

HOLMI

XI. évfolyam 5. szám

1999. május

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Bodor Ádám: Az érsek látogatása (Részlet) • 551*
Bertók László: Ahogy dobog bennem a láb • 557
A kapaszkodás a mibe • 557
Mintha alul minden teher • 558
Tandori Dezső: Még egyszer Rudy Bloom • 558
Nádasdy Ádám: Mutass középutat • 560
Méhes Károly: Otthonos temető • 561
Szabó T. Anna: Kórház • 571
A télikertben... • 572
Ottlik Géza: Továbbélők (II) • 572
Podmaniczky Szilárd: Jó hosszú perc • 583
Márkus György: Adorno Wagnere (Farkas János László fordítása) • 587
Heller Ágnes: A Frankfurti Iskola (Farkas János László fordítása) • 610
Határ Győző: Setét üzelmek • 623
Olybá-olybá • 624
Pósfai György: Kakas Bálint szerencséje • 625
Lengyel B. Péter: Bordal • 629
Baranyai László: Drámai történet • 630
Gera Judit: Menno ter Braak és Pieter Saenredam (A holland identitás elemei) • 633
Menno ter Braak: Pieter Saenredam nem zseni (Gera Judit fordítása) • 636
Kontra Ferenc: A római katona • 639
Válasz a Holmi körkérdésére
Balassa Péter • 643

- Varró Dániel*: Változatok egy gyerekdalra
A gyerekdal • 646
Balassi Bálint-os változat • 646
Csokonai Vitéz Mihály-os változat • 647
Berzsenyi Dániel-es változat • 647
Arany János-os változat • 648
Ady Endré-s változat • 648
Kosztolányi Dezső-s változat • 649

FIGYELŐ

- Radics Viktória*: Olvastam egy verset (Nádasdy Ádám:
Minek nézegessen) • 650
Lackfi János: Atila Zsozef – kétszer (Attila József:
Le miroir de l'autre;
Complainte tardive) • 655
Boros János: A filozófia és a kommunikációs
technológiák (Nyíri Kristóf,
Szécsi Gábor [szerk.]: Írásbeliség
és szóbeliség) • 662
Bacsó Béla: Hermeneutika olasz ízesítéssel
(Kelemen János: Olasz hermeneutika
Crocétól Ecóig) • 673

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok
és a Sziget Rehabilitációs Szövetkezet
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címen (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 960, egy évre 1920 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

Bodor Ádám

AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA

Részlet

Két évvel azelőtt, hogy Butin érseket megölték, Kosztin archimandrita elküldte Gábiel Ventuzát a Bogdanski Nyíresbe, hogy alkudjék meg vadmacskabőrre a jehovista remetékkel. Bogdanski Dolinán akkoriban még minden hétvégén Butin érseket várták, a helynökség kamráiban évek óta gyűjtötték számára az ajándékokat. Egy helyiségben például csak azokat a csontfaragványokat tartották, amelyeket a papnövendékek készítettek kézimunkaórán, egy másikban még ott állt egérrágottan az a rengeteg lekváros kalács, amit hétről hétre minden péntek éjszaka sütöttek számára, hogy ha szombat reggel sínautóján mégiscsak megérkezik, mindjárt friss süteménnyel kínálják. Periprava vikárius azokban az időkben, amikor még ébren volt, és a városba Leordina érseket várták, azt tervezte, egy kamrát a nyíresi madarak kitömött példányaival tölt meg. Éveken át folyt az alkudozás, de nem sikerült megegyezni a remetékkel.

A Bogdanski Nyíresbe, ahonnan tiszta, szélcsendes éjszakákon a fodrászat udvarán is hallani lehetett a fajdkakasokat, a dolinai papok nem szívesen jártak. Amellett, hogy a magaslatra a szöcskéktől sistersgő réteken át csak egy árkokkal szabdalt vízmosta földút vezetett, odafönn a rideg mészkőszirtek alatt morcos jehovisták laktak. Ha véletlenségből tömjénszagú óhitűvel találkoztak, se szó, se beszéd, egyszerűen kiöltötték rá a nyelvüket. Az volt a rögeszméjük, hogy a dolinai pópák egykori ezredesek és káplárok, egytől egyig a régi hegyivadászok, éppen csak dús szakállt növesztettek, fejükre süveget tettek, és beöltöztek mindenféle papi gúnyába. Márpedig ilyen bizalmatlan emberekkel üzleti ügyekben szinte lehetetlenség elboldogulni.

Most pedig mintha megjavultak volna. Miután kitömött mátyásmadarak, szajkók és fajdok ügyében Periprava vikáriust éveken át orránál fogva vezették és számtalanszor kikosarazták, most váratlanul üzentek Kosztin archimandritának: na jó, ha mondjuk vadmacskával is beéri, készek tárgyalni. Úgy ám, lehet szó nagyobb tételekről is.

Azért így is, üzletelni a remetékkel nem sok jót ígért, Gábiel Ventuza meg sem próbált a megbízás elől kitérni; ki tudja, ha sikerrel jár, az talán majd előmozdítja az ő személyes ügyét is. Tudvalevőleg apja földi maradványaiért jött Bogdanski Dolinára, és esetleg arra számított, talán elnézőbbek lesznek vele szemben, amikor jóváhagyják a passzust, és megszámitják neki a kihantolás költségeit.

Azóta, hogy Bogdanski Dolinán élt, Gábiel Ventuza számára hétről hétre egyformán teltek a keddi és szombati napok. Ilyenkor nem járt be a táborba gyóntatni a tüdőbeteghez, sem a toloncokhoz a mérszégetőbe, hanem Colentina Dunkát fuvarozta a motoros triciklivel a helynökségre, ahol nevelőanyám rendszerint késő estig dolgozott. Amellett, hogy nyírást, mosást és göndörítést is vállalt, Colentina Dunka fodrászatában főként pópákat fogadott, akik szakállfésültetés céljából keresték fel a szalont, minden kedden és szombaton viszont ő ment kellékestáskájával a helynökségre. Ilyenkor néhány órán át kizárólag Periprava vikáriussal foglalkozott, aki már évek óta

aludt. Álmában kifésülte haját, szakállát, bekenegette nerczsírral, utána maradék idejében Kosztin és Tizman archimandritákat gondozta. Őket is órákon át pihentette olajos rongyok, illatos vatta, kenőcsök, tehéntúrós és méhpempős borogatások alatt, késő este lett, mire elkészült a szépítésükkel. Gábrriel Ventuza egész idő alatt a helynökség kapuja előtt várakozott, hogy amikor nevelőanyám végez a munkával, a furgonettán hazafuvarozza.

Azóta, hogy a város határában szemetet tároltak, hogy halmai már benyúltak a közeli erdőkbe, és elérték a paltin barlangjait is, Bogdanski Dolinán esténként gyanús lények mutatkoztak. Kettesével, hármásával borzok, egyszarvúak és hiúzok kóboroltak az utcákon, és megesett, hogy a homályt kihasználva csak úgy heccből feldöntötték a járóelőket. Előfordult, hogy védtelen nőekkel erőszakoskodtak, és amint sikerült némelyiket levenniök a lábáról, se szó, se beszéd benyaltak a combjuk közé. Magányos nő, ha valamelyest is adott magára, még a helynökség folyosóin sem indult el kíséret nélkül sötétedés után. Colentina Dunka, amint végzett az archimandriták szépítésével, jelt adott az ablakból, és akkor Gábrriel Ventuza fölment érte az emeletre, az elnöki rezidenciára. Majdnem mindig találkozott is Kosztin archimandritával.

– Úgy tudom, holnap vasárnap – mondta neki aznap este, amikor a vadmacskaügyletet rábíztá –, hátha éppen jó hangulatban találja a remetét. Legyen velük türelmes, megértő, nekik se lehet valami könnyű az életük. Ne zárkózzék el gögösen, ha hosszasan alkudoznak, vagy ha netán megkérnék valami próbóbb szívességre.

Fönn a Bogdanski Nyíresben, a csillagfürtös, kökörtűs tisztásokon rézbányász-nemzetiség élt már századok óta. Azt tartották magukról, hogy ők az itt lakó népek közül egyikhez sem tartoznak, egyszerűen rézbányászok, kit érdekel a többi. Ha mégis hivatalos helyen szorongatták és nemzetiségük felől próbálták faggatni őket, azt felelték: gepidák, amit itt senki sem értett. Csak a dolinaiak hívták őket rosszmájúan remetéknek, ugyanis ők azután, hogy a bányákban megszűnt a kitermelés, eltávozott a telep biztosa, bezárt a egyesbolt, és még a telepre vezető villanyvezetéseket is elvagdosták, ők nem költöztek el innen. De nem is keveredtek a környékbeliekkel, kőházaikban ritkán fogadtak idegeneket. Fenyőtobozon és gyantán, sáskán és erdei mézen, legfőképpen pedig levegőn éltek. A nyírfa nedvét itták, és ettől olyan lett a hajuk – egyeses szálú és fényes –, mint a ló sörénye. Az elhagyott vágatokban még a régi bányászidőkből ekrazitot tartottak, állítólag azzal üzleteltek az északi országúton éjjelente, a sötétség árca mögött.

De most nappali üzletelésről volt szó. Mire a furgonetta a meredek, kanyargós úton fölkaptatott a Bogdanski Nyíresbe, a remeték mind otthon voltak. Tízen vagy húszan is álltak a töltősílo alatt, ahol régente az ércet szállító szekerek megfordultak. Remeteszürke zubbonyuk, amit ing nélkül, csupasz bőrükön viseltek, mintha épp valamelyik tárnából jönnének, még mindig ércszagú volt, arcuk bőre is füstös volt az ércporból, csak szemük kékje világított.

Közelükben nyirkos deszkákra kiterítve néhány irhának is alig nevezhető kopott, lyukas és rühes állatbőr hevert. Messziről látszott, hogy egyik sem nemes szőrme, valamennyi közönséges házimacska lenyúzott, napon szárított bőrre.

– Hát ez igazán jópofa – mondta Gábrriel Ventuza. – És akkor most láthatnám a valódi portékátokat?

– Ez minden. Mi szegény remeték vagyunk, nekünk ilyen a vadmacskabőrünk.

– Jó, rendben. De akkor halljam, mit tanácsoltok, mi a fenét mondok én most Kosztin archimandritának?

– Azt, hogy nyalja ki a seggünket. És Tizman ezredes úr hasonlóképpen a valagunkat, ezt, kérlek, föltétlenül mondd meg nekik.

– Ez hát az utolsó szó az ügyben.

– Értsd meg, mi csak jót akarunk neked. Tudtuk, hogy majd téged küldenek ki tárgyalni, és gondoltuk, biztos örülni fogsz egy kis kikapcsolódásnak.

– Aranyosak vagytok.

Ezzel, mint aki a tárgyalást befejezte, Gábrriel Ventuza begyűjtötte a tricikli motorját, hogy ezzel a nem éppen kellemes hírrel siessen vissza Kosztin archimandritához. Akkor a szürke, nyirkos, ércszagú deszkafalak közül előszaladt egy kicsi, szurtos remetelány, és a járgány elé állt. Fején kissé hátracsúszott a kendő, jól látszott, nincs haja. Szemöldöke sem. Persze, Natalia Vidra volt az, Vidra földrajztanár felesége, akibe még évekkorábban egyszer belécsapott a villám. Amíg Colentina Dunka el nem küldte, fésülőlányként a fodrászatban dolgozott. De itt a remetéknél, úgy látszik, nem volt tükre, tócsák fölé hajolva szépítgette magát, és bizonyára a szellőtől remeghetett a víz színe, mert két vagy három szemöldököt is rajzolt magának széndarabkákkal a homlokára. Gábrriel Ventuza így maszatosan is nyomban felismerte. Ahogy kitárt karral az asszony elállta a járgány útját, ő mindjárt kikapcsolta a motort.

– Akarod, hogy levigyünk?

– Ó, nem, szó sincs róla, atyám, ó, dehogy. Legfönnebb, ha nem nagyon alkalmatlan, és igazán csak akkor, ha nincs semmi akadály, egy kis csomagot. Ezt az utazókosarat, itt, né. Várják odalenn nagyon.

Natalia Vidra is remeteszürke posztóruhát viselt, alatta szőrtelen rézkígyóteste csillogott. Bőre harmattól volt még bársonyos, göncei alól a tisztások nyírfaillata áradt. Még mindig csak nyolc-tíz évesnek látszott, holott rég férjes asszony volt, és próbaidőn már legalább tíz évet töltött Colentina Dunka fodrászatában.

Az utazókosár ott állt sárosan a rámpán. Natalia Vidra arra kérte Gábrriel Ventuzát, hogy vigye a csomagot a vasútállomásra, és helyezze el Fulga atya poggyászmegőrzőjében. Lehet, kicsit nehéznek fogja találni, de csak azért, mert vadmézzel van tele. Afféle segélycsomag távoli rokonoknak, szegény rászorulóknak.

Ami a raktárjegyet illeti, amit ilyenkor a csomag átvételekor szokás adni, legjobb, ha Gábrriel Ventuza a tűzijátékosoknál hagyja, azoknál a tűzmestereknél, akik szemben a dolinai vasútállomással táboroztak egy katonai sátorban, és az érseket várják. Ők majd tudni fogják, mi a dolguk vele.

Gábrriel Ventuzának bizonyára eszébe jutottak Kosztin archimandrita intései, miszerint legyen a remetékkal szemben előzékeny, tapintatos és elnéző, és tegyen félre minden városias gögöt. Elvállalta a fuvarral azzal, hogy amúgy is a vasútállomás mellett visz el az útja. Amíg két remete az utazókosarat elhelyezte a raktéren – ketten is alig bírták –, Natalia Vidrával beszélgetett, vékony, barna nyakát nézte, az ereket, amint kekesen elágazva befutnak a durva daróc alá.

– Azért ha meggondolod, téged is szívesen elviszlek.

– Most sajnos nem érek rá.

– Jó, akkor majd egyszer máskor. Akár egészen messzire is. Képzeld, a Dunán lakom, egy szigeten. Ha egyszer eljössz velem, biztosan nem bánod meg.

– Izgalmas lehet, atyám, de nem tudom, mit mondanánk a férjemnek. Amíg él, nem biztos, hogy könnyű szívvel elenged.

– Jó vicc, majd imádkozni fogok, hogy addigra ne éljen.

Gábrriel Ventuzának szabad bejárása volt a helynökségre, Kosztin archimandritához például külön bejelentés nélkül is fölmehetett. Most mégis, amikor visszatért a Bogdanski Nyíresből, a portás elébe állt, mintha nem is ismerné.

– Megtudhatnám, milyen ügyben?

– Ugyan. Én jártam ma künn a remetéknél a Nyíresben, várnak rám. Sürgősen beszélnem kell Kosztin atyával.

– Na ne mondd. Nem lehetséges, hogy csak képzelődsz? Mert azt garantálom, hogy nem vár senki. Odafönn csak Periprava vikárius alszik. Jobb, ha most azonnal eltűnsz innen.

Két évvel az eset után a tűzmestereket, akiknél Gábrriel Ventuza az utazókosár raktárjegyét hagyta, agyoncsapta a villám. Odavesztek mind a nyolcan, útban a Senkowitz udvar felé, az Ismeretlen vándor sírjánál. Erről a történetről ők bizonyára sokkal többet tudnának mesélni.

Addig a napig, amikor a dolinai pénzváltók postagalambja a hegyeken túlról hírül nem hozta, hogy Koblicka Poljana vasútállomásán Butin érsek ezer darabra szakadt, és lelke, mint egy fátyol elszállt a gyertyánligetek fölött Jasina Preluka felé, Bogdanski Dolinán még minden hétvégén várták, hátha csillogó fekete sínautóján megérkezik a városba. A vasútállomás még azokból az időkől, amikor Leordina érseket várták, kimeszelve állt, fényesre voltak mázolva az ajtók és az ablakkeretek is, de minden bejáratot léccel szögeztek be, nehogy valami kóbor társaság szemet vessen az üres termekre, és önkényesen betelepedjék. Az ablakok mögött sok év óta mindig csak annak a hat szeminaristának az imbolygó alakja látszott, akik talpukra kötözött párnákkal rohangálva körbe a teremben a kőpadlót fényesítették. Ha Medárd villámai átvilágítottak az ablakok között, látni lehetett, még éjszakára sem hagyják abba: ha elálmosodtak, mint a korcsolyázók egymásba karoltak, és bóbiskolva siklottak tovább a falak mentén.

Kosztin archimandrita Butin érsek fogadtatására még tűzijátékosokat is felfogadott, a Bogdanski Nyíresből való egykori rézbányászokat. Régi vágású, képzett tűzmesterek voltak, és az lett volna a dolguk, hogy amikor Butin érsek megérkezik, és a vasútállomás épületéből kilép a térre, ők eregessenek sístergő csóvákat, tüzes röppenőket a magasba, hogy útját az emberek sorfala között a Zenobia-templom felé a füst tömjénillatú girlandjai kísérik. A tűzijátékosok egy katonai sátorban laktak, épp szemben a vasútállomás kijáratával, kanócok, gyutacsok, gyúlékony viaszokat tartalmazó dobozok és lőporos hordók között. Mivel Butin érsek még annak idején megüzente, hogy egy hétvégét kíván a városban tölteni, a tűzijátékosok minden péntek este földíszítették az akácokat és a tér villanyoszlopait papírszalagokkal, színes lam pionokkal és girlandokkal. A drótok, amelyeken ezek függesztek, mint a gyújtó-zsinórok vezettek a sátorlapok mögé.

Készültek-e a díszes fogadáson kívül valami más meglepetéssel is, és hogy egyáltalán mit forgattak a fejükben, amikor nyíresi létükre könnyűszerrel elszegődtek tűzijátékosnak, az nem derült ki soha. Közülük azóta már egy sem él. Egy nyári fürgeteg alkalmával, útban a Senkowitz udvar felé, ahol a szeminaristák tombolával egybekötött szavalóversenyt tartottak, egyszerre mind a nyolcukat agyoncsapta a villám.

Aznap valamennyien a ruhakölcsönző bolt egyenruháit viselték. Közönséges hétköznap lévén, nem mutatkozott semmi kereslet a béröltönyök iránt, bent lógott valamennyi a vállfákon a bolt homályában. Tudtam, a tűzijátékosok az előadásra készül-

nek a Senkowitz udvarban, rávettem őket, adjanak egy kicsit magukra, most az egyszer két ruha árából mind a nyolcan felöltözhetnek. Ráálltak, lőporszagú kezeslábasaikat, tűzmestergönceiket levetették, és belebújtak a szürke posztó egyenruhába, amelyet még Vidra földrajztanár rendelt volt a fiúkórus számára. Azt mondtam, ráér, ha úgy estefelé, az előadás végeztével visszahozzák.

