői nyelv intencionalitását írják le. A Hölderlin *Brot und Wein*-jének nevezetes sorából („Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen entstehn”) kiinduló elemzés lényegében itt is felvázolja a (költői) tudat és a természet

<sup>49</sup> Vö. De Graef, i. m., elsősorban 51–107.

<sup>50</sup> L. de Man: *The Double Aspect of Symbolism = Romanticism and Contemporary Criticism*. Baltimore/London, 1993, 151–157. (az idézetet l. 154.)

<sup>51</sup> Uo., 157–161. Vö. erről még *Poetic Nothingness = Critical Writings 1953–1978*

<sup>52</sup> Vö. még pl. Uő: *Process and Poetry = uo.*, 66–68. („poetry is the constant negation of the eternal” [67.]

<sup>53</sup> Uő: *Intentional Structure of the Romantic Image = The Rhetoric of Romanticism*. A tanulmány részletes értelmezését l. de Graef, i. m., 163–173.

analógiáját megcélzó költészetmodell dilemmáit, majd a romantika és posztromantika egy téves vagy legalábbis illuzórikus (éppen a tudat és a természet, képzelet és érzékelés egységére alapuló) képét elutasítva immár az önmagára utalt, a külvilágtól végleg elváló tudat, az önreferens imagináció feltételeiben jelöli ki a romantikus költői nyelv igazi teljesítményét, az „érzéki tárgy ontologikus elsőbbségének megkérdőjelezését”.<sup>54</sup> Ez az argumentáció egyértelműen a költői nyelv említett kettős fenyegetettségét fordítja át az intencionalitás sartré-i fogalmaiba (Sartre filozófiájának éppen ez az a rétege, amelyről biztosan elmondható, hogy meghatározta de Man gondolkodását), bizonyos értelemben fel is bontva azok kereteit:<sup>55</sup> azon megállapítását, mely szerint az intenció egyfajta semmiként állítja elő vagy irrealizálja tárgyat, illetve az imagináció és a percepció szembeállítását éppen ebben a viszonylatban<sup>56</sup> (ez a mintája tulajdonképpen a tudat és a természet közötti analógia kritikájának) de Man olyan, nem-dialektikus sémákként használja fel, amelyek rávilágítanak a költői nyelv paradox önreflexivására is, illetve láthatóvá teszik az annihiláció közreműködését ezen önreflexivás feltételeinek kialakulásában.

A '60-as években írt tanulmányokban ugyanis ezek a minták már poétikai kategóriákban is kifejezésre jutnak, így pl. a „költői nyelv” sajátosságainak kérdését tárgyaló passzusokban. De Man ekkor „a közvetlen kifejezés téveszméjétől mentes nyelv egyetlen formájaként” beszél a költői nyelvről, amely ebben az összefüggésben is a jelölő és a jelentés egybeesésének lehetetlensége, vagyis az „empirikus realitástól való szeparációja” felőli tudása, azaz reflexivitása révén jut eminens státushoz. A romantikus költészet történeti teljesítménye ebben az összefüggésben éppen az, hogy ez a reflexivitas megmenti az irodalmat mindenfajta nosztalgikus önértelmezéstől, amennyiben ezt „a tudatot itt nem valaminek a hiánya eredményezi, hanem a semmi (nothingness) jelenléte alkotja”.<sup>57</sup> A semmi mint a költészet önreflexivását konstituáló elv, amely nyilvánvalóan a kései de Man areferenciális nyelv-, illetve szövegfelfogását előlegezi meg, a költői nyelv intencionális sajátosságait is meghatározza, amelyek de Man számára a cirkularitás formájának problémájában jelentkeznek, egyben a dialektikus minták meghaladásának egy új lehetőségeként.

Ennek megértéséhez azonban érdemes jelezni – ha eldönteni, főként filozófiatörténeti alátámasztottsággal itt nincs is esély – azt a dilemmát, hogy első pillantásra korántsem világos, hogy a „semmi” fogalma de Man diskurzusában Sartre-hoz vagy Heideg-

<sup>54</sup> L. különösen de Man: *Intentional Structure of the Romantic Image*, 7–16.

<sup>55</sup> Amennyiben pl. Sartre – de Mannal ellentétben – elutasítja a tudat elsőbbségét a tárggyal szemben: vö. J.-P. Sartre: *A kép intencionális szerkezete* = Bacsó B. (szerk.): *Kép – fenomen – valóság*. Bp., 1997, 104.

<sup>56</sup> L. uo., főleg 104–105. Mint a hazai szakirodalom mindezidáig talán egyetlen kísérletét de Man és Sartre intencionalitás-fogalmainak összevetésére, l. a kérdéshez Bagi Zs.: *Nyelvfenomenológia a posztstrukturális után* = Kálmán C. Gy. – Orbán J. (szerk.): *Irodalom – nyelv – kultúra*. Pécs, 1998, 114. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a trópus fogalmának de Man-i „nyelvfénoméneként” való azonosítása ugyanitt (ami vélhetőleg de Man a fenomenológia oldalán való felsorakoztatásának, s így ez utóbbi „dekonstrukció” feletti fölénye megállapításának érdekét nyilvánítja ki) szükségszerűen téves, amit – egyebek mellett – de Mannak a nyelv nem-fenomenális síkja iránti érdeklődése éppúgy láthatóvá tehet, mint a szó eszköz-szerűségének látens előfeltétele Sartre-nál (vö. Sartre, i. m., 113.).

<sup>57</sup> de Man: *Criticism and Crisis = Blindness and Insight*, 17–18.

gerhez áll-e közelebb.<sup>58</sup> A de Man-féle „nothingness”-fogalom pontosabb lokalizálásának célját szem előtt tartva annyi állapítható meg csupán, hogy a chiasztikus keresztetközödés mintái ekkor nincsenek ellentétben a sartré-i fogalomhasználattal, másfelől azonban a Semminek a negációval szembeni ontológiai elsőbbsége Heideggernél – amint az aztán a kései de Mannál kiteljesedik – közelebb áll pl. a költészet önreflexivitásáról alkotott felfogásához, mint a tagadás Sartre-nál felfedezhető struktúrája. Mindenesetre az előzetesség mozzanat kulcsfontosságúnak látszik, amit legegyértelműbben de Man azon kísérlete igazolhat, melynek során a költészet specifikus, az önreflexivitás képletére épülő intencionalitását többször éppen ebben az összefüggésben igyekszik leírni, pl. két 1966-os tanulmányában,<sup>59</sup> A legtanulságosabb ebből a szempontból az az argumentáció, amely az amerikai Új Kritika közismert teoretikus alapfeltevésének, az intencionalitás elutasításának („intentional fallacy”) vizsgálatából kiindulva fejt ki. Ez de Man értelmezésében megintcsak az irodalmi nyelv organikus analógiáiban gyökerező elképzelés, amennyiben az Új Kritika formalizmusa kiiktatja az önmagukra zárt, autonóm struktúrák (ilyen volna az irodalmi nyelv) azon intencionális sajátosságát, hogy ezek lényegüknek fogva pusztán önmagukra (a saját forma vagy szerkezet kiteljesítésére) irányulnak.<sup>60</sup> De Man szerint az intenció megértésének dilemmája éppen az újkritikusok forma iránti aprólékos érdeklődésében tarul fel (az organikus műegész és az

<sup>58</sup> A *L'Être et le Néant*-ban Sartre a „Semmi” dialektikus felfogásainak meghaladásaként méltatja Heidegger idevonatkozó megállapításait, ugyanakkor döntő pontokon vitába száll velük. Ezek a vitapontok rendkívül lényegesek az itt nyomon követett problematika szempontjából is: Sartre – mint azt a Léte kísérő-sújtó Semmi vagy a Semmi mint a Lét szívét rágó féreg metaforikája egyértelműen jelzi (vö. Sartre: *Das Sein und das Nichts*. Hamburg, 1962, 49–61.) – a Lét és a Semmi azon heideggeri konstellációját utasítja el (a létnek – valójában [vö. M. Heidegger: *Mi a metafizika?* = *Uő*: „...Költőien lakozik az ember...” Bp./Szeged, 1994, 25.] a „Dasein”-nak – a semmibe való „beletartottságát”: „Itt tehát a Semmi minden oldalról bekeríti a léte”, ahogyan Sartre fogalmaz [Sartre: i. m., 57.]), amely nem tudna számot adni a „negatív”-nek nevezett, negáció által meghatározott belső struktúrával rendelkező valóságokról, illetve a „semmités” (nichten) azon ellentmondására épülne, hogy bár ez a kifejezés rendeltetése szerint éppen a semminek egy olyan megfogalmazását tenné lehetővé, amely a lét vagy a „van” legutolsó momentumától is megszabadítaná a Semmit, a „nichten” csakis a lét teljesítménye lehet, azaz – amennyiben beszélni lehet róla – a Semmi nem semmit, hanem „semmitett”, vagyis a Semmi csak a Léten keresztül hatolhat el a dolgokig (l. uo., 61–63.). Sartre kritikája azt is magában foglalja, hogy – éppen ezért – a negáció nem eredeztethető a Semmiből, mint azt Heidegger többször is kifejti (a Semmiről mint a tagadás léte lehetőségének feltételéről l. Heidegger, i. m., 27., vö. még *Lét és idő*. Bp., 1989, 477–480. Sartre ellenvetését l. Sartre, i. m., 58.). Lényegében tehát Sartre a Semmi sajátos, univerzális előzetességének képletét bírálja Heideggernél, ami nyilvánvalóan jóval több pusztá modifikációnál. Heidegger Semmi-fogalmának ezen kritikája (sőt az is megkockáztatható, félreértése) sejtetőleg nem egészen független az intencionalitás gondolatának korrelátumaként felfogott Semmi képzetétől, amint azt a *L'Imaginaire*-ből ismert példák jelenléte, illetve a „távolság” Heidegger ellen irányított példáját uraló keresztirányú negáció, valamint az előtér-háttér mintázat meghatározó szerepe ugyanitt mutatják (uo., 67–68., ill. 59–60.), mindenesetre egy olyan formációt helyez szembe Heideggerrel, amely a Lét és a Semmi egyidejűségét vagy egymásbafonódását lényegében a negáció momentumában emeli ki, elutasítva tehát a Semmi ontológiai elsőbbségét a tagadással szemben.

<sup>59</sup> L. erről részletesen de Graef: *Titanic Light*. Lincoln, 1995, 186–198.

<sup>60</sup> Vö. de Man: *Form and Intent in the American New Criticism*, 25–27.

ambiguitás vagy az ironia kiemelt princípiumai közötti ellentmondásban tettenérhetően), amely – szemben a természeti tárgyakkal – az intencionális tárgy interpretációjának egyedüli útja s amelyet alapvetően meghatároz az a körülmény, hogy az, amit ez a folyamat interpretál, minden további hozzáadás nélkül, eleve adott, s ez nem más, mint a szöveg maga. A szöveg megértésének vagy értelmezésének folyamatát a tanulmány innentől a megértés előzetességstruktúrájának Heideggertől, illetve Gadamertól vett elképzelései mentén vázolja fel, igaz, meglehetősen sajátos applikáció formájában.<sup>61</sup>

Ennek lényege abban áll, hogy az „előzetes tudás” maga a szöveg volna, és a megértés annak tudatosulásaként következhet be, ami már amúgy is tudott volt (hiszen a megértés, illetve az olvasás valójában nem tesz hozzá semmit a szöveghez), ugyanakkor ez a körszerű folyamat láthatóvá teszi azt az időbeli feltételezettséget, amelynek értelmében a megértésnek mint totalizációnak maga az idő a horizontja. Az igazi megértés ugyanis (s ez fokozottan érvényes az önreferens intencionalitásában a lehető legteljesebb önértelmezésre képes költői nyelv esetében) totalizál, hiszen ez az egyetlen lehetősége arra, hogy érintkezessen az előzetes megértéssel vagy tudással, ám ezt az egybeesést éppen a körszerűségben feltárulkozó időbeli távolság gátolja meg. Noha a gondolatmenet végig a *Lét és idő* 32. §-át követi, nyilvánvalóan nem áll összhangban Heideggerrel, hiszen pl. nem játszik benne szerepet az „előrenyúlás” vagy a „kivetítés” mint az előzetes megértés struktúramozzanata.<sup>62</sup> S bár de Man itt olyan hermeneutikai gondolatalakzatok közelségébe kerül, mint pl. a „tökéletesség megelőlegezése”,<sup>63</sup> argumentációja lényegében arra fut ki, hogy a szeparáció fundamentális módusát immár alapvetően temporális síkra kivetítve jelenítse meg,<sup>64</sup> hiszen a totalitás lehetőségét, amelyet a cirkularitás önmagára zárulása magában rejt, számára éppen a kör szükség-szerű időbelisége gátolja meg: a szöveg mint előzetes tudás és a megértés mint az előzetes tudás feltárulkozása közötti egybeesés lehetetlensége.<sup>65</sup> Minthogy ugyanekkor, Maurice Blanchot Mallarmé-olvasatait elemezve de Man az irodalmi nyelv fikcionalitásának, önreflexivitásának semmisségét szintén egy hasonló formában, ezúttal az előzetes nem-tudás sajátosan cirkuláris temporalitásában fogalmazza újra,<sup>66</sup> a „nothingness” fogalma sejtetőleg éppen ebben a cirkularitásban nyer új, nem-dialektikus értelmet, oly módon azonban, hogy a chiasztikus alapstruktúra itt sem tűnik el egészen.

Ez a konstelláció végig jelen van de Man gondolkodásában. Az időbeliség itt feltárulkozó képlete felfogható a szeparáció vagy az eredendő diszjunkció formáinak alapmintájaként, amint az az olyan oppozíciók során látható, mint amelyek pl. az

<sup>61</sup> Uo., 29–32.

<sup>62</sup> Vö. Heidegger: *Lét és idő*, 292–293.

<sup>63</sup> Vö. H.-G. Gadamer: *Vom Zirkel des Verstehens* = *Uő: GW 2*. Tübingen, 1993<sup>2</sup>, 63–65.

<sup>64</sup> E fejlemény átfogó, lényeges eleme de Man irodalomfelfogása alakulásának a '60-as években, vö. ehhez pl. de Graef, i. m., 83.

<sup>65</sup> „The hermeneutic understanding is always, by its very nature, lagging behind: to understand something is to realize that one had always known it, but, at the same time, to face the mystery of this hidden knowledge. Understanding can be called complete only when it becomes aware of its own temporal predicament and realizes that the horizon within which the totalization can take place is time itself. The act of understanding is a temporal act that has its own history, but this history forever eludes totalization.” (de Man, i. m., 32.)

<sup>66</sup> De Man: *Impersonality in the Criticism of Maurice Blanchot* = *Blindness and Insight*, 75. Blanchot irodalomfelfogásának – akár Sartre-éhoz viszonyítottan is – erőteljes hatását feltételezi de Mannál Stoekl, 42.



örök és az időbeli, a közvetlen tapasztalat és a mediáció, vagy akár a jelölt és jelölő egybeesése, illetve szétválasztottsága között létesülnek. A kései, dekonstruktív vagy retorikai „fordulata” utáni de Man érdeklődése a nyelv nem-intencionális operativitása iránt pl. – szinte bármely szövegelemzésében megfigyelhetően – feltehetőleg értelmezhető a hermeneutikai kör elvének sajátos átértelmezéseként vagy dekonstrukciójaként, amennyiben a nyelv materialitása (amely – a performatív megnyilvánulásaként – maga is bír az előzetesség egyfajta karakterével) által véghezvitt detotalizáció éppen a „tökéletesség megelőlegezésének” elvét ássa alá vagy mozdítja ki, ám az előzetes tudás sajátos reiterációjának és/vagy diszartikulációjának képlete, egyáltalán a proleptikus struktúrák iránti érdeklődése több helyen is felbukkan.

Talán a legjelentősebb ezek közül az a nevezetes, ám vitatott Hegel-értelmezés, mely a „jel” és „szimbólum” viszonyát vizsgálja, amely – mint az az „ént” mondani képtelen „én” apóriájában feltárul – természetesen jellegzetesen chiasztikus szerkezetű: a jelet, amely, mint a kijelölés egy eszköze, tulajdonképpen a különös vagy egyedi megragadásának egyetlen lehetséges útja, ez a művelet kiüresíti (hiszen, akár a kimondott „én”, a lehető legáltalánosabb szimbólummá válik) s éppen ezen kijelölő képességétől vonja választja el mindörökre.<sup>67</sup> Mindennek – jelen gondolatmenet szempontjából – abban rejlik az igazi jelentősége, hogy az „érzékelő” és a „gondolkodó” szubjektum szétválásának bonyodalmait, illetve destruktív következményeit de Man a gondolkodás proleptikus szerkezetének kontextusában vázolja fel: „A gondolkodás bizonyítása csak akkor lehetséges, ha feltesszük, hogy a bizonyítandó (vagyis a gondolkodás lehetősége) valóban fennáll. E körben forgás megjelenítése az idő (The figure of this circularity is time.). A gondolkodás proleptikus: lehetőségének hipotézisét azon hiperbolikus elvárás formájában vetíti ki a jövőbe, amely szerint a gondolkodást lehetővé tevő folyamat végül utoléri ezt a kivetítést. A hiperbolikus én gondolkodásként vetíti ki önmagát annak reményében, hogy pályája befutását követően önmaga újrafelismerésére jut.”<sup>68</sup> E sajátos mozgás azonban, a mélyén rejlő törés nyelvi formájának felismerésével, nyilvánvalóan kudarcot vall, hiszen az én – pályájának kezdőpontján – meg kell, hogy feledkezzen önmagáról, éppen a gondolkodás lehetőségének fenntartása érdekében. Talán további kommentár nélkül is belátható, hogy az a – nem-dialektikus – minta, amelyet a chiazmus de Man-i fogalma megvalósít, itt egy olyan cirkularitás képét ölti, amely – önnön feltételeinél fogva – detotalizál, s ennél fogva az idő olyan, üres képzetét állítja elő, amely valóban éppúgy érvényteleníti a kontinuitás mindenfajta lehetőségét, mint ahogy nem képez (hacsaknem üres) horizontot azon mozgások vagy események számára, amelyek megjelenítik.

Az idő ezen felfogása nyilvánvalóan érinti a nyelv materiális, detotalizáló effektusainak minden lehetséges értelmezését is, amelyek, mint látható volt, a nem-dialektikus, aszimmetrikus chiazmus alakzataiban tárulnak fel, mint annak megragadhatatlan, illetve csak privatív úton megragadható alapjai. Mindenekelőtt a nyelvi materialitás inskripcionális karakteréről, illetve az esemény („occurrence”) de Man-i fogalmáról

<sup>67</sup> Vö. de Man: Jel és szimbólum Hegel *Esztétikájában* = *Esztétikai ideológia*, 86–90. Jacques Derrida ezt a tanulmányt elemezve mutat rá ismételtelen a kései de Man írásait meghatározó – esetenként pradosztikus színezetű – dialektika-kritikára, vö. J. Derrida: *Mémoires*. Bp., 1998, 71–72., 82–84., 87–88.

<sup>68</sup> Uo., 90–91. (Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics* = *Aesthetic Ideology*, 99.)

van szó,<sup>69</sup> melyek a mozgás olyan képzeiteit konnotálják, amelyek felszámolják a kör-szerűséghez hasonló totalizáló struktúrákat. Ez a modell de Man (legalábbis a kései de Man) teoretikus rendszerének az a pontja, amely e rendszer negatív vagy megvont „alapjait” reprezentálja, s amelynek kitüntetett jegye az eddigiek értelmében az a totális negativitás, amely – amint az a törés vagy a diszjunkció aporetikus, azaz rögzített identitásba foglalhatatlan formációi példáján látható volt, különösen az *Esztétikai ideológia* tanulmányaiban – csak sajátos hiányként, illetve – jobb szóval – ürességként gondolható el. Nyilvánvaló, hogy ez a konstelláció az identitás problematikáját is egy olyan, nem-dialektikus kihívással szembeviseli, amelynek egyik teoretikus modellje éppen – bizonyos tradícióit tekintve, főként Magyarországon rosszízű, de teljesen talán mégsem mozgósíthatatlan kifejezéssel élve – a „különös” fogalma lehet. Az imént idézett Hegel-olvasat példája azt mutathatta meg, hogy a „különös” és az „általános” közötti mozgás a de Man kritikai nyelvelmélete mélyén rejlő oppozíció egyik lehetséges „fordítása” volna, amelyet szintén az aszimmetrikus chiazmus retorikája juttathat kifejezésre. A probléma ilyen szempontú megközelítéséhez – nyilván egyéb lehetőségek között – a „negatív dialektika” fogalma kínálhat kontextust, amelyet elsősorban a frankfurti kritikai elmélet kísérelt meg teoretizálni.

A de Man-szakirodalom a legkülönbözőbb támpontokat nyújtja ehhez a lehetséges összefüggéshez, viszonylag gyakran előkerül az Adornoval való összehasonlítás lehetősége,<sup>70</sup> miként időnként de Man maga is besoroltatik a „negatív dialektika” kategóriája alá,<sup>71</sup> A szisztematikus vázak bizonyos alapvető, s ennyiben nem is túlságosan konkrét hasonlóságain túl nyilvánvalóan támogathatja ezt az összevetést de Man ismert szándéka, miszerint az esztétikai ideológia kritikájában kulcsszerepe lett volna Adorno tanulmányozásának,<sup>72</sup> illetve az a körülmény, hogy a „negatív dialektika” frankfurti változatában komoly – tulajdonképpen a Gadamerével párhuzamos – kísérlet történik a retorika jelentőségének helyreállítására.<sup>73</sup> Ebből a szempontból egyáltalán nem mellékes annak jelentősége, hogy Adorno *Negatív Dialektik* c. műve, amely a dialektika ön maga ellen fordulását az identitás-problémának éppen a különösség imént jelzett szempontja mentén igyekszik újrafogalmazni, ezt – utalva a dialektika eredeti, nyelviségre utaló értelmére – éppen a fogalom és a rendszer működésének nyelvi, illetve retorikai természetű összetevőire összpontosítva teszi. Abból a megállapításból, hogy a nyelv maga nem fogalmi természetű, a klasszikus dialektikus gondolkodás (illetve ennek kritikája) számára az következne, hogy a nyelv maga a szisztémaellenes totalitás megnyilvánulása, hiszen „a gondolkodás már önmagában, minden meghatározott tartalmat megelőzően tagadás, ellenállás azzal szemben, amit rákényszerítettek” (azaz a fo-

<sup>69</sup> A materialitás de Man-i fogalmának markáns, nem teljesen egyező leírásai közül l. elsősorban Gasché, i. m., 104.; Warminski: „As the Poets Do It” = T. Cohen – B. Cohen – Miller – Warminski (szerk.), 25–28.; Miller, i. m., 187–197.; Derrida: Typewriter Ribbon = uo., különösen 333–336.

<sup>70</sup> A már eddig is citált munkák közül – korántsem kimerítően – l. pl. Norris, 61.; Zima, 117–118.

<sup>71</sup> W. Hamacher: *Lectio = Uő: Entferntes Verstehen*. Frankfurt, 1998, 166.

<sup>72</sup> Vö. Rosso, 121.; Waters, lxx.; W. Godzich: *Foreword: The Tiger on the Paper Mat = de Man: The Resistance to Theory*, x-xi.

<sup>73</sup> Vö. ehhez Th. W. Adorno: *Negative Dialektik*. Frankfurt, 1966, 60–61. L. még pl. M. Ryan: *Marxism and Deconstruction*. London/Baltimore, 1982, 75.; Zima, 219–220.

galommal szemben), a másik lehetséges következmény pedig a kauzalitás fogalmának beszűkülése volna, amely abban a feltételben ismerhető fel, hogy – s ez a chiasmus-problematika egyik értelmezését is kínálhatja – az okszerűség vagy következményesség mindig identitásfüggő képződmény.<sup>74</sup>

Az identitásproblematika, amelyet Adorno ebben az összefüggésben – és a de Man-tanulmányban is követett hegelianus problematika keretei között – felvázol, az általános és a különös, a fogalom és a nyelv vagy a szisztéma és annak elemei közötti szakadáson keresztül ahhoz a felismeréshez vezet el, hogy a különös – mint a nem-identikus identitása – mindig is szembefordul a gondolkodással, amennyiben az csakis identitás-gondolkodás lehet, ennek a konfliktusnak volna egy kitüntetett színtere a művészet. A nem-identikus identitásának képlete – szükségszerűen szisztémába foglalt szituált-sága okán – azt tárhatja fel, hogy a különös vagy az egyedi identitása a rendszer által rákényszerített (s az imént idézettek értelmében a fogalmiságban megnyilvánuló) identitás, amely tehát – Adorno megfogalmazásait továbbgondolva – éppen a nyelvben vagy a nyelv által szegülhet szembe evvel a kényszerrel, s ez a szembeszegülés kínál egyáltalán valamifajta hozzáférést az igazsághoz: „A nyelv – írja Adorno – csak a kifejezés és a szándékolt nem-identikus voltának tudatában (Bewusstsein der Unidentität des Ausdrucks mit dem Gemeinten) válhat az igazság instanciájává”,<sup>75</sup> aminek egyik következménye nyilván abban a megállapításban ragadható meg, mely szerint az identitás elve az ideológia ősfomája volna.<sup>76</sup> Nyilván az ilyen irányú belátások révén válhatott a *Negative Dialektik* a „differenciafilozófiák” egyik karakteres reprezentációjává, sőt egyik eredetivé pl. Heinz Kimmerle friss összefoglalásában.<sup>77</sup>

A nem-identikus vagy a nem-identitás azonban még nem függetlenítheti magát az identitás mércéjétől vagy mértékétől, amennyiben az objektum – a szükségszerűen szubjektivistikus identitás-gondolkodás számára a nem-identikus pozitív kifejeződése Adorno szerint – csakis a szubjektum primátusa felől bizonyul annak.<sup>78</sup> Ez a paradox belátás, amelyhez a negatív dialektika elvezethet, a „különös” vagy a szinguláris kettős, billenékeny feltételrendszerét tárja fel, még hozzá chiasztikus elrendezésben: a különös mint nem-identikus csak az identitás előfeltétele mentén tételezhető ilyenként, míg az identitás a különös szemszögéből bizonyul ideologikus kényszernek. Bár itt az „igazság” valamilyen módon identikus, mindenképpen azonban pozitív fogalma aligha hagyható figyelmen kívül, ez a képlet is a nyelven belüli egyfajta szeparációra épül vagy ekként modellálható, ami talán az egyik oka annak, hogy a különös vagy a nem-identikus megragadása szükségszerűen önfelszámoló folyamatnak bizonyul.

Ez, valamint a nyelv szubverzív természetére vonatkozó, Adornonál inkább elszórtan s a fentiekben sugalltakknál kevésbé összefüggő képletet kirajzoló megállapítások részint talán indokolhatják a különös vagy a szinguláris modelljét de Man azon fogalmi esetében, amelyek a nyelv nem totalizálható működésének színterét nevezik meg valamilyen formában. De Man, akinek számára a különösség vagy a másság kategóriái nem bírnak igazán jelentős teoretikus súllyal, ezt az összefüggést, a chiasztikus dialektika sémáinak kritikájaként, egy rövid Bahtyin-kritikában hozza játékba, amely

<sup>74</sup> Adorno, 27–28., ill. 264.

<sup>75</sup> Uo., 115.

<sup>76</sup> Uo., 149.

<sup>77</sup> L. H. Kimmerle: *Philosophien der Differenz*. Würzburg, 2000, 51–63.

<sup>78</sup> Vö. Adorno, 191.

a Bahtyin-féle „dialogizmus” hermeneutikusnak nevezett modelljét egy retorikai vagy poétikai dialógus formájával állítja szembe, amelyet a *Julie* már említett, *Az olvasás allegóriáiban* – közvetlenül legalábbis – más összefüggésben tárgyalt Második Előszavának példáján szemléltet.<sup>79</sup> Rousseau párbeszédének példázata itt azt sugallja, hogy a „poétikai”, azaz az írás és olvasás „hogyanját” tematizáló dialógus teheti láthatóvá a „hermeneutikai”, azaz a jelentés megállapítását, a referencialitás feletti egyezségre jutást célzó dialógus formájának „szubsztitutív szimmetriáját” és „dialektikus imperializmusát”. Eltekintve attól a – nem oly könnyen megválaszolható – kérdéstől, amely e Bahtyin-kritika találó vagy sikerült voltát firtatná, jelen szempontból az lehet inkább érdekes, hogy kérdés és válasz szimmetriája, illetve a szimmetrikus felcserélhetőség chiasztikus alakzata de Man számára éppen a dialógus valódi teljesítményét vagy tétjét, a másság megragadhatóságát vagy felismerhetőségét teszi lehetetlenné. A dialektika „imperialis” természete – és lényegében ez ellen hadakozik Adorno „negatív dialektikája” is – tehát a különös vagy szinguláris megjelenését veszélyeztetheti, s a referens vagy (Adornonál) a fogalom terrorja elől – mint azt de Man Bahtyin-kritikája jelezte – egyedül a nyelv materiális vagy areferenciális szintje képes csak kibújni. A szinguláris vagy a különös mint a fogalom, az identitás vagy a kifejezés és a szándékolt hamis egységének kritikája tehát egy chiasztikus minta megtöréseként vagy diszartikulációjaként, illetve – itt is – a szimmetrikus szubsztitúcióra ráépülő második, destruktív chiazmus formájában jelentkezik, ami éppen a fogalom, az identitás kiüresítését viheti színre. Az identitás csak kiüresítettként, a nem-identikus identitásaként lehetséges,<sup>80</sup> mintegy önnön üres ismétléseként vagy nyomaként, ami az identitás ilyesfajta megdermedése és a nyelv materialitásának inskripcionális karaktere közötti párhuzamot teheti láthatóvá, vagyis azt, hogy a de Man-i „negatív dialektika” alapjai csak ebben a formában, azaz nyomként, üres (jelentéstelen, illetve jelentést véletlenszerűen generáló, pontosabban fogalmazva: ismétlő) aktivitásként ragadhatók meg (pusztán látszólag) pozitív formában.

Ha mindaddig nem is, ezen a ponton már óhatatlanul felmerül azonban a kérdés: nem lehet-e, hogy a dolog éppen fordítva áll, vagyis hogy a kiüresítő ismétlésben mint a szingulárishoz vagy a véletlenszerűhöz való hozzáférésben feltáruló antidialektikus mozgás irányán kell változtatni? Másként fogalmazva: talán éppen az eseménytől az esemény nyomához, az ismétletlentől vagy nem-identikustól az ismétléshez vagy az identitáshoz vezető út az, amit fordítva kell elgondolni. Ehhez egy újabb, a kései de Man számára kulcsszerepet játszó elképzelés nyújt egy lehetséges teoretikus modellt: a jelölő anyagságának olyan dialektikus (?) koncepciója, amely a „dialektikus kép” Walter Benjamin-féle fogalmában érhető tetten. Ezen összefüggés jelentőségét igazából az az, itt ki nem fejthető körülményt láttathatja be, hogy a kései de Man a materiális esemény fogalmára alapozott történelemfogalma feltehetőleg éppen Benjamin erőteljes hatásáról tanúskodik. A Benjamin-recepciótörténet legutóbbi – és nagyjából Benjamin de Man általi felfedezésével egyidejű – fellendülése éppen ennek a koncepciónak a jelentőségét domborította ki, a „frankfurti” interpretációs hagyománytól

<sup>79</sup> De Man: Dialogue and Dialogism = The Resistance to Theory, 111–112.

<sup>80</sup> Talán éppen ez nyújthatja az egyik magyarázatot de Man definícióktól való irtózására, valamint parodisztikus definíció-halmazaira, illetve meghatározásainak inkább a denominációhoz közelítő karakterére (vö. erről: A. Warminski: Introduction: Allegories of Reference = de Man: Aesthetic Ideology, 18).

több tekintetben is igen eltérő keretek között.<sup>81</sup> Minthogy e – jól dokumentálható – fordulat ismertetése itt feleslegesnek tűnik, a továbbiakban érdemes pusztán a „dialektikus kép” formális szerkezetének problémájára szorítkozni. Mint ismeretes, de Man – a kései pályaszakasz, így az *Esztétikai ideológia* megértése szempontjából is – kulcsfontosságú Benjamin-értelmezése, mielőtt rátérne a műfordítás problematikájára, az ismétlés olyan formációinak jelentőségére világít rá Benjaminsnál (mint a nyelven belüli, azaz elsődlegesen a jelölő szintjén aktíváló, széttagoló relációkra), mint a – fordítás-hoz egyaránt hasonlatos – kritika, az irodalomelmélet vagy a történelem.<sup>82</sup> Ennek alapját, az (el)múlt és a hozzáférés jelenje közötti viszony dialektikáját – éppen azért, mert e viszonyt Benjamin (akárcsak nyomában de Man) materiálisként ragadja meg, nem lehet a kontinuitás mintái mentén megfogalmazni,<sup>83</sup> hiszen – emlékeztetvén Benjamin egyik legismertebb gondolatalakzatára – a múltbeli mindig csak maradékként, töredékként, romként áll rendelkezésre, s mint ilyen – ezt világítja meg, egy másik összefüggésben, az allegória fogalma is Benjaminsnál<sup>84</sup> –, mindörökre kiszakad eredeti kontextusából. Az, amit Benjamin – a *Passagen-Werk* egyik dossziéjában – „dialektikus képnek”, illetve „olvasott képnek” nevez,<sup>85</sup> éppen ezt jeleníti meg: az olvashatóság „Mostjának” és a múlt nyomának egymásbaütközését, amit – a kontextus jellegzetesen nem-organikus felfogását kidomborító kifejezéssel – Benjamin konstellációnak is hív s ami egyben úgy alakítja át a múlt és a jelen közötti mozgás (teljesen szabályos chiazmusban leírt) dialektikáját, hogy ez a konstelláció egyfajta nyugvópontra jutott, megvagy leállított, szüneteltetett dialektikaként lesz felfogható (Dialektik im Stillstand).

<sup>81</sup> Vö. pl. M. W. Jennings: *Dialectical Images*. Ithaca, 1987, 36–38.; B. Menke: *Sprachfiguren*. München, 1991, 31–34.; *Das Nach-Leben im Zitat* = A. Haverkamp – R. Lachmann (szerk.): *Gedächtniskunst*. Frankfurt, 1991, 87–88., 97.; Haverkamp: *Notes on the „Dialectical Image”* = *Diacritics* 1992/3–4, 71.

<sup>82</sup> De Man: *Conclusions* = *Uő: The Resistance to Theory*, 82–83.

<sup>83</sup> Éppen ezért alapmintája nem narratív: vö. Jennings, 100.

<sup>84</sup> L. első sorban W. Benjamin: *Gesammelte Schriften I/1*. Frankfurt, 1991, 353–358.

<sup>85</sup> L. az alábbi, szinte minden egyes szavában az itt nyomonkövetett problematikát érintő, lehetséges teoretikus összefüggéseit tekintve rendkívül sűrű passzust a szóban forgó szövegből (*Das Passagen-Werk*, N 3, 1), amely bővebb, önálló – itt nem elvégezhető – elemzést igényelne: „Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, dass sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, dass sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen. Und zwar ist dieses »zur Lesbarkeit« gelangen ein bestimmter kritischer Punkt der Bewegung in ihrem Innern. Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit. In ihm ist die Wahrheit mit Zeit bis zum Zerspringen geladen. (Dies Zerspringen, nichts anderes, ist der Tod der Intentio, der also mit der Geburt der echten historischen Zeit, der Zeit der Wahrheit zusammenfällt.) Nicht so ist es, dass das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit andern Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt eine dialektische: nicht zeitlicher sondern bildlicher Natur. Nur dialektische Bilder sind echt geschichtliche, d. h. nicht archaische Bilder. Das gelesene Bild, will sagen das Bild im Jetzt der Erkennbarkeit trägt im höchsten Grade den Stempel des kritischen, gefährlichen Moments, welcher allem Lesen zugrunde liegt.” (uo., V, 1, 577–578.)

Ami jelen gondolatmenet szempontjából itt mindenképpen kiemelendő, az egyrészt e sajátos dialektikának a képi karaktere: a kép, akárcsak a fénykép, úgy keretezi és rögzíti az eredetit, hogy ezzel együtt végképp kitörli annak valóságát, magát a pillanatot, vagyis referenciális környezetét,<sup>86</sup> azaz – ismét egy aporetikus séma – a „dialektikus képben” az ismétlés feltétele önnön lehetetlensége, illetve csak a nem-identikus, az identitást magát kiüresítő ismétlés lehet. Az, hogy ez a kép egyben „olvasott kép” is, a hozzáférés módusát illetően bír döntő fontossággal, amennyiben a megállított dialektika és az olvasás kölcsönösen feltételes viszonyba állíthatók, illetve a séma nyelvi karakterére világíthat rá, amit egyébként hangsúlyozhat az is, hogy amikor a *Negative Dialektik* egy helyén Adorno kitér a „Dialektik im Stillstand” benjaminini formulájára, azt éppen a fogalom statikusságával hozza kapcsolatba.<sup>87</sup> Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy ez a statikusság (a nyom és az olvasás összeütközése) csupán látszólagos.

A dialektikus kép struktúrája ugyanis nagyon hasonlatos az idézéséhez,<sup>88</sup> amint az a kontextuscseré, illetve az olvasás és ismétlés összefüggésében világossá válhat, amivel egyben az is láthatóvá válik, hogy a múlt vagy az eredeti létmódjának paradigmája sem más, mint a szöveg, a citátum. Eppen ebben rejlik annak magyarázata – mint azt Bettine Menke aprólékosan alátámasztja –, hogy történelemfogalmát Benjamin visszatérően az idézettség módusában artikulálja. Mint azt Benjamin több helyen kifejti, a történelem csakis idézetként áll rendelkezésre, vagyis válik olvashatóvá,<sup>89</sup> aminek – jelen szempontból – az a döntő következménye, hogy éppen a „dialektikus képbe” foglalt dialektikus mozgás vagy inkább konstelláció az, amely elsőként olvashatóvá teszi: az eredeti, az esemény önnön ismétléseként jelenik csak meg, olyasfajta (idézett) kép-ként, amely – mint önnön nem-létének emlékműve, mint a semmi egyfajta jele<sup>90</sup> – az eredeti, az ismételt nem-létét nyilvánítja ki az ismétlésben: a dialektikus képbe foglalt reláció tehát allegorikus szerkezetű, amennyiben vezérlőelve önkényes, valamint a citátum olvashatósága lényegében az eredeti olvashatatlanságának allegóriájaként jelenik meg benne. Az eredeti létének megvonása egy olyan dialektikus mintaként ragadható meg immár, amelyet továbbgondolva az imént felvetett „megfordítás” lehetősége kerül napvilágra: az, hogy a szinguláris, a különös, az eredeti mozgása, mint egyfajta ellenőrizhetetlen performativitás lényegében egy olyan effektusként gondolható el, amelyet saját lenyomata, érzékelhető materialitása teremt. Az a (negatív) dialektika tehát, amely a materialitás olyan konstellációira épül, mint pl. de Man inskripció-fogalma, önnön alapjainak megvonásaként, illetve illuzórikus, effektus-szerű termeléseként leplezi és tárja fel egyben saját önpusztító, kiüresítő természetét.

Az aszimmetrikus chiazmus szerepéhez visszatérve de Mannál immár az állapítható meg tehát, hogy az, amit az ilyen dialektikus minták az inskripció vagy az „occurrence” fogalmában megfosztó módon feltárnak, az éppen egy sajátos kiüresítő, „semmitő” mozgás végletekig vitt ismétléseként vagy „öntükrözéseként” írható csak le.

<sup>86</sup> Erről az összefüggésről Benjaminsnál l. B. Menke: Sprachfiguren, 333–344.; Haverkamp, 78.

<sup>87</sup> Adorno, 157.

<sup>88</sup> Erről l. részletesen Bettine Menke tanulmányát, amely egyenesen a idézés egy dekonstruktív paradigmájának elméletét telepíti a „dialektikus kép” fogalmára (B. Menke: Das Nach-Leben im Zitat), l. még Haverkamp, 70–71.

<sup>89</sup> „Geschichte schreiben heisst also Geschichte zitieren” ( *Das Passagen-Werk*, N 11, 3 [Benjamin, V, 1, 595.], vö. még: Über den Begriff der Geschichte = uo., I, 2, 701.)

<sup>90</sup> Vö. B. Menke, i. m., 99., ill. Sprachfiguren, 262–265.

A chiazmus és a hozzá hasonló retorikai formációk de Man írásmódjában tehát feltehetőleg egy olyan – alapvetően az „allegória” köré kirajzolódó – technikát tesznek láthatóvá, amelyek a kontinuitás, a kauzalitás és az elbeszélhetőség lehetetlenségét inszenírozzák.<sup>91</sup> Ennek a diszkurzív technikának a legfőbb tétje az identitás feltételrendszerét radikálisan felfüggesztő kritikai olvasás feltárásában ismerhető fel. Ez talán egyedül lehet képes megfelelni a történeti tapasztalat olyan felfogásának, amely – a cirkularitás, a különös vagy az allegória nem-dialektikus formáiban – kiiktatja az idő totalizáló struktúráit,<sup>92</sup> s amely ezáltal a radikális ideológiakritika egy olyan változatának – korántsem magától értetődő – lehetőségével szembesít, melynek hatékonysága saját „alapjainak” felszámolásából táplálkozik.

---

<sup>91</sup> Vö. erről pl. Ch. Menke: »Unglückliches Bewusstsein« = de Man: Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt, 1993, 280. A „konstellációk” vagy a montázs részben hasonló szerepéről Benjamin írásmódjában ebben az összefüggésben l. Jennings, 24.

<sup>92</sup> Éppen az így felismert teoretikus összefüggéseken keresztül váltak pl. lehetővé a Benjamin történelemképét uraló látszólag messianisztikus mintázat újraértelmezései, amelyek e „messianizmus” de(kon)struktív, detotalizáló, szétagoló-kritikai karakterére igyekeztek – számtalan formában – rávilágítani, pl. éppen de Man útmutatása nyomán. Vö. de Man: Conclusions, 93. Derrida szkeptikusabb, noha nem feltétlenül pontosabb álláspontjához ebben a kérdésben vö. elsősorban Derrida: Gesetzkraft. Frankfurt, 1991, 109–125.

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

## Meghalt a Nagy Pán!?

A NAPKELET, A PERISZKÓP ÉS A PÁSZTORTÚZ MŰHELYPOÉTIKÁJA

A Trianon utáni erdélyi magyar irodalom születésének pillanatában és a kezdetek idején az irodalmi élet vitákkal zajlott, az e vitákat felidézők úgy fogalmazzák, hogy a liberálisok és a konzervatívok, a tradíciók és a progresszió hívei szellemi viadalokban mérték össze erejüket. Az elvi küzdelmekben és áldozatos írói vállalkozásokban kifejlődő nemzetiségi irodalomnak létre kellett hoznia a maga intézményeit: az irodalmi folyóiratok és könyvkiadó vállalatok rendszerét.<sup>1</sup> E folyamatot kívánjuk nyomon követni, mégpedig úgy, hogy nem politikai nézeteiket ütköztetjük, hanem néhány korabeli műhely, mégpedig a Marosvásárhelyen megjelent *Zord Idő*, a Kolozsvárott közreadott *Napkelet*, az Aradon szerkesztett *Genius*, illetve *Új Genius*, a szintén Aradon indított *Periszkóp*, valamint a *Pásztortűz* című folyóiratok poétikai programjainak ismeretével próbáljuk meg érzékelteni, hogy az elnagyolt ideológiai megkülönböztetéseknek ma már nincs, és nem is kell, hogy legyen hagyományformáló identitása.

Ezek között különösen fontosnak tartjuk a modern törekvéseknek, az avantgárdnak is teret adó *Napkeletet* és *Periszkópot* s a legrészletesebben az irodalomtörténet szerint konzervatív *Pásztortűz* koncepcióját ismertetjük, annál is inkább, mert úgy gondoljuk, valójában egy sajátosan liberális színezetű erdélyi konzervativizmust, illetve regionális hagyományokat képviselt az 1921-ben Reményik Sándor szerkesztésében induló, tulajdonképpen az *Erdélyi Szemle* örökébe lépő folyóirat, melynek – többek között – Dsida Jenő is szerkesztője volt.

Nem elsősorban politikai, hanem sokkal inkább poétikai elvek kutatására és ismeretetésére vállalkozunk e szinte még feltáratlan területen. Nem szabad ugyanis elfelejtenünk, hogy ezek a folyóiratok nagyon fontos avantgárd dokumentumoknak, tanulmányoknak adtak teret, a *Napkelet* közölte például a magyar expresszionizmus programnyilatkozatát Bartalis János tollából és olyan írásokat jelentetett meg, mint Fülöp René: A dadaista és futurista művészetek alkonya (1921. 1522–1523.), Dienes László: Új poétika (1921. 1515–1517.), Mácza János: Kassa és az expresszionizmus (1921. 760–763.), Kuncz Aladár: Expresszionizmus és dadaizmus (1922. 14–15. sz. 7–8.), Dienes László: Kiáltvány Budapesten a tömegek új kultúrájáért (1922. 113–119.), Déry Tibor: Dadaizmus (1921. 397–402), Dienes László: Nyugati szemle (1921. 1515–1523.), Komlós Aladár: Forradalmak után (1921. 1084–1085.), Kovács Kálmán: Barta Sándorról új könyve kapcsán (1921. 1525–1526.), Németh Andor: Az örültek és a dadaisták (1921. 766–768.), a *Periszkópban* (1925. 4. sz. 32–33. és 476–478.) jelent meg Illyés Gyula: Szürrealizmus című írása.

Sőni Pál szerint a *Periszkópot* megelőzően a *Napkelet* fordította a legnagyobb figyelmet a nyugati avantgárd-mozgalomra és az erdélyi új művészet istápolására.

<sup>1</sup> Ezekről az intézményekről szól röviden Pomogáts Béla: A romániai magyar irodalom. *Reményi Könyvkiadó*, é.n. 28–37.



A kéthetenként megjelenő irodalmi folyóirat szerzőgárdája élénk vitát folytatott a maradi szellemiséggel. „Jelszavunk volt folytatni Adyt”<sup>2</sup> – emlékezett Szentimrei Jenő egy későbbi cikkében. Ady egyébként is mérőpontnak látszott: Déry Tibor is rá hivatkozik, amikor az *újról* akar szólni: „Ady *Tavaszi éjszaka* versének öt sora tökéletesebben zendíti meg a felkavart rendek fájdalmas diszharmóniáját, mint öt oldalnyi dada dadogás”<sup>3</sup> és ugyanezt teszi Kuncz Aladár is, azaz Adyra hivatkozik, amikor azzal bírálja az avantgárdot, hogy főként programokban és kiáltványokban fogalmazza meg magát: „Tudtom szerint az egyetlen az Adyval meginduló magyar költői fellendülés volt, amely mind a mai napig programot nem adott.”<sup>4</sup> A *Napkelet* szerkesztésében – Sóni Pál szerint – eklekticizmus érvényesült, de alaphangját a későbbi *Korunk* írói adták meg, ide írtak a bécsi baloldali irodalmi mozgalmak tagjai is, és a második évfolyammal kezdődően erősítéseket kapott a magyar emigráció íróival és szociológusaival (Ignotus, Barta Lajos, Dienes László), akik átmenetileg vagy hosszabb időre Romániában telepedtek le, különösen Barta Lajos egyévi kolozsvári tartózkodása jelentett komoly nyereséget: igényes szerkesztői munkájával ő emelte ki a lapot a provincializmusból.<sup>5</sup> A programadó cikkek és tanulmányok szerzői közül Dienes Lászlót kell kiemelnünk, akinek külön rovata volt *Nyugati szemle* címmel. Dienes ad hírt a *L'esprit nouveau* kísérleteiről, a Kurt Pinthus összeállította expresszionista kötetéről és bemutatja a Papini és Pancrazi válogatta olasz kötetet is, közli Ivan Goll *Új poétikáját* és felhívja a figyelmet Hevesi Iván és Palasovszky Ödön budapesti aktivista kiáltványára. Ami igazán értékelhető, az az, hogy nem idegen folyóiratokból vesz át a *Napkelet* programadó cikkeket, hanem olyan szerzőket közöl eredetiben, akik maguk elemzik a *Napkelet*nek szánva írásaikat, az avantgárd irányzatok új műveit és a magyar irodalom összefüggéseit. E szerzők közt vannak a magyar emigráció tagjai, mint Déry, Mácza János, Uitz Béla, Németh Andor, Komlós Aladár, Kuncz Aladár. Dienes felhívja a figyelmet Cézanne, Picasso, Matisse, Claudel, Mallarmé, Apollinaire munkásságára. A folyóirat nem tartalmazott erdélyi szerzőktől származó olyan programadó írásokat, mint amilyenek Marinetti futurista kiáltványai vagy Breton szürrealista manifestuma, de üdítő kivételként még erre is van példa, mégpedig Bartalis János *Új művészet elé* című cikke, amely rokon Becher, Leonhard Frank, Ernst Toller, Hasenclever aktivista álláspontjával, de önálló magyar ízeket mutat, amelyekből romantikus váteszi koncepció sugárzik: „A művészet alkotó és termelő aktus, egy az Istennel, és eszményeiért szívesen viseli testén a nyomor és mellőzés condrait. A kenyérért és porciókért titánkodó művészet és irodalom posványából fel kell emelnünk a művészetet igazi, égi trónusára, ahol a helye. A művészet nem lehet félmunka, megalkuvási igények kiszolgálása, hanem a legbátrabb szó és a legvéresebb cselekedet, mely túl minden időkön, jelenen és múlton, tegnapon és mán, az örök nagy Embert mintázza, ezt a legtöbbet, ezt a minden-maximumot, ezt a legnagyobb vergődőjét az örök világnak. A művész lelkében hordja ennek az Embernek a képét, benne létezik, mint az anya testében a csecsemő, ennek gondolatától terhes, ennek az örömetől ittas, ennek a titkától mámoros és ezt kell magából kivetítenie.” Deréky Pál az emigráció avantgárd irodalmát követve utal arra könyvében, hogy bár az erdélyi Bartalis János „nem tartozott az emigránsokhoz, de

<sup>2</sup> Szentimrei Jenő: A nagy Napkeletről és a kicsi Vasárnapról. *Igaz Szó*, 1957. 7. 52–70.

<sup>3</sup> Déry Tibor: Dadaizmus. *Napkelet*, 1921. 7. 399.

<sup>4</sup> Kuncz Aladár: Expresszionizmus és dadaizmus. *Napkelet*, 1922. 14–15. 7.

<sup>5</sup> Vö. Sóni Pál: Avantgarde sugárzás. *Kriterion*, 1973. 16–17.

1920 körül rokonszenvezett Kassákék költészetével. Ő írta a magyar expresszionizmus költői »programnyilatkozatát«, címe: Az új művészet elé (Napkelet [Kolozsvar] 1920. 6. 321–325). A mintegy kétszáz sornyi szöveg pátoszát, az örömujjongás sodró erejét minduntalan magyarázatok, fejtegetések és következtetések szakítják félbe.<sup>6</sup> E manifestum félig próza, félig vers, párhuzamosul szinte a költő Bartalis expresszionista lírájával, amelyben a költő – Bori Imre szerint – „az ünneplő öröm és a tragikus és kétségbeejtő zuhanás szélsőségeit élhette és énekelhette meg. Mert az örömos hangok után megszólaltathatta a »tovább nincs« gondolatát is, már-már timoni módon: »Az egyes emberekkel kell jól tenni. Az emberiségen nem lehet segíteni...« (*Tovább nincs*) – s Krisztus után kiálthat – ismét csak jellegzetesen expresszionista gesztusként: »Krisztus, Krisztus! Úgy kiáltok feléd, / mint kétségbeesett. Lázbameredt szemekkel, / önkívületben. Utánad kaparászok a Mindenségben. / ki van más? Ki van más? / Mindenki elsikkad. Lesiklik a tekintet, elfárad, elvesz... (*Krisztus, Krisztus*)»<sup>7</sup> A *Napkelet* megszűnése után a *Keleti Újság* vette át az előbbi szerepét, majd a Szentimrei Jenő szerkesztette *Vasárnapi Újság* (*Vasárnap*) biztosított teret az avantgárd törekvéseknek.