Délután, miközben a fodrászat konyháján bóbiskoltam, a város fölött vihar vonult át, csattant egyet-kettőt az ég, lehullott egy kiadós zápor. Alig kezdett elállni, az udvar felőli ajtón Gábriel Ventuza rontott be, és fölrázott. Érdekelni fog, amit mond: oda-künn azt beszélük, az Ismeretlen vándor sírjánál mind a nyolc tűzmester ég. Colentina Dunka lecsapta a fésűjét a mosdóba:

– Már az előbb perzselt ruhaszagot éreztem. Égnek a drága ruhák.

Bár az Ismeretlen vándor sírja csak néhány lépésnyire volt a Névtelen Zsácutca sarkától, Gábriel Ventuza begyújtotta a furgonetta motorját, és a még szemerkélő esőben kihajtottunk a térre. A tűzijátékosok, mint valami senyedő tuskók az elhagyott tűzhelyen, még gőzölögtek a permetező esőben. Érződött a perzselt posztó szaga, de csak egyetlen öltöny égett meg nagyon, a tetem mellett pernyével volt tele a sár. Azért a többi öltöny is tönkrement, valamennyi cafatokban hevert, valaki késsel vagy ollóval mindenikbe belenyiszibált.

Előfordult eddig is, hogy ha valaki alkalmatlan helyen hullott el, mire eljött érte a halottas szekér, már le volt róla vágva nadrágja, zubbonya, de az, aki a halott tűzijátékosokat meglátogatta, annak nem a ruha kellett, csak a zsebe. Valamit kereshetett nagyon: valamennyi öltönynek és nadrágnak a zsebe volt kivágva.

Allítólag még el sem oszlott a villámok fénye a téren, az Ismeretlen vándor sírjánál egy atya jelent meg, senki sem látta, merről érkezett, egyszerre csak ott termett a füstölgő halottak mellett. Személyleírása ennyi: csuha, kámzsa, kezében hatalmas kifert olló. Mindenképp hívó ember lehetett, mert mielőtt a halottat megérintette ollójával, mintha tartana a villamosságától, ami a testében rekedt, sietve keresztet vetett. Minden zsebet kinyiszibált, és Hutira tűzmesternek még a színezüst lóhaját is levágta, és amint elrohant vele, mint ezüstkígyó tekerőzött mögötte. De arra, hogy merrefele iszkolt el az illető a rengeteg kivágott zsebbel, arra már senki sem emlékezett. Arról pedig ép-penséggel senki nem tudott, hogy megfordult volna ollójával a ruhakölcsönzőben is. Márpedig ki volt vágva valamennyi zseb azokból a göncökből, kezeslábasokból is, amelyeket a tűzijátékosok levetettek magukról és a boltban hagytak. Az ismeretlen atyának kellett valami, amiről tudta, hogy a tűzijátékosok zsebében kell keresni.

Az eset utáni napon Gábriel Ventuzát Fulga atya, a vasútállomás poggyászmegőrzőjének gondnoka kereste. Azt mondta, csak az érdekesség kedvéért teszi szóvá, hogy az a fonott utazókosár, amit egyszer ő helyezett el a megőrzőben azzal, hogy majd valaki más fog érte eljönni, addig a napig nála volt, nem vitte el senki. Talán azért, mert kevés olyan ember élt a környéken, aki meg bírta volna fizetni érte a felgyülemlett fekbért. Mégis ezen a reggelen, olyan korán, hogy még a köd is takarta félig-meddig az arcát, egy cingár férfi jelentkezett, fölmutatta az utazókosárra szóló raktárjegyet, és gondolkodás nélkül lefizette érte a fekbért készpénzben, amit egy külön bőröndben hozott. Még a kora reggeli személlyel el is utazott, és nem is titok, hogy hová – Fulga atya figyeltette megbízható vonatkísérőkkel, kalauzokkal –, ha tehát Gábriel Ventuzát érdekelné, merre vetette sorsa a fonott utazókosarat, amelyet egy ember megmozdí-

tani is alig bír, mintha nem is méz, hanem ólom volna benne, nos, Koblicka Poljana vasútállomás pogyászmezőjében kötött ki, ahova az illető utazott.

– Érdekes, hm – hümmögött Gábrriel Ventuza –, de azt hiszem, engem összetéveszt most valakivel. Én nem tudok semmiféle utazókosárról.

Natalia Vidra hamarosan visszatért fésülőasszonynak Colentina Dunka fodrászatába. Egy reggel, nyitás előtt ott állt a bejárat előtt, vállán kis tarisznyájával, benne faragott nyírfa fésűkkel. Azt mondta, úgy hallotta, újabban reggeltől estig tele az üzlet szakállas vendéggel, egykori társai alig győzik a munkát, hátha tenne vele egy újabb próbát nevelőanyám. Közben az egész csak színlelés volt: Colentina Dunka bírta rá, hogy térjen vissza fésülni hozzá. Galambokat küldött a Bogdanski Nyíresbe könyörgő üzenettel, hogy bocsássa meg neki korábbi heveségét, ha kedve volna visszatérni próbaidőre, bármikor szívesen felveszi. Akkor már legalább tíz éve szerelmes volt Natalia Vidrába.

Gábrriel Ventuza aznap egész délután a kihantolókkal tárgyalt, később gyóntatni a Bogdanski mészégetőnél járt, a toloncoknál, végül Punga atya kocsmájában megivott egy üveg Zenobia rumot. Át volt itatva az enyészet, a mészpor, a szesz miazmáival, mégis amint a motort leállította – még el sem oszlott a furgonetta füstje az udvaron –, ő megérezte a Bogdanski ligetek nyírfailatát.

– Ugye, sosem is volt eladó vadmacskátok – sziszegte Natalia Vidrának. – Csak azért lettem kicsalva a múltkor a nyíresbe, hogy lehozzam nektek azt a kurva utazókosarat. Attól tartok, belekeveredtem valamibe.

– Valóban, atyám, bele. Ha valami szörnyű dologra gyanakszik, nem téved. Nem méz, hanem olyan ekra, ekra izé volt az utazókosárban.

– Ha nem tartoznék a bátyámnak annyi pénzzel, a legjobb volna, ha mindketten eltűnnénk innen.

– Atyám ábrándozik. Tudtommal egy vasa sincsen. Én pedig egy napig nem bírnék meglenni az enyéim nélkül.

Egy este, amikor Gábrriel Ventuza éppen a tüdőbetegekhez készült az Izolda negyedbe, és már a furgonetta motorját túráztatta, Natalia Vidra kiszaladt elébe az útra, és tárt karokkal, mint amikor vadmacskaügyben járt náluk a Nyíresben, elállta a járgány útját. Kezében egy kicsike orvoságosüveget szorongatott.

– De azért, ugye, nem orrol rám nagyon, atyám?

– Hát most mi a fenét csináljak?

– Csak azért, mert lenne megint egy kis kérésem. Ha bemegy atyám az Izoldára, egyúttal vigye ezt be a férjemnek.

– Feltéve, hogy tudom, mi van benne. Ha elfér az alsónadrágomban, megtörténhet, hogy beviszem. Előfordul, hogy néha megmotoznak engem is.

– Semmi, csak egy kis rongyocska van benne. Mondja meg Vidra tanár úrnak, hogy Colentina Dunka visszahívott a fodrászatba. Leheletével cirógatja a nyakamat, és már kétszer beleharapott a fülembé: biztos le akar feküdni velem. A rongyocska nagyon nedves, abból ő majd tudni fogja, ha eltűröm is, hogy néha a fodrász nő nyalogasson, azért én akkor is csak őt szeretem.

(Bodor Ádám új regénye a könyvhéten jelenik meg, a Magvető kiadásában.)

Bertók László

AHOGY DOBOG BENNEM A LÁB

Ahogy futnak el a napok,
s jön, jön közelebb a világ,
ha kicsit tovább maradok,
máris ott áll, hogy nincs tovább.

Ahogy dobog bennem a láb,
és kihagy, hogy nyomon vagyok,
egyszer csak megrázza magát,
s teljes fényében fölragyog.

Ahogy mintha adok-kapok,
s nem fájna, hogy ostobaság,
az a csúcs, hogy eljåtssza, hogy,
hogy én ütöttem akkorát.

Ahogy az egész rajtam át,
és folyton beleakadok.

A KAPASZKODÁS A MIBE

A se vele, se nélküle,
A vége mindig ott marad.
A csipkedik a madarak.
A kopog az ég teteje.

A szó, a kinek mi köze?
A lélek, a sajog a nyak.
Az önkéntelen mozdulat.
Az úgy kell neki, ha hülye.

A kapaszkodás a mibe.
Az egyszer nézne vissza csak.
A dögöljön meg a cafat.
A lassan nincsen senkije.

Az akkor hát melyik fele?
A jaj, az egész rászakad.

MINTHA ALUL MINDEN TEHER

A legalján kezdeni el.
Akkor is beszorítani.
Ha az erő nem viszi fel,
a körülmény szakítsa ki.

Mintha lennének szárnyai,
s a között között annyi hely.
Ha képes kiterjeszteni,
onnantól csak mozgatni kell.

Mintha alul minden teher.
S nem is, hogy bizonyítani.
Csak érezni, hogy van mivel,
van hol, mikor, hogy valaki.

Mintha miközben emeli,
vele együtt röpülne el.

Tandori Dezső

MÉG EGYSZER RUDY BLOOM

Egy veréb-öregúr

Tud fogni még a lábaival
És látni a szemével,
A kettős értelem mire vall,
Én látnék egy verébbel?

Vele látok: mit láthatok?
Minek a változását?
Amit ő soha el nem hagyott
– Nem akarta! – a rács-tág

Világot? A Másikat? Épp engem?
Saláta-fürdőtálat?
Fürtös kölest? Vagy ott szemben
A könyveimet, hogy mállnak

A tálaikból kifröcskölt víz
Cseppjeitől, csepp cseppre...
Aztán – nincs több ily stílus-íz,
Vele van eltemetve.

Talán: hozzájuk nem tapad

Talán: hozzájuk nem tapad
Kétség, semmi „ember” –
És mégis ember-társakat
Éltél meg a verebekkel.

A „verebekkel”. Jó, mert veréb
Modorok ezek a süvitések,
Ha kint a csengő szólal épp,
S Totyi tudja: „ők” hazaértek.

Társas lény – s elmagányosít
Engem, embert, mifélett.
Rudy is hallatja szólamait.
Nem azért, hogy megértsék.

Ne azért, hogy megértsenek.
Ha kell, a Senkinek írd ezt;
Ismeretlen Úrnak lebeg
Hó-visszaként a kért teszt.

Az utolsók – vagy egy első?

Az utolsók maradtak ők,
Ketten, Rudy Bloom, ha megéri,
Tizennégy lesz, most ő a „főbb”,
Totyi élete másfél évnyi.

Megint egy „első”? Mándy-név
A Totyi. A sztároszta!
Mándy. Kinek – Aljosa? – kezét
Díjkiosztón megorozta

Fejem. Kézcsók. Ma már divat
E szó. De vissza. Rudymért
Ír-honban imádkoztam, sokat
Gyalogolva. S íme, megért

Talán ilyet Szent Patrick, a
Madarak védőatyja,
Vagy ki tudja, kiknek zrika,
Hogy a Rudyt ily hosszan hagyja.

Talán Leopold Bloom, kisfia
Egy évet élt – Rudy Bloom – csak,
Érzi, van mit pótolnia,
És nézi Rudyt: „No, nézd csak...”

Nádasdy Ádám

MUTASS KÖZÉPUTAT

Tandori Dezsőnek

A nagyot s a kicsit, ha el tudnám
választani, össze is tudnám kötni őket.
De hol ezt látom, hol azt: tüt és mozdonyt,
sejtet és generációt, egyes betűt és ömlő,
mindent beborító mázsás szöveget.

Ha tudnék hunyorítani, ahogy a festő,
az arcizmommal távlatot csinálni,
nem kéne járdaszélen, bosszúsan,
cekkereimet gondosan letéve
leragadnom valami lény miatt,
melengetni a szar kis életét;
máskor meg dióhéjból alakított,
fogpiszkáló-árbocú kis hajómmal
(ha szabad így neveznem ezt a tákolmányt)
nem kéne rögtön a Nagy Óceán
borzasztó paplanában hánykolódnom.

De ez van, hol kicsik, hol túl nagyok
vesznek körül, és én rugalmasan
arányulok: a nagyok közt kicsi,
a kicsik közt nagy leszek, nem tudom összekötni
egyetlen énben a két végletet –
ahogy egyszemélyben hajolnak a porba
és néznek büszkén az égő bokorba
a rozsdamentes, sovány mesterek.

Méhes Károly

OTTHONOS TEMETŐ

– Mostantól a temetőben fogunk élni.

Ezt közölte apu megváltó hírként egy zord, sötét délutánon.

A tél utolsó napján történt ez, utána már jött a szikrázó, világoszöld tavasz. Akkoriban tudatta velünk a doktor bácsi, hogy remélhetőleg nem lesz szükség több műtetre. Pihenjen, lábadozzon a gyerek. Szerencsére még megvolt a lábam. Anyu szeme kitisztult. Addig csak vörös szemmel láttam, és egészen máshogy nézett rám:

– Te élni születted, kicsikém – és ujjhegyével végigsimított az arcomon. Mintha valami mosolyféle bujkált volna a szája szögletében.

Bizony, az élőkért vannak a temetők. A halottak nem tehetnek semmiről.

Apunak van egy barátja a régi szép időkből. Mondogatta, mikor megszűnt a nevelőtanári állása, hogy majd a Lali, az egykori pad- és hálótárs, ott van a „városnál”, csak egy telefon az egész. Odaszól. Félszavakból megértik egymást.

Sok töprengés, tépelődés után tényleg odaszólt. És ha nehezen is, de ment a dolog. Igaz, iskolai állás nem akadt, de mikor végre kibeszélgethették magukat az ő félszavakkal, akkor mondta neki a Lali, hogy: a temető. A régi temető őrzése a megtisztelő harci feladat. Apunak egy pillanatra fekete felhő futott át a homlokán. Aztán az jutott eszébe, hogy félig már úgyis meg van halva, illő hely lesz ez a számára. A családja meg, vagyis mi – hát van a temetőben is élet, fák és virágok, odavaló egy gyerek, akit a halál torkából hoztak vissza.

Mikor az utolsó műtét után hazaengedtek, már oda vitt a mentő. Sose jártam még arra. Nekünk minden halottunk máshol fekszik, ebbe a városba is csak azért kerültek a szüleim, mert az ő szüleik futtukban megálltak egyet fújni, s azon nyomban földbe gyökerezett a lábuk.

Rögtön megtetszett, hogy a temető a Szív utcában van, a hosszanti front pedig az Alkony utcára néz. Amikor a szívnek bealkonyul.

Mindenütt friss mézszag fogadott. Az én szobám lett a legillatosabb és a legvilágosabb. Az ablak alatt vén diófa bólogatott, mint ahogy az egy temetőnek elő van írva. Az ablak előtt állt a régi iskolapad, nagy idők tanúja, mely hűséges kutyaként ragaszkodott családunkhoz, s vonaton, ponyvás teherautón jóformán utánunk lopózott, ha valamely futás során megfeledkeztek volna róla. Fölnyitható fedele volt és állítható lábtartója, valamint a jobb oldalon könyöktámaszként szolgáló nyúlvány – kár, hogy nem a „szép kezemmel”, hanem a balbikkal írok és rajzolok. A falra már kiszögelték kedves sünis képeimet, még apu gyermekkorából maradtak (szintúgy egyként ragaszkodó darabok, a padban mentették őket). Süni az egyiken bőrönddel áll egy szemafor tövében, és vigyorogva várja a vonatot, nyilvánvaló utazási szándékkal; a másik képen virágos réten heverészik, szájában fűszál fityeg, és egy ágról kismadár szemlél körbe, valószínűleg szépen fütyörészik; amit igazán szerettem, az az ágyam fölött lógott, itt a süni egy az enyémhez hasonló asztal mellett üldögél, a tollszár végét rágja, és egy levélfogalmazványon törli a fejét, a papírkosara már teledobálva galacsinná gyúrt pró-

bálkozásokkal. Mindig is úgy képzeltem, hogy az anyukájának ír levelet, mert szerelmes az anyukájába, és ezt bizony szavakkal nem lehetséges elmondani!

Az első otthon töltött estén anyuka szilvás gombócot főzött a tiszteletemre.

– Meglátod, Dalmuska, jövőre rengeteg szilvánk lesz! Annyi fa van a temető végében!

Tényleg, minden olyan volt, mint egy hatalmas kertben. Csak éppen a virágok mellett kövek is nőttek.

Furcsa volt annyi idő után nem kórházban lenni. Ahogy a ravatalozó mellvédje elé kitett kempingágyon ücsörögtem délutánonként, visszagondoltam rá, mennyire sírtam, mikor egy-egy látogatás után anyu és apu ott hagyott a rácsos ágyban; most egyre-másra a doktor bácsik és nővérek arca jelent meg előttem, és az ég színeinek változásakor különös kórházi hangulatok kerítették hatalmukba. Volt egy világ, amelynek működését mindenkinél jobban ismertem, és az itthoni társaságban már-már nagyképűen azt éreztem, valami különös kincs és tudás birtokában méla hallgatásom az egyetlen lehetséges válasz mások életének kicsinyességeire.

Mert továbbra is aggódtak értem, a pici Dalmuskáért, aki hallgatag, mogorva, kedélybeteg, és olyan furcsán néz.

Azt láttam, hogy apu, aki ugyan mindig is szerette a természetet, a fákat és a bokrokat, most alig tud megbirkózni a dzsumbujjá változott temető sötét sarkaival, melyeket benőtt a szívós és kitéphetetlen gaz, tüskés bokor, tarack. Dolgozott, mint a rabszolga, este, mikor engem be kellett emelni a kádba, már alig volt ereje. Ült az indás mintájú konyhaabroszra könyökölve, cigarettázott, és csak akkor rezzenett fel, mikor anyu a mosogatást befejezve vagy egy pillanatra megállva a vasalással megszólalt:

– Hallod, micsoda csend van itt?

– Halotti csend – mondta ilyenkor apu, és továbbra is maga elé meredt a falra.

– Dehogyan, ez az élet csendje. Figyelj csak!

És füleltek mind a ketten, de biztos, hogy mást hallottak.