A *Periszkóppal* könnyű dolga van a ma olvasójának, ugyanis Kovács János és a *Kriterion* jóvoltából 1980-ban antológia jelent meg e címmel: *Periszkóp 1925–1926*. Az antológia bevezetéseként Kovács János kitűnő, hozzáértő tanulmányban járja körül a folyóirat megszületésének és működésének körülményeit. Cocteau híres boutade-ját ugratja ki szerinte az az időszaka Erdélynek, amikor létrejön a lap: amikor egy műsaját korához mérten előrehaladottnak mutatkozik, a kor hozzá viszonyított elmaradottságát jelzi. Ehhez fűzi hozzá Kovács: „Valóban, nálunk a történelem volt késésben, és emiatt az avantgárd-törekvések kibontakozása részben fékező körülményekbe ütközött, részben azonban adottak voltak a kései virágzás feltételei.”<sup>8</sup> Szántó György önéletírásából tudjuk, hogy az alapítási ötlet Spiegel Frigyes építésze, azaz Frici bácsié, aki a kezébe nyomott Querschnitt-példányokat nézegetve ezt mondta ékes bihari tájszólásban: „Látod, kírlek szípen, Gyurka, ilyet kéne csinyáni magyarul!”<sup>9</sup> És Szántó György alkalmas is volt a feladatra és teljesítette is: személyében egyesítette az európai avantgárd nagy áramlatainak népszerűsítőjét és a kiváló újító alkotót. Maga a *Periszkóp* pedig valóban egy radikális folyóirat volt,<sup>10</sup> bár inkább képzőművészeti, mint irodalmi képződményként működött: helyet adva két nagy áramlatnak: a sokváltozatú konstruktivizmusnak és az éppen induló szürrealizmusnak, így valóban korszerűnek és időszzerűnek mondható napjainkból szemlélve is. A konstruktivizmus – a *Periszkóp* értelmezésében mindenképpen – az expresszionizmus szerves folytatásaként mutatja meg magát, világgá kiáltva ismét a nietzsche-i „Meghalt az Isten!” után a művészet halálát. E szempontból a legkihívóbb proklamáció kétségkívül Theo van Doesburg gondolatmenete, mely szerint lehetetlenné vált a művészet, mert minden elművésziesült, s ez a művészet halálát jelenti, hiszen nem lehet megkülönböztetni a nonművészettől. „Te-

<sup>6</sup> Deréky Pál: A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében. *Irodalomtörténeti füzetek*, 1996. 50.

<sup>7</sup> Bori Imre: A szecsessziótól a dadáig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma. *Fórum*, Újvidék, 1969. 246–247.

<sup>8</sup> Kovács János: Aradi kéklóvasok. In *Periszkóp 1925–1926*. Antológia. *Kriterion*, 1980. 10.

<sup>9</sup> Szántó György: Fekete éveim. 189.

<sup>10</sup> Vö. Szabó György-Gál István: A „Periszkóp” 1925–26. Egy romániai radikális magyar folyóirat. *Filológiai Közlöny*, 1962. 1–2. 72–97.

remtsünk a modern élet funkciójához szabott életformát!”- javasolja Doesburg.<sup>11</sup> Halász Gyula az 1925-ös párizsi iparművészeti kiállításról tudósítva nem csak a művészet haláláról értekezik, de megjósolja a feltámadást is: művészet helyett konstrukció, szép az, ami hasznos.<sup>12</sup> A szépirodalmi közlemények is jelzik az átmenetiséget: uralkodó vonásuk az expresszionista világlátás és formanyelv és jelentkezik a szürrealizmus is. Az expresszionista „jó ember” szemléletet képviselik Szélpál Árpád versei, *Foglyok* című költeménye az aktivizmus korszerű változata, Becsky Andor az apák megtagadását tematizálja, Déry műveiben megmutatkozik a dada hatása, Illyés *Kronstadti pályaudvara* a szürrealista képzetek sodrában született francia hatásra. Figyelemre méltó Ivan Gollnak a dada felől érkező szürrealistának Londonról festett költői portréja, az irodalommal foglalkozó három tanulmány pedig jelzésértékű. Kassák Marinettiről szóló tanulmánya nem egyszerűen a futurizmus mint múlt értékelése, hanem valójában a konstruktivista Kassák programnyilatkozta, értelmezése és magyarázata annak, hogyan lett az expresszionista aktivizmus konstruktivista aktivizmussá, az új irányok Kassák szerint „nem a megmondások konstrukcióját, hanem a konstruktív ember szabad művészetét követelik”.<sup>13</sup> Fábry Zoltán az expresszionizmus áthangolására tesz kísérletet<sup>14</sup>, Illyés pedig párizsi élményeit és szürrealista barátai – André Breton és Tristan Tzara – elveit közvetíti: „győzzétek le magatokról az anyag minden befolyását, lépjete az érzékelhető anyagi világ otromba masszái fölé, melyek úgyszólván csak a féltő és lusta gondolatban léteznek”.<sup>15</sup> Már e rövid szemlénk is bizonyíthatta, igazat adhatunk Kovács Jánosnak, aki így összegezte a *Periszkóp* jelentőségét: „szükséges és hatékony munkát fejtett ki az avantgárd-irányok megnyilatkozása és terjesztése szempontjából, érlelte a művészi újítás, a szellem szabad érvényesülésének vágyát. Még akkor is, ha közvetlen hatása aránytalanul kisebb közvetett befolyásánál. [...] A *Periszkópot* méltán tekinthetjük a mozgalommá, irányzattá nem szerveződött hazai magyar avantgárd egyik fontos láncszemének, kerülve azonban a csúcs meghatározást, mellyel Sóni Pál illette.”<sup>16</sup> Deréky Pál jegyzi meg új avantgárd-könyvében, hogy „1926-ban az utód-államokban is megszűnt az új művészet utolsó magyar nyelvű szemléje. A korábban megjelentek közül említést érdemel az aradi Genius (1924–1925) és *Periszkóp* (1925–1926), valamint az újvidéki Út (1922–1925). A háború végéig a nemzetközi avantgárd irodalom és képzőművészet a perifériára: Aradra vagy Kolozsvárra, Újvidékre vagy Szabadkára, Pozsonyba vagy Kassára magyar nyelvű közönségéhez csaknem teljes egészében budapesti közvetítéssel érkezett.”<sup>17</sup> E folyóiratok közül a *Periszkópot* abból a szempontból emeli ki, hogy Szántó életmódmagazin létrehozására törekedett, „magyar viszonylatban a *Periszkóp* volt az első, meghatározó hatást gyakorolt az utána következő 1926–1927-es gründolásokra [...] Világvárosi kompatibilitással rendelkező élet-

<sup>11</sup> Theo van Doesburg: Das Ende der Kunst. *Periszkóp*, 1925. június-július.

<sup>12</sup> Halász Gyula: A nagy Pán meghalt!... Az 1925-iki párizsi iparművészeti világkiállítás margójára. *Periszkóp*, 1925. június-július

<sup>13</sup> Kassák Lajos: F. T. Marinetti (A futuristák romai kongresszusa alkalmából). *Periszkóp*, 1925. március

<sup>14</sup> Fábry Zoltán: Földes Sándor. *Periszkóp*, 1925. április

<sup>15</sup> Illyés Gyula: Szürrealizmus. *Periszkóp*, 1925. június-július

<sup>16</sup> Kovács János: *Periszkóp 1925–1926* Antológia. *Krimerion Könyvkiadó*, 1980. 56–57.

<sup>17</sup> Deréky Pál: „Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom. Debrecen, 1998. 276.

módmagazint a két háború között csak Pesten lehetett létrehozni; ám jóval később és jóval alacsonyabb színvonalon, mint amelyet a Genius és a Periszkóp kijelölt.”<sup>18</sup>

A *Pásztortűz* még az előző két folyóiratnál is kevésbé ismert, az Új Magyar Irodalmi Lexikon első kiadásában nem is szerepelt, a másodikban már igen. Innen a következőket tudjuk meg: „Pásztortűz (1921. jan.–1944. febr. 15.) kolozsvári irodalmi és művészeti (az első két évben: és társadalompolitikai) folyóirat. Az Erdélyi Szemle szerkesztőségéből kivált írócsoport alkotta hetilapként, folytatva annak évfolyamszámozását. 1924. április 25. és jún. 8. között szünetelt. Utána kéthetenként, 1938-tól havonta jelent meg. Kiadója a Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Rt; 1922-től a Haladás Bt., 1924-től a kiadóbizottság. Alapító főszerkesztője Reményik Sándor. Fő- vagy felelős szerkesztőként a szerkesztőség munkájában részt vett Walter Gyula (1922–24), Nyíró József (1923–24), György Lajos (1924–27), Gyallay Domokos (1927–30), Császár Károly (1930–40), Vásárhelyi Z. Emil (1941–44). Szerkesztőként, főmunkatársként vagy szerkesztőbizottsági tagként szerepelt Aprily Lajos, Dsida Jenő, Heszke Béla, Járosi Andor, Jász Pál, Kéki Béla, Tavaszy Sándor. Munkatársa volt Erdély minden jeles tollforgatója, de szívesen közöltek fordításokat román, szász íróktól is.”

A *Pásztortűz* tehát Reményik Sándor szerkesztésében jelent meg, a Minerva adta ki. Az 1921-ben indult lap első számának elején a következőket tudjuk meg a szerkesztőség programadó bejelentkezéséből, amely szép ismétlésekkel élve így formálódik meg: „Tenger pusztaságon, őszi éjszaka titokzatos homályába bevilágító pásztortűz mellett magyar pásztor virraszt. Rápillant a véghetetlen mennyboltra, a mennybolt mélységeiből reszkető fénnel kicsillanó ezernyi-ezer öröklámpásra [...] Tenger pusztaságon, emelkedett helyen áll a költő. Szemléli az őszi éjszaka titokzatos homályába messziről belobogó pásztortűzet. [...] Tenger pusztaság ma az élet. Forr, zúg, zajong a világ. Régi eszmék omladoznak, újak alakulnak. Mi vezessen, irányítson minket ebben a zűrzavarban, ha nem a magyar érzés, a magyar gondolat, a magyar tudás és mindezek betetőzője: a magyar költészet? A magyar léleknek ez a »lelkünkéből lelkedzett« gyönyörű virága. Azé a magyar léleké, amely az újat nem utánozza szolga módjára vakon, hanem a maga hagyományai szerint átformálja a maga hasonlóságára és kidobja magából, ha torznak, idegennek érzi.” Ugyanebben a számban érdeklődésre tarthat számot – mint programadó írás – Dr. Erdélyi László tanulmánya a jellemző címmel: *A székely és a magyar mint a nyugateurópai kultúra őre*. Gazdagítja a folyóiratot a szerkesztő: Reményik Beethovenról szóló, Aprily Lajos *Jozafát* és Tompa László *Táncos lovakkal* című verse. Ezekből a megnyilatkozásokból még nem feltétlenül kellett volna annak a látszatnak keletkeznie, hogy itt egy jobboldali konzervatív folyóirattal állunk szemben, ugyanis ezt csak az állíthatja, aki átvette a valahol egyszer leírtat – tipikus irodalomtörténeti betegség –, de magát a folyóiratot nem vette kézbe.<sup>19</sup>

Aki azonban veszi a fáradságot és beleolvass a folyóiratba, meggyőződhet arról, hogy színvonalas lapról, korszerű, modern folyóiratról van szó, amelynek esetében a hagyománytisztelést tekintette a hamisító utókor konzervativizmusnak, az identitásőrzést jobboldaliságnak. Elsőként egyébként Kántor Lajos ütött meg új, megengedőbb,

<sup>18</sup> Uo. 278–279.

<sup>19</sup> Az igaz, hogy napjainkban nehezen érhető el, de a szegedieknek ebben szerencsájuk van, mert alig néhány szám kivételével szinte a teljes anyag olvasható eredetiben a Szegedi Tudományegyetem Egyetemi Könyvtárának Folyóíratárában, az OSZK-ban pedig mikrofilmen tárolják.

pozitívabb hangot a folyóirattal kapcsolatban, amikor (1971-ben!) így írt: „A konzervatív irodalmi körök orgánumának számított, ez azonban inkább csak politikai állásfoglalásaiban vagy tartózkodásaiban nyilatkozott meg, mivel igényes folyóirat szerkesztése ekkor már elképzelhetetlen volt a radikálisabb írógárda közreműködése nélkül. A konzervatív írók közül is azok voltak a folyóirat hangadói, akik kifejezésformájukkal a háború előtti Nyugat hagyományaihoz kapcsolódnak (Áprily Lajos, Reményik Sándor), 1929–32 között pedig a fiatalabb nemzedék igényei is teret kapnak benne: ekkoriban sorolhatta munkatársai közé József Attilát is.”<sup>20</sup> Talán ennek is köszönhető, a Romániában, 1977-ben megjelent tankönyvben is jut a *Pásztortűz*nek egy bekezdés, amely megállapítja: „egy világnézetében konzervatív, de irodalmi nézeteiben, ízlésében a modernnek újításai iránt fogékony irány” fóruma, s az „Erdélyiség és nyugatos hagyomány” című fejezetben helyet kapott Áprily és Tompa László mellett Reményik Sándor is.<sup>21</sup>

De, vegyük inkább kézbe a folyóiratot és lássunk néhány példát: érdekesség és nem véletlenszerű, hogy a második számban a szerkesztőség üdvözli a *Napkelet* című kétheti folyóiratot, köszönti önmagát és a marosvásárhelyi *Zord Idők* című testvérnapot (a köszöntőt Gy. D. jegyzi, akiről a későbbi számokból tudjuk, hogy Gyallay Domokos). Ugyanitt Kovács László ír Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényéről és öszszeveti Móricz munkásságával. A harmadik számban mutatványt találunk Áprily Lajos *Falusi elégia* című kötetéből, amelyet itt két vers fémjelez, mégpedig a *Patroklos alszik* és a másik, nem véletlenül választott, hiszen programadónak tekinthető: *A halott Ady emlékének*. Valóban korszerű esztétikai alapelveket valló írás Bartók György *A művészi szemlélet* című tanulmánya, amely Böhm Károlyt dicsérve a projekció lényegéről szól. Hírt adnak „Jászi könyve a két forradalomról” címen Jászi Oszkár *Magyar Kálvária, magyar feltámadás. A két forradalom értelme, jelentősége és tanulságai* című könyvéről.

A negyedik szám szépirodalmi anyagából kiemelkedik Baudelaire *Magunkba-szállás* című verse Ferenczy Valér fordításában és Makkai Sándor novellája. Ravasz László szép elemzést ír Áprily verseskötetéről, Balogh Artúr *Szociálizmus és nemzetiség* című rövid eszme-futtatása sem érdektelen. Itt találkozhatunk először Grandpierre Emil nevével is. Reményik Babitsról ír, mégpedig a „Nyugtalanság völgye” című kötetéről s úgy vélekedik, hogy „Babits hangja ma rokontalan hang. Egyedül, izoláltan áll és él a mai Magyarországon, a mai magyar költészetben.”

A későbbi számokból kiemelhető még Makkai Sándor *A nagy lélek* és *Golgotha* című írása, Áprily *Fiamnak* című verse, szép tanulmányt olvashatunk Perényi József tollából Ady színesztéziájáról. A programadó írások közül jellemző Walter Gyula vitacikke. *Az irodalom és művészet jelentősége* című tanulmány Reményik álláspontjával helyezkedik szembe, Reményik ugyanis azt indítványozta: „tereljük a művészetet a szépség felé”, Walter ezzel szemben azt mondja, hogy a művészi éppen abban rejlik, hogy az „élet-tükröződésnek mindig van valami jelentősége az élet számára, önmaga által determinált jelentősége.” Hasonlóan gondolkodik Imre Lajos is, amikor megformálja címében is jellegzetes dolgozatát: „*A magyar nemzeti kultúra jelleme, jö-*

<sup>20</sup> Kántor Lajos – Láng Gusztáv: Romániai magyar irodalom 1945–1970. Kolozsvár, 1971. 10.

<sup>21</sup> Vö. Dávid Gyula – Marosi Péter – Szász János: A romániai magyar irodalom története. 1977. 11–12. Már hasonlóan nyilatkozik: Bányai László: A Pásztortűztől a Korunkig. Korunk Évkönyv 1981. 61–67.

*vője és feladatai Erdélyben*". E tanulmány szól Wagner Richárdról mint költőről és az újszerűség esztétikai követelményét állítja az irodalom elé. Értékes megfontolásokat tartalmaz Olosz Lajos dolgozata is, gondolatmenetének lényege, hogy „a művészetnek lélektanilag a szépérzék a mértéke” (*Néhány szó a művészet mértékéről*). Arról az Olosz Lajos költőről van szó, akinek külön kis fejezetet szentel Bori Imre avantgárd-monográfiaja, kiemelve sajátos expresszionizmusát<sup>22</sup>. Kovács László G. B. Shawt állítja példának erdélyi kortársai elé. Az 1922. évi utolsó számokból Makkai Sándor tanulmánya érdemes még ma is a figyelmünkre (*Az erdélyi magyar irodalom kérdése*), ugyanitt Reményik Sándor ír Tompa László verseiről, majd ismét Walter Gyulával találkozunk, aki *Az erdélyi magyar irodalom hivatása* címen három budapesti író nyilatkozatát adja közre, mégpedig Pintér Jenő, Anka János és Szabó Dezső véleményét. Tulajdonképpen ezekből az „interjúkból” érthetjük csak meg igazán, hogy a főváros menyire „provinciának” látja Erdélyt, hiszen Szabó Dezső például csak abban látja a romániai magyar folyóiratok feladatát, hogy közvetítsék a magyarországi irodalmat az erdélyi olvasók felé. Ha innen nézzük a vizsgált folyóiratokat, annál jobban látszik, micsoda teljesítmény volt, amit teremtettek. Hadd emeljem ki itt azt is, hogy ekkor jelenteti meg a *Pásztortűz* Bartók Béla eredeti kottáját: „Ha kimegyek arr’ magos tőre...”. A kotta alatt ez olvasható: Bartók Béla eredeti kézírata után. Nem sokkal később pedig találkozhatunk egy Bartók Béla-portréval, amelyet Hosszú Márton rajzolt s a zeneszerző aláírása is szerepel rajta, így: A *Pásztortűz*nek Bartók Béla. A portré 1922. február 20-án készült. Ekkor jelent meg a lapban Babits Mihály *Régen elzengtek Sappho napjai* című verse is. A szeptember 2-i számban jelent meg Berde Mária rövid üzenete, melyet Szegedről küldött haza, mint ő maga írja, a „meghagyott Magyarországon” tett körútjának első állomásáról, ahol a Kolozsvárról áttelepült egyetem diákjai szerkesztik az *Új Élet* című szépirodalmi lapot s „ki-kiveszik írásainkat erdélyi folyóiratokból”. Írását egy jelentős és hatni is tudó irodalomtörténész gondolatából indítja: „A magyarság súlya ma nem hatalmi, nem katonai, hanem műveltségbeli» – Riedl Frigyes hagyatékából szökött elém ez az ige, mely erős egyszerűséggel értékkel bennünket. Nagy, nemzeti szerencsétlenségek nem mindig jelentik egy nép belső kincseinek vesztét. Jellemző fajtánknak megtartó életképességére, hogy külső szétesésünk után mindünk lába azonnal megkapaszkodott a szétfeszíthetetlen bázisba: magyar műveltségünkbe. A hajdani Pestnek futó erők feltorlódtak, kitereltek a magyar ethnosz perifériáin, de pillanatra sem feledkeznek el róla, hogy a magyar művelődésbeli súlynak, mint egységes világtényezőnek, bonthatatlan egységébe tartoznak, bármilyen más államnak kereibe törte is őket a végzet.” De e nemzeti-etnikai diskurzus mellett igenis figyel a *Pásztortűz* az újra, a korszerűre is, mi sem bizonyítja ezt jobban, mint például Molter Károlynak a december 10-i számban megjelent *Expressionista* [sic!] *nyelv* című rövid írása, amely egyáltalán nem elutasító, sőt üdvözlő Edschmid, Werfel, Hauptmann, Arno Holz, Stefan George, Dehmel, Liliencron nyelvét: „Expresszionista nyelv? Adva van, ruhája a törekvésnek, mely a »jók forradalmá«-t jósolja. Belőle hangzik a becsapott milliók jajkiáltása. Csuda-e, ha ez a ruha Középeurópában nemzeti színre festetett? A német expresszionisták fajuknak prédikálnak. Náluk világos, nem egy osztályt kötöttek gúzsba, hanem földrajzi határok közé zárt hatvan milliót. Ami eszme ma vezethet, az a szenvedés partján építhet csak barrikádot. S mi az, amiért főként szenved a gyöngye? Az, amiről nem tehet, hogy legyőzött nemzet fia. A szegény úgysis kétszer győzetett le:

<sup>22</sup> Bori Imre: Az erdélyi líra expresszionisztikus futamai. I. m. 249–250.

egyszer ellenségtől, másodszor a tőke mohóságától. Az expressionista szótárban ezer válfaja van a »jó«-nak, mely szembenáll etikai hangsúlyban a zsarnoki »rossz«-szal, ha ellenségtől, ha elnyomó fajtestvértől indul is utóbbi. Azért hódít olyan rohamosan a német expressionismus, melyből kilüktet a vágy a homályból való kivergődésre és kireszket a legmélyebb tisztelet a nemzet nagy tanítómesterei iránt. Tömegművészet az is, emberi és világraszóló, de tartalma otthonról került, egy nagy nép verejtéke formálta és rejtette harmatnak a mezei virágok kelyhébe. Nálunk? Erőlködés és itt-ott orrfacsaró az izzadtság szaga. Ady nagy volt nemzetközi viszonylatban symbolistának. Expressionistának? Egy-kettő, aki érti és érzi az elméletet. Megszólaltatója, zsenije alig ütközik még. Csak beszélünk róla, hátha fölkurjantunk valakit e vak vizályban! Bizonyos azonban, hogy aki eljön ilyenek, vezérünk lesz.” S mintha csak igazolni akarná szerkesztőként, íme, a következő oldalon közli Reményik Sándor idemutató, életérzésében expresszionistának mondható szonettjét, a *Sinek* címűt: „Mint az egy-sin, lélek oly magányos, / Bár rokon fémből öntetett a társa; / S bár néha boldog, mert lát-szólag páros: / Egyedülség a szívnek valósága. // Körülöttük vad pusztaság terül, / Csillogva futnak a vad messzeségnek, / Egymás mellett – és mégis egyedül – / A végtelenben talán összeérnek. // Barátság, testvériség, szerelem: / minden érzés e súlyos sor-sot hordja. / De néha enyhül érbeöntött sorsa. / Olyankor vonat jár a sineken: / Fensőbb gondolat, fensőbb szeretet, / S a sinek benne összecsendenek.” Hasonló hitet sugároz Tompa László ekkor írt *Új Dévavára épül* című verse is, melyet a költő a korpusz fölé írva szinte imaként jelöl meg a következővel: *Éjjelenkint magamnak mondom*: „Hogy várom százszor földig omlott, / S lelke is százszor belerengett – / Azért ne szánjon senki; részvét / nem kell Kőmíves Kelemennek. // [...] Mert engem semmi meg nem ingat; / A cél felé szent izgalom hajt. / S egy este – bár holtan rogyok rá – / Az a vár mégis állni fog majd!” Pomogáts Béla, amikor a Helikon lírájáról értekezik, e verset mintának tekinti: „Ez a költészet a »hőskor« idején az anyanyelvi művelődés és a közösségi tudat hivatott őrének tekintette magát, s nagy szerepet vállalt abban, hogy a romániai magyarság széles rétegei maradtak mentesek a nacionalizmus és a revansvágy mérgeétől. A Helikon költői részt kívántak venni abban a munkában, amely a nemzetiségi béke, az egyetemes humánus és az európai kultúra eszményeire szerette volna alapozni az erdélyi életet. Tompa László verse, az *Új Dévavára épül* már nem kevés önérzettel, bizakodva jelentette ki: »Az a vár mégis állni fog majd!« Nem a helikoni költészetnél múlt, hogy az együtt élő népek testvérisége, a humánus értékek védelme sorozatosan vereséget szenvedett. Ennek mindenekelőtt a nagyromán sovinizmus és türelmetlenség volt az okozója, minthogy Bukarest nemzetiségi politikája mindvégig az erdélyi magyarság megfélemlítésére és nemzeti tudatának elnyomására törekedett. A Nyugat költőihöz hasonlóan a helikonisták is a hagyományos erkölcsi és kulturális értékeket védelmezték, szemben a nemzeti kizárólagosságot és politikai erőszakot hirdető ideológiák támadásaival.”<sup>23</sup> Az erdélyiség, az identitás kérdésével foglalkozó tanulmányok mintegy előrevetítik a transzilvanizmus eszméjét. Az idevonatkozó írások közül kiemelhetjük Kristóf György székfoglalóját az Erdélyi Irodalmi Társaságban. Címe: *Az erdélyi magyar irodalom múltja és jövője*. Tulajdonképpen lé-

<sup>23</sup> Vö. Pomogáts Béla: I.m. 57–58.

nyege abban áll, ami mind a mai napig vita tárgya: van-e külön erdélyi irodalom?<sup>24</sup> Kristóf György képtelenségnek tartja s a német, angol és a finn irodalom történetének tanulságai alapján azt mondja, hogy a magyar művelődés, a magyar irodalom is mindenkor egységes volt, ebből vezeti le a feladatot is: „A jövő irodalmi életnek az útja módja adva van. Folytatnia és tovább kell fejlesztenie múltjának nemes és conserváló hagyományait. Legelőször Toldy Ferenc hangoztatta az ötvenes évek elején a nagy angol államférfiú mondását, hogy a múlt hatalmunknak egyik eleme. E mondás igazsága minden természetes fejlődésnek alaptörvénye. Az erdélyi magyar irodalomnak pedig, ha erre az elnevezésre érdemes akar lenni a jövőben is, az Apácaik, Kemény Zsigmondok és a Petelei Istvánok útján kell haladnia. Apácai az erdélyi viszonyok vizsgálata és elemzése alapján tüzi ki a maga nagyszerű művelődési eszményét. Kemény Zsigmond csupa erdélyi viszonyokat és egyéneket rajzol ugyan, de az emberi lélek törvényszerűségeinek olyan általános jellegű mélységeit hozza napfényre, hogy művei felvilágosítóbbak, mint sok tudományos lélektani kézikönyv vagy pszichológiai laboratóriumban tett kísérlet. Petelei szinte ugyanezzel a módszerrel tárja föl az erdélyi falu és város apró embereinek tragikus vagy fatumszerű sorsát. *Művészi és magyar!* – ez az erdélyi irodalom hagyománya, ezt kell folytatnia!” S hogy van helye és tere a belső vitának is, arra pedig Makkai Sándor írása példa, amely alig egy évvel később hangzott el Dicsőszentmártonban egy irodalmi estélyen *Az erdélyi magyar irodalom kérdése* címmel. Makkai akaratlanul is vitázik Kristóf dolgozatával, amikor éppen a sajátosan magyart, a sajátosan erdélyit követelné: „Egy pillanatig sem osztozom azokban a mostanság felhangzott, meglehetősen affektált jajongásokban, amelyek az erdélyi magyar irodalom lehetetlenségét hangoztatják. Nem szabad elfelejtenünk, hogy *erdélyi magyar irodalom* a nagy világváltozásig tényleg *nem volt*; hogy az erdélyi magyar olvasóközönséget teljesen a pesti magyar irodalom táplálta s az adott neki mértékeket is; azt sem szabad felednünk, hogy az új helyzet beálltával nálunk felsarjadó irodalmi vállalkozások túlnyomó többsége is egyszerűen a pesti irodalom *függvénye* volt.” Ezzel szemben Makkai az erdélyi magyar lélek öntudatosításának követelményét fogalmazza meg. A világpolgári irodalommal állítja szembe a nemzeti sajátosságokat mutató irodalmakat, mintha csak előrevetítené a mi ezredfordulónk kulturális vitáit, a globalizációtól tartó félelmeinket: „Mi lenne a világirodalom drága szőnyegéből, ha kifejtenők belőle az angol, francia, német, orosz vonások szálait, vagy ha Shakespeareből, Dickensből kidesztillálnók azt, ami bennök angol, Dosztojevszkyből azt, ami orosz, Petőfiből azt, ami magyar? Mi lenne az, ami mint »általánosan emberi« maradna meg ebből a csodaszőnyegből? Mindenekfelett az emberi és művészi veszne el belőle! Ez az általánosan emberi irodalom »gyümölcs« maradna, de olyan gyümölcs, amely nem körte, nem alma, nem szilva, nem szőlő és semmiféle ismert gyümölcsfa termése. Lakjék jól ezzel a »gyümölcscsel«, aki kívánja. Mi nem kívánjuk, mert mi valóban éhesek vagyunk, a mi földhözvert, szegény lelkünknek valódi táplálék kell és életerő, nem nyomorult surrogátumok. Nekünk elsősorban és mindenekfelett a *magunk* lelkének öntudatos birtoklása kell, nekünk a lét és nem lét kérdése megismerni azt, hogy *mire képes és mire hivatott* e világban a *magyar* lélek? És ezért kell nekünk a világirodalom tükrében, ebben a hatalmas és csodás mozaikműben, amelynek mindenik kristálylapja

<sup>24</sup> Az erdélyi írók legutóbbi – Fekete Vince szervezte – tanácskozásán Hargitafürdőn magam is jelen voltam, előadást tartottam s tanúja voltam az ugyane kérdéstről szóló ma is heves vitának, melynek anyagát a *Székegyföld* közölte.



az emberi lélek titkait ragyogja vissza, egy olyan lap is, amelyikből a *mi* lelkünk sugárzik reánk biztató, felemelő erővel.” S innen már csak egy lépés, hogy e sajátosan magyar lélek megfogalmazódni tudjon a sajátosan erdélyiben, amelynek Makkai szerint egyetlen híja van csupán, hogy nincs még „uralkodó eszménye önmagáról”. Nem az a fontos most, kinek kellene igazat adnunk, hanem az, hogy vita tárgyát képezte a kérdés, hogy meghatározta a folyóirat szellemiségét e nemzetben, tájban és egyetemességben való gondolkodás korszerű szükségszerűsége.