A fiúkat akkor ismertem meg igazából, mikor a részeges asztalos Csabikája születésnapjára kvarcórát kapott. Volt rajta stopper is, és lejött menőzni ide a temetőbe, mert hirtelen mindent le kellett mérni, mennyi idő alatt történik. Hátral, az ipari szulival közös fal mellett ment a nagy időmérés: futottak, fára másztak, orrot befogva visszatartották a lélegzetüket. A végén, mikor már mindenből kifogytak, Csabikának életmentő ötlete támadt, le kellett mérni, milyen hosszan pisil a homokkupac tetejébe felkapaszkodva. Az összes többi követte útmutató példáját, és ez olyan szép volt, borús márciusi délutánhoz méltó.

Legalábbis a sírkövek közül leskelődve különös élmény volt mindez, no nem az előhorgászott fűtyülők miatt, láttam én azt eleget a kórtermek szent bugyraiban. Hanem hogy élők járnak ebben a halott temetőben. Nemcsak mi vagyunk itt és az a néhány totyogó, kalapos, fonnyadt csokrokat cipelő néni, hanem ők.

– Te béna vagy? – kérdezte a ravatalozó padjainál a kövér. Őt (ez később kiderült) kövérsége miatt évek óta mindenki Sonkának csúfolta, ezért nem ismert másokkal szemben kíméletet.

– Nem vagyok béna!

– De hiszen nem tudsz járni!

– Mitől lettél kripli? – jött a következő kérdés a szeplős, bongyor hajú gyerektől.

A baloldalt elválasztott frizurás csak röhögött mindenben, az egyik szemfoga szürke volt. Különösen bosszantott, mert messziről ő tűnt a leghelyesebbnek, még a pisilőversenyen sem vett részt, azt mondta, nem kell neki.

De akkorra már annyira dühös voltam, hogy nem csupán a jóságos bányász betegtársaimtól tanult magyar káromkodáskincset mondtam fel hadarva, félig sírva, hanem a jobb mankómat kitarva megfordultam magam körül. Kopogott hát, fej, lapocka, és a fiúk röhögve szaladtak a kiskapu felé.

– Béna rém!

– Trottyos kisasszony!

– Jár a mankó, jár! – és ezt jól fésült barátom rikoltotta futtában, hátranézve, és ilyen messziről, könnyeimen keresztül is láttam szürke fogát, amitől még inkább összeszorult a szívem.

– Mikor tudok majd szaladni? – kérdeztem este még mindig sírva, mikor apu és anyu közös erővel beemelt a fürdőkádba.

– Türelem, Dalmuska – mondta anya. – Nagyon beteg voltál. De meggyógyultál. Ne törődj semmivel. Rajtad kívül senki és semmi nem fontos.

Szép-szép ez az önimádat, de este a sötétben, túl a lábmasszírozáson, utolsó puszikon, sorra megjelent előttem a délutáni fiúk ábrázata. Vigyorogtak, villogott a szemük, de most mégsem tudtam haraggal gondolni rájuk. Mintha csak azért jöttek volna, hogy jó éjszakát kívánjanak.

– Álmodj szépeket, te kis bénaság! – mondták, és fuvolázó hangjuktól megnyugodtam valamiképp: tudtam, hogy fognak még másképp is beszélni.

Mikor majd vezérük leszek, és uralkodom rajtuk, mint az állatokon.

Tényleg szépeket álmodtam.

Sírköveken gyakoroltam a már-már elfeledett olvasást. Kőbe vésett, komor iskola! Mikor virágzott a vérehulló fecskéfű, azt tépkedtem, és festettem magam sárga vonalakkal, és közben silabizáltam a fekete gránitokat, fehér márványokat és málló műköveket.

„Leben család”, ez volt az első teljes felirat, amit egyben kiolvastam egy májusi alkonyatkor, mikor olyan különös aranyfény ömlött végig a temetőn, mintha egyszerre mindenki bebocsáttatást nyert volna a mennyországba.

Találtam egy festett porcelán rózsacsokrot, nem sejthettem, honnan gurult el, ki vitte el a fal tövébe, mindenesetre legkedvesebb síromra helyeztem, melyen csak annyi állt gyermekírással rézsútosan felvésvé: „Károlyka”.

Apu is azt mondta, hogy a legnagyobb mesekönyv a temető, csak tudni kell olvasni benne. Azért is tanulok oly lelkesen, egyik parcelláról a másikra mankózva, kis seprével a hónom alatt, és ahol kell, amelyik sír megérdemli, rendet teszek.

„Emlékkő haló poraidnak”. Ez olyan szép.

„Te meg én”. Ez titokzatos.

„Baróthy Tivadar és fia Baróthy Tivadar”. Mindketten harminchat évet éltek. Hihetetlen, és mégis.

„A következő bajnoki fordulót már nem érhettem meg”. Bosszantó tud lenni a halál.

„Senki se sajnálja”. Vajon ki mondta? Még önmaga, amíg élt, vagy valaki, akinek ki kellett mondania a halálnál is könnyörtelenebb igazságot?

„Felejtethetetlen fiam! Jóságos lényed elvesztése bánatot hagyott édesanyád lelkében”.

– Te mit vésetnél a síromra? – kérdeztem anyut egyik reggel krumplipucolás közben a nyári verandán. Megállt a kezében a kis kés, és hallottam, hogy a kopasz krumpli helyett könnyei potyognak a vizes vándlingba. Éreztem, biztos eltervezte, milyen szavakat faragjon majd ki a Vogel sírköves bácsi, de nem merete elárulni. Hangosan vertem a mankó végével a lépcső szélét, hogy ne legyen ilyen csúnya csönd.

Beköszöntött a hőség. Június elejére a temető ismét olyanná vált, mint egy őserdő, a sok halott ember testéből elképesztő illatú és színű virágok és bokrok másztak elő, mímelve némi feltámadást, némán és részvétlenül. Apu rengeteget dolgozott, ásott, sarlózott, kaszált, gereblyézett.

Pünkösöd után egy délután szokatlanul halkán, már-már fegyelmezett sorban érkeztek a fiúk. Köszöntek, és a Rézi nevű, fővezérnek számító anyaszomorító tiszteletteljes hangon érdeklődött, mit csinál a Laci bácsi. Azt feleltem, hogy lepihent az édesapám. Erre elkezdtek hátrafelé iszkolni. Már Geisz Salamon köz- és váltóügyvéd fehér obeliszkjénél jártak, mikor az én lovagom, az Árpi megállt, valamit mondott a többieknek, majd szaladt vissza felém.

– Hé, nem jössz?

– Hová? – kérdeztem hirtelen megdobbanó szívvel, tettetett bizalmatlansággal.

– A kriptába.

– Itt nincsenek is kripták – vágtam vissza.

– De egy van.

– Na ne mondd! És hol?

– A szilvafákon túl.

Ez merőben új volt számomra.

– Gyere, mi is most megyünk felfedezni! – vigyorodott el Árpi, és kivillant a foga szürkéje. Nem mondhattam nemet.

A szilvafák mögötti rész a senki földje volt. A púpok és hepehupák azt jelezték, voltak ott is sírok valamikor, de már azokat is végképp elnyelte a mohó föld. A gazon, tarackos rész nem az én mankómutatványaimnak való volt, és még apunak sem jutott eddig ideje, hogy arrafelé rendet vágjon.

Fürgén sántikáltam hát utánuk, néha kurjantva egyet, hogy várjanak. Árpi, a „vendéglátóm”, ugyan a többiektől hátramaradt kicsit, de csak azért, hogy szóval noszogasson, mert maga sem akarta lekésni a nagy felfedezés első pillanatait.

Sose gondoltam volna, hogy a friss levelű szilvafák mögött még néhány sor sötétzöld törpefenyő is megbújik, szinte körülölelve a sarokba épített kis házikót, ami valóban kriptá volt. Három mohás, benőtt lépcső vezetett a vasajtóhoz, amit Rézi és Sonka rángatott, mikorra én odaértem. Csabika gyertyát szedett elő a zsebéből, meggyújtotta. Lebotorkáltam, és azt láttam, hogy az egy szál gyertya kísérteties fénybe vonja a marcona fiúarcokat, sárgásszürke megilletődöttség és megszeppentség vibrált a szemek és orrok körül, a homlokokon, a gonosz tekintetek inkább kérdőre változva egymás ábrázatán futkároztak.

Lent, a lábunk előtt nyitott koporsót láttunk, fedele a fal mellé félrehányva. A koporsóban pedig egy összezsuzott, fekete test feküdt, fehér, szinte világító ingben.

– Na, kis csaj, betojtál, mi? – ezt a kérdést Sonka intézte hozzám, de mind felém vigyorogtak.

– Nekem a halottak a barátaim! – kiáltottam, és toppantottam a mankómmal, de a gumis vége persze semmilyen hangot nem adott a poros kőpadlón.

– Ó, a kis halottimádó! – nyerített fel a kvarcórás Csabika, akinek nem is volt homloka. – Mért nem adsz neki mindjárt egy csókot?

Egy pillanatra csönd lett, majd nagy vihogás.

– Csak egy kis puszikát, hátha feltámad!

– Gyere, Dalmuska, szeress!

– Cupp, cupp!

Kicsit vártam, aztán megszólaltam:

– Azt hiszitek, félek a haláltól? Látszik, hogy nem tudtok semmit, hülye gyerekek!

Ezzel Árpikám kezébe nyomtam a két mankót, majd óvatosan letérdeltem a koporsó széléhez. A régi deszka mállott az ujjaim érintésétől. Lassan a halott megfeketedett, nyitott szájú, ráncos koponyája fölé hajoltam, és a számat egy pillanatra a homlokához érintettem.

Abban a pillanatban elsötétedett a kriptá bejárata, és egy eleven test állta el az ajtón bedőlő fényt.

– Mi az ördögöt kerestek ti itt? – kérdezte ez a test apukám jóságos és hitetlenkedő hangján.

A közös bűn összehozott minket.

Apu nem szólt semmit. De másnap és harmadnap sem. Nehéz volt ezt elfogadni a dédelgetett kis Dalmuskának.

Megmaradtak viszont a fiúk. Jöttek délelőtt és délután, és immár tisztelettel vegyes részvétellel beszéltek hozzám, ha nyugágyam köré táboroztak. Főleg Sonka enyhült meg irányomban, és mindjárt a kriptás kaland másnapján egy zacskó cseresznyével próbált írt hozni sebemre.

Ettől kezdve úgy éreztem, hogy a rohamos gyógyulás útjára léptem. Mégpedig szó szerint, hiszen a szenvedő szenderegést odahagyva igyekeztem mindenütt jelen lenni. Legfőképpen Árpi volt a segítségemre, és már akkor sem nevetett, mikor egy felázott vakondtúrás beomlott a mankóm vége alatt, és oldalról belezuhantam a tüskés galagonyabokorba. Hagyta a többieket bujizni a m. kir. táblabíráknak és a legszeretőbb édesanyáknak állított köemlékek között, és leült mellém a padra, melyen kis réztábla hirdette, hogy Poppenroth Ludovika kegyes ajándékaépp áll őrt néhány évüzede a gesztenyefák alatt.

– A faterod rágja még a kezét? – kérdezte Árpi, miközben egy fűszálat akasztott a szája szélébe.

Erre csak a vállamat vonogattam, mert nagyon nem szerettem, ha aput valaki nem apunak hívja; és számomra a *fater* azt a nagyon fekete és szőrös, ördög kinézetű öreget jelentette, aki mindig kigombolt pizsamafelsőben lófrált a kórtermekben; megnézegette a kórlapokat, mint a professzor úr, hümmögött és vakarózott, gyufaszálat gurigázott szája egyik sarkából a másikba, és mindenkinek csak annyit mormogott fejcsóválva: Gyerök, gyerök. Én kotnyeles már a második napon nekiszegedtem az ősrégi gyermekkérdést:

– Ácsi bácsi, maga nem mohácsi?

Erre megállt, mint akit villám sújtott, lassan felém fordult, és azt rikácsolta:

– De bizony mohácsi vagyok! – és gonoszul vigyorgott, mint aki így túljárt az eszemen. Ő fater volt, annyi szent, így is hívta mindenki.

Árpi oldalról lesett.

– Holnap költözik hozzánk az új anyám – mondta aztán.

- Neked új anyukád van? – kérdeztem hitetlenkedve.
 - Hát persze – felelte bizonytalanul.
 - És milyen? Láttad már?
 - Még jó. Szébb, mint a régi.
 - A régivel mi lett?
 - A faterom azt mondta, hogy lelécelt.
 - Az meg mi?
 - Hát hogy már nem szeret minket.
 - Az új szeret?
 - A faterom azt mondta, hogy szeret, és hogy mi is szeretni fogjuk őt.
 - Akkor jó, nem?
 - Dehogynem – vonta meg a vállát Árpi, és ahogy teljesen felém fordult, megint tisztán láttam a középső szürke fogát. – Tudod, mit főz holnap vacsorára? A kedven-cemet!
 - Rántott húst! – vágtam rá.
 - Nem azt! Szilvás gombócot! – kiáltotta, majd mint aki kicsit elszégyelli magát ilyen intim vallomás után, felugrott, és elnyargalt a hátsó traktus csatazajtól hangos sötét-zöldjébe.
- Én pedig nem akartam csak úgy utánaordibálni, hogy nekem is a szilvás gombóc a mindenem, és az én anyukám is mindig azt főz, ha nem szavakkal akarja elmondani, mennyire szeret!

Vacsoránál apu kiitta a sörét, és miután a poharát különös gonddal elhelyezte az abrosz indás mintáinak egyik ívében, hirtelen rám nézett.

– Dalma, ugye tudod, mit akarok mondani?

Először lehajtottam a fejem, de felnéztem, mire válaszoltam.

– Tudom.

– Azért nem szóltam hozzád három napig, mert nem akartam elmondani mindazt, amit úgyis nagyon jól tudsz.

Megint lehajtottam a fejem.

– Hallod?

– Úgyis... – kezdtem.

– Mit úgyis?

– ...végig a fülemben hallottam, hogy...

Mikor felpislantottam, láttam, hogy anyu és apu összenéznek, és anyu a törölgetőruhával a kezében lassan apu mögé lép. Ők ketten most ugyanúgy jelentek meg előttem, mint a kórházi rácsos ágyamnál. Ott anyu ült, és apu állt mögötte.

– Mit hallottál, kislányom? – kérdezte anyu, de apu felrakta a mutatóujját.

– ...hogyan élet és halál olyan, mint a felhők vonulása. Csodálatosak és érinthetetlenek, de mégis szeretni kell őket, mert mi vagyunk azok, és minket és mindenkit legalább úgy kell szeretni, mint a felhőket és az Uristent...

Nagy csönd lett egy pillanatra.

Apu hirtelen fordított egyet a poháron, és egy másik kacskaringó félkörébe helyezte.

– Ki mondta ezt neked? – kérdezte aztán.

– Amikor az Annamária meghalt... Volt ott egy pap bácsi, a Jóska bácsi. Két bottal tudott csak járni. Tizennyolc műtétje volt. Nem emlékeztek rá?

A szüleim a fejüket rázták.

– Az éjszaka közepén bejött hozzánk, és minden ágy mellé leült kicsit imádkozni. Nekem is megfogta a kezemet, és megkérdezte, mit szeretnél legjobban, kicsi Dalma? Azt mondtam neki nagyon halkán, a füléhez hajolva, hogy azt, ha Annamária visszajönne reggelre. Akkor mesélte el nekem, hogy a halottakat ugyanannyira kell szeretni, mint az élőket, mert mi is mind meghalunk majd. Azt is mondta, hogy ez a legrettegetesebb, de a legszebb is az életünkben. Mert egy nagyobb boldogságba érkezünk meg akkor.

– Ezért csókolta meg a kriptában a halottat?

– Ezért.

Apu nagyot sóhajtott. Átnyúlt az asztal fölött, és két ujjával megsimította az arcomat.

– Holnap eltemetjük rendesen azt a halott bácsit – mondta. – Segítesz nekem, Dalma?

Nagyon komolyan nézett a szemembe.

Egyszerre nem is tudtam válaszolni, csak bólogattam, sokáig bólogattam.

A temetés után két nappal érkeztek meg a nagypofájú Rézi rokonai Bécsből. Egy hatalmas zöld Renault-val jöttek, melynek a hátsó ülése kockás pokróccal volt letakarva. Délután Rézi már lapos rágógumit osztogatott Árgyéus Salamonné obeliszkjének tövében. A lábán vadonatúj, háromcsíkos tornacipő virított, a homlokára menő, foncsoros napszemüveget tolt fel.

De messze ez volt a kisebb baj. Csak másnapra derült ki, hogy a Renault-val egy Paula nevű lány is érkezett, akinek az első pillanattól kezdve a csodájára jártak a fiúk. Aztán eljött ő is a temetőbe. Nekem csak annyit mondott, hogy hello, majd félrevonult a ledőltsírkövek kupacáéhoz, és ott ácsorgott zsebre dugott kézzel.

Én még ilyen lányt soha nem láttam. A felső fogsorán végig villogó fogszabályzót hordott, amitől kicsit pöszén beszélt. Hosszú, fekete haja volt. Pólóinget és farmer-nadrágot viselt, de nem ám magyart, hanem eredetit! Nekem azonban az volt a legkülönösebb benne, hogy furcsa, félig eresztett szemhéjú szemével mindig valahová a magasba nézett. Ettől persze még inkább úgy tűnt, hogy nagyon is fenn hordja az orrát.

Sonka lelkesen mesélte, hogy a Renault-ba 180 van beleírva. Csabika, aki a technikai csodákra volt érzékeny, arról áradozott, hogy a Paula apjának, Bandi bácsinak, aki operaénekes Bécsben, kis kézi felvevője van, és már őket is lefilmezte az utcán, ahogy csengőfociznak a biciklivel.

Rézi nagy rágócsámcsogás kíséretében hallgatta hű vazallusainak lelkendezését, majd – hogy kerüljön némi hab is a tortára – megtette világraszóló bejelentését.

– Jövőre mi is kihúzzunk majd fateromékkal Osztrákba – közölte a napszemüveg egyik szarát szopogatva. – Bandi bácsi pedig azt ígérte, hogy odaadják nekünk a Renault-t. Ők meg vesznek újat. Nem gond.

Az érett nyári melegbe lassan mintha az irigység rohasztó, fojtó szaga is belekeveredett volna. A vékony, kivágott orrú dorkós lábak kavicsot rugdaltak.

– Nem bujizunk? – kérdezte végre Csabika.

– Ki kivel lesz? – elevenedett meg Sonka is.