Legalább ilyen fontosnak vélem arra is rámutatni, hogy a húszas évek elejének e sajátos műhelye korszerű volt abból a szempontból is, hogy figyelt a modern mentalitás jeles képviselőire s közvetítette őket az erdélyi olvasónak. Erre példa Bartók György *Nyugat alkonya* című írása, mely Spengler azonos című könyvét mutatja be: „»Nyugat alkonya« – »*Untergang des Abendlandes*« címet viseli az a mű, amelyet Oswald Spengler írt az európai műveltségnek és kultúrának közeli pusztulásáról. Ez a munka szokatlan merészségével, fejtegetéseinek megragadó újságával, prófétai hangjával óriási érdeklődést keltett nemcsak a német intelligenciá körében, hanem Magyarországon is foglalkoztatta a tudós közvéleményt. Pauler Ákos az »Atheneum« hasábjain részésítette a művet kedvező kritikában, míg Hornyánszky Gyula a »Társadalomtudomány« füzetében mondott róla elutasító bírálatot. Bármilyen álláspontot is foglaljunk el azonban Spengler könyvével szemben, annyi kétségtelen, hogy laikus körökben mély benyomást keltettek fejtegetései, elannyira, hogy pld. A »Logos« c. philosophiai szemle IX. évfolyamának egy egész füzetét szenteli e könyv felületességeinek kimutatására, felvonultatván az egyes problémák legkiválóbb német képviselőit ellene. A Spengler könyve csakugyan egy korszerű könyv, annak a kornak a könyve, amely kor a biológiai értelemben vett életet teszi imádata tárgyává s magát az életet, ezt az életet tartja az értékesnek, minden tekintet nélkül arra, hogy vajjon milyen az a tartalom és cél, amely ezen élet által és életen keresztül megvalósul. Egy oly kornak szülötte ez a könyv, amely kifáradva, elcsigázva, önmagát agyon kínozva már semmi magasabb után nem vágyakozik, hanem megelégedik a puszta életnek kívánásával.” Bartók György maga is korszerűen gondolkodik, amikor így foglalja össze és közvetíti olvasója felé Spengler alapján a lehetséges kérdéseket. Egy dolog bizonyos, mondja, az, „hogy nyugateurópai erkölcsiségünk alapjai félelmesen ingadoznak mindenütt, szellemiségünk erősen materialisálódik, ideáljaink árucikkek és madárcaalogatók szerepére jutottak, a hazugság az igazság mezébe öltözött, kultúránk organizmusán paraziták seregei szíjják az erőt, hogy mérget készítsenek abból, öntudatunk a sorvadás végső stádiumába jutott és az egykor rendezett cosmos egy rettenetes chaos silány képét mutatja. [...] Mit hoz a jövő? Elpusztulunk-e vagy új életre születünk? – olyan kérdések, amelyekre még Spengler sem tud feleletet adni.”

Esztétikai, poétikai gondolkodásban sem marad el a kortól a *Pásztortűz* mint műhely. Reményik Sándor például nem egyszerűen csak ismerteti Erich Major *Die Quellen des künstlerischen Schaffens* című könyvét, amely alcíme szerint is kísérlet egy új esztétika megteremtésére, hanem alkotó módon tovább is gondolja, sőt alkalmazza a magyar költészettörténetre. Az ismertetés abból indul ki, hogy Major esztétikájában az alkotás egyik főforrása az erotikus elem, amely azonban nem azonos a szexualitás fogalmával. „Az ő »erotikája« nem jelent nemiséget és felfogását mereven és élesen szegezi Freud tanításával szembe. Freud szerint a művészi alkotás is a nemi ösztönnek valamilyen »szublimált«, tisztultabb, idealizáltabb megnyilvánulása. Major az ő »erotikáját« az Eros szó legősibb görög mythologiai jelentéséből származtatja, amely

szerint Eros nem Venus fia, hanem a Végtelen Szeretet, amely önmagából lett és önmagáért van. Ez a szeretet a művészi alkotás ősforrása.” Amikor pedig a majori értelemben vett jelenség megörökítésére irányuló akaratot próbálja értelmezni Reményik, akkor a magyar irodalomhoz fordulva így teszi: „A márvány halott, a festék halott, a betű és hangjegy halott, de amit a művész lelke rávitt, beleöntött, belevéselt, az él és élni fog, éppen mert a halállal jegyezte el magát. »Szent, mint szent a sír, s mint koporsó kemény, / De virágzás, de élet és örök.« Mondhatnók mi is Adyval.” (A „művészi alkotás forrásai”)

Az 1924-es évfolyam esetében csak jelezni szeretném, milyen jelentős műveket közölt a folyóirat: a második számban olvasható Szentimrei Jenő *A tornyok* című verse, a március eleiben Sipos Domokos *Zokog a porszem* című, egész életútja és a transzilvanizmus szempontjából is rendkívül értékes és fontos darabja, áprilisban Seprődi János tanulmányt ír *Bartók Béla művészete* címmel, júliusban közlik Tompa László *Kelj fel és járj!* című költeményét és Ivan Gollnak *A vízesés* című versét. Arról az Ivan Gollról van tehát szó, akit kitüntetett helyen mutatott be a *Napkelet* és a *Periszkóp* is. Ne felejtjük el, nem akármiről van szó! Clemens Heselhaus a modern német költészet történetét tárgyaló könyvében a sort Nietzsche Dionysos-ditarambjaival kezdi s a szürrealista Ivan Goll „szimbólumsűrítéséig” vezeti.<sup>25</sup> Goll volt az, aki éppen 1922-ben *Cinq continents* címmel nemzetközi antológiát állított össze, amely a tágabb értelemben vett Apollinaire-nemzedék beérésének dokumentuma. A *modernitás* egyik sajátossága a nemzetköziség, ennek megjelenését a világirodalomban éppen Goll antológiájával illusztrálja a svéd Bergman, a modernizmus és szimultanizmus már klasszikusnak mondható történése.<sup>26</sup> (Bárkiben fölmerülhet a kérdés, ha francia nyelvű antológiát állít össze Goll, hogy kerül neve Heselhaus német irodalomtörténetébe. Nos, Goll egyrészt a német expresszionizmus zászlóvivője is, másrészt francia verseit felesége, Claire Goll németre fordította, illetve közösen is írtak verseket. Ivan Goll maga elzsidólothingiai zsidó családból származott, s egész életében nemzetek felettinek – egyben hontalannak is – érezte magát.<sup>27</sup>) Nem kis dolog tehát, hogy a *Pásztortűz* is figyel Gollra. Ebben az időszakban Nyíró József a főszerkesztő, Walter Gyula a felelős szerkesztő. Az év derekán (a X. évfolyam 8. számától kezdve) megváltozik a formátum (nagyalakúvá válik a lap), főszerkesztőként Dr. György Lajos, társzerkesztőként Gyalay Domokos és Walter Gyula jegyzi a lapot.

Ha a verstermést nézem, az is a mértéket mutatja, a kiegyensúlyozottságot, az esztétikai modernséget, az expresszionizmus lehiggadt képzeteit és magatartásformáját, mint Bartalis Jánosnál: „Hirdessétek az élet örömét, / mert nagy szomorúság vagyon e világon” (*A jövő dala*)<sup>28</sup> Hasonló életérzés jellemzi Tompa László ekkor írt versét is:

<sup>25</sup> Heselhaus, Clemens: Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildigkeit der Sprache. *August Bebel Verlag*, Düsseldorf, 1961. 24, 420.

<sup>26</sup> Vö. Bergman, P.: „Modernolatria” et „simultaneita”. *Recherches sur deux tendances dans l'avantgarde en Italie et en France a la vielle de la premiere guerre mondiale*. Uppsala, 1962. A könyvre a figyelmet Ferenczi László hívta fel: Vö. Ferenczi László: Világirodalmi párbeszéd vagy belső monológ (Kassák Lajos egy évtizede két nézőpontból). Doktori értekezés. Kézirat. Budapest, 1992.

<sup>27</sup> Vö. Szigeti Lajos Sándor: Modern hagyomány. Motívumok és költői magatartásformák a huszadik századi magyar irodalomban. *Lord Könyvkiadó*, Budapest, 1995. 16–17.

<sup>28</sup> *Pásztortűz*, 1924. márc. 10.

„De hasztalan. Nincs, aki jó kezét / Nyújtaná, míg magányom terhe nő. / Kezem hiába kutat szertesztét: / Üres a föld, üres a levegő” (*Egy kezét keresek*).<sup>29</sup> Július 6-án jelenik meg Reményik mindmáig talán legismertebb verse, a *Kegyelem*: „Először sírsz. / Azután átkozódsz. / Aztán imádkozol. / Aztán megfeszíted / Körömszakadtig maradék-erőd. / Akarsz, egetostromló akarattal – / S a lehetetlenség konok falán / Zúzó véresre koponyád. / Azután elalélsz. / S ha újra eszmélsz, mindent újra kezdesz. / Utoljára is tompa kábulattal, / Szótlanul, gondolattalanul / Mondod magadnak: mind egy, mindhiába: / A bűn, a betegség, a nyomorúság, / A mindennapi szörnyű szürkeség / Tömlöcéből nincsen, nincsen menekvés! // S akkor – magától – megnyílik az ég, / Mely nem tárult ki átokra, imára, / Erő, akarat, kétségbeesés, / Bűnbánat – hasztalanul ostromolták. / Akkor megnyílik magától az ég, / S egy pici csillag sétál szembe veled, / S olyan közel jön, szépen mosolyogva, / Hogy azt hiszed: a tenyeredbe hull. / Akkor – magától – szűnik a vihar, / Akkor – magától – minden elcsitul, / Akkor – magától – éled a remény. / Álomfáidnak minden aranyágán / Csak úgy magától – friss gyümölcs terem. // Ez a magától: ez a *Kegyelem*.”

S végül fontos megemlítenünk, hogy 1924. július 20-án jelentetik meg az Ady-számot, amelynek élén újraközli Reményik Sándor *Köt a rög* című, eredetileg 1919. február 1-én írt versét, amelyben többek közt ezt írja a költő: „Ha nem selyemszállal, / Koporsókötéssel; / Köt a rög, köt a rög // Aki pártos szívvel / Önszívére lázad, / Föld alatt lel végül / Ósi hazát, házat.” Itt jegyzem meg, hogy a Romániai Magyar Irodalmi Lexikon nemrég megjelent legfrissebb kötetének szócikkében a szerzők (K. P. [Kuszálík Péter] és D. Gy. [Dávid Gyula]) már gondosabban fogalmaznak, különösen a folyóirat történetének „második szakaszára” vonatkozóan: „A ~et az irodalmi közvélemény sokáig mint egyfajta konzervatívizmusba bezárkózó folyóiratot minősítette. Ennek már a második szakasz fordításirodalmi választéka is ellentmond, s az, hogy a szerzői között ott találjuk a húszas évek végén Gaál Gábort (Ivan Goll-verseket ad a *Pásztortűz*nek, s az ő fordításában jelenik meg Ch. De Coster *Fiatalkor* c. regénye 1929-ben, 25 folytatásban), valamint a később a *Korunk* munkatársi gárdájához tartozó Brassai Viktort (Goga-fordításokkal).”<sup>30</sup>

Mindezeket látva, magam úgy gondolom, a *Pásztortűz*nek már első évfolyamai azt mutatják, hogy a folyóirat sem szemléletében, sem poétikájában és színvonalában nem maradt el azoktól a társaitól, amelyek a tárgyalt időszak után megszűnnek, átadják a helyüket más folyóiratoknak. Egy bizonyos, e folyóiratoknak fontos szerep jutott mind az európai avantgárd, mind az egyetemes magyar irodalom történetében, mind pedig különösen a helikoni erdélyi irodalom és a *Korunk* előkészületében.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Uo. 1924. 6. sz.

<sup>30</sup> Romániai Magyar Irodalmi Lexikon IV. N-R. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest-Kolozsvár, 2002. 433.

<sup>31</sup> Elhangzott Szegeden 2003. április 26-án az Irodalmi műhelyek vonzásában című konferencián.

## A nagy leszámolás

A 2002-es könyvhét listájára is felkerült az AB-ART kiadó másik három könyvével egyetemben Koncsol László tizenhatodik önálló kötete, a *Vallató*. Noha – s ezt Koncsol kapcsán már leírtuk – egy életmű értékelésénél nem lehet mennyiségi szempontokat alapul venni, tizenhat kötet hatvanhat év mérlegeként mindenképpen megfontolkodtató, főként ha tekintetbe vesszük, hogy szerzőnk első kötete 1978-ban jelent meg. S hogy e kötet kritikusok általi fogadtatása pozitív volt, ez lényegileg annak tudható be, hogy az 1954 óta publikáló, kritikáival, irodalomtörténeti tanulmányaival, műfordításaival az irodalmi életben folyamatosan jelen levő, szerkesztőként is tevékenykedő szerző kritikai recepciója folyóiratközlésein keresztül addigra már megtörtént, neve széles körben ismert volt határon innen és túl. Magunk egy Koncsol-részmonográfia kapcsán szemügyre vettük szerzőnk kötetait, s az a benyomás alakult ki bennünk, hogy ezek mindegyike alapos, „kiérlelt” szöveg, mintha szerzőnk gyakorolná az ismert horatiusi intelmet. Maga így vall erről: „Nos, én mindenütt úgy tanultam, hogy a munkadarabot becsülettel be kell fejezni, szög a csizmából, szálka a szekrényből nem állhat ki, s a tárgyaknak tartósan kell szolgálniuk gazdájukat. Ilyenformán dolgozom szövegeimen, az ihlet indító lökése igen fontos, de nem elég, az ihletett állapot elbódítja az embert, sok zavaros dolgot papírra vet, a munkadarabot még alakítani kell, az ember ihletett, transzcendens énje álomba süpped, de fölserken, megmosdik, megreggelizik, műhelyébe siet és munkához lát a mester, a kézműves. Ez okozhatja, hogy szövegeimet érett anyagként fogadják.” Koncsol úgy tűnik, spontán szembehelyezkedik azzal az Amerikából mára már hozzánk is elért tendenciával, melyet Géher István maliciózus módon így fogalmaz meg egy, az amerikai esszéről szóló előadásában: „Évente öt-hat konferencia, két évenként egy könyv, így írja elő a karrier.”<sup>1</sup>

S napjaink aktív kritikusai közül csak (a kritikáirással már az egész magyar irodalom számottevő kárára felhagyó) Bán Zoltán Andrást tudnánk ellenpéldaként említeni, aki az emberi élet útjának felénél állt csak elő első kötetével.

Végigtekintve a jelenleg a Szlovákiai Magyar Írók Társasága elnöki tisztét is ellátó szerző kötetein rögtön feltűnhet azok sokszínűsége. A tizenhat kötet közt akad négy, elsősorban irodalomtörténeti tanulmányokat tartalmazó kötet, s ezekből utóbb egy válogatáskötet; zenetörténeti kismonográfia; szórakoztató (és nem utolsósorban tanítható) verstan; helytörténet, bűnügyi krónika; négy kötetre való vers. S természetesen ide tartozóként, „autentikus” Koncsol-



<sup>1</sup> Géher István: Elképzelt antológiák. Helyzetkép-adalékok az angol-amerikai esszé hagyomány utóéletrajzához. *Alföld*, 2002/2. 35.

**AB-ART Kiadó**  
**Pozsony, 2002**  
**271 oldal, 1900 Ft**

művekként foghatjuk fel a Csallóköz Kiskönyvtár huszonnyolc kötetét is. A szerző a Csallóköz Kiskönyvtár – mely a régió teljes feltérképezését, dokumentációját tűzte ki célul – koncepciójának kidolgozója, eltűnt kéziratok fáradhatatlan felkutatója, idegen nyelvű forrásanyagok fordítója, a már kész kötetek szigorú szemű szerkesztője, elő- és utószóírója, név- és tárgymutató-összeállítója egy személyben, aki a sorozat fennállása – 1993, ekkor jelent meg A Csallóköz Kiskönyvtár tájékoztatója 48 oldalon – óta egy akadémiai kutatócsoport munkáját végezte el.

Hogy hogyan lett a jó tollú publicistából, a filológiai rendkívül tájékozott irodalomtörténészből előbb egy csallóközi falu, utóbb egy régió helytörténésze, erről (is) vall a *Vallató*, melybe a vele készült interjúkat és publicisztikai írásait válogatta be, valamint három, kötetben eddig nem szereplő, az interjúban meg említett eseményekhez ill. személyekhez kapcsolódó versét, így áll össze ez a 271 oldalas kötet.

Ahogy a szerző is megemlíti előszavában, a kötet gerincét a nyolc interjú adja, ezek közt helyezkednek el az egyéb szövegek. Természetesen Koncsol Lászlónak e kötet közreadása után is marad még legalább egy kötetre való kiadatlan írása. Maga úgy fogalmaz, hogy a rostálás során „csak az ismertté vált anyag jobbik hányadának” kegyelmezett meg, azonban bizton állíthatjuk, a köteten kívül rekedt huszonnégy kritikája felveszi a versenyt a kötetbe végül is bekerült szövegekkel, így csak remélni tudjuk, hogy ezeket egy újabb (kor)dokumentumkötetbe szánja. Mert ebbe a könyvébe csak egy szöveget vett fel aktív kritikusi ténykedésének idejéből, egy az 1968-as megszállás nyomán készült fejtegetést kritika és társadalom viszonyáról (mely természetesen nem kerülhetett be köteteibe), így mentve ki a folyóiratsírból. S ez a szöveg azon túl, hogy megbontja a javarészt önéletrajzi jellegű szövegek teremtette homogenitást, egyben ellentmondásba is keveredik a szerző gyakran hangoztatott álláspontjával. Koncsol előszeretettel hangsúlyozza: „A szlovákiai magyar irodalom helyzetéről vagy állapotáról egyetlen felelős szót sem mondhatok, mert alig olvastam belőle és róla, nincs rá időm. [...] Azt tudom, amit annak idején összehordtam felőle. Tizenöt év nagy idő, íróink a másfél évtized alatt több száz könyvet megírtak, s én ezt a rengeteg kötetet az összehasonlításához szükséges további művek százaival új helyzetemben, nyugdíjas sorozatszerkesztőként és kutatóként sem megvásárolni, sem elolvasni nem bírnám.” Ehhez képest kötetének előszavában azt írja, hogy mikor újraolvasta, úgy szembesült vele, mint időszerű helyzetjelentéssel, s ilyenként meg is jelentette egy regionális havilapban. Önkéntelenül adódik a kérdés: ha szerzőnk saját bevallása szerint nem tud felelősen nyilatkozni a szlovákiai magyar irodalom kérdéseiről, akkor miből gondolja, hogy 1968-as helyzetjelentése még ma is aktuális. A kommunista diktatúra szerencsésen kimúlt, s vele tűnt a szovjet megszállás is. A szlovák nacionalista törekvésektől a demokrácia és a nyilvánosság (talán) meg tudja menteni a szlovákiai magyarságot. A magyar nyelvű felsőoktatás részlegesen megvalósult, s további bővülése várható. Képzőművészeti műhelyek is alakultak, s ma már olyan, eddig marginálisnak számító területekről is egész napos tanácskozást rendeznek, mint a könyvillusztráció. A két régebbi (részben báb)színházi fesztivál, a Duna Menti Tavasz és a Jókai Napok mellé felsorakozott a Falusi Színháztalálkozó Országos Találkozója, az amatőr színháztalálkozó minősége felett a Pódium Társaság örökődik. A zenetudomány és a zenekritika hiányolása még sajnos helytálló, de e téren is komoly előrelépések történtek, a csehszlovákiai magyar művelődéstörténeten belül monografikus feldolgozást kapott a zenetörténet, a kórusmozgalom, vannak profi komoly és könnyűzenei együtteseink, zenei fesztiváljaink. Márpedig esszéjének bevezetőjében ezek hiányát számítja elő. Ezek után tér rá az

„irodalmi hiányok” taglalására, azonban tartunk tőle, ezen állításainak aktualitása is megkopott az idők során. Az első köztársaság irodalmáról jó pár tanulmánykötet született már, pályakezdő íróink esetében a faluról városba kerülés élménye a legkevésbé sem meghatározó, irodalmunk a politikával nem vállal semmiféle közösséget, s már legfeljebb csak pár idősebb író szeretne a kisebbségi metanarratíva szócsöve lenni. A korábbi egy helyett három folyóirat van – ahogy ezt egyébként kötetének befejező részében maga is megemlíti – s olykor – no nem gyakran – még viták is vannak. Az irodalomkritika terén pedig soha nem látott expanzió tapasztalható az elmúlt két-három évben. A fiatal kritikusok-irodalomtörténészek éppen a Koncsol László 65. Születésnapja tiszteletére rendezett ünnepség délutánján alapították meg a Sambucus Irodalomtudományi Társaságot, mely azóta 3 konferenciát rendezett, tavaly pedig közös kötetet adott ki.

Abban feltétlenül bizonyosak vagyunk, hogy a *Szellemi és kritikai életünk kérdéseiről c. esszé* – a *Kritikai jegyzet a kritikáról* (Irodalmi Szemle 1963/2. 187-188.) és *A kritika tisztaságáért* (Irodalmi Szemle 1970/3. 266-271.) c. szövegekkel egyetemben a csehszlovákiai magyar kritikátörténet megkerülhetetlen darabja, hogy aktuális lenne, nos e téren vannak kétségeink, forrásértéke azonban vitathatatlan.

Ahogy az interjúké is, a továbbiakban bővebben inkább ezekkel kívánunk foglalkozni, a publicisztikákkal csak a rendszer szintjén. A bevezető szöveget – mely, ha jól sejtjük, inkább elégtételként mint aktualitása okán került be a kötetbe – egy interjú követi, történetesen Szabó Györgyé, de a nem a napisajtó számára készült nagyinterjú (mélyinterjú?) közül állhatna itt bármelyik. Ezeknek ugyanis lényegi vonásai megegyeznek; s ezek a szövegek így együtt a megíratlan családtörténet felé mutatnak. Egy helyen Koncsol ezt írja: „A szerkesztők tudják, mily keservesen született meg ez a szöveg, más feladatok satujában élek, holott már évek óta könyvet, valami vaskos munkát álmodom e bonyolult és hitem szerint tanulságos históriáról”, ill. „Könyvet, minden re kiterjedő magán-, család- és társadalomtörténeti szöveget kellene az embernek írnia, hogy a megélt idők az ő olvasatában plasztikusan kirajzolódjanak”. Ismerve Koncsol László munkapreferenciáit, az egész életét átható szolgálatetikát – vö. „... én pedig nagyon hamar tudatosítottam, hogy szerepem a szolgálat. Pedagógus voltam, s a pedagógus mit csinál? Szolgál. Később kiadói és lapszerkesztő voltam, s ez is szolgaszerep. Elég korán kritikus lettem, ő pedig szintén az irodalmat szolgálja. Most mint helytörténész szolgálok tovább” – nem valószínű, hogy ez a koncsoli nézőpontra átszűrte magán-, család- és társadalomtörténeti könyv valaha is elkészül. Ugyanakkor a (fél)múltat, különösen ha az olyan viharos volt, mint Kelet-Közép-Európában, dokumentálni kell, egy alapvetően történelmi beállítottságú kutató ilyen irányú (mellék)törekvésében nincs semmi meglepő. S ha mindezt meg/leírni nincs is ideje, legalább magnószalagra mondja. Ezzel egyebek mellett megtéppazza azt a mítoszt is, mely szerint nagy íróink a múlt rendszerben az asztalfióknak írtak nagy műveket, várva a kellő pillanatot, hogy elővehessék onnan. Ehhez képest a csehszlovákiai magyar irodalomban a rendszerváltozás óta a Fábry-naplón kívül legfeljebb Tóth László irodalomból való kiüldözése idején írott, az Irodalmi Szemlében közreadott naplóját említhetnénk. Így aztán Koncsol 2000-ben is úttörőnek számított, mikor közreadta monumentális terjedelmű levelezését Ludivít Pezlárral, az SZKP KB főtitkárával, mely utóbb ebbe a kötetbe is bekerült.