– Paula velünk van! – rikkantott fel Árpi. – Paula, jössz bújócskázni?

Úgy ültem, mint akit fejbe kólintottak. Mivel is biztattak szeretett bányászaim a műtét előtt: jön a gumikalapács! Úgy látszik, ebben is igazuk volt! Mert egyszer biztosan jön.

– Á, vele nem lehet – mondta kelleetlenül Rézi.

– Mért nem?

– Azt mondja, utálja.

– Hülye, vagy mi? – lepődött meg Sonka a maga őszinte módján.

De Paula akkor már ellökte magát Zagyva Gusztáv Töhötöm alsóházi tag félbetörten is másfél méter magas sírkövétől, amit eddig támasztott, és közelebb jött néhány lépést. Nadrágja övbújtatójába beakasztotta két hüvelykujját, kissé oldalt billentette a fejét, de közben most is felfelé nézett.

– Felőlem – csak ennyit mondott.

Negyedóra múlva az egész temető viháncoló röhögéstől volt hangos. Paula is vad szökellésekkel ugrált a kövek között diófától diófaig ipiapacsolni, s folyton azt kiabálta, hogy *sájsze, sájsze*. Ezt hallottam a messzeségből, mert addigra visszavonultam régi helyemre, a ravatalozó előtti nyugágyhoz, és mereven feküdtem, ugyanolyan tehetetlennek érezve magamat, mint az első itthoni napokban. Csukott szemmel figyeltem még egy ideig a rajcsúrt, az egyre szaporábban felhangzó „Paula!” kiáltásokat és *sájszékat*.

Aztán egyszerre feltápáskodtam, és a mankóimat egyenként behajítottam a legközelebbi szürke márványtimpanont körülvevő kis sírkert rozsdás kovácsoltvas kerítése mögé. Lassan, két lábon araszolva, hol a falba, hol a bokrokba, fákba kapaszkodva bicegtem el a lakásunk ajtajáig. Az ajtó nyitva volt. Odabent anyu ült a hokedlin, ölben a kisvájdlinggal, épp meggyet magozott. Halkan énekelt magának, hogy szeretné a homokórát megállítani... Rám nézett, és csak annyit tudott sutogni:

– Jesszusom, Dalmuska!

Én sokkal nagyobb zajt csapva zuhantam át a küszöbön, a lába elé.

Másnapra az összes fiú szerelmes volt Paulába. Szerintem még Rézi, a tulajdon unokaöccse is (akit a lány egyébként teljesen felfoghatatlan módon „Istvánnak” nevezett). Falkában vonultak a nyomában, és miután Paula kicsikarta operaénekes apukája beleegyezését, hogy eljárhasson a strandra, nemcsak a temető, de az utca is hosszú napokra kiürült.

A röntgenfelvétel azt mutatta, hogy a lábamban a remélnél is jobban halad a csontképződés, ezért a doktor úr engedélyezte, hogy terheljem a csípőmet. A mankók helyett két szürke botot kaptam, melyekkel sokkal könnyebben ment a járás.

– Elmehet ősszel az iskolába, főorvos úr? – kérdezte anyám félve. – Így is már két évet hagyott ki szegénykém.

– Az iskolába? – mosolygott rám a doktor. – Mi az hogy! Kötelező! Addigra a botot is elhajtja majd, meglátják!

Így aztán otthon volt nagy hejehuja, megint szilvás gombóc került az asztalra, csak nekem nem ízlett úgy, mint szokott. Este az ágyban szokás szerint gyűlölt kis barátaim ugráltak a szemem előtt, akik a végtelen és hatalmas Paulánál önkéntes rabságban senyednek. Apróra magam elé idéztem az arcukat: Paula iránti eszelős rajongás ragyogta be őket, miközben valahonnan messziről, a magasságos égből szózatként csak annyi hallatszott egyre-másra, hogy *sájsze, sájsze, sájsze*, mintha ezentúl csakis erről szólna a világ története. Láttam Sonka fényes malacpofáját, a Csabika vastag szemöldöke fölött honoló végtelen butaságot, Rézi szeplőkkel tarkított gonoszságát és Áрпи bamba képét, csodálattól félig nyitott száját. Szürke fogán megcsillant a fény.

Én pedig nem voltam sehol, már saját álmomban sem szerepeltem.

Augusztus 20-án hazautaztak Pauláék. Azt kellene mondanom: végre. De már nem volt jelentősége. Addigra a tűző forróság mindent szétperzsel, az érzelmeket is.

Ahogy az lenni szokott, az ünnep után három nappal, egy mennydörgős vihart követően a nyár is azonnal véget ért. A levegő alaposan lehült, komisz szél verte a fáról a diót, a szilvát. Péntek volt, és a pénteket nagyon szerettem, még a kórházból. Szobámból néztem az én temetőmet. Láttam, ahogy apu svájcisapkájában máris a potyogó leveleket szedi össze a hosszú nyelű gereblyével, a kis halmokat talicskába gyűjti.

Azt is láttam, hogy délután, mikor kezdett szépen kitisztulni az ég, és rettenetesen fürge sűrű felhőpamacsok szaladtak el előttem balról jobbra, egyenként szállingózni kezdtek a fiúk is. Megálltak, nézelődtek, odaköszöntek apunak. De felőlem nem kérdeztek. Hátramentek a szilvafák mögé.

Undoknak találtam őket egytől egyig, ahogy végignéztem szálnalmas bevonulásukat, de aztán hiába próbáltam nyugton megülni az óriási szobában, amelynek falán a szélrázta díófaárnyék szeretett volna mindenféle mesét játszani nekem.

A polcra lekapartam nagy, piros, szivacsból való dobókockámat. Azt mondtam magamnak, hogy, akár a „Ki nevet a végén?”-ben a bábuval, addig nem megyek sehová, míg hatost nem dobok. Álltam a furcsa fényjátékban, és a magam kis bolond játékát űztem. Dobáltam a szivacs-kockát az ágyamra, de egyszer sem fordult a hatosra. Egyre mérgesebb lettem, végül úgy odavágtam, hogy lepattant az ágyról, és elgurult a szekrény és a tanulópad közti sötét lyukba.

Kész. Indulhattam végre. Sapkát és mackófelsőt húztam, kapkodva, mintha máris mindenről lekéstem volna, és egyetlen botot markolva kivágtattam a temetőbe.

Nem láttam senkit.

A falhoz közelebbi ösvényen indultam, amerre a hatalmas, borostyánnal befutott családi sírboltok állnak, melyeket már végképp nem látogat senki. Csak a szél zizegett, idegenül, az őszre emlékeztetően. Balra fordultam, és a kesze-kusza, a parcellák rendjét már rég felrúgó, öntörvényű kövek között botladoztam a másik út felé. De itt sem találtam őket.

Elbaktattam a „központi virágágyás” (ez apu öndicsérő elnevezése) mellett, és az utolsó néhány szilvafához érve már hallottam a beszédfoszlányokat, az ingerült hangokat. Ott táboroztak a törpefenyőknél, közvetlenül a kripta mellett, amit apu a temetés napján lelakatolt.

Árpi háttal állt nekem, Sonka, Csabika és Rézi szemből vigyorogtak rá.

– Persze, csávókám, majd felébredsz szépen! – mondta végtelen gúnnnyal Rézi.

– Csak azért nem hiszitek, mert nem nektek írt! – kiabálta Árpi.

– És hol az a híres szerelmes levél, he? – kérdezte Sonka, és Árpi felé hajított egy zöld héjas diót.

– Megmutassam? Megmutassam?

– Naná, hadd lássuk, mit ír a Paulácska Bécsből Árpi lovagnak! – nyerített fel Csabika.

– Te rohadék! – lihegte Árpi, és most ő dobott vissza egy diót. – Azért sem mutatom meg! Ilyen görényeknek!

– „Ó, Árpikám, folyton csak forró csókjaidra gondolok!”

– Micsoda oltári smárok voltak azok, baszki!

– Cupp, cupp! – vihogott Csabika, akár egy idióta.

Árpi a dühtől már nem is jutott szóhoz.

– Aztán mit válaszolsz neki, mi? Hogy most cseréltem pelenkát, kösz, jól vagyok? –
röhögött Sonka, hogy csak úgy rengett belé.

– Mi az? – merevedett meg Áрпи.

A többi is érdeklődve lesett. Sonka Árpira mutatott, és úgy folytatta.

– Az új muterja mondta anyámnak, hogy ő még ilyen csókát nem látott, minden
éjszaka összepisálja magát!

Kitört az őrzőgő vihogás.

– Hugyos Jóska!

– Bugyi buci, mosok rád!

– Pis-pis!

Láttam, hogy Áрпи mintha megrándult volna, aztán elindult előre. Egy ugrással ott
termett Sonka előtt, és elkapta a nyakát. Néhány méterrel odébb taszította a srác or-
móltan testét, miközben ő veszett kutyaként hörgött, Rézi és Csabika pedig harci üvöl-
téseket hallattak.

– Kicsinálod!

– Gyerünk, bébirépa! Hámozd meg, mint a barackot!

– Csak nehogy tele legyen a gumibugyi!

A céklavörös Sonka és a teljesen eltorzult arcú Áрпи némán szorongatták és gyűr-
kődtek egymást. Lassan vonszolódtak hátrébb, a fal felé.

Én is előbicegtem a fák közül, de oda se hederítettek rám.

Tisztán érzékeltem azt a pillanatot, mikor Sonka egyszerre megvetette a lábát, és
összeszedte minden erejét. Elbődült, de valami hátborzongató módon, lefejtette ma-
gáról ellenfele kezét, és egyetlen mozdulattal a temető betéglázott nagykapuja felé
vágta Árpit, ahol a széttöredezett sírkövek tornyosultak. Itt állt végtelenül unott áb-
rázattal Paula az első délutánon, villant az eszembe.

Áрпи először a kövekhez csapódott, majd a fűbe nyekkent. A következő pillanatban
dőlni kezdett feléje a félbetörten is kétmázsás obelisztk, amin kopott aranyozással Zagy-
va Gusztáv Töhötöm alsóházi tag neve díszelgett.

– Vigyázz! – visítottam, ahogy a torkomon kifért, de hogyan is változtathatná meg
egy ekkora kőoszlop sorsát egy sánta kislány hangja?

A sírkő ledőlt, és Árpiából csak vékony hangú nyögés szakadt ki.

Úgy álltunk ott kővé váltan mind a négyen, ahogy egy igazi temetőhöz illik. Szé-
gyellem magam, de az égre néztem akkor. Gyönyörűen giccses volt a piros szélű fel-
hőcáfatokkal.

Szabó T. Anna

KÓRHÁZ

(1)

Azt mondják, tessék várni.
Álljanak sorba, kérem.
Ne tessék kiabálni.
Egyszerre egy beszéljen.

Nővérke, drága, várjon.
Igen, holnap is rendel.
Dolgozunk, ne zavarjon.
Megbolondul az ember.

Maga mióta vár itt?
Már háromszor mütöttek.
Azt mondják, úgyis mindegy.
Ide se jövök többet.

(2)

Többé se ide, se hova.
Téridő-onkológia.
Tolókocsiban a kopasz nő,
tudja, hogy meg kell halnia.

Szeme se rebben, úgy figyel.
Befele néz, hogy múljon el.
Számlálgatja a sejteket.
Erősen fogja, meg se rezdül
a kórszövettani lelet.

Feledi, mennyi baja volt,
hogy élni milyen bonyolult,
most már csak egy a vágya –
jól megfogózni, nem beállni
a félholtak sorába.

Ha egyszer visszaengedik,
egy szóval sem panaszkodik,
mindenkivel kibékül,
megbocsátja a vétkeik,
jaj csak ne így, jaj csak ne itt –
kapaszkodik és szédül.

A TÉLIKERTBEN...

A télikertben ül, kinéz a parkra.
Valaki épp a pálmákat csodálja.
Oldalvást ül, a hasán a keze.
Nem szól, de félig nyitva van a szája.

Már sűrűsödik a beszélgetés,
kövér aranyhal úszik át a füstön.
„Ósfák... Két kertész...”, mondja valaki.
A karfához ér. Ragacsos a rattan.

Kávé jön aztán, hófehér kötény.
Kavarja, szédül, nem érti, mit beszélnek.
Fekete, forró örvény. Keserű.
Hallgatja: zúg a fülében a vére.

Az üvegtető mögött ott az ég,
sötét és sűrű varjúraj vonul.
A károgást csak hozzáképzeli:
néz üres szemmel, mozdulatlanul.

Ottlik Géza

TOVÁBBÉLŐK (II)

3

A hálóterem felső végében volt egy elfüggönyözött kis fülke. Itt aludt a tiszthelyettes. Velük maradt éjszakára is, sőt másnap egész nap szakadatlanul velük volt, nem számítva azt a negyedórát uzsonnaidőben, amikor lekváros kenyereikkel szétoszolhattak a nagy gyakorlótér farakásai körül. Ezt az időt felhasználhatták volna beszélgetésre, mert Bognár eltűnt a gazdasági épületek irányában, Damjáni azonban, jóllehet reggel óta jóformán egy szót sem váltott a többiekkel, inkább leült egy padra egymagában, és kenyeret rágcsálva, gondolatok nélkül, megkönnyebbülten bámulta a tiszta őszi égboltot. Úgy vette észre, a többiek se nagyon beszélgetnek. Egyiküket sem találta eddig különösebben rokonszenvesnek. Fáradt is volt; a tiszthelyettes szünet nélkül csináltott velük valamit, vagy oktatta őket valamire, s az unalom, Bognár zajos hangjának és jámbor földművesarcának egyhangúsága kifárasztotta.

Ezt a negyedórát használhatta volna föl arra is, hogy levesse a cipőjét, és megigazítsa

a kapcáját, ami összegyűrődött a sarka alatt, és törte a lábát. Olyan jólesett azonban egyedül ülnie és nem csinálni semmit, hogy addig halogatta ezt a műveletet, míg késő nem lett. Újabb alkalma csak estefelé adódott erre.

Fent voltak a hálóteremben. Bognár az éjjeliszekrényeket tologattatta velük ide-oda, hogy a mosdóajtóból nézve olyan egyenes vonalat mutassanak, mintha egy kifestett zsinór mentén állnának, amikor megérkezett a bevonuló zászlóalj.

Az elsőéves újoncokat már délelőtt látták, délután pedig kezdett feltűnni néhány kék zubbonyos növendék lent az épület előtt. Zömük a szabadságos vonattal jött. A park felől távoli trombitaszó hallatszott. Ahogy befejezte az egyik kürtös, átvette a másik; s ez már a főállé felől szólt, egyre közelebb. Aztán csoszogni kezdtek a menetelő zászlóalj lépései odalent, s Damjáni kihajolva az ablakon, meglátta a feketén és némán közeledő első oszlopot. „Század! – a rikácsoló kurta kiáltás végigszállt a csenden – Állj!”

A felügyelő, aki közben kiment, megint visszajött, és Damjáni a cipőjét megint nem fűzte ki. Tíz perc múlva felhangzott a folyosón a tompa, erősödő dübörgés, majd néhány vezényszó, kis csönd, és kivágódott az ajtó, s tolongani kezdett befelé a nyolcvan másodéves. Különös, hangtalan gomolygásban lökdösődtek, táskájukkal, úti kosarukkal a kezükben, s aki kiszabadult a falkából, száguldani kezdett a terem túlsó vége felé, hogy lefoglaljon magának egy jó ágyat, minél távolabb a felügyelői fülkétől, minél közelebb valamelyik kályhához. Így vágatott el Damjáni mellett, se jobbra, se balra nem nézve, Halász Péter.

Egyszerre megtelt a nagy terem, s egyenletesen morajlani kezdett, százféle zajból, neszekből összetevődő zúgással, noha fennhangon, sőt hallhatóan suttozva sem beszélt senki. Bognár kiadta a rendelkezéseit, aztán kiment a mosdóba. A terem nyomban megélnéskült; mozgolódás támadt, a zúgás felerősödött, félhangos szavak hallatszottak innen is, onnan is. Damjáni Halász Péter felé nézegetett, s egyszer megpróbált inteni neki, de hasztalan. Rögtön megismerte, amikor elrohant mellette, de akkor lehetetlenség volt megállítani vagy észrevétnie magát. Nagy megnyugvás öntötte el, mióta itt látta barátja himlőhelyes képét, villogó fehér fogait, kékesfekete szemöldökét, homlokába benőtt haját. Csak most ébredt rá, hogy tulajdonképpen egész nap erre a találkozásra készülődött. De türelmetlenség fogta el, mert rengeteg mondanivalója volt Halász Péter számára, s éppen rászánta magát, hogy odamegy hozzá, amikor mögötte hangos zaj, kiáltozás támadt.

A tiszthelyettes bedugta a fejét, aztán bejött. Helyesen ítélve meg a helyzetet, egyenesen Osváthoz sétált.

– Már megint te, Elemér! – mondta.

Ezt a tréfáját, hogy Osvátot a keresztnevéen szólítja, az újoncok már ismerték délelőtről, a többiek közt azonban hatalmas derűtséget keltett. Osváttal az történt, hogy valakit megkínált a süteményéből, s közben egy másik alaposan belemarkolt a dobozába kínálás nélkül is, s amikor méltatlankodva becsukta az egészet a táskájába, egy harmadik a táskát kezdte rángatni a kezéből, s úgy belevadult a multságba, hogy a táska fogantyúja leszakadt. A felügyelő nem hagyta végigmondani a dolgot.

– Nem kérdeztem! – vágott közbe.

– Az volt, felügyelő úr kérem, az volt – mutatott Osvát az egyik fiú felé.

– Nem vagyok kíváncsi – kiáltotta Bognár. Hirtelen nagy csönd lett.

– De felügyelő úr... – akarta folytatni Osvát.

– Ne vádaskodjon itt, barátom – mondta a tiszthelyettes, most már egészen más hangon, s egyszerre fenyegető morgás indult meg, „Hűű! Spicli! Na majd! Megállj!”,

s az egész hálóterem zúgni kezdett, ijesztően és vészajtóslóan, úgyhogy Bognár kénytelen volt vigyázni vezényelni.

Mivel azonban a zásolyruhák kiosztásával volt dolga a mosdóban, ahol a nagy szekrények álltak, megint magukra hagyta őket. Damjáni most már nem habozott, hanem odaszaladt Halász Péterhez, félig megkerülve a kettős ágysort.

Megérintette a vállát:

– Te!

Halász hátrafordult, csodálkozó arccal, aztán megpillantván Damjáni tágra nyílt, csillogó szemét, lassan elmosolyodott.

– Szervusz – mondta, anélkül, hogy a guggolásából felemelkedett volna.

A másik fiú, aki mellette guggolt, felnézett:

– Mi az? – szólt ingerülten.

– Semmi – mondta Halász gyorsan. Aztán Damjáni felé bökött a fejével: – Ismerem civilből.

Pillanatnyi csönd támadt. Damjáni, aki izgalmaiban eddig nem tudott megszólalni, most végre kinyögött ennyit:

– Hát felvettek.

A másik fiú megint felnézett az újoncra, közönyösen, aztán intett Halásznak, hogy szorítsa le a gumit. Egy felpumpált labdát igyekeztek befűzni.

Miután a barátja szó nélkül hátat fordított neki, Damjáni zavartan állva maradt. Eltelt vagy két perc, s csak ekkor kezdte őt előnteni a szégyen. A lába azonban gyökeret vert. Nem tudta, hogyan induljon el vissza az ágyához; úgy tett tehát, mintha azt nézné, mit csinálnak ezek ketten, s kicsit előrehajolt, érdeklődést erőltetve az arcára.

Az idegen fiú most felnézett, és hirtelen szembefordult vele.

– Mit bámulsz? – mondta türelmetlenül. – Nem érted? Gyerünk innen!

Damjáni nem szerette a verekedést. De jeleznie kellett, hogy nincsen megijedve, s ezért nyugodtan szembenézett a fiúval, és valamit válaszolt is. Halász Péter hátrafordult, elvigyorodott, és sajnálkozóan megvonta a vállát. Mielőtt azonban bármi történhetett volna, valaki megfogta Damjáni karját, és odébb rángatta.

Három fiúval találta magát szemközt. Ketten közülük az ágy szélén ültek, és furcsa módon a lábát nézték.

– Hogy hívnak? – kérdezte a harmadik.

Damjáni megmondta a nevét.

– Vesd csak le a cipőd – mondta a fiú nyugodtan.

Magasabb volt Damjáninál, s ha nem mosolygott, akkor is látszott a szája szögletében két árkocska; fekete szeme merészen csillogott, de seprős pillái készen álltak mindig, hogy leeressze, elrejtteni áruló tekintetét, ezért látszott örökké álmosnak.

– No – mondta.

– Vesd le a cipőd – szólt az egyik szemben ülő is.

– Miért? – kérdezte Damjáni csodálkozva.

Az álmos szemű felnevetett, hangtalanul; ezer apró ránc futott szét az arcán, aztán megmerevedtek és szétoszlottak; de nem felelt, csak várta, hogy Damjáni levesse a cipőjét.

– Miért? De hát miért? – kérdezte az újonc megint.

– Mert Merényi azt mondta – felelt a harmadikuk fenyegetően.

Az álmos szemű Merényi azonban továbbra is nyugodt hangon, szinte jóakarátúan nógatta Damjánit.

– No. No.

Az újonc a legnagyobb zavarban volt. Érződött valahogyan, hogy ellenállásról itt szó sem lehet, mégsem akarta olyan könnyen beadni a derekát. Nem értette, miféle tréfa süllhet ki ebből, és nem is vette volna szívesen, ha az ő rovására tréfálkoznak. Végül azonban olyan erélyesen förmedtek rá: „Leveted magad, vagy húzzuk le mi?” – hogy jobbnak látta engedni. Merényi barátságosan rámosolygott egyet.

Nem tréfából húzatta le Damjánival a cipőjét, hanem azért, mert ki akarta cserélni az új párat a maga rosszabb bakancsával. Egyszerre azonban, mintha fagy dermesztette volna meg a levegőt, halálos csönd támadt, olyan érzékelhetően, hogy szinte végigsöpörte a hosszú hálótermet. Damjáni felnézett. Merényi eltűnt mellőle, a másik kettő is eltűnt. Az ágsorok végében, ahol Bognár tiszthelyettes állni szokott, egy drótkefebajszú ismeretlen férfi álldogált. Mindenki feléje fordult. A kefebajszos most valami ilyesfélét mondott: „Mgye” – halkán, de vakkantva – vagy talán nem is mondott semmit, csak a bajusza rándult egyet fölfelé; a hálóterem „vigyázz”-ba vágta magát, dörgő bokacsattanással.

Damjáni elkésett a mozdulattal. Hamarjában nem tudta, mitévő legyen, mert fél lábáról már lehúzta a cipőt. De aztán megállt az egyik lábán, a másikkal meg ügyesen odatérdelt az ágy széléhez, mintha szabályosan vigyázzban állna. Megint mozdult egyet a kefebajszú: „Peh”, ami nyilván „pihenj”-t jelentett, minthogy valamennyien ezt a vezényszót teljesítették, kirakva jobb lábukat. „Mgye” – vakkant megint, aztán újra: „Peh”.

Damjáni a negyedik „Mgye”-nél ijedten kezdte úgy látni, hogy a kefebajszos férfi egyenesen őt nézi. Sőt nemcsak nézi, hanem int neki alig észrevehető fejmozdulattal. Nem tudta elképzelni, mit jelentsen ez, mit akarhat tőle. Ámbár bizonyos volt benne, hogy szabálytalan állását onnét nem lehet látni, mégis lassan, óvatosan leeresztette meztelen talpát is a földre. Hátulról alaposan meglökték.

– Eredj oda! – mondta a mögötte álló fojtott dühvel.

A kefebajszos, amint eléje ért, valamit mondott neki, de olyan finom hangon, hogy nem értette, ennél fogva nem is felelt rá semmit. A férfi lassan végigmérte felülről lefelé. Ahogy a lábához ért a tekintete, láthatólag meghökkent, és előrébb hajolt. Gúnyos álmélkodással szemlélte Damjáni cipőtlenességét. A fiú úgy érezte, hogy valami magyarázattal tartozik, de alighogy megszólalt, a másik félbeszakította:

– Még nem kérdeztem semmit.

Körüljárta Damjánit, hátratett kézzel hajlongva, vizsgálgatva őt. Aztán újra megállt előtte:

– Ez veszedelmes – mondta. – Könnyen megfázunk így. Aztán jön a hasmenés. Ugyebár?

– Igen – mondta Damjáni, megörülve a nyájas hangnak.

– Mért van meztláb?

– Meg akartam igazítani a kapcámat – kezdte a fiú egyetlen lélegzettel, lelkes hangon, mert közben eldöntötte, hogy nem árulja be Merényiüket, és örült tulajdon nagylelkűségének, s annak is örült, hogy akivel szemben áll, másféle ember, mint Bognár felügyelő, finom és művelt férfi, akivel tisztázni lehet a dolgokat. – Meg akartam igazítani, mert összegyűrődött, és nyomta a lábamat, és amikor levetettem éppen az egyik cipőmet...

– Hasmenés – mondta a férfi, kissé a hálóterem felé is fordulva. – Hascikarás, aztán szaladgálás a reterátra.

– Amikor éppen levettem az egyik...

– Hol a reterát, nincs reterát. Tele a gatyá! Ugyebár? Kérem tisztelettel – tette hozzá végtelenül finom gunyorossággal.

Bizonytalan nevetés kerekedett, amely rögtön megtorpant, mihelyt a kefebajszos felkapta a fejét.

– Menjen a helyére – fordult újra Damjánihoz –, és húzzon cipőt.

A fiú megindult, de a feleútnál visszaparancsolták.

– Hátra arc és futólépés – mondta a férfi.

Damjáni újra megindult, futva, valamilyen katonásnak szánt megfordulás után; de megint visszahívta a kefebajusz.

– Hátra arc és futólépés – emelte fel az ujját –, amikor azt mondom, hogy lelépni. Lelépni.

Ezúttal sikerült az ágyáig eljutni, s onnét intette vissza a férfit.

– Lelépni – mondta most egyszerűen, minden magyarázat nélkül, amikor Damjáni elébe ért.

Még négyszer futtatta ide-oda a fiút. Utoljára pedig így szólt:

– Vacsora után jelentkezik nálam. Lelép!

Ez volt Schulze tiszthelyettes, a másik felügyelőjük. Damjáni új szomszédjától tudta meg a nevét, amikor egy negyedóra múlva a férfi kiment a teremből.

Jövés-menés támadt megint, csendesen morajlott a levegő. Égtek a villanyok. Az újoncok kivételével már mindenki átöltözött fehér zsávolyruhába, és kézmosáshoz készülődtek. Bognár rajonként vezényelte őket a mosdóba. Damjáni az ablakhoz ment, és kikönyökölt. A széken és a harag tüzes karikái még a szeme előtt táncoltak, de már kezdett a feje kitisztulni. Amikor Schulze utoljára a helyére küldte, azt se tudta jóformán, hogy hol van, mit csinál. Remegett a keze, ahogy a cipőjét igyekezett felhúzni, és egyetlen gondolat keringett a fejében: hogy összepiszkolta a lábát az olajos padlón. Aztán Schulze elővette a zsebóráját, és elrendelte: „Másfél perc alatt meg van ágyazva!”, s minthogy a dolog két percbe telt, szétdobatta az ágyakat: „Két lepedővel és aljpokróccal sorakozó!” Végül át kellett öltözniük egy perc alatt, aztán a felügyelő hidegen leszögezte: „Több mint két percig tartott. Köszönöm. Tudomásul vettem” – és kiment.

– Hisz ez egy ronda alak – mondta Damjáni a szomszédjának, akinek az ágyát a közös éjjeliszekrényük választotta el az övétől.

– Schulze tiszthelyettes úr – mondta a tömpe orrú, csendes fiú. Rakosgatott a fiókban. Résztelenül hallgatta Damjáni kifakadásait.

– Eh, mit – mondta vállat vonva. Hátra sem nézett.

– De hát nem is lehet olyan gyorsan felöltözni – erősködött Damjáni.

– Hm, hm.

– Hát nem igaz?

– Ej, te hülye – mondta a tömpe orrú kelleetlenül. – Majd! – Aztán lezárta a vitát: – Elefes.

Ingerülten fordult el. Damjáni sem azt nem értette, mivel bosszantotta fel, sem a szavak egy részét, amiket itt mindenki használt. A trágár kifejezések közül néhányat ismert, de nem tudta például, mit jelent a „kupleráj” szó, amit Bognár felügyelő is többször alkalmazott. „Nem vagy kuplerájban!” – mondta korholóan. „Aztán ne csinálj kuplerájt a szekrényben” – mondta neki a tömpe orrú szomszédja szelíden.

„Elefes” – hallotta megint a háta mögött, amint az ablakpárkányra könyökölve szív-

ta a hűvös levegőt, és bámulta az alkonyati égboltot. Megfordult. Ahogy fordultában hátralépett, érezte, hogy valakinek súrolja a karját.

Merényi volt. Bal kezében egy utazótáskát cipelt, s nyomban megállt. Szenvtelenül nézte egy percig Damjánit.

– Miért löktél meg? – kérdezte végre.

Damjáni barátságos hangon válaszolt, mert az álmos nézésű fiú higgadtságából olyasmit lehetett következtetni, hogy jobban vannak.

– Véletlenül.

Merényi csak egy parányi mozdulattal lépett közelebb, s teljes erejéből pofon vágta Damjánit. Nyitott tenyérrel ütött; először jobbról, aztán visszafelé, a keze fejével, balról.

Damjáni megingott. Hallotta a csattanás zaját, érezte, hogy tüzelni kezd az arcbőre. Egy pillanatra megfélemedezett gyávaságáról, és gondolkodás nélkül ugrott ellenfelének. Merényi leeresztette jobb kezét, a másikban egyre tartva a táskát, bevárta, míg egészen közel ér hozzá, és akkor hirtelen sípcsonton rúgta. Damjáni feljajdult; olyan éles fájdalmat érzett, hogy felkapta a térdét a melléig, és ölelgetni kezdte a lábát. Merényi sarkon fordult, és szó nélkül továbbment.

Egy kis csoport felé sietett, amely Szebek Miklóst és Czakót vette körül. Egy vörösszőke hajú, vörös képű, vastag nyakú fiú élénk taglejtésekkel magyarázta:

– Mondtam már. Mi jövünk ide. A te ágyad az lesz ott.

Egy másik, kisebb, most előrefurakodott, és gyalázkodó hangon vágta oda Szebeknek:

– Kéreted magad? Mi? Kéreted magad?

– Mit könnyörögsz neki? – szólt közbe valaki, s alighogy kimondta, a leesett állú, baltafejú fiú, aki eddig látszólag teljesen egykedvűen ácsorgott mellettük, kicsit oldalvást fordulva, se szó, se beszéd Szebekhez lépett, és merészen megragadva a karját, kicsavarta. Ekkor ért oda hozzájuk Merényi.

Ledobta táskáját Czakó ágyára, s intett a fejével:

– Eredj innen. Viheted a holmidat.

Szebek Miklós eközben kiszabadult, és felindultan nézett körül, hova lett a támadója. Czakó nem mozdult, de hallgatott.

– Na gyerünk – mondta Merényi éles hangon. – Helyet cserélünk veletek.

– Miért cserélnénk? – mondta Szebek.

Pillanatnyi csönd támadt. Aztán az alacsony fiú, aki az előbb is előrefurakodott, most dühösen, mint egy hörcsög, odaugrott, lerántotta Szebek táskáját az ágyról, és vadul öklözni kezdte az újonc bal karját.

– Te senkiházi! – kiabálta –, Merényivel mersz pimaszkodni!

Mulatságos volt a buzgalma; Szebek Miklós azonban meglátta a tátott szájú baltafejűt, s félretolta a kicsit, a másik felé lépett, és felemelte a kezét. Volt a mozdulatában valami tévovázás, egy tizedmásodpercnyi késés; mintha láthatatlan erők fékeztek volna ütésnek lendülő karját. De ha gyorsabb lett volna, akkor is elkésik. A vörös hajú szélsebesen hajolt le, és kirántotta alóla a lábát. Szebek elvágódott, mint egy zsák. A dühös kicsi belerúgott a táskájába, aztán lerángatta Czakó táskáját is, és abba is belerúgott.

Czakó utána akart indulni, s tett egy lépést, amikor észrevette, hogy Merényinek rajta van a tekintete; őt figyelni mozdulatlanul. Czakó nem habozott, és nem késlekedett. Oldalt lépett, és villámgyorsan lendült a karja.

Először maga felé rántotta az álmos szemű fiút, aztán megcsavarta a derekát, és állon vágta. Merényi feje hátrabicsaklott. Egy pillanatig így maradt, aztán megint

előredőlt, és bókolt egyet, mintha rábólintana: úgy van, kapott egy ökölcsapást. Mosolygott. Sűrű szempilláit leeresztve, gödröcskéi elmélyültek, arca elégedettséget fejezett ki. Aztán lehajolt, és belefejejt Czakó gyomrába.

Nem tartott sokáig a dulakodás. Czakót ugyanúgy körülfojták hárman-négyen, mint Szebeket, s minthogy mindketten a földön voltak, bokájuknál fogva vonszolni kezdték őket az ágyasorok közti széles utcán, végig, a hálóterem felső részéig. A bejárati ajtóhoz érve, hirtelen elengedték előbb az egyiket, aztán a másikat. Keményen kop-pantak sarkaik a padlón. Valami cicegő, cincogó hang indult útnak. A vészjel végig-sziszegett a hosszú termen; nyílt az ajtó. Mire csukódott, már halálos csönd volt.

Schulze megállt a két földön fekvő fiú mellett. Nem nézett rájuk. A bajusza mozdult meg. Ezt mondta:

– Auf die Plätze!

Az „auf die”-t tagolva és halkán ejtette ki, a „Plätze” szónál pedig a vakkantás után ráfagyott arcára a fintor: bajusza úgy maradt felhúzva, vizenyős szeme kidülledt. Mindenki az ágya végébe rohant, aki nem volt ott, s újra a tiszthelyettes felé fordulva megmerevedett.

Damjáni is ezt tette. Ahogy megállt, egyszerre ámulva tapasztalta, hogy valami vi-gasztaló kis érzés suhan át a szívéen. Schulze magatartása olyasmit fejezett ki, hogy bor-zalmas szerencsétlenség történt, a haza válságos órája jött el; fojtott hanghordozása azt látszott hirdetni tragikus nyugalmával, hogy ostromállapot van, rögtönítelő bírósá-g. Teljes testi-lelki odaadást követelt ez a viselkedés. Damjáni tudta jól, hogy tulaj-donképpen nem történt semmi, csak azt célozza Schulze szakadatlan izgalmi állapota, hogy nekik állandó feszült éberséggel kelljen figyelniük ezt a kefebajuszt és ezt a sa-vószínű arcot, és mégis, amikor most teljesen indokolatlanul németül szólalt meg, a fiúnak egy pillanatra az a gondolata támadt, hogy talán ez a szörnyű katasztrófa vette el hirtelen a tiszthelyettes eszét. Furcsa volt, hogy németül kezd beszélni. És hogy ez a furcsaság fel tudta kelteni az ő érdeklődését, ebben érzett valami leheletnyi vigasz-talót Damjáni.

Konok kíváncsisága visszatelepedett a nézésébe. Mit fog még csinálni Schulze? A tiszthelyettes éppen így szólt Szebek Miklóshoz, aki nehezkesebben tápázkodott föl-felé, mint Czakó:

– Föl.

Odakint még mindig nem alkonyodott be egészen, s a lemenő nap vörös sugarai beteggé tették a lámpafényt. A teremben olyan csönd volt, hogy a mosdóból behallat-szott Bognár hangja, amint két növendékkel a lepedőket vagy pokrócokat számolta: „Harmincnyóc... harminckilenc...” Mindenki Schulze felé volt fordulva, aki előtt ott állt a két újonc ügyefogyott civiles vigyázállásban.

– Leüm! – vezényelte nekik a tiszthelyettes váratlanul.

Mind a ketten alaposan megriadtak, de nem csináltak semmit.

– Le-ül-ni! – ismételte Schulze.

Most egymásra néztek; aztán Czakó egy kis habozás után hirtelen leült a földre. Szebek állva maradt.

– Föl!

Czakó felállt.

– Leül!

Czakó újra leült a földre.

Schulze mélyet lélegzett, és közelebb lépett Szebek Miklóshoz. Nem szólt egy szót

sem, csak nézte a fiút. Hosszú idő telt el így; talán két-három perc is. Az újonc válla lassan remegni kezdett.

– Kérdezem – szólalt meg végre a felügyelő –, érte a magyar szót?

Szebeknek nem jött ki hang a torkán. Biccentett a fejével.

– Beteg? – kérdezte megkeményedett arccal Schulze.

– Nem – suttogta a fiú.

– Leülni!