Ezek az interjúk elbeszélte történelemként, Oral Historyként is olvashatók. A kötet lapjain a magán- család- és társadalomtörténet koncsoli interpretációja bomlik ki.

Hayden White írja *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás* c., meghatározó jelentőségű tanulmányában, hogy „A történelmi helyzetekről és folyamatokról adott *magyarázatainkat* tehát inkább az határozza meg, hogy mit hagyunk ki ábrázolásainkból semmint hogy mit veszünk be. A történész ugyanis tapintatát, de megértését is azzal mutatja meg, hogy mennyire képes egyes tényeket brutálisan kihagyni azért, hogy másokat megérthető történetek alkotóelemeiként bevegjen.”<sup>2</sup> Természetesen sok minden egyéb történt a XX. században, de Koncsol László ezeket a társadalmi eseményeket preferálta magán-cselekményesítésekor (emplotment – White terminusa). A koncsoli történelempézés a gályarabperekig nyúlik vissza. (*Miskolczi Bodnár Mihály, Zarándokoljunk el Berencs várába*). Fontos megálló 1848–49 is. Tudjuk, hogy Koncsol Széchenyiről, Petőfiről, Vörösmartyról egyaránt fontos tanulmányt írt, 2000. március 15-én Pozsonyban elmondott ünnepi beszédében pedig Kossuth és Széchenyi koncepcióját állította szembe. Most egy népdal kapcsán a forradalom gazdaságra való kihatását gondolja végig, az ötletet a Csallóköz Kiskönyvtár egyik kötetéből merítve. A következő lényeges állomás Trianon, mely atyját, Koncsol János deregnyői református lelkipásztort Magyarországon kívülre vetette. Koncsol „visszatestvériesülés” iránti vágya mély humanizmusáról tesz tanúbizonyságot, azonban jelen helyzetben e sorok írója erre meglehetősen kevés esélyt lát. (*Ne kibívtát, engesztel(őd)ést*) Ezt a világháború és a jogfosztottság éveinek kataklizmái követik, mindezekről Koncsolnak már személyes tapasztalata van, így ezeket interjúiban mondja el. Bár világháborús élményeit – s ez filológiai szempontból is érdeklődésre tarthat számot, mivel csaknem változatlan formában – leírta már a *Nemzedékem útjain* c. kötetének *Szülőföld* c. esszéjében is. Az interjúban rendre előkerülő iskola-élményt: a határon való átszökéseket Sárospatak reneszánsz szelleméért, a dunaszerdahelyi polgári gyorstalpalót és a komáromi gimnáziumban szerzett tapasztalatait pedig a *Nemzedékem útjainból* kiparancsolt, később a *Törmelékben* – és érthetetlen módon a *Válogatott kritikai dolgozatokban* is – megjelent *Iskoláim* c. esszéjében. Mindezekből – és egyéb, a család/társadalomtörténeti összegzés, a nemzedéki perspektíva jeleit mutató, összegző jellegű írások meglétéből – arra következtethetünk, hogy ennek a sokszor és sokat emlegetett családtörténetnek a gondolata már korábban is foglalkoztatta szerzőnket. Aki – mint írtuk – a jogfosztottság évei alatt diák volt, így a politikai történéseknek nem lehetett aktív részese. Azért a jogfosztottság egy sajnos máig rendezetlen, feloldatlanul maradt problémája, gróf Esterházy János sorsára is felhívja a figyelmet, de nem az indulatok szintjén: gondos filológiai háttérrel, egy jugoszláviai szlovák költő, Palo Bohuš emlékezését közreadva. (*A gróf és útítársai*) A grófra, s az általa – egyedülként – meg nem szavazott zsidótörvényre utalás történik az E. B. Lukáőról szóló – személyes szálakkal átszőtt, s a transzcendenciába tágított – megemlékezésben. A törvényt egyébként a szintén parlamenti képviselő E. B. Lukáč megszavazta... (*Ne féljenek, kolléga úr...*) A reformmozgalmak fellángolásáról, letöréséről, s a nacionalista szlovák kommunisták, Husák és Okáli – valamint magyar keretlegények – által levezényelt konszolidációról, majd a 80-as évek „utolsó bekeményítéseiről” Koncsolnak húsba vágó személyes tapasztalata van, ez idők magántörténelme az interjúban mondatik el. A csehszlovákiai és a romániai rendszerváltásról pedig az akkor frissen induló Nap c. hetilapban fejt ki véle-

<sup>2</sup> Hayden White: *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás*. In: Kis Attila-Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I. Ictus és Jate Irodalomelmélet Csoport*, Szeged, 1996. 344.

ményét friss szellemű, messze a szlovákiai magyar újságírás átlagszínvona felett álló publicisztikáiban. (*Vétlen demokráciát; Vér, vasárnap, Temesvár, Egy közelképre, Vasfüggönytipróban, Köpcsény felé*) S napjaink megváltozott helyzetében, az EU- és NATO-csatlakozás előtt álló Szlovákia lehetőségeit latolgatva foglal állást az esetlegesen létrejövő egyesült Európa kérdéseit illetően. Ezzel zárul a Koncsol-magántörténelem.

Melynek az évszázadokra visszavezetett családja mellett a legizgalmasabb részei azok, amelyek a husáki Csehszlovákia levegőtlen, perspektívát nélkülöző mindennapjaiba engednek betekintést. A társadalomtörténet kutatója is bizonyosan nagy haszonnal olvassa majd ezeket a szövegeket, mert ezek közvetve bepillantást engednek a rendszer működésének logikájába (?), a titkosszolgálati módszerekbe, megfigyelésekbe, lehallgatásokba, besúgásokba, kihallgatásokba, de a diktatúra hétköznapjaiba, a szlovákiai magyarok mindennapi életébe is. Olyan információk birtokába jutunk, hogy a kiadói szférában mennyi volt az átlagkereset, hogy működött a kiadó, milyenek voltak egy szellemi szabadfoglalkozású esélyei stb. De ami az irodalomtörténeti érdeklődésű olvasó számára hallatlanul izgalmassá teszi a kötetet: lapjain megtörténik a nagy leszámolás! Az mára szinte közhelyszerűen ismert, hogy Koncsol 1983-ban leadott kéziratát az 1984-es kiadói évből átsorolták az 1985-ösbe, majd a kiadó igazgatója, Sárkány Árpád, akinek az irodalomhoz kevés, a párthoz annál több köze volt, személyesen hozta vissza a nyomdából, kilenc lektorral olvastatták el, majd visszadobták, hogy ideológiai szempontból nem megfelelő, s az előleget is visszafizettették a szerzővel. A kötetből további részleteket tudunk meg, megtudjuk, miként számolt le a csehszlovákiai magyar irodalom(politika) az egyik legjobb kritikussával, valamint a szerző (ennek következményeként) a csehszlovákiai magyar irodalommal. Persze az esélyek nem voltak egyenlők, s a módszerek is alapjaiban különböztek. Mert a rendszer a nagy leszámolást véresen komolyan gondolta, Koncsolt egzisztenciális végveszélybe sodorva ezáltal, de nyilvánosan nem írt vagy mondott semmit, sokáig azt sem lehetett tudni, miért e hajsza, miért akarják az irodalomból kiüldözni a középszert meghaladni merő szerzőt. Koncsol-monográfiájában Filep Tamás Gusztáv megemlíti azt a lehetőséget, hogy vallásossága, ill. származása adott rá okot; Tóth László szerint egyetlen bűne az volt, hogy egymaga okosabb volt, mint üldözői együttvéve.<sup>3</sup>

Eppen ezért egy szűk körön kívül nem lehetett pontosan tudni, mi is történt tulajdonképpen a szerzővel, miért nem publikál jó ideje, miért nem jelenik meg rég beharangozott kötete. 1987-es interjújában még maga sem gondolta, hogy végleg hátat fordít az irodalomnak:

„– Végül terveidről kérdezlek, jövőbeli feladataidról, elképzeléseidről.

– Némi líra, egy kevés irodalomtudomány, további műfordítások, rengeteg tanulás – és helytörténet éjjel-nappal.” Később azonban a helytörténeti munka – melyet a nüláról kellett kezdenie – végképp elszólította az irodalomtól. Ekkor kezdte meg saját nagy leszámolását, nem pedig a diszkreditálására irányuló törekvések idején. S mint tudjuk, „ami sokat van mondva, az egyszercsak (sic!) elkezd lenni. Ami sokszor van mondva – lehetőleg sok helyen: folyóiratokban, különféle tanulmányokban, előadásokon, konferenciákon, esetleg tankönyvekben, szótárakban, ...- az egyszercsak (sic!) ismerősként fog hangzani, mint a Henkel, az Omo vagy a Persil, része lesz a tudós szá-

<sup>3</sup> Tóth László: Mint vércsepp fölé. Jegyzet Koncsol László Fábry-díjához. Nap, 1993/46. 18–19.



jalásnak, a tudós közszáj beveszi, beveszi és kiadja.”<sup>4</sup> Koncsol pedig nem fukarkodik annak hangoztatásával, hogy nem érdekli a kritika, nota bene elhibázott döntés volt, hogy annyi energiát ölt bele olyan tevékenységbe, mely voltaképpen senkit nem érdekel. Ennek illusztrálására álljon itt néhány idézet a jelen kötetből válogatva. „Az igazság az, hogy ha visszatekintek elmúlt életemre, kár volt ennyi energiát ölnöm a kritikába, az irodalomtörténetbe, írói terveimbe, amennyit beléjük öltem.” (173.) „Őrült és gazember lettem volna, ha végképp leveszem a kezem egy fantazmagória végett, amely, mint kiderült, csak nekem volt fontos, a családomról. [...] Jó, tudom, magam választottam ezt a sorsot, de az is igaz, hogy nem magamért s nem a magam dicsőségére tettem, mert ugyan miféle dicsőség egy csenevész kisebbségi irodalom kritikusának dicsősége.” (259.) „Hány embert érdekel igazán mélyen a kritika? Ötöt, tízet, tizenötöt, ha az egész kortárs magyar irodalmi közvéleményt tekintjük.” (263.) „Dubának azt mondtam, ..., hogy soha többé nem írok kritikát.” (52.)

S ez az erős tagadó gesztus világít csak rá igazán, mennyire is fontos része volt Koncsol László életének kritikusi korszaka. Hiszen helytörténeti pályafutását csak ebből a nézőpontból képes szemlélni, s ezt elmondja minden alkalommal, amikor az irodalomról kérdezik, azaz életének ezt a tényét túlcselekményesíti, s olyan intenzív jelentéssel tölti fel, hogy még most is alakítják észlelését, világra való reagálását, mikor már rég el kellett volna felejtődniük.<sup>5</sup> Sőt, egy ízben maga is pszichoszomatikus elhárító funkcióval ruházta fel ezt a „sokat-mondást”: „És őszintén szólva közben, egy kicsit önvédelemből is – hogy tudniillik kibírjam épp ésszel, hogy ki kellett kopnom a hivatásból, amelyre majdhogynem egész életemben készültem, s amelybe úgy bedolgoztam magam – el kellett magammal hitetnem, hogy az irodalom nem is olyan fontos, mint hiszik. Hogy vannak ennél, és főként a kritikánál, amelynek elsősorban művelője voltam, sokkal fontosabb diszciplínák is, ilyen például a történettudomány, a helytörténeti kutatás.” Most utalnánk vissza a dolgozatunk elején említett White-tanulmány egy másik, a cselekményesítéshez kapcsolódó passzusára, amely az Odorics által tematizált „beveszi és kiadja”-problematikájára is rímel. Eszerint: „Egy adott történelmi helyzet konfigurálásának a mikéntje attól függ, hogy a történész milyen finoman illeszti össze a specifikus cselekményszerkezetet és azt a történelmi eseményhalmazt, amelyet egy bizonyos fajta jelentéssel kíván felruházni. Ez pedig, lényegét tekintve irodalmi, más szóval fikcióteremtő művelet.”<sup>6</sup> Huber Howe Bancroft amerikai történész Közép-Amerika, Mexikó és az Egyesült Államok nyugati részének történetét 39 kötetben írta meg. Koncsol László mikor e sorokat írom, huszonnyolc kötetnél tart, további hat kötet van előkészületi fázisban. S bár ezek nagyobbik részét nem ő írta, hogy mi került be a sorozatba, azt javarészt ő döntötte el, s a szövegekhez olvasási – így egyben cselekményesítési – irányt kijelölő paratextusokat is ő írta. Így Koncsol László a valaha írt legnagyobb csallóközi história szerzője, mi több, spiritusz rektora, s így vitathatatlanul a legnagyobb életművet magáénak mondható (cseh)szlovákiai magyar író.

*Koncsol László*

<sup>4</sup> Odorics Ferenc: Dekonstrukt-orálás. In: Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc: Posztmagyar. Ictus, Szeged, 1995. 43.

<sup>5</sup> Vö. White i. m. 340.

<sup>6</sup> Uo. 338.

## „Apophatikus punk teológia” – egy sérült poétika hullámhosszán!?

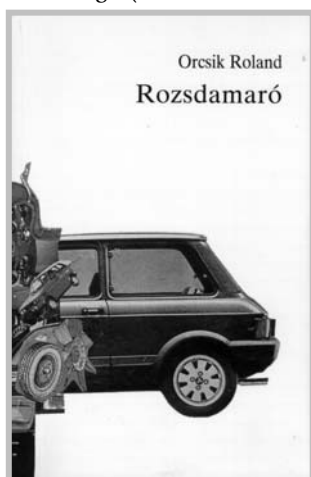
„Agyunk titkos zónáiból szerezzük  
a hangokat és képeket”  
(Kontroll csoport)

„Az RO-55 alkalmas krómozott, nikkelezett felületekről rozsdafoltok eltávolítására. A tárgyakat lehet fürösztelni vagy ecsettel kezelni, rozsdátalanítani. VIGYÁZAT! Fényezett felületek árnyalati elszíneződését okozhatja, ezért ilyen esetben a rozsdátalanítást ecsettel, óvatosan kell elvégezni, úgy, hogy a fényezett felületre az anyag ne kerüljön. Rozsdamaró és átalakító! Az RO-55 (gyártja: Claudia, Szombathely) flakonján olvasható vevőtájékoztató talán O. R. *Rozsdamaró* című verseskötete kapcsán is ad némi támpontot.

Ha az irodalmi, költői hagyományt egy kemény, fényes (krómozott, nikkelezett), időtálló felületként képzeljük el, akkor a *Rozsdamaró* verseivel érintkezve egyrészt elszíneződhet, elvesztheti patináját, másrészt a kölcsönhatás során éppen a felületén esett foltok, szennyeződések válnak eltávolíthatóvá. Orcsik Roland első verseskötetének címe így akár ezen roncsolva alkotás poétikai megoldását is jelölhetné a dekonstrukció szellemében, a kötetnyitó *Kiugrás* című versben „a nyájas konstruálót” jelölve megideális olvasóként. A kötet jellegadó sajátosságának mégis inkább intertextuális utalás-rendszere, multikulturális rétegzettsége és a többnyelvűségre épülő összetettsége tekinthető. A mottók, jelöletlen idézetek és reminiscenciák használata, a különböző kultúrák és művészeti formák közötti mozgás vagy a szerb, angol, német, latin stb. kifejezések használata olyan (ön)ironikus, önmagát ellehetetlenítő beszédmóddal társul, mely a roncsoltságot, a korrodációt, a hibás felületeket tekinti a leginkább autentikus kifejezési formának. Az „új realista törekvések a lírában” hirdetőjének felületes magabiztossága („lehet miről beszélni”) mellé állítva ily módon a „korszerűtlen (ba)rokkos

feeling” (*Ide-óda*) kivitelezhetetlenségét: *Nem tudja mit beszél, csak mondja.*

A rozsdá által pontosan nem behatárolt néhai, elmúltó; a valamikori nyomaként annak helyét elfoglaló mintázat vizsgálata elsősorban az emlékezet működtetése, a nyelvi rekonstrukció a fel/megidézhetőség szempontjából jelent kihívást. Az „elmémbe, mint a fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak” József Attila féle „technológia” hasonló felületi kezelés nyomait mutatja annyiban, amennyiben a múltidézés, a régmúlt *jelenetezése* („idesereglik, ami tovatűnt”) által válik megképezhetővé az adott pillanatnyi létezéséhez szükséges alapfelü-



Vár Ucca Műhely  
Veszprém, 2002  
97 oldal

let. A *Rozsdamaró* beszélője ezért is keresi folyamatosan azokat a múltbeli viszonyítás pontokat, valamikori ép felületeket, amelyekhez képest önmagát, hangját és arcát meghatározhatná. A kötet mottójául választott Gauguin-kétfelől („de hogyan juthatnék a nyomára ennek a távoli és titokzatos múltnak, ha egyáltalán maradt belőle valami...”) így kerülhetett Domonkos István naplójegyzetének, (*Bled*. Ifjúság, 1962. október 27., 9.) felismerése (amelyet King Kong kiáltása nyomatékosít és ellehetetlenít egyszerre): „Az elhagyott város leégett benned. Vissza már oda soha többé nem térhetsz, csak önmagad árán”; felidézve egyúttal Hajnóczy Péter kisregényének (*A halál kilovagolt Perzsiából*) alapidilemmáját. *A kutya éji dalában* megfogalmazódó talajvesztés kapcsán, akárcsak *A dolgok állásának számbavételekor* (éppen József Attilát parafrázálva) szembesül azzal a belátással, hogy a múlt nem eleve adott; a történelmi tények, a mítoszok ősi történései a jelenkori értelmezés függvényében változnak („lapang a múlt, majd kitör”), így azok nem önmagukban mint abszolútumok, hanem a választott megközelítésük kontextusától függően, vagyis legfeljebb tágabb kulturális, irodalmi szövegekörnyezetként jelenthetnek bármiféle, az önmeghatározáshoz szükséges kiindulási alapot, munkafelületet: „Lépésenként bomlik / a tört én elem, mégsem áll be a the end”. (*A dolgok állása*, 54.)

A kötet verseiben az „emlékezet karosszériái”, a hagyományozódott történet-vázak és azok szereplői mindig a legújabbkori mítoszokkal, a jelenkori hősökkel karöltve, egymást támogatva jelentkeznek. A Sziveri János Pannon fateknőjét és Tolnai Ottó azürközegét, a kék Adriát egyként idéző *Tengerfosztás* azonban megkérdőjelezni látszik az effajta kontamináció életképességét: „fosztóképző kering / a tenger felett, // dögevőként lecsap, / s lőn pannon huzat: / se turista, se totem, / csak egy halom tetem”. Azonban éppen a holtak utóélete, a sírokon átívelő történetek azok, amelyek kiemelik szereplőiket a meghatározott földrajzi, konkrét kulturális és biológiai közegükből, lehetővé téve a korábbi (szöveg)testtől függetlenedő figura megelevenedését. Nincsenek nagy hősök, kitüntetett szereplők, csak nevek által jelzett hagyományozódó szerepek, nyelvi és viselkedési minták. Tarzan és Csita túlélő-duettje a délszláv történelem legendás partizán harcosaival párosul („a bennszülöttek Mirkónak és Slavkónak / becézték őket, ha együtt akcióztak”), majd az egyszemélyes gerillaharcosok korában, Rambó feltűnésével a háttérben folytatódik a Tarzan-féle dzsungelháború, indákon átívelve Jugoszlávia megszűnésének históriájáig („Tarzan / nyugdíjba vonult, de még sokáig volt / titokban / a NATO reklámgrafikusa”). Tarzan hol egy történet hőse (*Monkey Business*, 29.), másutt a versbeszélő szerb szinkronhangon megszólaló alteregója („Most akkor én lenni Tarzan, / Gospodar Džungle!” *Bardo*, 33.), végül idézhető klasszikus, szöveget jegyző szerző (*Turmix*, 78.), vagyis a narratívát szervező, nyelvileg karakterizáló figura.

A „szerepek mélyen gyökereznek” (*Madonna*, 26.) megállapítás fényében a *Monkey Business* záró sorai a szerbiai háborút a maga többszörösen ironikus megfogalmazásában mégiscsak az ott élő népek fanatizmusával, öröklött kulturális és viselkedési mintájával hozza összefüggésbe: „csontjait a majmok ma is / istenként tisztelik”. A kötet verseinek egyik vonulata (*Dzsungel*, *Post Roma*, *Szalamandrák*, *ne sírjatok*, *Turbo folk*) jellemezhető ezzel a típusú, a délszláv háborút mint a jelenkori történelem egyik traumatikus, értelmezést igénylő eseményét nem pátosszal, önsajnáló leegyszerűsítéssel, inkább filozofikus élelátással szemlélő, önironikus szemléletmóddal, amely teoretikus formában – a kevés kivétel egyikeként – Slavoj Žižek írásának sajátja (pl. *A kettős*

zsarolás ellen. Kritika, 1999/VI. 3–5; *Háborúzunk? És hol az ellenség?* 2000, 2002. VII–VIII. 23–25. ).

Ebben a megközelítésben „távol a régészettől, / romantikától, / távol a tartósított modellektől” (*Manitu és a tavalyi hó között*, 62.) a versek szereplői leginkább retorikai monstrumra (*Frankenstein*, 28.), kulturális szörnyszülöttre (*Foxy Lady*, 21.) emlékeztetnek, és kiegészülve a modernkori cybertechnika virtuális teremtményeivel olyan létezők, amelyek elsősorban a testi mechanizmusokra, az emberi lények konstrukcióváltára irányítják a figyelmet. Ami az élőlényből megfogható, az testi, anyagi, az arcvonás, az elnevezés, minden egyedítő tényező csak narratíva vagyis nyelvi, poétikai manipuláció eredménye: „s lerongyolódván / a testtől elszakad / – végül retorizált – / mamut hitünk” – olvasható a *Busmanokhoz* (65.) záró szakaszában, mely szöveg a már idézett József Attila *Ódából* átemelt sorokkal („Óh, hát miféle anyag vagyok én, / hogy pillantásod metsz és alakít?”) egyúttal az előszöveget a megtestesülés során kirajzolódó nőkép emlékezetkonstituáló jellege mentén értelmezi.

A *Rozsdamaró* verseiben megszólaló énről mint nyelvileg jól körülhatárolt, retorikájában magabiztos alak(zat)ról a legtöbbet mégsem az árulja el, amit mond (esetenként talán túlintencionálva, szentenciózusan, amely az egyes verseken belül zavaró lehet, és legfeljebb a kötet kontextusában kapja meg többszörösen önellentmondó, ironikus felhangját: *Bumeráng, Yorick grimaszkeja, Csomagol*), sokkal inkább akikkel szól, vagyis a szövegek között megidézett irodalmi és kulturális hagyomány milyensége; az a hangzás- és élménytartomány, amihez „verszenéje” társul. A mottókban, utalásokban felbukkanó könnyűzenei irányzatok zenei- és szövegvilága nem áll messze a *Rozsdamaró* verseinek hangszerelésétől. A *kLÓNvers*ben megnevezett *Ministry, a sex & drugs & inquisition* címében parafrázált *Christian Death* album (*sex & drugs & Jesus Christ*) vagy a *Milarap* kapcsán említett *Albert Einstein Bizottság Milarepaverziója* mellett a *The dogs of war* címalakban felidézett *Pink Floyd* dal – mely a *Laibach* feldolgozásában kapta meg itt idézhető formáját – vagy az „I wanna be your God” (*sex & drugs & inquisition*, 16.) sorba rejlő kultikus szerzemény, az *I Wanna be Your Dog* Iggy Poptól és a *The Stooges*-tól, illetve a „Die Tür ist zu!” (*Szaturnusz végbelében*, 41.), „body to body / job to job” (*Busmanokhoz*, 65.) sorokat diktáló *Swans*; továbbá a „disco is not dead” (ebben a változatban a *Kud Idijoti* nevű horvát punk-zenekar száma) szintaxisát diktáló kultikus jelmondatban (punk is not dead) tágabban körvonalazódó 70-es 80-as évekbeli punk és postpunk zenei irányvonal (*Joy Division, Nick Cave* stb.) és szellemi törekvései nagyban hozzájárulnak a kötet beszédmódjának megítéléséhez. Mindez részben a szerző által rendezett multimédiás kötetbemutatók alkalmával vált különösen nyilvánvalóvá, ahol is a zenei és filmes betétek, képzőművészeti illusztrációk (*Fenyvesi Ottó* kollázsai, *Bálint Ferenc* grafikái, képversek), valamint a két illetve háromszereplős mozgásszínházra épülő performance között az említett zenei hagyomány mai radikális képviselői – *Coli, Laibach, Lautrec* – is megszólaltak.

A művészeti iskolák hallgatóiból alakult *Roxy Music* – miként arra *Simon Reynolds* és *Joy Press* *Szexuális forradalmak* című könyve rámutat –, *Andy Warhol* és a pop-art hatására a madonna-szajha párhuzam újraírására a kereskedelem és reklámok nyelvét használta fel, ahol „a szexuális piacon bárki bárkivel szabadon felcserélhető” (*Fosszília*, 2000/2. 122–130.) „body to body, / job to job” (*Busmanokhoz*, 65.).