Szebek Miklósnak megvonaglott a dereka. Látszott, hogy küszködik valamivel, valami roppant erővel, ami kétfelé szeretné őt tépni, és csavargatja a testét. De mégis állva maradt; ámbár csak olyasformán, mint egy magányos facsemete a viharban.

Schulze arca felderült. „Áhá, áhá” – bólogatott, aztán a homlokára mutatott, és meg-
rázta a kezét, jelezve, hogy Szebek Miklós kissé gyengeelméjű, hülye, félkegyelmű.
– „Nem érte” – szólt halkán, bizalmasan a többiek felé.

– De értem – mondta most Szebek. – Kérem, tiszthelyettes úr, én csak azért voltam a földön...

– Csak akkor beszél, ha kérdeztem! – fordult hirtelen feléje a felügyelő. A fiú azonban folytatni akarta:

– Kérem szépen – de eszébe jutott, hogy „kérem szépen”-nel nem lehet kezdeni, és idegesen kijavította magát: – Alázatosan jelentem...

– Megtagadja az engedelmeséget? – lihegte Schulze.

– Nem, de alázatosan jelentem, én nem csináltam semmi rosszat, és...

Most Schulze, aki mindeddig halkán és higgadtan beszélt, elbődült: „Nem kérdeztem semmit!”, olyan rettenetes hangon, hogy Damjáninak megfagyott a vér az ereiben. „Leülni!” – mennydörgött rá Szebek Miklósrá.

A fiú, sápadtan, mint a fal, hátrált egy lépést. Szinte látszott, hogy barna szeme még jobban elsötétedik, és küszködik a sírással. Mégsem ült le, hanem erőlködve újra megszólalt:

– De hát, alázatosan jelentem, miért...

Schulze odaintett két növendéket.

– Segítsenek neki.

Amint melléje álltak, és jobbról-balról meg akarták fogni a két karját, Szebek két-ségbeesetten hirtelen leült a földre, és a könnyei csurogni kezdtek az arcán. Czakó még mindig ott ült a padlón, kissé előbbre.

Schulze sorakozót vezényelt a folyosón, s amikor mindenki kitódult, Damjáni és a többi újonc zavarodottan beállt a sorba a balszárnyon. A tiszthelyettes kiharangozta Czakót és Szebeket az arcvonal elé, s szembefordítva őket a félszázaddal, mindnyájuknak „leülni”-t és „fö!”-t kezdett vezényelni.

Hússzor, harmincszor megcsináltatta velük. Időnként odafordult Szebekhez: „Megy már?” vagy „Én ráérek”. Egyszer azt mondta:

– Majd a bajtársai megköszönik magának ezt.

Szebek, Czakó és valamennyien engedelmesen ugráltak le-fö!; szállt a por a deszkapadlós második emeleti folyosón. Schulze csak akkor hagyta abba velük, amikor a többi hálóteremből már sorra levonultak a vacsorához a más-más évfolyambeliek félszázadai.

Lefelé menet a félhomályos lépcsőn Damjáninak megint szemébe ötlött a *Tulp tanár anatómiája*, de csak figyelmetlen pillantást vetett a képre. Levette kis kék katonasapkáját, és megvakarta a fejét, mert viszketett. A mögötte haladó menet közben ülepen rúgta.

– Mi az? – fordult hátra Damjáni.

A fiú intett a fejével, hogy ne bámészkodjon. „Tedd föl a sapkád!” – súgta.

Utolsónak érkeztek az étterembe. Most minden lámpa égett, és végig minden asztal el volt foglalva. Az egyenletes zibongás, tányércsörömpölés összefolyt a visszhangjával. Damjáni asztalánál, mint a többenél is, tízen ültek; de egyiküket sem ismerte még. A napos tiszt lassan sétált fel-alá a csarnokszerű teremben. Ha eltávolodott, az asztalnál ülők halkán beszélgetni kezdtek, máskülönben szóltanul kanalazták a gulyáslevüket.

Damjáni szeretett volna mindenfélét kérdezgetni a mellette ülőtől, de az nem figyelt rá. Egyedüli újonc volt ennél az asztalnál. Meghúzogatta a szomszédja kabátujját:

– Te – szólt –, ez a ronda Schulze mindig velünk lesz?

A másik ránézett, s nem felelt. Egy odébb ülő előrehajolt:

– Jobb lesz, ha befogod a pofád – mondta gorombán.

Damjáni elképedt.

– Fogd be te – mondta haragosan. – Miért ne beszélnek?

– Kuss – szólt a szemközt ülő. Egy másik halkán röhögött.

A szomszédja iparkodott békésen befejezni a vitát.

– Ne beszélj annyit – mondta Damjáninak. – Nem kell beszélgetni.

– De hát...

A fiú bokán rúgta figyelmeztetően, mert a napos tiszt visszafelé sétált. Jó ideig nem is lehetett beszélgetni megint, mert a vacsora véget ért, és sorakozniuk kellett. Fent a hálóteremben néhány percre magukra hagyta őket Schulze.

Damjáni a tőmpe orrú szekrénytársával meg sem próbált már beszélgetni; inkább előszedte táskájából a süteményes dobozát, és kivett belőle egy darabot. Nem harapott bele rögtön, előbb el akarta tenni a skatulyát. A vörös hajú fiú állt meg az ágyánál.

– Mi az? – kérdezte kíváncsian. – Adjál nekem is.

Damjáni egy pillanatig habozott.

– Mi, hát irigyled? – mondta a vörös hajú. Dühbe jött hirtelen. Damjáni azonban közben már rászánta magát, hogy megkínálja, és éppen nyújtotta feléje a dobozt. – Kell a fenének! Most már nem kell, te tetves! – kiáltotta a vörös hajú, és féktelen mozdulattal kiütötte a fiú kezéből az egész skatulyát.

A sütemények kiborultak, és szétszóródtak a földön. A vörös hajú, önnön vakmerőségétől meggittasulva, egy befejező mozdulattal rálépett a dobozra, hogy az szétrecscent, a maradék „lomnici kenyér”-rel együtt. Aztán otthagya Damjánt, aki percekig mozdulni sem tudott, csak állt megdöbbenően a romok fölött.

Amikor Schulze bejött, Damjáni az egyetlen megmaradt süteményét, amit még mindig a kezében szorongatott, gyorsan a párnája alá dugta. A kiborult és szétaposott skatulyához azonban nem nyúlt. A felügyelő hamarosan észrevette a rendetlenséget.

– Mi az ott? – kérdezte. Damjáni nem felelt. – Kie ez a doboz? – kérdezte újra, erőlyesebben.

– Az enyém – mondta Damjáni kínlódva.

– Összeszedni, eltakarítani!

Az árnyékszék melletti takarítófülkében volt egy szemetesvödör. Schulze sokáig öltöztette-vetköztette-ágyasztatta őket, hol egy perc alatt, hol két perc alatt, aztán a cipőket kellett tisztogatniuk, ruhájukat összehajtogatva kirakniuk az éjjeliszekrény magas fedelére; s mikor végül eljött a takarodó, és leoltották a lámpákat, két halvány fényű éjjelilámpa kivételével, Damjáni alig akarta elhinni, hogy békében feket az ágyában.

Csend volt. Óvatosan előszedte párnája alól a lomnici kenyerét, és majszolni kezdte.

Nem ízlett. Aztán egyszerre megeredt a könnye. Fejére húzta a takarót, s a szájában megkeseredő finom mazsolás-birsalmasajtos süteményt úgy nyelte fuldokolva, a könnyeivel együtt.

4

Negyed hatkor fülsüketítő csörömpöléssel szólalt meg a két ajtó fölött a két csöngő. Schulze ott állt szokott helyén az ágy sorok végében.

– Ébresztő – mondta. – Föl!

Mindenki kiugrált az ágyából, és megállt vigyázzban arccal a tiszthelyettes felé.

– Tovább! – mondta Schulze.

Pirkadt odakint. Szép idő ígérkezett. Öltözködni kezdtek, mosakodni mentek rajonként, bevetették az ágyat. Mire elkészültek, a folyosóra néző tejüveg ablakokon megcsillant a nap.

Schulze végigsétált a hálótermen, s ahol intett, az ágy tulajdonosa szétdobta a takarókat-lepedőket, s újra kezdett ágyazni. Azután sorakozót vezényelt, és megvizsgálta a kezeket, füleket, rendesen mosdott-e mindenki.

Osvát Elemér nyakát piszkosnak találta.

– Mi ez? – kérdezte. – Dreck. Ez dreck. Ugyebár?

Osváttal egyetemben a többi újoncot is kiharcolta a mosdóba. Megint le kellett vetközniük s újratekdeni a mosakodást. Cholnoky lassú és ügyetlen fiú volt, Szebek pedig szégyenlősen és ímmel-ámmal csinálta; Schulze egy darabig szótlánul nézte őket, aztán kiszólt az ajtón:

– Burger, Merényi!

– Parancs, parancs!

Az álmos szemű Merényivel a vörös hajú, vastag nyakú fiú jött be a mosdóba. A tiszthelyettes intésére elkapták s a csap alá nyomva körömkefével fött rák színűre súrolták előbb Cholnokyt, aztán Szebek Miklóst. A többiek elkészültek a mosakodással, és megfélemlítve nézték a jelenetet, csak Czakó forgatta még fejét a csap alatt, prüszkölve, csapkodva magára a vizet.

Schulze végül intett, hogy állítsák meg Czakót. A vörös hajú Burger tolmácsolta a parancsot, szelíd rúgással.

– Igenis! – kiáltotta Czakó kiegyenesedve.

A szappanát azonban túl gyorsan akarta felkapni, s kicsúszott a kezéből, és elpenderedett a bádoggolc végébe. Utánaugrott, de megint túl gyorsan markolta meg. A szappan visszaszánkázott. Merényi elnevette magát. Amikor befelé indulva Czakó elhaladt Schulze mellett, a tiszthelyettes tarkón legyintette, s mintha elmosolyodott volna.

Burger és Merényi a kegyencei voltak Schulzénak, a segédei, pribékjei; a tátott szájú és baltafejű fiúval együtt – akit Homolának hívtak – egy évvel ezelőtt maradtak le ehhez az évfolyamhoz. Idősebbek voltak egy-két évvel a többiekénél, s szemmel láthatóan nagyobbak is. A három ismétlő közül Merényié volt a korlátlan hatalom, amelynek mindenki alá volt vetve, ámbár egymás között is nagy lépcsőfokok választották el kinek-kinek a hatalmi helyzetét, a Merényit körülvevő négy-öt főkolompóstól lefelé, egészen a gyámoltalan Zámencsik Béláig. Ennek a létrának a legalján, mélyen Zámencsik alatt foglaltak helyet az újoncok. Mindezt Czakó értette meg leghamarább, Szebek pedig a legnehezebben.

Az újoncokkal jóformán szóba sem állt senki. Pedig még nagyon sok mindennel

nem voltak tisztában, és Schulze egy ízben el is rendelte, hogy a szomszédaik legyenek a segítségükre, magyarázzák el nekik a tennivalókat. Mégis, mindenki a maga dolgával törődött inkább. Drága volt minden másodperc. Ha pedig olyankor állt szóba valaki egy újonccal, amikor nem voltak a tiszthelyettes szeme előtt, az legfeljebb azért történt, hogy kötekedjen vele, rúgjon egy szelidet rajta, megvetése jeléül.

A délelőtti részben gyakorlatozással telt el, részben avval, hogy elfoglalták a kijelölt tantermeiket. Tíz óra tájt lezajlott a mindennapos orvosi vizsga; meztelen felsőtesttel sorban a csíptetős orvos elé léptek, aki lenyomta a nyelvüket, visszadobta a kanalat a faláda másik rekeszébe, és új kanál után nyúlt; amikor végeztek, az orvossal és kísérrőivel együtt Schulze is kivonult a tanteremből. Szabó Miklós arra lett figyelmes, hogy Merényi szemben áll egy kivörösödött arcú növendéktársával, s egészen rövid vita után hirtelen felképeli. A fiú meg sem mozdult; kísérletet sem tett, hogy védekezzék; s amikor Merényi otthagya, egy darabig még állva maradt egy helyben, lángoló arccal. Szabó megismerte. Szabó Gerzsonnak szólította a felügyelő, amikor asztalkáját az övé mellett jelölte ki az „A” osztály tantermében.

Nem padokban ültek. Külön asztalkát kapott mindegyikük, amelyek soronként egymás mellé voltak tolvá, s felemelhető zöld fedelük alatt tágas fiók volt a könyvek, füzeteik, írószereik, mindenféle holmijuk számára. Amikor visszamentek a tantermükbe – mert az orvosi vizsga a „B” osztályban folyt le –, Szabó halkán a szomszédjához fordult:

– Te, miért hagyod magad?

A másik összerезzent, de nem értette, mit suttogott neki a fiú.

– Mit akarsz? – kérdezte támadó hangszúllyal.

– Mi baja volt veled annak a ronda alaknak? – kérdezte Szabó.

Szabó Gerzson tágra nyílt szemmel rámeredt.

– Neked jár a pofád? – mondta végre, ahogy szóhoz jutott. – Mi közöd van neked ahhoz, mi? Sztétverem a pofád, ha be nem fogod, érted?

Szabó Miklóst olyan váratlanul érte a másik dühe, hogy csakugyan elnémult, minél fogva a belépő Schulze csak Szabó Gerzsonról szólította maga elé, aki még az ajtónyílás után is önfeledten folytatni akarta a szitkait és szomszédja böködését.

A tiszthelyettes előbb az öltözőkét, aztán a holmiját vizsgálta végig apróra a szerencsétlen Szabó Gerzsonnak; öltöztette, vetkőztette, kirakatta a ládáját, berakatta a ládáját, s javában benne voltak a dologban, amikor egyszer csak szó nélkül faképnél hagyta, és fellépett a dobogóra:

– Mgyá!

Ezúttal azonban a bajuszát nem hagyta úgy feltolva az orra alá a vezényszó után, hanem sietve odaállt a belépő alezredes elé, és jelentette a létszámot.

– Köszönöm – mondta a tiszt. Végignézte a vigyázzban álló fiúkat. – Nahát – mondta, aztán bólintott.

Teljesen kopasz ember volt, rózsaszínű fejbőre meztelenül csillogott a betükröződő napfényben. Körülnézett a teremben, és gondolkozni látszott. Így álltak vagy másfél percig.

– Az a szekrény! – mondta végre, rámutatva a terem végében álló tölgyfa szekrényre. Schulze felé fordult.

– Igenis – mondta a felügyelő, kihúzva magát.

– Üres? – kérdezte a tiszt nagy nyomatékkal.

– Igenis – mondta Schulze.

Az alezredes megint gondolkozott egy kicsit.

– Nahát! – mondta aztán, bólintva egyet. S váratlanul sarkon fordult, és kiment.

Ez volt a századparancsnokuk. Délben megint láttak egy tisztet, az étteremben. Ekkor azonban már Bognár volt velük. Kiderült, hogy a két felügyelő naponta váltja egymást, déltől másnap délig tart a szolgálatuk. Kiderült, hogy a nikotinos bajszerű, ordító Bognár nem olyan félelmetes ember, mint Schulze, s a huszonnégy óráig majdnem szakadatlanul megfeszített idegszálaik kissé meglazulhattak végre.

Bognár gorombán kiabált velük, de a lépcsőn lefelé menet mégis sokan ugrándoizva léptek, és mindenfelé volt valami kis suttogás.

(Folytatása következik.)

Podmaniczky Szilárd

JÓ HOSSZÚ PERC

Néhány nappal múltam tizenhét, egy perccel sem több, amikor a borbély nedves ujjainak minden mozdulatát a hajszálaimon érezve egy rekettyéssel övezett művelődési otthon báli termében a szelíd katonai parancsnok beosztott a páncélos harckocsi-zók laktanyájába induló csoportba. Hamar a pályaudvarra vonuló csoport élére kerültem mint magasfeszültségű villanypózna, amely után a törpefeszültségű csemeterkarók következnek egy, másfél fejjel alacsonyabban. A csoportunkat a vagonba terelő őrmester már a peronon megmondta, itt valami félreértés lesz, ekkora embert ő még a páncéloslaktanya környékén sem látott, nemhogy a páncélosban, amelynek belső terét véleménye szerint úgy alakították ki, hogy a legkisebb fejű sorállományú katona agytérfogatót beszorozták tizenkettővel, hogy még a többi három páncélos személyzet is kényelmesen elférjen.

A város neve, ahová utaztunk, ismerős volt, de a kilencórás vonatút alatt teljesen elvesztett tájékozódóképességem helyén lassacskán egy olasz vagy horvát tengerparti páncélosbázis képe jelent meg, vagy még inkább az, hogy Magyarország olyan nagy, hogy nincs is értelme külföldre utazni.

Az állomáson teherautók platói vártak bennünket, a sors érthetetlen matematikai szeszéllyel minden platót telezsúfolt, csak a miénkre ültettek minket nyolcan.

Augusztus éjszakai hidegrázós út vezetett a laktanyáig, és bent a laktanyában a hidegrázás tovább folytatódott a forró zuhannyal, a kordbársony és flaneling bedobozolásával (amit néhány nap múlva édesanyám bontott ki otthon, mintegy a fronton elesett fia földi maradványai stílusában), jött a méhecske, és beporzott minket hátulról farban, jött a lószérum a karba, s jött a rohadtul egyforma ruhák közötti stílus-méret változtatás.

Úgy éjjel fél kettőkor kerültem vaságyba, és hirtelen a sodronyon és a kék vaskeverten kívül más kapaszkodóm nem maradt ebben az istenhát mögötti, elvesztett világban. Semmi. Az ágyamhoz tolt másik vaságy elalvásom pillanatáig üresen ma-

radt. A lószőr pokróc mélyzöld terítéke alatt kimerülten, lilára lazult izmokkal elaludtam.

Már biztosan hajnalodott, amikor finoman álmodni kezdtem. Azt álmodtam, amit otthon is sokszor az utóbbi hónapokban: egy laktanyában vagyok, veszettül menetelek a szürke betonon. De bezzeg annyira megszoktam otthon ezt az álmot, hogy tudtam, majd fölbredek, és kimegyek reggelizni. Ezzel szemben fölbredtem, és minden az álmomnak megfelelően folytatódott tovább. Nem értettem, mit rontottam el, egyáltalán hogy lehet így fölbredni: a rémálom rémálom maradt, plusz az éjszaka betelepített transzportból ágytársnak egy hódból reinkarnálódott, még alva is félelmetesen harapós képű figura jutott, aki, mint később kiderült, nemrég kapta meg a villamosvezetői engedélyt.