Ugyanakkor többek között a *Sex Pistols* kultikus *Bodies* című, a testiséget a létezés bestialitása, a hús és vér működésének szintjén tematizáló dala, majd a punkot az ipari zenével ötvöző *Throbbing Gristle* zenéje hívta fel a figyelmet a testi működés mellék-

termékeinek, váladékainak „elembertelenítő, gépszerű minősége, illetve az indusztrializált élet totalitárius természete közötti” kapcsolatra, mely leginkább a kristevai abjectio fogalommal összefüggésben értelmezhető. (Simon Reynolds – Joy Press: *Szexuális forradalmak*. Fosszília, 2000/3–4. 134–144.)

A *Rozsdamaró* verseiben hasonló módon a hatalomgyakorlás, az atomizált, társadalmi mechanizmusokkal társuló szexualitás (pl. *Ars politica*) a szekuralizáció és profanizáció („Jézust kasztrálják, / a pápát nyomják”, *Szaturmusz végbelében*, 41.) mentén tematizálódik. A „szilikonos bordély-állam” (*Foxy Lady*, 21–22.) vég-lényeinek kedélyét borzoló idolkok, akárcsak Madonna „hosszú nyakkal, / baby Buddhával az ölében” a langyos meglegedettség szülői: „banane al cioccolato” (*Szaturmusz végbelében*, 41.). A mindezek háttérét adó elméleti bázis egyik – Slavoj Žižek szlovén filozófustól származó – alapvetése szerint ugyanis „a lázadás rejtett formái – a nyilvános hatalom ki-gúnyolása stb. – által aláaknázott törvénynek és rendnek nincsenek publikus »elnyomó« szabályai, hanem inkább az ellentétéről van szó: a nyilvános hatalom civilizált, finom színben tűnik fel, míg a háttérben ott található egy homályos tartomány, amelyben maga a hatalomgyakorlás is szexualizált”. (*Az inherens törvénytisztség avagy a hatalom obszcenitása*. Thalassa, 1997/1. 116–130.) I Wanna be Your Dog, ahol az öleb gyanánt vágyott társ egyszerre a hatalmi pozíció alárendelt elszenvetője és ugyanakkor a nemi praxisban felülkerekedő „házi állat”. „Néha tolmács kell, / olykor idomár” (*Kapcsolatok*, 47.). „A The Stooges az állatiasban kedvét lelő magatartása a punkban a szexualitással szembeni ellenérzéssé fajult. A punk mint stílus a szadomazochizmusból meg a fetisizmusból emelt át részleteket a maga világába: perverzciókat, amelyek a testi-ség intimitását olyan, körütekintően kodifikált rituálékkal helyettesítik, amelyek kar-nyújtásnyi távolságban tartják a húst s a fluidumokat”. (Simon Reynolds – Joy Press i. m. 135-136.)

Az anyagiasult (szöveg)test intellektuális elérhetőségéhez rendelt megtestesülések ironikus szexszcénákat és elhasznált fordulatokat működtető megjelenítési módja a kézfelfoghatóság illuzórikusságára, a nyelvi megragadhatóság kivitelezhetetlenségére látszik utalni. (*Szaturmusz végbelében*, *Foxy Lady*, *Madonna*) Az eredet öndefinitív pontját is elfedi a ráarakódó melléktermék: „ősakarát őshaza / (h)őségg alatt // heavy mentál / honfoglaló vírus / eredet / vég himnuszok” (*Kiugrás*, 9.). Ami a hanghoz rezonanciatér gyanánt rendelhető testet illeti, az is elsősorban a fekália, a salakanyagok előállításában jeleskedik; a *Szaturmusz végbelében* felgyülemelő végtermék végül önállósul és „az aurák finom rezgései / szarrá sűrűsödnek” „majd tele lón a Paradicsom barna ürülékkel” (*Bardo*, 33.).

Ahol „ostyapéppel tele a gatyá, / az ész bokorban lapít”, ott a nyelvi megtestesülés nemkülönben hulladékot, melléktermékeket lök ki magából „hol híg, hol kemény/ ha a lélekből kilibben” (Ex 43.), a nyelvi jelölőlánc végtelenségét a elnyelés/befogadás és ürités/kilöködés körforgásaként képezve le: „seggemen a lyuk / seggluk(e) skywalker [...] kibe ki-be egyfolytában / kullog a lompos kókadozva” (*sex & drugs & inquisition*, 16.). Ez a típusú, a szervezet működését, melléktermékeit, a test – lélek dichotómiát poétikai eseményként feltüntető eljárás Sziveri János költészetének meghatározó sajátossága, összefüggésben a *Rozsdamaró* verseiben gyakran visszaköszönő dalszerű, frapáns rímtechnikájú, látszólag könnyed formában lételméleti problémákat érintő verse-léssel. Ugyanakkor a szerző „színvonalas elődei” között megemlíthetjük a kortárs szerb és horvát költészet hasonló tematikájú, magyarul esetenként éppen Orcsik Roland tolmácsolásában olvasható darabjait hisz „az izmokban minden meg van írva”

(Zoran Gašhi: *Szétárt sötét függönyök*, Fosszília, 2002/1–4. 91.). (Lásd még pl. Zorica Radiković: *Vidám kisfiú kutyanadrágban*, Aleš Steger: *Függőlegesen*, Zvonko Maković: *Vonatkozó névmások*, Milorad Stojević: *Bőröm történelme* stb. ez utóbbiak in: *Magán-szférák reinkarnációja*, kortárs horvát költők. Messzelátó, Szeged, 2002.)

A versszövegekben ezzel párhuzamosan hiányjelek („most kit ki vezet/ a ~ nál fogva, iá-iá...” *Frankenstein*, 28.), pusztá töltelékek (*Üresjárat*, 53.), szövegből kilökődő idegen testek, abjectek, többnyelvű kifejezések jelentkeznek, „csonka test, mondatrész. hiányos” (*Kontra*, 45.), mely lírai terepet a versbeli én elaprózódva, önmagával trágyazza, a testi ám embertelen, kozmikus léptékű mechanizmussá növekvő rendben. Ennek a többszörösen összetett kontextusnak és utalásrendszernek hiányában egy felületes megközelítésben tűnhetnek öncélú szójátékoknak az idézett szöveghelyek – miként azt Tóbiás Krisztián véli a *Vers, Orcsik & Rock 'n' roll* című írásában (Vár Ucca műhely, 2003/1. 85.).

A kötet verseiben helyenként megszólaló látszólag nosztalgikus hangvétellű gyökértelenség (*A kutya éji dala*), talajvesztés (*Kisebbségből kisebbségbe*), idegenségérzet (*The dogs of war*) és kisebbségi tematika (*Ovodában*) efelől olvasva nem a nemzetiségi sors, nyelvi, etnikai mellőzöttség szívszorító érzésével párosul, sokkal inkább egy olyan nyelvi poétikai fragmentációval, amelyből a versek beszélője a nyelvi artizstikum szintjén inkább profitál, mintsem ráfizetne. A *Džoki YUing* cím írásképében zseniális módon összegzi a fenti problematikát a didaxis veszélye nélkül idézve fel „az akinek nem inge ne vegye magára” és a „köpönyegforgató” kifejezések tanulságát.

A test kiszolgáltatott, nyersanyag volta a szövegtest hasonlóan bomlékony, időlegesen konstruált jellegét domborítja ki, ahol a szerző a szövegel(l)és automatizmusát emeli lírai produktummá. A *Csak szerényen* verbális kacérkodásában – a vers mottójával összefüggésben – a tabuk áthágása elsősorban nem a tematizált irodalmi prostituálódás, a szerző személyének feltárulkozása szintjén zajlik. Arany János betegségének abjectiós vetülete és az ehhez kapcsolódó „titkos” mítosz felidézésével a magyar irodalomban hagyományozódott poétikai eljárás emeli a megtestesülést említett pillanattal, esendő jellegét, a „mi a szerző?” foucault-i kérdése mentén „a kompromisszumot / hagyjuk a vígbélnek” (*Kapcsolatok*, 47.) szemléletében értelmezve a romantikus kánon.

A költészet a verselés technikai apparátusának felvonultatásával (szonettek, rímes dalszerű formák, ritmikus szabadversek) a Gutenberg galaxis manipulatív, multimédiális világának részeként mindezekkel összefüggésben a civilizáció végletekig elektronizált rendszerébe kapcsolódik, a vaskorszak rozsdafoltjait a 'cyber space' fém-tükör felületei váltják fel a *Rozsdamaró* verseiben. A mátrix virtuális valóságában azonban csak a borgesi bábeli könyvtár végtelensége köszön vissza, miként a kiborgban vagy klónbabyben a neandervölgyi ember magánya. A vers beszélőjének mint a (M)eszkaláció harcosának (*MJeszkaláció*, 25.), a klónozott Evangélium szerzőjének (*kLOnvers*, 39-40.) vagy *A dolgok állása* (54.) és a *Szünet-tünet* (56.) számbavevőjének vágya a letűnt után („Mamut nyomok, busmanok, indiánok”), az önmeghatározásra, saját helyének kijelölésére irányuló törekvése sem egzisztenciális alapozású kisebbségi ábránd, inkább egy a nyelv ideológiai rendszerében mozgó szövegszobjektumé, ahol a definiálandó én elsősorban nyelvi entitás, a költészet nyelvét beszélő emigráns. Így célkitűzése is leginkább művészi, intellektuális jellegű, hiszen – Žarko Paić a művészetet az új technológia fényében értelmező megközelítését idézve – „amennyiben nem létezik visszatérés a »régire« és amennyiben a történelemben való regresszió csak ábránd, annyiban az

öntudat mitikus struktúrájának – mint a művészi alkotás/tett hátterének – alkotása is hiábavaló erőfeszítésének tűnik”. (Fosszília, 2001/1–2., 108–115.)

A rozsdá mint a civilizáció (színen és állagban hasonló) salakanyaga az *Úgy, ahogy nincs* című kötet záró versbe ars poétikus terminusként, a kötetet (is) szülő a „szaros” „bardo-s forró anyaöl”-höz rendelődik, mellyel a „kako-karmafóniából” kilépő olvasó is szembesül, kapja „orrba-szájba-hátba” (*Ex*, 43.), persze, csak „a kinek van erre füle”. Marco Ferreri *Nagy zabálás* vagy Dušan Makajev *Sweet Movie* című filmjének ominózus jelenete a mindent elborító, jótékonyan befedő bélsár ki- és feltalálásával arra hívják fel a figyelmet, hogy a „kakofónia” vagy a „popoetika” korántsem gasztronómiai extrémításszámba menő ízlésbeli kérdés. Király Jenő filmteoretikus és médiakutató a tömegkultúra esztétikáját vizsgáló könyvének szexuálesztétikai fejezetében, a szexszemiotikáról szólva, az erotika mint kifejezési forma és érintkezési mód alapstruktúráinak leírásakor az oralis erotika mellett az anális stádium fontosságra figyelmeztet: „Az anális erotika kibocsát, objektívál, projektál. [...] Az exkrementumát felfedező gyerek az őspozitívista, a jelek tanulmányozója, a tényé vált nyelv analitikusa, ki a biliben találja meg világa határait. Az exkrementum [...] egyúttal a posztmodern őstény, grammatológiai alaptény, az első írás.” (*Frivól múzsa*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. 825.)

Orcsik Roland kötetének látszólag az eredetet, az ősit, a metafizikai jellegű fix viszonyítási pontok kutatását céljával tűző jellege is megragadható azon „sérült po-etikája” (*Számokba lopva*, 37-38.) mentén, amely a létezés ontológiai és ezt megfogalmazó etikai, esztétikai jelenségeit egyaránt nyelvi természetű („szavak szavakba, / nemzetek nyelvekbe” *A tabiti nők*, 64.), (ön)értelmezést igénylő text/szexuális eseménynek tekintti. „Minden erogén zóna az ősemlékek arzenálját hozza magával – fogalmaz Király Jenő –, melyek együtt rezegnek minden ingerrel, visszhangot adnak az itt fellépő minden későbbi élményre. Minden egyes zóna minden megnyilatkozása eme ősemlék egész életen át tartó feldolgozása.” (Király Jenő i. m. 826.) A po-etikáról értekező Danilo Kiš pedig az ősiség, a mitikus idő nyomait kutatva írja a *Fővenyórában*: „Az ember a kövön ül. Durván megmunkált, kerek kő az, melynek lyukacsos, szivacszerű szövetén félreérthetetlen nyomokat hagyott az erózió és az idő vasfoga, s környékét – apró rozsdafoltokként – zuzmó pettyezi”. (Európa, Bp., 1974. 27.)

A *Rozsdamaró* verseiben ez a felületi jelenség válik lényegi tényezővé; az anyagi lét (d)ef(ektusaival szembesülő „tuningolt valakiben korrodáló senki” (75.) a rozsdá-ürülékkel körvonalazódik („roncsok közt gubbasztva rozsdámat nyelem”), miközben a rozsdamaró egyre inkább nem a makulátlanul tükröződő, vagy az összefüggő sértetlen krómfényű felület előállítására alkalmas szerként, sokkal inkább kettős hatású (rozsdátalanít ugyanakkor foszfátos és passzívál vagyis másként korrodáló) anyagként működik, a kölcsönhatás eredménye pedig mindig egy, a korábbira rétegződő újabb, az eddigi összes hibát, mintázatot magán viselő felület. Nem kizárólagos alternatívaként, hanem egyidejű, kettős hatásként érthető; a fémipari technológiában jelentkező kettős-ségnek, ambivalens törekvésnek megfelelő vegyszernek a költői szakmában leginkább az ironia trópusa felel meg, szövegszintű nyelvi megfelelői, textusbeli felületi jelölői pedig a töredék, remix, montázs és egyéb grammatikai törmelékek. (*Turmix*, 78.; *Szaturnusz végelében*, 41.; *Átszűrődés*, 90.) (Ennek a szemléletmódnak a poétikai mintái leginkább a kötetben gyakran idézett Fenyvesi Ottó munkásságához kötődnek, akinek a kötet borítóján látható *Autoinferno* című kollázsával jelzett képzőművészeti tevékenysége legalább annyira meghatározó a kötet verseinek szerveződése szempontjából,

mint amennyire a Fenyvesi-líra radikális hanghordozása. A *Manitu és a tavalyi hó közöttben* („A pörgés, a félelem totális volt,/ elnyújtott orgazmus”, 61.), vagy az *Átszűrődés* címével is reflektált „tele az agyam / laza mixszel” (90.) során a talán túlságosan is érződik a Fenyvesi-beszűrődés.

A *Rozsdamaróra* leginkább jellemző ironia összefüggésben a kötet háttérében meghúzódó multikulturális, zenei és képzőművészeti, illetve költészeti hagyománnyal szemben az ironia közkeletű meghatározásával nem meglévő, fix kategóriákat szembe-sít, helyettesít, olyan oppozicionális rendszerbe helyezve a jelenséget, melyben a ki-mondott és milyensége egyértelműen vonja maga után az ellenkezőjét (állítva tagad, dicsérve bírál stb.), sokkal inkább arra utal, hogy bármely kijelentéshez értelmezéstől függően egyidejűleg több különböző jelentés rendelhető, a mindenkori szövegkörnye-zet, interpretáció függvényében. (Az aprólékosan felépített kötetszerkezet ellenére megfigyelhető a versek közötti többszörös motivikus rétegzettség, áthallások, kölcsön-nösen, egymást olvasó, egymásra reflektáló szövegek.) Ez az ironikus többértelműség az apophatikus teológiában önkioltó, inverz (akárcsak a „prózaversek” elbizonytalanító, visszairó szemantikája „Azon a ponton, ahol”, *Fülszöveg*, 50.; „Előre-hátra, addig, ameddig”, *bódbicsitta*, 57. stb.), negatív meghatározás formájában jelentkezik az isteni elérhetetlenség, megnevezhetetlenség nyomán, miközben a hiány, az üres jelölő válik jelentéssé. („összív, kis vagy nagy betűs ~s Te n”, *Úgy, ahogy nincs*, 93.)

Az így értett „ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empiri-kus énré és egy olyan énré, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik” – írja le de Man *A temporalitás retorikájában* az ironia ezen stádiumát, megjegyezve, hogy „az ironikus szubjektumnak azonnal ironizálnia kell sa-ját helyzetét fölött”. (*Az irodalom elméletei I.* Jelenkor – JPTE, Pécs, 41., 43.)

„Right! Here we go now / A sociology lecture / A bit of psychology / A bit of neurology / A bit of fuckology / No fun!” (Johnny Rotten) („Okés! Húzzunk bele / szociológiai lecke / egy kis pszichológia / egy kis neurológia / egy kis coitológia / Semmi móka!”) – meg egy darabka kakalógia; az apophatikus punk teológia tojik az egészre: „busmen pacman ómen ámen”.

*Bordás Sándor*

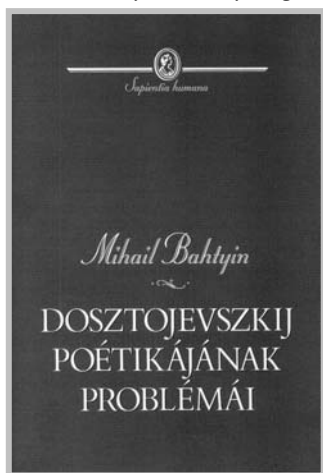


## A szubjektum halála és az odafordulás szubjektuma

### GONDOLATOK A BAHTYINI ÉLETMŰ AKTUALITÁSÁRÓL

*Polifónikus regény, dialógus, karnevalizáció, kronotoposz...* – fogalmak, amelyek ma már az irodalomról való gondolkodás integráns részét képezik. Az Osiris kiadó által tervezett Bahtyin életmű sorozat mégis hiánypótló vállalkozás. Nem csupán azért, mivel a sorozat elsőként megjelent kötete *Mihail Bahtyin Dosztojevszkij poétikájának problémái* c. írásának első teljes magyar nyelvű kiadása (A mű 4. és 5. fejezete most jelenik meg először magyarul), de azért is, mivel remélhetőleg az a némileg egyoldalú, leegyszerűsítő kép, mely a szerzőről kialakult, módosulhat, s hazánkban is újraindulhat a dialógus Bahtyinról, Bahtyinnal.

Bahtyin 60–70-es évekbeli újrafelfedezése a tudós egyfajta, az uralkodó strukturalista diszkurzussal polemizáló, de mégis, vagy talán éppen ezért rajta átszűrt képét közvetítette felénk. A kilencvenes évek Bahtyin-reneszánza (elég ha csak a teljességgel Bahtyin munkásságának szentelt vityebszki *Dialógus. Karnevál. Kronotoposz.* c., 1992 óta megjelenő periodikát, ill. Bahtyin műveinek teljes kiadását, és az azzal összefüggő textológiai tevékenységet említjük) megmutatta, hogy a posztmodern gondolkodás szintén – ha késve is – felfedezte magának a szerzőt, illetve megpróbálja megtalálni helyét a posztmodern elméletek között. A posztmodern irodalomtudomány és filozófia ismerős, rokon „szólamokat” hall ki a tudós életművéből, de csak azért, hogy a következő pillanatban szembetalálkozzon valamilyen, az adott felfogásnak tökéletesen ellentmondó bahtyini gondolattal. Kiderül, hogy munkásságának a posztmodern gondolkodással való kétségtelen kapcsolódási pontjai ellenére sem lehet valamilyen Nyugat-Európában kialakult szellemi áramlat orosz „képviselőjének” kikiáltani a szerzőt – s ennek oka nem csupán az életművében ténylegesen fellelhető lényegi, tehát nem feloldható, ellentmondásosságában rejlik. A életmű olyan kulcsszavaira mint *eszmeerő, világlátásként felfogott hős, értékhangsúlyok, beszéd- és értelmi centrumok az irodalmi alkotásban*, melyek Bahtyin gondolkodásának lényegi **perszonalizmusát** tükrözik, az irodalomtudományi gondolkodás értetlenül tekint, kissé kényelmetlenül érzi magát, hiszen az eddig megszokott felfogások és elvek semmibevételét jelenti.



Bahtyin Dosztojevszkij világát a teljes jogú szubjektumok világaként határozza meg. A polifónia elvét az író nagyregényeiben tartja jellemzőnek, ahol az egyes *monologikus tudatok* – a hősök – folytatnak egymással dialógust. Bahtyin a polifonikus regény gyökereit vizsgálva, kitérőt tesz a Rabelais-könyvben (magyarul: François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Európa, Budapest, 1982.) mélyebben ki-

Osiris Kiadó  
Budapest, 2001  
337 oldal, 2580 Ft

fejtett *karnevál*, *karnevalizáció* területére. A szerző a karnevalizált irodalomban a poli-fonikus regény kialakulásához elengedhetetlen dialogikusság előfeltételét látja: a karneváli életszemlélet, a hétköznapok értékhierarchiáját törvényen kívül helyezve, a különböző világlátásokat, a *szavakat a világról*, oly közel hozza egymáshoz, hogy azok elkerülhetetlenül megszólítsák egymást, hiszen Bahtyin szerint két különböző értelem egymás mellé helyezve nem maradhat semleges, párbeszédbe kezd egymással, egy dialógus replikájává válik. Véleményem szerint a karneváli szabadság ilyen, eszközként való felfogása semmiképpen sem igazolja a Bahtyinról mint utópista gondolkodóról kialakult képet.

Dosztojevszkij hőse ideologikus hős, mondja Bahtyin, vagyis egy eszme hatja át, megtestesült világlátás, *szó a világról*. A *hős szava a világról* azonban nem választható el a *hős szavától önmagáról*. A hős eszméjét tehát nem lehet tőle elválasztani, mintegy absztrahálni. Dosztojevszkij világában nem absztrakt eszmék csapnak össze (vagy éppen értenek egyet), nincs eszme, amely gazdátlan lenne. Az író regényeinek világában nem az Igazság jelenik meg, hanem a hősök egyéni igazságai a világról. Bahtyin szerint ezen egyenrangú személyes értékítéletek, világlátások között folyik a regényben a végtelen dialógus, amelyben az implicit szerző nem foglal állást. A pártatlanság nem csupán abban jelenik meg, hogy egyetlen figurát sem tesz meg a regényen eluralkodó szerzői szócsővé, de a regények többségének kompozicionális lezáratlansága (kivéve a *Bűn és bűnhődés* monologikus befejezését) is erről tanúskodik.

Erdemes itt egy pillanat erejéig megállni és elgondolkodni azon, hogyan is lehetne meghatározni a bahtyini hőst. Időszerű-e ma a hős fogalma, illetve érinti-e a bahtyini hős-felfogást e fogalom kompromittálódása az irodalomtudományban?

Bahtyin egyik korábban keletkezett, *A szerző és a hős az esztétikai tevékenységben* c. írásában felvázolt hős-szerző viszonytalálkozhatunk némileg módosult formában a Dosztojevszkij-könyv lapjain is. A két koncepció szoros összefüggése, ill. a korábbi magyarázó ereje miatt érdemes kitérőt tennünk.

A szerző és a hősben Bahtyin megközelítési módként a filozófiai esztétika nézőpontját nevezi meg. Ez a jóval tágabb megközelítés mintegy érthetőbbé teszi a szerzőnek és a hősnek, illetve kölcsönviszonyuknak azt a fajta univerzális értelmezését, amely a Dosztojevszkij-könyvben első olvasásra bizarrnak tűnhet. Ez a tágabb megközelítési mód a szerző visszatérő, örök témája: az Én és a Másik, azaz az élet és a megértés dialogikus természetének gondolata. Ezt a kölcsönviszonyokban való gondolkodást, ha a szerző egy terminusával kellene jelölnünk, akkor ez a *kívüllevés* (*vnyenahogyimoszty*) lenne. A szerző és a hősben a következő olvasható: „Mivel gazdagodik az eseménylét, ha egybeolvadok a másikkal: kettőből egy lesz? Mi származik nekem abból, hogy a másik összeolvad velem? Csupán azt látja és ismeri meg, amit én látok és ismerek, csupán megismétli önmagán belül életem kilátástalanságát; hadd maradjon inkább kívül rajtam, hiszen ebben a helyzetben olyasmit láthat és ismerhet meg, amit én az én pozíciomból nem látok és nem ismerek, és lényegileg gazdagíthatja az életemet. A másik életével összeolvadva, csupán elmélyítem annak kilátástalanságát, csupán számszerűleg megkettőzőm azt.” A kilátástalanságnak vagy inkább kiúttalanságnak fordítható *bezsizhodnoszty* szó, amely valóban a személy magabazártságát, magányát hivatott érzékeltetni, amit csupán a személy határait megtartva, dialogikus úton lehet megszüntetni, maga is a bahtyini metaforikus terminusalkotás egyik szép példája.

Az idézett mű, valamint a Dosztojevszkij-könyv második fejezetének címe (*A hős és a szerző viszonya a hőshöz Dosztojevszkijnél*) is érzékelteti, hogy Bahtyin a szerző és a hős kategóriáit egymáshoz való viszonyukban definiálja.

A bahtyini hős belsőleg – önmaga számára – lezáratlan szubjektum, amely egy vég-értvényesen lezárt, megformált objektummal ellentétben, képes részt venni egy más szubjektumokkal folytatott végtelen dialógusban: *Dosztojevszkij hőse az „odafordulás szubjektuma”*. A hős, Bahtyin szerint egy értékelő – értelmi pozíció, egy (teljes) személyiség reakciója a világra. A bahtyini dialógus nem mondatokból, hanem megnyilatkozásokból áll, melyeknek gazdája van, és valamilyen értelmet és értékelő állásfoglalást tartalmaznak: „Két testet öltött értelem nem képes, mint két dolog egymás mellett heverni, belsőleg kell érintkezniük, vagy értelmi kapcsolatba kell lépniük egymással.” Bahtyin világlátása tehát kizárja a szubjektum, a szöveg szubjektumának a halálát. Azonban az „eszmék és nézőpontok teljes és oszthatatlan szólamait [...] lehetetlen természetük eltorzítása nélkül kiemelni a mű dialogikus szövetéből”, hiszen az értelem dialogikus természetű, dialógusban, a személyek közötti térben születik meg. Nem szabad elfelejtkeznünk tehát arról, hogy az értékelő-értelmi pozíció (Bahtyin beszéd-értelmi centrumnak nevezi a hőst) csupán más, egyenrangú „középpontok” társaságában, velük polemizálva ragyog fel, szerveződhet meg egyáltalán. Az értelem szerveződéséről, megformálódásáról van tehát szó, és nem egy ontológiai státussal rendelkező szereplő abszolutizálásáról, kiemeléséről a többi, úgymond, kétdimenziós figura közül.