A szalonnás parasztreggeli után egészségügyi bizonyítványt kaptam, amely szerint súlyos szívbetegségben szenvedek, és mentesülnöm kell minden komoly fizikai megterhelés alól. Hamarosan ismertté vált, hogy a *colos* szívbeteg, ezért csak könnyű, emésztésserkentő feladatok róhatók ki rá, mint például tíz méter magasban, egy szál kapaszkodó nélküli pallón lemosni a konyha étzsiros mennyezetét.

Néhány nap eltelte után pillantottam meg egy struccszerűen futó, csontsovány emberi alakzatot, akit mindenén átmászattak, s ahogy fulladozva magyarázta szívbetegségét, mindjobban mászottak. Reméltem, bizonyítja, s nem az én szívemről hull le a nedves lepel. De ez a lelkiismereti dilemma már másnapra kicsínységgé változott, amikor a hatásbemutatón torkolattüzzel és égzengéssel perzselték a lőtéri dudvát a tankok, és a géppisztolysorozatok élettani hatását kutatva álltuk körül a vaskampón lógó, megromlott, nyers marhacombot.

Egy hónap kiképzés: dorcóban álltam a pálya szélén, tornából felmentve, egy szóval sem panaszkodtam a szívemre, megtanultam a betegségemmel együtt élni.

A kiképzés utolsó napján, az eskütétel előtt felálltunk a dísztribün előtti placcra, hogy majd névbemondásos alapon szétosztanak bennünket a már ivarérett páncélos zászlóaljakkhoz. Jó sok név elhangzott, fogyott a kezdők csoportja, nőtt az ivaréretteké. Sokáig vártam én is. De a nevem nem hangzott el. Én, aki megtanultam más szívbetegségével együtt élni, ott álltam egyedül a nagy betonplacc egyik felén, a másikon úgy ezren, a dísztribünön meg megindult a mikrofon sugdosás, hogy ki ez. Forgattam a szemem, az agyam, hogy ebből most mi fog, hogy fogok kiszülni. Végül bemondták, hogy álljak be valahová. Totojázás nélkül, szabadon választottam.

Másnap az eskün már megint az első sorban álltam, s hogy szívbetegségemben szerzett lelki erőm és emberi kitartásom tanúbizonyságát tehessem, az ünnepség kezdetén, talán aftersévem kihívó illata okán az arcomra szállt s a díszmenet kezdetéig ott is maradt egy méhecske, amely a közelség miatt a dísztribünön állók feszült érdeklődését is kivívta. Vajon kibírja-e, mit ért, lássuk, a kiképzés alatti fegyelemre való nevelés, miközben eskü alatt életéről és vérééről nyilatkozik? – ez járt a laktanyában tartózkodó összes magas rangú katonatiszt fejében, miközben hátuk mögött több száz büszkén aggódó szülő, öcs, báty, szerető, szomszéd és néhány jó szándékú újságíró is állt. Mit tehettem mást, a tegnapi magányos placcos után eljátszottam az egyivarú virágba göngyölt, érzéketlen bibét.

Az eskü utáni első munkanapon arról értesültem, hogy végül megtalálták a helyem: kiszolgáló, raktárosi beosztásba helyeztek, valamint új lakószobám parancsnoka egy börtönjárt, vérszomjas férfi, aki kis termete ellenére, bemutatkozásul a közel százkilós

vaskályhát kivágta a csukott ablakon. Teljesen igaza volt, ha begyújtunk, eszébe se jut fogdosni a kályhát.

A fölötte lévő emeletes ágyat kaptam, amely a legkisebb mozdulatomra nyöszörgő hullámszálba kezdett, pedig akkor még száz kiló alatt voltam, könnyebb, mint a vaskályha. Három nap után egy pihenőnapot kaptam, amit kérésére a laktanya könyvtárában töltöttem, tanulmányozva, de inkább csak keresve azokat az ismeretterjesztő könyveket, amelyekben egyáltalán szó esik a mozdulat nélküli alvásról. Miután haszontalanul olvastam át egy napot, beígért egy bűvésztükköt, amelyben mély alvásom alatt nagy lábujjam és nemi szervem zsinórral való összekötése esetén benzines újságpapírt dugnak a lábujjaim közé, és egy gyufával vagy öngyújtóval meggyújtják. Az ígéretétől számított első éjszakától kezdve két nejlonzokniban, három alsónadrágban, azokon vastag, feszes övvel aludtam, és lehetőleg hason. Nem tudom, hogy próbálkozott-e, de nem feszítette tovább a húrt, itt, ekkor éreztem először földet a lábam alatt, mintha a parton állnék egyszerűen, csak úsznom kellett az árral, most értem el valaminek a határára, ami látszólag világossá tette, mi történhet és mi nem történhet itt velem. Néha a reggeli szemlénél még elküldött kicentrifugázni a bakancsaimat, de mint a szürrealista festő jó tanítványa, szó nélkül, alcinkosként mentem a mosdóba, ahol percenként közel ezerkétszáz fordulattal sergőztek a bakancsaim.

Amint az a kiképzési tervben szerepelt, a tél beköszöntével egyre többet jártunk gyakorlatra. A bakonyi tájakat gyönyörű, vakítóan összecsengő hószőnyeg borította, és minden másnál többet időztem a nehezen viselhető téli sátrazás és a panteista gyönyörködés közti ingajaratban. A többiekéhez képest nagy testméretem miatt ösztönösen húzódtak közel hozzám azok, akik még nem hallottak a képekben gazdag fagyhalálról, de az egyik tiszt még festőibbet akart: bokszmeccset a hóviharban. Már annyira fázott és annyi pálinkát ivott, hogy vacogva kért, bokszoljak vele, ha nem akarom megfagyva látni. Arca elé vont felkarral megindult felém. Vastag öltözékem jól állta a részegségben és fagyban meggyengült tiszt ütéseit. Én csak védekeztem, hadd melegedjen fel egy kicsit. De mivel sokan körbeálltak, biztatott, ne csak védekezsek, mert az neki snassz, veri az egyik katonáját, hanem mivel már bemelegedtem, nyugodtan üssek vissza, visszaütöttem. A többi tiszthez képest valahogy bírtam ezt a tisztet, például mert télvíz idején, mikor a hadgyakorlati napló szerint a japánok már lebombázták a makkos egyharmadát, leáll velem bokszolni, de ami sok, az nekem szintén. Az ital és a zöld műszálas szövetkesztyűm hatására a hóba zuhant, ahonnan egy másodperc múlva úgy állt föl, mint aki földalattin érkezett, s amikor az előbb lement utazni, hó nem esett a hó.

Másnap még egy gyors fényjelző rakétát kellett elkerülnöm, ami mögöttem egy fenőbe égette magát, s a tegnap még bokszoló tiszt felemelt hüvelykujjából nehéznek látszott eldönteni, hogy minden elképzelésén túlmenően jól dobtam-e el magam a rakéta elől, vagy pedig: ez még csak az első kísérlete volt. De többet nem is szólt hozzám.

Egy raktárost a hadgyakorlatokon akkor lehet igazán, százszázalékosan felhasználni, ha azt a raktárbezárta után diverzánsként alkalmazzuk. Azt mondták, képzeljem el úgy, mint egy társasjátékot, amiben én leszek az egyik akadály. Már vagy félórát sétáltam a bekötőúton, amikor megzörrent a bokor. A másik irányból csapást éreztem a hátamon, a lábam megszűnt létezni alattam, gurultam, egészen finoman csinálták, leküzdöttek. Alig néhány perc, a bokor megint rezgett. Ekkor már tapasztalatból a hátam mögé csaptam, de hiába, sokan voltak, összetekertek, mint egy töltés káposztát. Mire kigabalyodtam, megint zörrent a téli, havas bokor. Ráadásul az élelmezésemről is megfeledeztek.

Az újabb feladatom az volt, hogy bikapányvázó kötéllel húzzak néhány vakaknát az útra, amikor jönnek a páncélosok. Kaptam néhány üres sertéspástétom-konzervet, hogy szükség esetén azzal védjem magam. Egy hatvancentis fenyő mögé hasalva bújtam, és vártam a páncélosokat. Földübörögtek a kanyarban, és én szépen húztam a vakaknát a bikakötéllel az útra. Megálltak. Mindegyik forgatta a löveget a kereső periszkóppal együtt, hogy hol a diverzáns. A hatvancentis fenyő mögött a lábam se mozgott hátul. Valamelyik mégis meglátott. Lassan rám tekerték a tanktornyokat, a belül sötét csöveket szemből, és löni kezdtek. Gondolom, vakkal. De nem maradt időm az üres sertéspástétomokra. Rohantam, amíg úgy nem éreztem, most már eltévedtem.

Tavasza, látszott, kivirul a helyzet. Délután vékonyan öltöztem, amikor szóltak, mennek ki a közeli lőtérre, ahol bizonyos raktárszakmai dolgokban én már jól kiismerem magam. (Például illett tudni olyan hadititkokat, mint hogy a babkonzerv mérete megfelel a malac, azaz a harckocsilőszer méretének, a bizonyos csőszűkítővel kilőhető a fogkrémes tubusénak, a géppisztoly lőszerre pedig egyenesen ugyanolyan kaliberű, mint a cigaretta, ezért a konzerv-, a fogkrém-, a cigarettagyárak bármikor átalakíthatók hadiüzemmé, aki pedig ilyen végtelenen belső információkkal rendelkezett, az én voltam, a raktáros.) A tuskókkal és bokrokkal átszőtt, végtelennek tűnő helyszínen viszont semmilyen feladatot nem találtam, sem másik teherautót, ami visszavisz, sem szálláshelyet. Ezért hát egy hétre bevettem magam egy elhagyott teherautóba, amelynek hol az első ülésén aludtam éjjel, hol pedig, mikor már görcs bántotta a lábam, a platón belesavargózza a hajnali nedvességtől átítatott álcahalóban. Dideregve álltam a platón, és vártam messziről, hogy a mocsaras, sík vidék földpárája fölött megjelenjen végre a napkorong, érzem a melegét, és hogy milyen közel vagyok hozzá.

Néhányszor jól berúgtam, s a másnap rám törő lidércben még távolabbivá nőtt az a nap, amikor elszabadulok innen, ezért egy idő után teljesen elhagytam az italt. Egy lottószerecsét ígérő malacos, lóherés, torzpatkós kézi naptár túlfelén egy körző hegyével kapartam ki az eltelt napok dátumát. Volt, mikor valamiért egyszerre több napot is. Nem tudom, hogy', volt nálam az a körző. A grafitját az ujjaim közé fogtam, mint a ceruzát, a tűhegyet a kézfejem húsára toltam. Csak lassan-lassan írhattam a négyszáz hosszú levelet.

Tavasza volt vagy nyár, szedtem a vadepret, szamócsát, matracon tutajoztam a patakban, éjszaka disznók rőfögtek a lábamnál, nappal a puska por szúrós szagára görbült a szám. Fenyők, tölgyek, mészkőhegyek, visszaváltozott minden eredetibe.

Az utolsó éjszakán jól bepálinkáztam, fordítva vettem föl a nadrágom, és addig húzogattam hátul a cipzárt, amíg el nem aludtam. Először éreztem egy bizonyos időkiéését.

Amikor ébresztettek, lementem, és fölszálltam a teherautóra. A rázós úton verte a hátam a fatámla meg a kedvező szél. Még éjszaka volt, hajnal három. Ugyanaz a nyolc pasi a platón, kapaszkodtam, minden ugyanaz volt, mintha nem telt volna el, csak egy jó hosszú perc.

Márkus György

ADORNO WAGNERE*

Farkas János László fordítása

I. Horkheimer frankfurti intézetének folyóiratában, a *Zeitschrift für Sozialforschung*ban megjelent első tanulmányát Adorno kategorikus kijelentéssel kezdi: „*A zene a társadalmi folyamatban kizárólag az áru szerepét játssza; értéke piaci érték... Minthogy a kapitalizmus folyamata maradék nélkül elnyeli a zenei termelést és fogyasztást, teljessé válik a zene és az emberek közötti elidegenülés.*” (Adorno, G. S. 18: 729.) Néhány oldallal odébb azonban mintha visszavonná ezt a kijelentést, már ami a kortárs „komoly” zenét illeti – és ez az egyedüli zene, amely számít neki: „*Társadalmi szempontból a zenei tevékenység, mind a termelés, mind a fogyasztás drasztikusan kettéválik: az egyik rész feltétel nélkül elismeri a maga árujellegét, meg sem kísérli a dialektikus ütközést, és a piaci kereslethez igazodik, a másik pedig elvől nem igazodik a piachoz.*” (Uo. 733.) Ugyanis, mutat rá később, „*az újabb zene »fogyasztása« egyszerűen nem létező dolog*” (uo. 763.) – az újabb zenét, ha egyáltalán előadják, túlnyomórészt ingyenjegyes zenészek hallgatják.

Ez az ellentmondás azonban Adorno szemében a modern zene (és általában a modern művészet) társadalmi helyzetének az objektív ellentmondása. Csak egyetemes áruterelés mellett jöhet létre *autonóm* művészet, vagyis olyan művészet, amely a kommercializált „tömegkultúrával” tudatosan szembehelyezkedve ellen tud állni a közvetlen piaci igényeknek. A művészi modernitásnak ez a paradox természete Adorno számára egész életművén át megmarad a konkrét esztétikai elemzés kiindulópontjával. Korai, háború előtti írásaiban azonban ez a belátás a *művészet áruelemzésének* programjában konkretizálódott, míg utóbb ezt a munkatervet – legalábbis mint rendszeres vállalkozást – kétségtelenül feladta. A „kultúraiparral” szembeállított „magas” művészetre nézve ez a program azt feltételezte, hogy e művészet fejlődésének jellegét az áruvá válás történelmi formaváltozásai magyarázzák, s ugyanakkor az az állandó belső megosztás, mely az esztétikai és társadalmi értelemben szemben álló „progresszív” és „konzervatív” irányzataiban jelentkezik, abban leli alapját, hogy a műalkotások magában a formaadás technikájában elvileg különböző módon szívják fel és alakítják át (mert ki nem kerülhetik) a kapitalista modernitás körülményei között mindent átható objektívációs forma struktúráját: az áruformát. Adorno e munkaterv kivételére, konkrét és kimunkált esztétikai elemzésben való konzisztens megvalósítására vállalkozott első zenei monográfiájában, a *VERSUCH ÜBER WAGNER*-ben.¹

Az, hogy első nagy zenei-filozófiai elemzésének tárgyául a Führer kedvenc zeneszerzőjét választotta, természetesen politikai indítatású döntés volt, és az antifasiszta emigráns mély elkötelezettsége nemcsak az egész könyv kemény, gyakran inkább gancsokodó, mintsem kritikai hangvételét magyarázza, de bizonyos pontokon Adornót – intellektuális vérmérsékletét ismerve nem meglepő módon – túl is hajtja a legitim kritika határain. Nem kell nagyon belebonyolódni a wagneri zene értelmezésébe és értékelésébe, hogy az ítélet és az (Adornónál rendszerint makulátlan) esztétikai ízlés kibicsaklásának minősítsük egyes vulgárisan aktualizáló megfogalmazásait (Marke

mint „*Urvater des Appeasements*” vagy Wagner művének olyan summázó jellemzése, hogy az „nem csupán [!] az imperializmus és a kései polgári terror készséges prófétája és buzgó őt állója” – Adorno, G. S. 13: 137. és 144.). De egyes, argumentatív értelemben fontos gondolatokat is – mint azt a sugalmazást, hogy a *Gesamtkunstwerk* szintetizáló-totalizáló programja összefügg a politikai totalitarizmussal – enyhén szólva csak alaptalan túlzásnak lehet tekinteni. Mindezzel együtt teljesen jogtalan volt a könyv megjelenésére adott első német reakció, amely túlnyomórészt ressentiment fűtötte nyers Wagner-ellenes támadásként fogadta a könyvet. Nemcsak azért, mert kritikájának némely döntő motívumát, bár nagyon szűkszavúan, Adorno – bizonyosan minden politikai szándék vagy célzás nélkül – már 1930-ban megfogalmazta egy Wagnerről írott és az *Anbruch*-ban megjelent rövid megjegyzésében (G. S. 18: 29.). Sokkal fontosabbak a tartalmi megfontolások. Mert retorikai (és olykor érdembeli) túlzásai ellenére Adorno utóbb teljes joggal hivatkozott úgy a könyvre, hogy az a *Rettung* műve volt, Wagner zenéjét akarta megmenteni attól (s nemcsak a szerzői szándék, hanem részben e zene némely vonása ellenében is), hogy a fasizmus kihasználja. A könyv, mint 1964-ben írta, „leginkább a mentségek [*Rettungen*] irodalmi műfajába tartozik, amely igazságát a tárgy sötét oldalából [*das Finstere*] próbálja kiragadni”. (G. S. 16: 67.) Ez nem visszamenőleges védekező reakció volt, legalábbis nem csak az. Bármit véljünk arról a gondolatról, hogy Wagner zenéje kötelességtudó szolgálója az imperializmusnak, „nem csupán” az, mondja Adorno a *VERSUCH*-ban: megvan benne az erő, hogy szembenézzen az általa felidézett és megjelenített bomlással, és egy olyan képben transzcendálja azt, amely megáll a fűrészszó tekintet előtt (G. S. 13: 144.); teremtő erejének forrása „az egész ember álma” (uo. 108.). E két összegző ítélet éles ellentétével Adorno a Wagner-mű életsorsba nyúló ambivalenciáját² akarja a fókuszba állítani, ami morálisan lehetetlenné teszi számára a tisztán esztétikai viszonyulást. Ez azonban magának a zenének az ambivalenciája, s nem csupán a személyé vagy a féldilettáns teoretikusé, aki a zeneszerző művét dagályos historiozófiai igazolásokkal körítette. Ám azt is, ami túlmegy a tiszta esztétikumon, csupán egy megfelelő esztétikai elemzés képes feltárni. A monográfia első teljes kiadásakor, 1952-ben írt önrecenziójában Adorno világosan leszögezte szándékát: „A könyv nem kívülről húz rá Wagnerre grandiózus kategóriákat, hanem művét saját előfeltevései szerint méri, konzisztenciája felől faggatja. Csupán az esztétikai szerkezet [*Gefüge*] legbelső sejtjeiben reméltem felfedezhetni azokat a nagy filozófiai és történelmi összefüggéseket, amelyek egyébként semmire sem kötelező kultúrcsevej [*Kulturgerede*] tárgyai maradtak volna.” (G. S. 13: 505.)