A hős szinonimájaként Bahtyin használja a tudat szót is, mely azonban „esemény-szerű, a különböző tudatok érintkezési pontjain születik meg.” Tehát semmiképpen sem szabad ezt a magyarázó terminust pszichológiai értelemben felfogni. Amíg *A szerző és a hős* filozofikusabb megközelítésében a hős számára ez az idegen tudat az őt megformáló szerző, a Dosztojevszkij-könyvben kiegészül ez a koncepció egy új aspektussal: érvényessége kiterjed a művön belülré is: a polifonikus regényben a Másik – a hőssel egyenrangú idegen tudat – a másik hős, a többi hős.

Dosztojevszkij *Hasonmás*, illetve egyéb egyszereplős írását alapul véve, ahol a hős tudata az egymással harcoló szólamok csataterévé válik, írja le Bahtyin a hős belső, jövőre irányuló, emberi méltóságához elengedhetetlenül szükséges lezáratlansága, valamint a hős tudatának részeként létező, a felette végértvényes ítéletet mondó, őt sértő módon lezárni kívánó külső vélemény viszonyát. A nagyregényekkel kapcsolatban azonban, ahol a hős tudata más idegen, valóban elkülönült, megformált, értékelő-értelmi középpontokká szerveződött tudatok közé kerül, és a távolságnak, illetve megformáltságának köszönhetően önmeghatározásához szükséges párbeszédbe elegyedhet velük, mindezt katarzisként értékeli: „Azt a katarzist, amely lezárja Dosztojevszkij műveit, a következőképpen – természetesen, nem adekvátnan, és kissé racionalisztikusan – lehetne kifejezni: a világban még nem történt semmi végleges, a világ végső szava és a végső szó a világról még nincs kimondva, a világ nyitott és szabad, még minden előttünk van, és mindig is előttünk lesz.” Bahtyin számára nem a tudatfolyamatok ábrázolásának a pszichológiai pontossága a fontos, hanem az a tény, hogy ezek a szólamok nem gazdátlanok, hogy ezek az szólamok idegen, illetve részben elsajátított, magáénak elismert, átvett – de nem beolvasztott – ún. *saját-idegen szólamok*. Tehát a hős önmeghatározásában jelentős szerepet tölt be a saját és idegen értékelő világlátások polemikája. Úgy érzem tehát, mindezekből az következik, hogy Dosztojevszkij említett típusú műveit a joyce-i, illetve prousti belső monológgal kapcsolatba hozni, amely nem egyszer előfordul a Bahtyin munkásságával foglalkozó írásokban, alapvetően el-

hibázott, a dosztojevszkiji „belső monológ” Bahtyin felfogásában szereplő eltérő funkciójának félreértése, semmibevétele.

Fontosnak érzem, hogy kitérjünk a másik pólus, a *szerező* bahtyini koncepciójára. *A szerző és a hős*ben Bahtyin a szerzőről beszélve kiemeli, hogy annak feladata a hős észrevétele, meglátása (*vigyenijje geroja*). Bahtyin a formát, a hős „meglátását” a létben, vagyis megformálását és ezzel megváltását, átmentését az eseménylétbe az aktív szerzőnek a passzív hőstre szálló adományaként fogalmazza meg, és *esztétikai szeretet*nek nevezi. Késői írásában, a *Beszédelméleti jegyzetekben* (magyarul: Beszédelméleti jegyzetek 1970–1971. In: *A beszéd és a valóság*. Gondolat, Budapest, 1986.) a tanú, a bíró képével érzékelteti ezt a pozíciót. Azzal, hogy a tárgy a másik számára tudatosul, gazdagodik annak léte. Ez az aszimmetrikus viszony a Dosztojevszkij-könyvben némileg változik: Bahtyin szerint a dosztojevszkiji polifonikus regényben a hős önállóságra tesz szert, nem válik az őt ábrázoló szerző kezében válasznélküli tárggyá. „A prózaíró művész számára a világ idegen szavakkal van tele, roppant érzékeny hallással kell rendelkeznie ahhoz, hogy köztük tájékozódni tudjon és az idegen szavak specifikus sajátosságait felfogja. Továbbá az idegen szavakat be kell illesztenie saját szavainak tartományába úgy, hogy közben ne számolja fel az utóbbit.” Ám ugyanakkor megmarad a szerzői lezáró-teremtő aktus dominanciája. A szerző mint *végző értelmi instancia a műben* a műalkotás szerkezetében van jelen, az egyes hősök (szólamok) ábrázoló-megformáló felmutatásában, egymás mellé helyezésében, tehát mintegy a dialógust lehetővé tevő kezdő lépésben érhető tetten.

A dialogikusság érvényessége, működése kiterjed a nyelvre is. A szó Bahtyin szerint dialogikus természetű. A nyelv ezen aspektusának vizsgálatát a szerző a „metalingvisztika” körébe utalja, hiszen „ahhoz, hogy a logikai és tárgyi-értelmi viszonyok dialogikussá váljanak, testet kell öltetniük, vagyis át kell kerülniük a lét másik szférájába: **szóvá**, azaz megnyilatkozássá kell válniuk és szerzőre, azaz alkotóra kell szert tenniük, akinek az általa megformált megnyilatkozásban az álláspontja is kifejezésre jut.” A nyelv ilyen vizsgálatát túlmutat a lingvisztikán, nem lehet a lingvisztika tárgya, mivel az a megnyilatkozást kiemeli a különböző értékelő-értelmi hangsúlyok bonyolult szövetéből, egy, a dialógustól teljesen áthatott közegből, ahol annak értelme megszületik, s objektummá, mondattá változtatja, megfosztva szerzőjétől, illetve értékhangsúlyaitól, álláspontjellegétől. Az „objektum” és „szubjektum” szavak azonban nem szubsztanciális megjelölések. A tárgyat szubjektummá vagy objektummá, dologgá a dialogikus, megszólító, komolyan kérdező hozzáállás megléte ill. hiánya teszi.

Bahtyin a metalingvisztika tárgyát az ún. *kétszólamú szó* vizsgálatában jelöli meg. Ebbe a körbe tartoznak a dialóguson kívül például a stilizáció, a paródia és a szkaz jelenségei. Bahtyin nem csupán az orosz irodalomban jelentős szkaz eichenbaumi értelmezését kérdőjelezi meg, de egyfajta szisztematikus értelemközpontú, értékhangsúlyokat figyelembevevő narratológia lehetőségét is felvázolja a kétszólamú szó klasszifikációjában. Egy ilyen megközelítés nézetem szerint lehetőséget adhat az olyan nehezen értelmezhető írói nyelvezetek elemzéséhez is, mint például Andrej Platonové.

A regénynyelv, de különösen Dosztojevszkij regényeinek nyelve szempontjából az idegen szó, a kétszólamú szó nagy jelentőséggel bír. Bahtyin nem egy írásában foglalkozik az egyéb műfajokkal, mint az eposszal vagy a lírával szembeállított regény nyelvének specifikumával. Itt azonban, Dosztojevszkij műveiben igyekeznek az egyes hősök, illetve az elbeszélés szavának kapcsán az író nagyregényeiben szereplő *nyelvek* tipológiáját felvázolni az idegen, a kétszólamú szó szempontjából vizsgálva azt.

Bahtyin mássága, különössége megjelenik a terminusokkal, a terminológiával, illetve a tudományos megismeréssel kapcsolatos gondolataiban. Jelentőségteljes, hogy Bahtyin utolsó elkészült munkája éppen a humán tudományok metodológiáját érinti. Alljon itt néhány, a szerző különböző írásaiból származó gondolat a terminus, illetve a megismerés köréből: „A görög gondolkodás (a filozófiai és a tudományos) nem ismerte a terminusokat (melyeknek idegen töve van és a hétköznapi nyelvben ugyanabban a jelentésben nem szerepelnek), idegen és nem tudatosult etimonnal rendelkező szavakat. A terminusban, még az idegen nyelvűben is, végbemegy a jelentések stabilizációja, a metaforikus erő meggyengülése, elvész a jelentések sokértelműsége és játéka.” „A terminus meghatározottsága (állandósága és egyértelműsége) csupán funkcionális lehet és csupán rendszerben [működhet]. Ahol ilyen rendszer nincs (az irodalomtudományban), az elszigetelt egyes terminus meghatározottsága és egyértelműsége kővé változtatja azt, amely alatt nem folyik víz, a gondolat eleven vize. Ez az összes humán diszciplínát érinti, kivéve a strukturális típusú nyelvészetet.”

„Az egzaktuság, értelme és határai. Az egzaktuság a gyakorlati birtokbavételhez szükséges. Az önfeltárulkozó létet nem lehet kikényszeríteni és megkötni. Szabad és ezért semmilyen garanciát sem nyújt. Ezért a megismerés itt semmivel sem tud megajándékozni, semmit sem tud garantálni, mint például a halhatatlanságot mint egzaktul megállapított tény, mely életünkben praktikus jelentőséggel bírna.” „A tárgy belső szabadsága és kimeríthetlensége kell hogy szóhoz jusson. A világban létező szükség-szerűség elemeit ismerik meg, vagyis benne azt, amiben már nincs szabadság, amit fel lehet használni, [...], aminek tisztán másodlagos funkciója van. Ez a pozíció jogosult, amíg nem lépi át határait és nem válik az elevenség feletti erőszakká. Csak a szeretet képes meglátni és ábrázolni a tárgy belső szabadságát.”

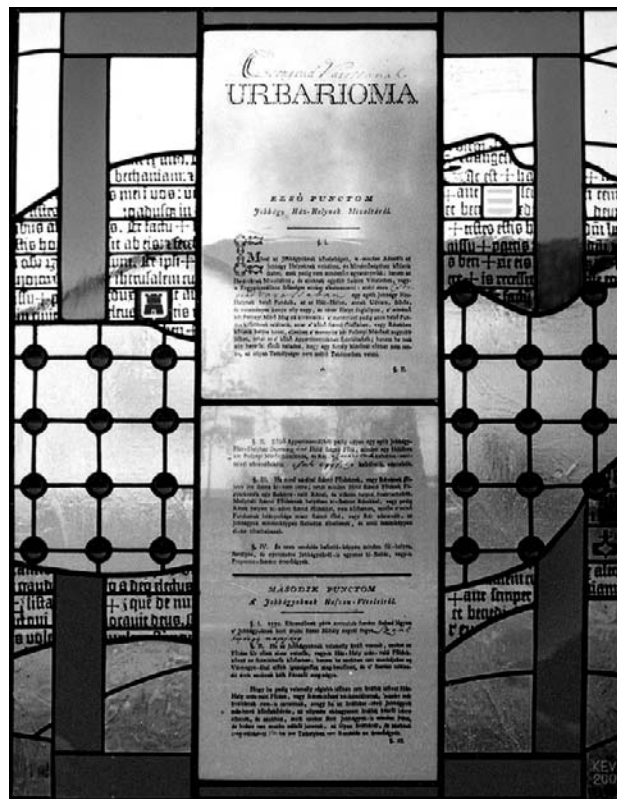
A humán tudományoktól Bahtyin nem egzaktuságot követelt, hanem mélységet, a tárgyba való behatolás mélységét. A megértés Bahtyin szerint csupán dialogikus lehet: az értelmező és a „tárgy” mint két egyenrangú szubjektum folytat párbeszédet. A lényegi létformáját a nyelvnek, az életnek, csupán eleven kontextusában meghagyva, dialógus útján lehet megismerni.

A bahtyini dialógus koncepció tehát a belsőleg szabad, lezáratlan szubjektumok végtelen párbeszédéről szól – „végtelenség találkozik a végtelenséggel”. E párbeszéd minden egyes kimondott igazságának joga van a létezésre, nem törli el a következő meglátás, se az, az őt megelőzőt. A személyes igazságok sokféleségének elfogadása szükségtelenné teszi, hogy feltegyük az igazság helyességének kérdését. Tehát nem egy iteratív, az Értelmehez közelítő folyamatról van szó, mint például a gadameri hermeneutikában. Ugyanakkor az értelemnek mint személyes állásfoglalásnak a tételezése, illetve annak ontológiai felfogása nem egyeztethető össze az intertextualitás, de a szöveg retorizáltságának dekonstruktív fogalmaival sem. A módszer mindenhatóságával polemizáló Bahtyin életműve figyelmeztet minket a másik végtel elkerülésére is: a nyelv manipulatív jellegének felismerése nem szabad, hogy az értelem lehetetlenségének tételezéséhez vezessen.

Elmélkedésünk végén visszatérve Bahtyin irodalomtudományi időszerűségének, „alkalmazhatóságának” kérdéséhez, elsősorban egy, a bahtyini gondolatkincshez illő, adekvát (dialogikus) megközelítési mód meglétének fontosságát emelném ki. Annak el- lenére, hogy némely művében látszólag szigorú és következetes tipológiaépítőnek tűnik, e rendszerekben is „csupán” tendenciákat, gondolkodási irányokat javasol, mint-

egy velünk együtt igyekszik rend(szer)ezni gondolatait. Az adekvát megközelítés tehát a *megértők alkotótársi szerepe*. A másik momentum, amit ennek a kérdésnek az eldöntésében figyelembe kell vennünk, hogy Bahtyin, aki a megértés és a tudományos vizsgálat szigorú megkülönböztetését szorgalmazta, a filozófia hagyományos értelemben vett – ma gyakran ignorált, és elfelejtett –, kiemelt szerepében hitt, miszerint a filozófia nem egy a tudományok között, hanem a tudományos kutatás elveinek és bizonyos értelemben feladatai kijelölésének a tere, viszonyítási alap, iránytű, melyre a tudósnak – mintegy önellenzésként –, mindig vissza kell tekintenie. Bahtyin a tudományok metanyelvének nevezi a filozófiát. Minden írásának mélyén ott rejtőzik alapvető témája: az én és a másik, a másik szerepe az énképben, és ahogy *Beszédelméleti jegyzetei*ben megfogalmazza, mindez a filozófiai antropológia körébe tartozik.

*Ruinsórk Réka*



„A Tisza-parton mit keresek?”

## „Ha lehet, legyünk jobbak ma, mint tegnap voltunk”

BESZÉLGETÉS KOVÁCS KEVE ÜVEGTERVEZŐ IPARMŰVÉSSZEL

Munkáival Szegeden is több közintézményben jelen van a hazai üvegtervezés egyik reprezentánsa, Kovács Keve iparművész, aki egy másik Tisza-parti városban, Csongrádon született 1951-ben. A budapesti Török Pál utcai művészeti szakközépiskolában érettségizett, majd évekig tartó „barangolás” után 1985-ben vették fel a Magyar Képzőművészeti Főiskola grafikus szakára. Közben az iparművészetre is áthallgatott, második diplomáját már ott szerezte 1991-ben. Gazdag Gyula hívására néhány évig a Színház- és Filmművészeti Főiskolán tanított, 1993-tól pedig a Szegedi Tudományegyetem tanárképző főiskolai karának oktatója és a SZÖG-Art Művészeti Egyesület tagja. Elsősorban az ólomüveg technikáját műveli, munkáiban szitanyomással gyakorta felhasznál grafikus elemeket, kalligrafikus, archaikus írást. Kedvelt formája a tondó, alkotásait – amelyek többnyire nem figurális művek – kompozíciós fegyelem, tiszta fogalmazás, az üveg színerejének hangsúlyozása jellemzik. Ólmozott üveglakokai többek között Sajópetri római katolikus templomát, a Miskolci Nemzeti Színházat, a szegedi tanárképző főiskolai kar központi épületét, a Budai Hengermalmot és a MATÁV székházát díszítik. Jelenleg a Szegedi Tudományegyetem Ady téren épülő új központi könyvtára számára készít különleges ablakokat, amelyekkel a magyar betűtervezés kiemelkedő egyéniségei számára állít emléket.

– Milyen gyermekkorra volt Csongrádon?



– Kellemes emlékeim vannak Csongrádról. Az idő persze megszépíti az emlékeket: a rosszat elfelejtjük, a jót felnagyítjuk, valószínűleg ezzel én is így vagyok. Korán kezdtem el rajzolni. Egyszer édesanyámék elmentek a vásárba, nagyon kis srác voltam még, és szerettem volna én is velük menni. Malacot akartak venni, siettek, ezért nem vittek magukkal. Dühömben otthon összeszedtem az összes papírt, és nekiálltam, hogy telerajzoljam. Elképzeltem, milyen malacok lehetnek a vásárban, hogyan állhatnak

a kocsik. Akkoriban még hagyományos vásárokat tartottak lacikonyhával, szekerekkel, mindenféle állattal, sőt néha még mutatóványosokkal is. Egy ötéves kislány ez nagy élményt jelentett, mivel nem tudtam másképp tiltakozni, lerajzoltam. A következő emlékeim már az iskolából származnak: az alsó tagozatban az idős Percz Jenő volt a rajztanárom. Arra már nem emlékszem, milyen korrektúrát adott és miket mondott, de őrzök magamban egy képet róla: úgy állt előttem, mint Rippl-Rónai idős kori arcképe. Percz tanár úr okos, türelmes és beleérző volt, a szemem keresztül élt. Ő adta az első ösztönzést számomra, és abban is iránymutatást adott, hogyan kellene rajzolnom. Csongrádon az azóta megszűnt Dohányosri iskolába jártam, ami valamikor dohánybevéltő volt, a ház arról kapta a nevét. Ma is emlékszem az iskola épületére, a lépcsőre, a nagy termekre. Később átkerültünk a Síp utcai iskolába, ami már egy modernebb épület volt, a folyosót a négy évszokról szóló, a mezei munkák négy válfaját ábrázoló domborművek díszítették. Ezek a plasztikák nagy hatást gyakoroltak rám, mindennap megcsodáltam őket. Ott találkoztam Palásthy Pali bácsival – sajnos már nincs közöttünk –, aki nagyon lelkes rajztanár volt. Olyan, amilyenekre az általános iskolákban ma is nagy szükség lenne a vizuális kultúra oktatása terén. Tőle nagyon sok számomra izgalmas információt kaptam, és attól kezdve foglalkoztam igazán komolyan a rajzzal. Akkoriban ment egy sorozat a televízióban, Rajzolj velünk! címmel, amiben Pali bácsi segítségével kétszer is szerepeltem.

– *A hatvanas években nagy dolog lehetett egy vidéki kisvárosból megjelenni a televízióban...*

– Komoly siker volt, az egész város beszélt róla, hiszen akkoriban tényleg egészen mást jelentett szerepelni a médiában. A rajztanárom elkísérhetett a felvételekre, szabadságot adtak neki. Addig soha nem jártam a fővárosban, nem láttam nagy múzeumokat sem. Olyan kiállításokat néztünk meg, amilyenekről egy vidéki kisvárosban nem is álmodhattunk. Ezek az élmények fontos lépcsőfokokat jelentettek a pályafutásom szempontjából.

– *A családjában volt valakinek köze a képzőművészethez?*

– Igen. Édesapámat, ha jól tudom, a háború előtt be akarták kapcsolni a KALOT-mozgalomba, hogy segítsék a továbbtanulásban. Ez azonban elmaradt, mert a nagyapámmal valamilyen gazdasági vállalkozásba fogtak, ami sikeres lett, és úgy érezték, nem hagyhatják abba. Apám így nem bontakoztathatta ki ez irányú tehetségét. Ebből az időszakból maradt egy makett, amely az egyik környékbeli templomot ábrázolja. Apám belefárgatta a papot, a ministráns gyerekeket és azokat az embereket, akik oda jártak. Nem tudom, megvan-e még, srác koromban a nagyanyám a padláson őrizte. A maga nemében nagyon komoly munka volt, apám a nagyapámtól nem kaphatott hozzá segítséget. Abban a korban ez a makett meglepő teljesítménynek számított, nagy sikert aratott. Apai nagyanyámat említhetném még, aki a tanyájuk igényesen megépített baromfiudvarán az istálló falára madarakat festett. Nem tudom, ma hogyan értékelném, középiskolás szemmel nagyon sikeres ábrázolásoknak tartottam ezeket ahhoz képest, hogy minden előképzettség nélkül készültek.

– *Nagy lépés lehetett az általános iskola után elhagyni a csongrádi kisvárosi közösséget, és egy rangos fővárosi művészeti középiskolában továbbtanulni. Hogy emlékszik erre?*

– Kisszácként nem vettem részt Csongrád életében. Utólag világosodott csak meg számomra, hogy milyen hierarchikus volt a város társadalmi szerkezete, kik voltak



azok az iparos családok, akik ténylegesen alakították a közéletet, és hol volt a mi helyünk abban a zárt világban. Abból a társadalmi struktúrából akkor én csak annyit láttam, hogy anyámmal ellentétben például az óras felesége nyáron is kalapban és kesztyűben járt a vasárnapi istentiszteletre, mint ahogyan a templomban a vele egy sorban ülő többi asszony is. Fontos volt, hogy a szüleim Palásthy Pali bácsi javaslatára megengedték, hogy a fővárosba menjek továbbtanulni. Budapest, a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola Csongrádhoz képest egy másik világ volt. Az első trauma az irodalomórán ért. Csongrádon az iskola legolvasottabb diákjai közé tartoztam, egy „karcsúsított”, olvasmányos ifjúsági változatból még az Iliász és az Odüsszeia cselekményét is ismertem. De az nem volt világos számomra, hogy ez a könyv az eredeti eposzok prózai átirata volt csupán. Amikor válaszoltam az Iliászra vonatkozó egyik kérdésre, a középiskolai magyartanárnk hamar rájött, hogy nem az eredeti művet olvastam. Leültetett, és kegyetlenül éreztette velem a nemtetszését. Ez az eset mutatta meg számomra először, hogy mit jelent a provincializmus. Csongrádon nagyon jónak számítottam, de bekerülve az elit iskolának számító Török Pál utcai művészeti középiskolába, ahová elsősorban a fővárosi középosztály jeles tagjainak gyermekei jártak, rá kellett döbennem a különbségekre. Díszítőfestő szakra vettem fel, már az első szakórán záporoztak a számomra addig sohasem hallott festők – Gauguin, Cézanne és mások – nevei. Másnap elmentem a könyvtárba és utánanézttem. Nagyon jó volt a csongrádi rajztanárom, de ő megállt Munkácsynál, Rippl-Rónainál, miközben már máshol tartott a világ. Párizshoz, Londonhoz vagy New Yorkhoz képest persze a budapesti középiskola is provinciális volt akkoriban. A kibontakozó londoni iskoláról – Peter Blake-ről, Bryan Clarkról – senki sem tudott. Nem kaptunk naprakész információt arról, hogy hol tart a világ művészete.

– *Akadtak olyan mesterei, akiket érdemes megemlíteni?*

– Jók voltak a tanárain, például Somogyi Gábor, Balás Lászlóné. Matzon Frigyes tanította a mintázást, aki a két háború között a modern szobrászati irányzat egyik oszlopos tagja volt. Tőle kicsit már megcsontosodott gesztusokat láttam, többségünknek nem tudott átadni olyan információkat, amelyek igazán fontosak lettek volna. Vizuális meglepetés volt, amikor csokornyakkendőben lépett be a középiskolába, de e mögött nem volt már új tartalom. A posztimpreszionizmusról és esetleg a kubizmusról szólt a gimnázium, miközben a világban már sok minden más is történt, ami persze a politika miatt sem tudott rögtön megjelenni. Emlékszem, a hetvenes évek elején még Kafkáról és az elidegenedésről folyt a vita nálunk. Olyan volt ez, mint amikor srác korbán a porban futottam az úton, és élveztem, ha egy héten egyszer arra jött egy tehergépkocsi, és beleszippanthattam a bűdös füstgázba, ami akkor érdekesnek tűnt. Ma már mindenki tudja, hogy menekülni kell tőle.

– *Érettségi után nem került be azonnal a Magyar Képzőművészeti Főiskolára; mit csinált éveken át?*

– Barangoltam. Persze nem úgy és nem annyit, mint Kassák, aki nekiindult gyalog és eljutott Párizsig. Mindenesetre hivatalsegédttől hajógyári festőig sok minden voltam. Részt vettem a Stúdió K munkájában és sok más szakmai kísérletben. Elég későn világosodott meg előttem, hogy nem vagyok a „helyemen”. Az Elektromos Műveknél különböző kapcsolók, műszerek, jelzőberendezések között dolgoztam mint segédelektrikus. Minden hajnalban, amikor a felkelő napra rácsodálkoztam, az jutott eszembe: mi a csudát keresek én itt? Miért nem rajzolok? Bár szakmai sikereim is voltak, az egyik

tizenkét órás éjszakai szolgálat után elhatároztam, nem maradok ott „nyugdíjig”. Ke-  
restem egy jó szabadiskolát Budapesten, és két év múlva, harmincéves koromban be-  
kerültem a főiskola grafikus szakára.

– *Nem volt furcsa húszévesek között tanulni?*

– Akkoriban én már máshol tartottam, feleségem volt, és építkeztünk. Elég olva-  
sott voltam, felkészültem arra, hogy a korosztálybeli különbségek miatt adódhatnak  
feszültségek. Igyekeztem tolerálni a tanárokat is, akik rá voltak hangolva, hogy a velük  
szemben ők húszéves fiatalok, akiknek – kis túlzással – bármit mondhatnak. Talán  
nem véletlen, hogy főiskolásként készítettem egy sorozatot Iskola a határon címmel,  
amiben az egyéni helyzetem és a nyolcvanas évekre jellemző általános politikai helyzet  
is benne volt. Bármennyire is izolálva éltünk, az 1968-as nyugati diákmozgalmak nagy  
hatással voltak rám. Sokat olvastam, az elmélet felé fordultam, és amikor kicsit jobban  
elmélyedtem a társadalomtudományokban, az esztétikában, rájöttem, hogy ha valaki  
az európai szellemi életben való részvételt túzi ki maga elé célul, akkor Heidelbergbe  
kell mennie. Ott lehet olyanokkal találkozni, akikkel később vitát lehet folytatni. Be-  
láttam, hogy semmi esélyem sincs arra, hogy magas szinten megtanuljam a német  
nyelvet, arra pedig végképp nincs, hogy Heidelbergbe eljussak. Annak azonban nagy  
hasznát vettem, hogy három évet foglalkoztam esztétikával, és sok mindent végig-  
olvastam. Korábban, ha felütöttem egy teoretikus lapot, könyvet, meghallgattam egy  
vitát, hozzászólást, zavarban voltam, nem értettem, hogy miről szól. Ma már, ha ke-  
zembe kerül egy írás, rögtön meg tudom ítélni, milyen színvonalon van benne felvetve  
és kifejtve egy gondolat.

– *Kik voltak a meghatározó mesterei a főiskolán?*

– Fontos támaszt kaptam Raszler Károlytól, Nagy Gábortól és Kocsis Imrétől, de  
nem állíthatom, hogy valaki közvetlen hatással lett volna rám. Sokat segített, hogy  
a tanárok között voltak olyanok is, akik megéreztek: nekem fontos a főiskola. Tolerál-  
ták, ha nem egészen úgy dolgoztam fel bizonyos dolgokat, mint a kollégák többsége.  
A főiskolán világosodott meg számomra, hogy Kondor Béla milyen jelentős alkotó.  
Korábban nem tudtam. Emlékszem, a középiskolában a művészettörténet tanárom-  
mal, Maksai Lászlóval elmentünk egyszer a Múcsarnok minden év májusában megren-  
dezett tárlatára, és a következő órán írunk kellett egy dolgozatot a kiállításon szerzett  
élményeinkről. Én Kondor Béla és Kajári Gyula művészetét vettem össze, és Kajarit  
tartottam jobbnak. A főiskolán jöttem rá, hogy a magyar grafika igazán nagy formá-  
tumu, iskolateremtő egyénisége Kondor volt. Amikor jelentkeztem a Képzőművészeti  
Főiskolára, már azzal mentem oda, hogy üveggel akarok foglalkozni. Ezt persze csak  
utólag vallottam be a mestereimnek. Egy kedves filosz ismerősöm, Bizám Lenke, aki  
angol irodalomtörténettel és filozófiával foglalkozott, és ismeretei révén az angol mű-  
vészetben is otthon volt, hívta fel a figyelmemet John Huttonra. Anglia olyan messze  
van Magyarországtól, hogy az angol művészet soha nem tudott hatni igazán nálunk.  
Talán ez alól valamelyest Henry Moore művészete a kivétel, de őt sem úgy fogadta  
a hazai szakma, mint ahogy a jó Angliában létezett. John Hutton üveggravírozással fog-  
lalkozott, és őt is megbízták, hogy vegyen részt Coventryben a németek által lebom-  
bázott híres gótikus templom helyreállításában. Kétféle üveggravírozott üveggyalo-  
kat tett egy hatalmas üvegfüggönyfalra, amellyel a templom hajóját zárták le. Egy-  
értelmű volt, hogy ennek a technikának az alkalmazásához rajzból nagyon jónak kell  
lenni. Az üvegről ugyanis nem lehet radírozni. Tehát ahhoz, hogy hasonlóan jó le-

gyek, előbb meg kell tanulnom rajzolni. Természetesen ezt nem mondhattam el a főiskolai felvételin, mert jól mosolyogtak volna rajtam. Akkoriban kezdődött Magyarországon egyfajta sajátos integrálódás az ipari országok irányába. A főiskolán ez úgy jelentkezett, hogy kezdtek úgy oktatni, olyan értékeket próbáltak átadni, mint Párizsban, Rómában és Münchenben. Budapesttel ellentétben például Prágában indítottak külön média szakot is, amelyre mindenki átmehetett, aki kísérletezni akart. Abban a közösségben meg lehetett beszélni a felvetődő kérdéseket, a többi tanszéken viszont azt vallották, hogy aki továbbra is festészetet akar tanulni, annak szükséges ismernie a festékeket, aki pedig üveggel akar foglalkozni, annak meg kell tanulnia mindent az üvegről. Prága egyszerre tudta megőrizni az értékeit és tudott toleráns lenni, ezzel szemben a budapesti főiskolán nem választották szét ezeket a dolgokat, ami nem vált az oktatás javára. A grafikán a szakmát oktatták, ezért nagyon örültem, hogy ott végezhettem.

– *Hogyan került a képzőművészetiről az iparművészeti főiskolára?*

– Harmadéves koromban iratkoztam be az iparművészeti főiskolára. Akkor fordult elő első alkalommal, hogy a kulturális és oktatási miniszter engedélyezte a párhuzamos hallgatást. Miután megszereztem a diplomát a képzőművészetin, a mesteriskolai évek alatt engedéllyel hallgattam át az iparművészetre, ahol az üveg szakon Bohus Zoltán, Horváth Márton és Kiss Imre volt a mesterem. Ott nagyon sok mindent megtanultam az üvegről, ami nem kapcsolódott közvetlenül a John Hutton-i hagyományokhoz.

– *A tanulmányai után hogyan indult el önálló művészi pályája?*

– Akkoriban már a harmincas éveim közepén jártam, és ez az időszak szolgált néhány meglepetéssel. Volt már egy-két üveges megbízásom az iparművészeti befejezése előtt is, és elküldtem a munkáimat különböző kiállításokra, szerepeltem például Németországban. Érdekesség, hogy a képzőművészeti főiskolán az építészettörténethez hozzátartozott, hogy ellátogattunk mindegyik nagy műhelybe, így jutottunk el Szegedre és Miskolcra is. Mesterünk, a Svédországból visszatelepült építész, Kleinerzer János, aki az építészettörténetet oktatta, módszeresen törekedett arra, hogy a hallgatók és a vezető építészek között legyen kapcsolat. Ez nagyon jó volt számunkra, de sajnos ezek a műhelyek mára megszűntek, átalakultak, átstrukturálódott az építőipar, más frontok mentén születtek meg az új tervező cégek. Mi még szerencsések voltunk, hogy találkozhattunk az iskolateremtő tervezőkkel, irodavezetőkkel, akik később részben az új irodák vezetői is lettek. Ekkor született meg a kapcsolatom az építész szakmával, ami nagyon fontos volt, ahhoz, hogy ezen a pályán el tudjak indulni.

– *Művészneve meglehetősen szokatlan. Honnan ered?*

– Eredetileg Kovács Jánosnak hívtak, a Kevét, ami egy nagyon régi magyar név, már főiskolásként vettem fel. Az történt ugyanis, hogy egyik ismerősöm adott egy üveges munkát, amit megoldottam, és a megbízó cég rendben át is utalta az alaphoz az érte járó pénzt. Amikor fel akartam venni, közölték velem, hogy én vagyok náluk a hetedik Kovács János nevű alkotó, ezért vigyek egy igazolást a cégtől: valóban én vagyok az, akinek a pénzt szánták. Ez a prózai történet gondolkodtatott el: érdemes lenne nevet változtatni. Közben volt egy István király-pályázat a főiskolán, amelyhez rengeteg anyagot átnéztem. Azok közé tartozom, aki egy témához minden vizuális és fogalmi információt meg akarnak vizsgálni, így sok középkorról szóló könyvet elolvastam akkor. Az egyikben találtam egy fejezetet, amely azzal foglalkozott, hogy

a nyelvi emlékeken keresztül hogyan lehet visszakövetkeztetni a történelemre. Ebben szerepelt a Keve név is, amely valaha egy törzsfő és a családjáé volt. Van egy ilyen nevű község is, ahol a 11. században emlékezetes csata zajlott. Mivel a Kovács Keve aliterál, egyszerre hétköznapi és misztikus, modern és ősmagyar is, fölvettem művésznévként. József Attilával hiszek a névmisztériumban, úgy érzem, előnyömré vált a váltás. Egy egyénibb névvel hitelesebbnek tartják az embert, egyszerűbb, különösebb és egyben jobban megjegyezhető.

*– Mi volt az első nagyobb szakmai sikere?*

– Bodonyi Csabának – aki a szakma szerint a tíz legjobb építész közé tartozik Magyarországon – volt egy vidéki kis temploma, egy gyöngyszem, és oda kellett tizenkét darab tondót, kör formájú üveget készítenem. Összeismertetett a helyi plébánossal, aki megfogalmazta, hogy mit szeretne látni. Bár nem mondta ki, de kikövetkeztettem, hogy olyan felhőket képzelt el, amilyeneket barokk képeken látni. Merész ötlettel ezeknek a felhőknek egy részét raszterrácsból csináltam meg. Tematikailag és vizuálisan is felhők lettek, de egészen mások, mint amilyenek a barokk képeken szerepelnek. Szerencsére sikere lett, jól illeszkedett az épülethez, a belső térhez, a fehér falakhoz. Olyan volt, mintha különböző vizuális effekteket összemontíroztam volna. Mivel az üvegnek két oldala van, ezt anyagszerűen lehetett elkészíteni. Nagyon újszerű és meglepő megoldás volt, ugyanakkor abban a különös tartományban tudtam tartani, ami még a közönség számára is elfogadható volt. A szakmát és az építészkollégákat is meglepte, mert ilyen felhőket azelőtt csak grafikai szaklapokban, a reklámgrafikában vagy a televízió véletlen effektjeiben lehetett látni.

*– Hogyan lehet a megrendelők elképzeléseinek is megfelelően, ugyanakkor a művészi szuverenitást is megőrizve alkotni?*

– Eddig sikerült azon a nagyon keskeny ösvényen végighaladnom bukás nélkül, ahol egyszerre tudtam korszerű maradni, ugyanakkor a közönség sem hátrált ki mögülem. Ez a kortárs művészet egyik alapproblémája. A múzeumokban olykor a legvadabb kísérletek zajlanak, az is előfordulhat, hogy mézárszékké válik egy kiállítóterem, vérben és zsírban fürödnek a szereplők. Ennek ellenpontja az abszolút kiszolgálás. Egyszer jártam a Honvédelmi Minisztérium egyik zárt középületében, ahol megdöbbenve láttam kortárs kollégák képeit a hetvenes évekből, amelyek konkrét feladatokról szóltak. Ha bemutatnánk ezeket, sokan megátkoznának. Neves alkotóművészek is olyan vállalhatatlan kompromisszumokat kötöttek, amivel nem hiszem, hogy ma szívesen szembesülnének. Egyszer a kezembe adta kedves esztéta ismerősöm, Maróthy János Szabolcsi Bence Válaszút című tanulmányát, ami annak idején a zenei élethez szólt. Szabolcsi kiváló esztéta volt, úgy tudott a zenéről a fogalom eszközével írni, ahogyan senki. Zseniálisan látta meg az alapproblémát, azt, hogy különböző válaszutak lehetségesek. Három zenei lehetőséget vetett fel a tanulmányban, és végül Monteverdi mellett tette le a voksát más kortárs zeneszerzőkkel szemben. Úgy tudom, a magyar zenei élet képviselői nagyon rosszul fogadták ezt az írást, mert megértették, hogy tulajdonképpen róluk szól. Senki nem szereti, ha kritikus helyzetekben olyan tükröt tartanak elé, amely mindenféle kertelés nélkül, torzításmentesen mutatja a lényegét.

- *Mihez kezdett az iparművészeti főiskola befejezése után?*

- Néhány évig rajzot tanítottam a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, ahol az akkoriban az USA-ból visszatérő Gazdag Gyula vette át a filmrendező és operatőr tanszék irányítását. Miután bevezették a Bokros-csomagot, lemondott a tanszékvezetésről és visszament Los Angelesbe. A programmal együtt az én munkám is megszűnt. Abban az időben Aranyi Sándor, a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Rajz- és Művészet-történet Tanszékének vezetője épp keresett egy tanárt. Így kerültem Szegedre.

- *Rögtön tagja lett a SZÖG-Art Művészeti Egyesületnek is?*

- Nem sokkal utána. Volt egy kiállításom, amit megnézték a kollégáim, és azután ajánlották fel: ha akarok, beléphetek az egyesületükbe.

- *Hol készülnek az üvegmunkái?*

- Otthon is van saját műtermem, de napi kapcsolatba állok a gyárakkal is, mert vannak olyan technikák, amelyeket még a legjobban megfizetett nyugat-európai művészek sem tudnak otthoni műtermükben biztosítani maguknak. Például egy 25 méteres béégető szalagot sohasem lesz érdemes egy alkotónak alkalmi időszakokra otthon üzemeltetni.

- *Az üvegművészet drága és igényes műfaj, a kívülálló számára úgy tűnhet, talán kicsit anakronisztikus is. Nem kedvez számára a 21. századi felpörgetett életritmus...*

- Az üvegművészetnek hatalmas tradíciója van, ami egészen a középkorig nyúlik vissza. A gótika időszakában született meg a murália közösséghez szóló fajtája, ami egy időben eltűnt, de a szecesszió sok vonatkozásban visszahozta. Az üveg mint anyag mindeközben nagyon sokat fejlődött. Ha egy építész ma elmegy egy üvegyárba és azt mondja, hogy olyan hangelyelő üvegre van szüksége, amin zavartalanul át is lát, akkor legyártják neki. Berlinben, a kongresszusi épület felhúzásánál az ipar már előállított ilyen üveget. Ha építék egy üveg irodaházat, de nem akarom, hogy megfőjenek benne az alkalmazottak, akkor a hősugarak hatvanöt százalékát elnyelő üvegre van szükségem. Az ipar már ezt is elő tudja állítani. Odáig jutottunk a technológia fejlődésében, hogy sok olyan dologra képes az üvegyártás, ami hosszú ideig megoldhatatlan alapproblémának tűnt. Az üveggel dolgozó iparművészek számára így rengeteg új lehetőség teremtődött, mint ahogyan a magyar építészeti üveg vonatkozásában is sok még a kihasználatlan lehetőség. Sajnos, Magyarországon még nem megfelelő az üveg társadalmi elfogadottsága. Ez kapcsolatban áll azzal a társadalmi-politikai helyzettel, amelyben élünk. Szerencsétlen történelmi szituációban Magyarország elveszítette középhatalmi státuszát, és ezt követően ütköző állammá minősült le. Az üveg szempontjából ez tragikus fejlemény volt, mert ez egy olyan anyag, ami biztonságot igényel. Nem véletlen, hogy az üveg az ipari országok reprezentatív anyaga. Magyarországon még nem az, itt még mindig félnék attól, hogy összetörik. Különösen Angliában, Németországban és Franciaországban nagyon komoly üvegművek maradtak fenn már a XI. századból, de ahogy haladunk keletebbre, ezek fokozatosan eltűnnek. Érdekes módon az üveg határa valahol ott húzódik, ahol a katolicizmusé.

- *Milyen lehetőségei vannak ma egy üvegművésznek a szabad önkifejezésre?*

- Erre a műfajra is vonatkozik az általános jelenség, melyre már Hegel és Kant is felhívják esztétikáikban a figyelmet: a művészeteken belül a díszítőművészet felé történik a súlyeltolódás az ábrázoló művészettel szemben. Ez nem azt jelenti, hogy az áb-

rázoló művészet elveszíti jelentőségét, vagy nincs rá szükség, egyszerűen a társadalmi szituációkból adódóan történik egy ilyen súlyeltolódás. Ez a folyamat az üvegre is érvényes. Azok a megrendelők, akik valamilyen közösség szempontjából fogalmazzák meg az alkotó számára a feladatot, nyilvánvalóan nem adhatnak felmentést bizonyos kööttségek alól. Sokszor megelégednek egy probléma formális megjelenítésével, nem izgatja őket a tartalom. A reneszánsz művészete azért fantasztikus és példamutató is ebből a szempontból, mert miközben fogalmilag és a téma vonatkozásában teljesítette a megrendelői elvárásokat, tartalmilag ténylegesen új gondolatokkal töltötte ki. A művészetnek az üveggel szemben nagyon sok elvárása van, de az anyag fegyelmet kényszerít az alkotóra. Ha valamilyen anyagszerűtlen dolgot csinállok, ami teljesen abszurd, akkor lehet, hogy egy üvegmozsa kupacot kapok végül. Ha nem vesszük tudomásul az üveg jellegzetességeit, korlátait, akkor kivihetjük a szemétdombra, amit csináltunk. Ez bizonyos szempontból pozitív dolog is, mert lefarag olyan szélsőséges tendenciákat, amelyeket más anyagok hosszabb-rövidebb ideig elviselnek.

- *Az eddigi munkái közül melyiket tartja a legizgalmasabbnak?*

- Mindegyik nagyon érdekes, izgalmas, amikor az ember elvállalja, mert mindig joggal érzi úgy, hogy új lehetőségek előtt áll. Minden munka után marad egy felvetés, egy olyan tanulság, ami arról szól, hogy mit lehetett volna másként, izgalmasabban megoldani. Ez a következő feladatra marad. Három munkám áll most nagyon közel hozzám: amit a Matáv székházába, a Csongrádi Levéltárba és amit a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Karának lépcsőházába készítettem. Egyik sem figurális, bár szívesen csinálnék olyat is. Persze akkor, ha a felkérés garátná a megvalósításhoz szükséges anyagiak biztosítását is. Azok közé az üvegművészek közé tartozom, akik hisznek abban, hogy új lehetőségek vannak ebben az anyagban. Az üveg belső rendszerét, szerkezetét, hagyományát illetően jutottam erre a gondolatra, másrészt az üveg testvérműfajából, a magyar textilből, grafikából kiindulva érzem úgy: a díszítőművészeti szerepkört túllépve az üveg újra olyan helyzetbe kerülhet, hogy meg tud jeleníteni közösséget is érintő értékeket. A nagy közösségi terekben óhatatlanul adódik, hogy az üveg a természetéből adódóan meg tud szólaltatni a köz számára fontos állásfoglalást. Ehhez a tartalmilag teljesen új felvetéshez elvileg rendelkezésre állnak azok a technikai eszközök, amikkel ezt ki is lehet fejteni. Az új lehetőségeket nagyon fontosnak tartom, ezek mentén szeretnék dolgozni. Az üveg rokon a filmmel annyiban, hogy ez is elég drága műfaj. Bár egy nagy üvegkompozíció legfeljebb tizedébe kerül egy kétórás játékfilmnek. Nagy szerepe van a megbízásnak, annak, hogy a művész tud-e a pénz fölött rendelkező új elitekkel megfelelő párbeszédet folytatni.

- *Akadnak fogékony mecénások?*

- A legújabb változások hatására megjelentek azok a menedzserek, akik nagy magánvagyonok és tőkék felett rendelkeznek, óriási beruházásokat vezetnek, és döntési joggal is bírnak. Lehetnek egy üvegművészeknek nagyon jó gondolatai, de ez műfaj annyira drága, hogy nem lehet arra hagyatkozni: az íróasztalomnak dolgozom, majd egyszer előveszem és megmutatom. Ezt senki sem engedheti meg magának. Tehát egy közösségtől, a közösséget megszemélyesítő vezetőktől kell megbízást szerezniem.

- *Mit hozhat az EU-s csatlakozás, és a remélhetőleg vele járó életszínvonal-emelkedés az üvegművészet számára?*

- Sokat jelenthet. Ha Magyarországon gazdasági prosperitás és stabilitás van, ha mentesülnénk a különféle ütköző szerepektől, ha tartós szociális és társadalmi béke maradna, akkor ebből profitálhatnának a polgárok és az üvegművészek is. Ebben a folyamatban bizonyos emberi értékek mentén és védelmében mindig, mindenkor állást kellene foglalnunk.

- *Milyen feladatokra készül a közeljövőben?*

- Kaptam egy nagyon izgalmas feladatot, ami egyelőre előkészületi állapotban van: a Szegedi Tudományegyetem épülő könyvtárába készítek üveget. Felmerült, hogy a könyvtár klasszikus könyvgyűjteményénél olyan ablakok legyenek, amelyek a magyar betűtörténet kiemelkedő egyéniségei szerepelnek.

- *Gyakran felhasznál eredeti dokumentumokat is az üvegin, például egy színházi tárgyú levelet láttam a miskolci teátrumban...*

- Meghatározó élményem volt a híres újhullámos angol film, az Egy csepp méz. Ha visszaemlékszünk a végére: a lány sétál a nagy angol személyiségek sírlapjai között, melyeken nagyon szép kalligráfiákat, neveket és betűket látunk. Ezek akkor mondanak valamit a néző számára, ha rendelkezik legalább minimális ismeretekkel az angol történelemtől. A film rendezője először használt ilyen vizuális és betűn keresztüli üzeneteket. Érdekes, hogy amikor a képzőművészeti főiskolán diplomavédésre várakozva ücsörögtünk a díszterem előtt a folyosón, bár százszor jártam ott, soha nem néztem fel a mennyezetre. Akkor megtettem, és azoknak a neveit láttam ott, akik pénzt adtak a 19. században arra, hogy a képzőművészeti akadémia megalakuljon. Előtte jártam a belgrádi főiskolán, és láttam az ottani, 20. század eleji épületet, amit egy gazdag kereskedő ajánlott fel. Nagy különbség, hogy valaminek 150 éves hagyománya van, vagy csak 50. Akkor úgy éreztem, ahhoz, hogy én ott lehetek a főiskolán, olyan személyiségek kellettnek, akik akár pipázhattak volna ahelyett, hogy összeültek és elhatározták: alapítanak egy akadémiát. Ezek a gondolatok a betűkön keresztül jöttek felém. Nagyon sokszor találkozunk a betűvel, mint információhordozóval, amelynek sokféle a formája, és különös varázsa van. Először a miskolci színház ablakainál merült föl: hogyan lehetne emléket állítani azoknak az embereknek, akik komoly kölcsönt vállaltak magukra azért, hogy megépüljön az első magyar újkori kőszínház. Öt évre vállalták, hogy évente befizetnek egy jelentős összeget. Ezekről az emberekről nem találtunk képeket, de fennmaradt egy jegyzőkönyv, amit mindegyikük aláírt. Mivel valahogyan szeretnénk volna idézni ezeket a miskolci polgárokat, úgy éreztük, nem tudjuk jobban, minthogy felhasználjuk a kezjegyüket. Kiválasztottuk az első 150 aláírást, ezeket felhúztam a szitára, és nagyítva rányomtattuk a megfelelő színű üvegre, hogy a mai néző számára valamit visszalopjunk a tovatűnő ősök nyomából. A modern technika már lehetőséget nyújt erre, korábban nem tudtuk volna megcsinálni. Az ipar kitalálta a magas üvegtartalmú és ólommal dúsított szitafestéket, amelynek olyan a fajsúlya, hogy másodperceken belül kiüledik a vízből. Ahhoz, hogy szitálni lehessen, kellett egy olyan hordozó, ami nem befolyásolja a színt, eltűnik a beégetés során, de közben nem enged kiüledni az anyagot, amíg a szitán átpréselem. Az aláírások felhasználásával emléket szerettem volna állítani az áldozatkész miskolci polgároknak, mert követendő példák arra, hogy a közért mindig tenni kell valamit.

- *Visszatérve az új egyetemi könyvtárhoz: azt mondta, a magyar betűtörténet kiemelkedő tervezői szerepelnek majd az ottani üvegfelületeken. Kik ők?*

- Egyetlen klasszikus akad közöttük: Misztótfalusi Kis Miklós. Sajnos utána hosszú szünet következik. Maiakat, moderneket kellett beemelnünk, köztük egy olyan szegedi kortársunkat is, aki ma az internet segítségével sok betűt ad el az amerikai piacon. Felmerült, hogy klasszikus betűk – Times, Garamond – is szerepelhetnének, de végül úgy döntöttünk, legyenek csak magyarok. Annak ellenére, hogy nagyon kevés van belőlük. Egy szóval kockáztatunk, bízunk, bizakodunk és hitelezünk a kollégáknak. Ha olaszok, franciák, németek lennének, tíz olyan betűtervezőt is választhatnánk könnyedén, aki a 14. és 18. század között tevékenykedett.

- *Hogyan képzeljük el ezeket a könyvtári ablakokat?*

- Nem szívesen mesélném el. A tervek már megvannak, remélem, hogy a végeredményt bárki megláthatja majd. Szép kihívás számomra ez a feladat. Öt ablakot készítek el. Remélem, megfelelő támogatást kapok ehhez az egyetem részéről. Létezik egy törvény, amely lehetővé teszi, hogy a beruházások után történő befizetésekből bizonyos százalékot ilyen célokra vissza lehet igényelni. Ez kényelmetlenségekkel jár, többet kell adminisztrálni. Mégis bízom benne, hogy mindenki vállalkozik egy kicsivel több munkára, és akkor az épület és a közösség is gazdagodhat ezekkel az ablakokkal, érzésekkel és gondolatokkal.

*Hollósi Zoltán*





## Szerkesztői asztal

Az Arany János Alapítvány Kuratóriuma az elmúlt év könyvtermése alapján vers kategóriában az *Év Könyve* díjat Tandori Dezső *Az Oceánban* c. verseskötetének ítélte meg. A díjat június 17-án adták át az írószövetség székházában. Szeged Város Önkormányzata is *Év Könyve* díjat alapított. Első alkalommal Szepesi Attila *Tündérek és katonák* c. esszékötetét tüntették ki. Mindkét kötet a *Tiszatáj Könyvek* sorozatban jelent meg.

\*

*Kass János* Kossuth-díjas grafikusművész kiállítása nyílt meg május 23-án Sárospatakon, a Múzsák templomában (Szent Erzsébet út 19.) A Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeuma által rendezett kiállítást Olasz Sándor nyitotta meg. A tárlat december 31-ig látható.

\*

A Tiszatáj Alapítvány és az Esélyegyenlőség Tehetséges Fiatalokért Alapítvány együttműködési megállapodást kötött, melynek értelmében az orosházi székhelyű alapítvány évente egy-két pályakezdő író könyvének kiadását támogatja. Első alkalommal *Kiss László* *Szindbád nem haza megy* c. novellaskötete jelenik meg.

\*

A Németh László Társaság és a hódmezővásárhelyi Városi Könyvtár június 2-án rendezett irodalmi estet, melyen *Görömbei András* Csoóri Sándorról írt monográfiáját mutatták be. A kötet a *Kalligram* sorozatában jelent meg.

\*

*Csiki László* *A szótolvaj* című, a *Tiszatáj Könyvek* sorozatban megjelent verseskötetének bemutatóját június 17-én rendeztük meg a szegedi Sík Sándor Könyvesboltban. A szerzővel Olasz Sándor beszélgetett, közreműködött Babos Ágnes.

### Augusztusi számunk tartalmából:

JUHÁSZ FERENC, MARSALL LÁSZLÓ, LÁSZLÓFFY ALADÁR versei  
BÁLINT PÉTER, FERDINANDY GYÖRGY prózája  
BEKE GYÖRGY irodalmi riportja  
DOBOS ISTVÁN tanulmánya *Móricz Zsigmondról*