Ez az utalás a „*semmire sem kötelező kultúrcsevejre*” egy kevésbé látható (és minden bizonnyal másodlagos), nem politikai, hanem belső elméleti polemikus intencióra mutat rá, amely mindazonáltal ugyanúgy jelen van a *VERSUCH*-ban: polémia az ideológiakritika vulgáris – és nem is csak vulgáris – változatai ellen. Maga az ötlet, hogy effajta „zenei monográfiát” írjon, valószínűleg nem volt független a Kracauer Offenbach-könyvére adott hevesen elutasító reakciójától.³ Kracauer saját művét kritikai beállítottságú „*társadalméletrajznak* [*Gesellschaftsbiographie*]” mondja, amelyben fel akarja tárni, hogyan mozgott Offenbach a társadalomban, hogyan hatott arra, és az hogyan mozgatta őt. Az életrajznak és a társadalomtörténeti rajznak ez az összeshívása – mely Adorno szerint *ab ovo* feltételezi előre megállapított harmóniájukat (G. S. 19: 363.) – egyedül Offenbach operettjeinek „társadalmi funkcióját” teszi láthatóvá, e darabok nyilvános sorsának tanúsága szerint: Kracauer már a bevezetőben kimondja, hogy elvből tartózkodik minden „*zenén belüli elemzéstől és értelmezéstől*”. (Kracauer, 1937: 7.)

Az ideológiakritikának ez a szimplicista formája Adornót a hozzá legközelebb eső

területen provokálta, s ez is ösztönözhetette, hogy most már artikulálja saját „immanens kritikáját”, melynek némely alapgondolatát már jóval előbb megfogalmazta (például a Kreneknek írt leveleiben). A *VERSUCH ÜBER WAGNER* a megvalósítás első konzisztens kísérlete. Az indító lökés azonban még láthatóan munkál benne: a könyv nem lép át egyszerűen az ilyenfajta ideológiakritikán, hanem megpróbálja azt felszívni és „helyrehozni”. Adorno alapvető zenei írásainak sorában itt fordul elő először és utoljára, hogy tárgyalását a „*társadalmi karakter*” felvázolásával indítja: jól összeállított keveréke ez az életrajzi tájékoztatásnak, a gyilkos elmeélel megszerkesztett pszichológiai jellemképnek és a művész társadalmi helyzetére tett reflexióknak – mindez bizonyára közel esik a „*társadalom-életrajz*” Kracauer-féle elgondolásához. Adorno számára azonban ez csak amolyan első megközelítés, valódi feladatát abban látja, hogy azt, ami a művekben igazán társadalmi jelentőséggel bír: igazságtartalmukat bennük magukban tárja föl belső esztétikai konzisztenciájuk (*Stimmigkeit*) és ellentmondásaik elemzésével, s ennek az elemzésnek a művek legkisebb technikai összetevőig el kell hatolnia. A magánembert „*mint a társadalmi tendenciák exponensét és színterét*” (G. S. 16: 545.) csak akkor lehet bevonni a kritikai értelmezés kifejtésébe – legalábbis a program szerint –, ha ez megerősítést és igazolást kap a zene részletes elemzésétől. És valóban, Wagner vélelmezett „*társadalmi személyiségének*” minden fő vonása – fellengzős önheroizálás és egyidejű önkicsinylés, szentümentális békülékenység és másokat lealázó szadizmus démoni keveréke és mindenekfölött a „koldus” és az „árulás” motívuma – nemcsak visszatér a zenedrámák elemzésében, hanem csak bennük tárul föl valódi jelentésük.

Nem kétséges, Adorno „immanens kritikája” összefügg a lukácsi gondolattal, hogy a társadalmi tartalom és jelentés valódi hordozója az esztétikai forma. Ez az összefüggés azonban ne homályosítsa el a kettejük közötti elvi különbségeket. A művészi forma társadalmi elemzése Lukácsnál (de például Raymond Williamsnél is) mindenekelőtt a műnemek és műfajok történeti átalakulásának jelentését veszi célba (aminek legfőbb példája Lukács nagy monográfiája, *A TÖRTÉNELMI REGÉNY*): azt tárja föl, hogy a valóság társadalmilag kodifikált észlelésmódjai miként alakulnak át s jegecesednek ki az esztétikai alakítás amaz általános elveivé, amelyek a műalkotás megérthetőségének alapját alkotják, s amelyekhez képest nyernek meghatározott jelentést a műfaji elvárások innovatív megszegései is. Ebben a tekintetben azonban Adorno – aki par excellence a modern művészet teoretikusa – Lukácssal szemben határozottan Croce oldalán áll, és az *esztétikai nominalizmust* képviseli.⁴ Nem véletlen, hogy ezekben az összefüggésekben általában nem „formát”, hanem „technikát” mond: „*a művészet bárminemű jelentéstartalmának [Gehalt] a kulcsa a technikában rejlik*”. (G. S. 13: 119.)⁵

A modernitás autonóm műalkotása – és Adornónak ez azt jelenti: a saját fogalmát végsőleg megvalósító mű – csak akkor bír esztétikai (és társadalmi) jelentőséggel, ha fel tud szabadulni az öröklött műfajok normatív konvenciói és a hozzájuk társuló nyilvános elvárások alól. A műfajok és formátípusok – e tekintetben Adorno igazat ad Lukácsnak – társadalmi tartalmak (mindenekelőtt különös, rögzített társadalmi funkciók) leülepedései, de normatív rögzítettségükben „*megülepedett társadalmi kényszerré*” is válnak (G. S. 7: 303.), s végső soron a középkori *ordo* maradványai (uo. 297.). A jelen korban csak arra jók, hogy a műalkotásba beleeröltessék a társadalmi normával egyezőt, az általános-tipikust, ami nemcsak ellentmond a mű autonómiájának, de egy „*totálisan hamis*” társadalomban a hamisság cinkosává is teszi a művet. Csak a radikálisan individualizált, mintegy leibnizi monásszá tett, egyedül saját belső logikáját követő mű marad hű a művészet hivatásához, s lesz egyben az általános és az egyedi kibékíthe-

tetlen konfliktusának kriptogrammájaként az igazság kifejezője. Az esztétikai és társadalmi objektivitás ma csak mindent átjáró, radikális szubjektívizálással érhető el.

Ez teszi jogossá az „immanens kritikát”, amely az egyedi mű igazságtartalmát a konkrét felépítés belső integritásának technikai részletekig menő vizsgálatával betüzi ki, s ez élesen elkülöníti ezt a módszert mindennemű ideológiakritikától. Ugyanakkor azt is világossá teszi, hogy Adorno nem csupán külső politikai okok miatt választotta Wagnert e módszer első terjedelmesebb és végigvitt alkalmazásának próbakövéül. Mert Adorno értelmezése szerint először Wagner valósította meg az általános műfaji normák teljes felbontását, s vitte végig az esztétikai felépítés individualizálását. Bármenyire kritikus is Adorno a VERSUCH-ban a *Gesamtkunstwerk* eszméjével szemben, az autoritatív erőszakkal megemelt, hamis identitás formáját látván benne, teljes szívvel helyesli a mögötte meghúzódó impulzust: a radikális emancipációt a hagyományos opera formakonvenciói alól, általánosabban: a zene öröknek mondott strukturáló elveitől.⁶ „A wagneri totalitás a zsánerművészet [Genrekunst] ellen irányul. Akárcsak Baudelaire, ő is valami polgárellenest, valami heroikust érzett ki a biedermeiert leromboló polgári java kapitalizmusból. Gyűlölte azokat az áldozatokat, amelyeket az utolsó társadalmi-szubsztanciális stílus azért rótt ki a művészi eljárásra, hogy még megtartsa horderejét az individualista korban. A társadalom mozgástörvényei elég mélyen beléidegződtek, hogy jól lássa, mennyire alkalmatlan az a kiválasztási elv, amely éppen e törvények makacs tudomásul nem vételén nyugszik. Lázadozik a hamis védettség ellen, és mivel másfajta biztonságra nem lát lehetőséget, a veszélyes életre törekszik.” (G. S. 13: 96.)⁷ Ugyanezt a gondolatot Adorno később még nyomatékosabban s még pozitívabban fogalmazta meg: „Wagner volt – ha szabad ezzel a filozófiai kifejezéssel élni – a végigvitt esztétikai nominalizmus első esete: az ő művében valósult meg először elyszerűen az egyedi mű, az egyedi műben pedig a konkrét, végigformált alak [durchgebildete Gestalt] mindenekefelettsége, szemben mindenféle sémával, minden kívülről adott formával. Először ő vonta le a következtetéseket az öröklött formák emez ellentmondásából, abból az ellentmondásból, amely az öröklött zenei formanyelv és a konkrétan felmerülő művészi feladatok között jelentkezett. Az ellentmondás már Beethovennél hangosan hírt adott magáról, és lényegesen befolyásolta kései stílusát. Wagner azután minden fenntartást félretéve felismerte, hogy a kötelező jelleg, a zenemű valódi általánossága immár nem valósítható meg valaminő általános típusra támaszkodva, hanem csak mindent átható egyediesítéssel és konkretizálással... Szembenézett az általános és különös ellentmondásával, amely már előtte kikristályosodott a zenében, de csak tudattalanul, és szelleme tévedhetetlenül döntött, hogy nem lehetséges általánosság szélsőséges egyediesítés nélkül.” (G. S. 16: 548–549.)

Ha a modern műalkotások társadalmi-történeti igazságát (vagy hamisságát) csak az „immanens kritika” módszerével lehet adekvát módon feltárni, akkor alkalmazásának Wagner az igazi próbaköve, minthogy ő kezdeményezte a meghatározó vonásait konstituáló átalakulást – ő az ajtó, a küszöb, melyen át egyáltalán be lehet lépni az esztétikai modernitás épületébe. A küszöbökön azonban van valami különös fajta eldönthetetlenség, melyet Janus oltalmaz. Wagner zenéje Janus-arcú, nemcsak a modernizmus ezoterikus-autentikus művészetét kezdeményezi, hanem ellentétét is: a kultúraipart.

„Az a változás, melynek során a művész autonóm szuverenitása veszi birtokba az operát, így fonódik össze a kultúraipar keletkezésével. Lelkesedésében az ifjú Nietzsche félreismerte a jövő műalkotását: ebben a film születik meg a zene szelleméből... Aligha találhatnánk ennél drasztikusabb bizonyítékot arra, hogy a tömegkultúra nem csupán kívülről telepedett rá a művészetre: a művészet saját emancipációja következtében csapott át ellentétébe...” (G. S. 13: 102–103.) A

wagneri zenedráma, amikor a hagyomány banalitásától menekülven megpróbálja művilleg előállítani a fantazmagorikus álszakralitás egy szféráját, akkor a maga fő építkezési elveivel: a mámorító globális hangeffektusokra való hajlamával, erőszakos ritmusával és autoritárius-regresszív gesztikus elemeivel, a motívumok ismétlődő sulykolásával („*a feledékenyek kedvéért*”) egyúttal titkos cinkosságra lép publikumával. Csak-hogy ez olyan publikum, melyet a zene „*terrorisztikusan*” passzív engedelmességre hajt – Wagner zenéje „*termeli*” a zenehallgatásnak azt a típusát, amely a kultúraipar korában a zenei befogadás normájává válik. „*A hallgató demokratikus tekintetbevétele a fegyelem hatalmaival való egyetértéssé változik át: a hallgató nevében mindenki elhallgattatik, aki más mérték szerint észlel, mint a zene üteme [Zählzeit]. A közönségtől való elidegenedés nála kezdettől fogva a közönség hatás kiszámításával társul; csak az olyan hallgatóság dologiasul a művészi manipuláció [Behandlung] kalkulációs objektumává, amelynek előzetes társadalmi és esztétikai normái olyannyira elváltak a művészeitől, ahogyan az a javakorabeli kapitalizmusban történt.*” (Uo. 28.) Az ezoterizmus és a passzív behódoláson alapuló hamis népszerűség nemcsak történetileg együtt fellépő jelenségek, hanem össze is kapcsolódnak abban a művészetben, amely valójában bevezette az esztétikai modernitást.

Wagner veszélyes köztességének (*gefährlicher Zwischenfall*) és ambivalenciájának azonban van egy másik vetülete is, amely az esztétikai modernizmus autonóm művészetén belül mutatkozik: tőle indul ki mind a „*progresszív*”, mind a „*reakciós*” tendencia, egyidejű forrásai a modern művészet igazságának és hamisságának.

„*Az egész modern zene – írja Adorno a Wagnerről szóló kései rövid tanulmányainak egyikében –, amennyiben radikális és megalkuvás nélküli, nem neoklasszikus, Richard Wagner-től ered, e zene szférája az ő sajátja.*” (G. S. 18: 221.) Ilyen kategorikus állítást a VERSUCH-ban nem találunk, de természetesen Adorno ott sem tagadta az erős (és mindenestre evidens) összefüggést Wagner és Schönberg (valamint iskolája) között. Elszórt megjegyzésekben és némiképp kelleetlenül ugyan, de valójában e hatás és adósság minden fontos analitikai dimenziójára rámutat. Azzal, hogy lerombolta a konzonancia és diszonzancia s a hozzájuk rögzített expresszív-emotív érzésminőségek (*Gefühlsvaleur*) hagyományos dichotómiáját, hogy ténylegesen a diszonzonanciákat hangsúlyozta s nem feloldásukat, Wagner zenéje időnként „*közvetlenül az atonalitás küszöbéhez jut*”. (G. S. 13: 64.) A késői zenedrámák *Sprechgesangja*, „*zenei prózája*” – az ária és a recitativo közti különbség nivellálása, „*a technikai, racionális műalkotást készíti elő*”. (Uo. 47.) És mindenekelőtt a hangsín wagneri önállósítása és kompozíciós visszaintegrálása nemcsak a *Klangfarbmelodie* schönbergi eszméjéhez töri az utat, hanem általánosabban is a zene minden dimenziójának autonóm fejlődéséhez, ami a tizenkét fokos technika lényeges jellemzője. (Uo. 5. fejezet.) Végül „*félreismerhetetlen, hogy Wagner harmóniai polifóniája döntően hozzájárult a valódi polifónia felszabadításához*”. (Uo. 54.)

Ugyanakkor azonban Wagnerben (természetesen teljes joggal) annak az „*újnemet*” (*neudeutsch*) zenének fő forrását látja – ezzel elsősorban Regner, Pfitzner, Schreker és legfőképpen Richard Strauss zenéjére utal –, amely a VERSUCH-ban a „*reakciós*” ellenpont szerepét játssza a schönbergi dodekafónia racionális műalkotásával szemben. Strauss, aki itt (később megvizsgálandó okokból) azt a helyet foglalja el, amelyet Adorno egyébként Stravinskynek tartott fenn, a vezérmotívum technikáját tisztán illusztratív, szinte mozifilmes módon használja föl (aminek a lehetősége már adva volt Wagnernél e technika statikus jellege folytán). Strauss folytatja és felerősíti azt a wagneri tendenciát, hogy váratlan, hatásvadász módon rak egymás mellé expresszív-romantikus és prózaian közönséges elemeket. A wagneri diszonzonanciákat és származékait

egyedül izgalmi értékükért (*Reizwert*) használja. Egészében a kolorisztikus dimenzió túlhangsúlyozásával zenedarabjai kiszámított érzéki effektusok totalitásává válnak. (Uo. 44., 51., 61–62.)⁸

A VERSUCH ÜBER WAGNER ugyanakkor valóban *Versuch*, vagyis esszé, kísérlet a módszerrel, az immanens kritika módszerével. E módszernek fel kell tárnia, hogy Wagner szerepének ez a sokféle kétértelmősége és ambivalenciája, amely az esztétikai modernitás történetében hozzátapad, hogyan függ össze zenéjének belső, technikai-kompozíciós jellegzetességeivel és inkonzisztenciáival, ezek pedig hogyan vannak megalapozva a társadalom ellentmondásaiban, s hogyan fejezik ki azokat. És ebben az utóbbi kérdésben az *árujelleg* fogalmára vár a döntő szerep.

Ezt a gondolatot már előrevetítette a Kracauer-recenzió. Offenbach operettjeit Kracauer mint „fantazmagóriákat” jellemzi (az ötlet egyértelműen Benjaminszólól származik), s ehhez Adorno a következő megjegyzést fűzi: ezt a gondolatot „*azonban megfosztja termékenységétől, hogy szembe van állítva a »valóság« fogalmával. Magából az áruformából kellett volna kivonni*”. Ugyanis, teszi hozzá, ezek a darabok az áru fétisjelleget képviselnek, „*mágikus aurájukat*”, s ténylegesen Offenbach zenéjének (szonorikus) színezete kölcsönzi nekik ezt a jelleget. (G. S. 19: 364–365.) – Talán kissé merész ez az ugrás Offenbachtól Wagnerhez, de nem egészen egy év múlva, amikor Adorno először tesz „kísérletet” módszerének megvalósítására, pontosan ezek a gondolatok játszanak majd nála központi szerepet. A kérdés mármint: működnek-e?

Ezt itt természetesen mint tisztán exegetikus kérdést vetem föl, és még ebben is a tárgyalandó problémára szorítokozom: a művészet áruelemzésére. Semmiképpen sem szándékozom (nem is tudnám) megvitatni, mennyire legitim és érvényes a wagneri zene Adorno által adott értelmezése.⁹ Ez a tárgyalás legfeljebb azt tűzheti céljává, amit David Roberts példás világossággal fogalmazott (és valósított) meg A MODERN ZENE FILOZÓFIÁJA-nak elemzéseiben: „*megmutatni, miként fordul Adorno módszere maga ellen: hogy a tárgy inherens következményeiként megragadott ellentmondások Adorno logikájának inherens ellentmondásai*”. (Roberts, 1991: 85.)

2. Ma már közhelyszámba megy, ha Adorno fő műveit szerveződésük jellegében és komplexitásában zenei kompozíciókhoz hasonlítják. Ez a jellemzés bizonyosan helyénvaló a VERSUCH esetében. A mű szerveződését valóban a „*fejlődő variációk*” elve irányítja, amely Adorno szemében az érettségét elért nagy zene fémjele. A könyv minden alapvető gondolata (miután általában egész korán megjelenik) mindegyre előjön új kontextusokban, mindahányszor új jelentéstartományt és mélyebb értelmet nyerve: teljes jelentéstartalmuk csak a végén tárul föl.¹⁰ Későbbi munkáinak szándékos töredezettségével és nyitottságával összehasonlítva azonban a VERSUCH „klasszikus” (vagy klasszicista?) mű: tökéletes a lezárása. A két nagy „motívum”, amely először az első fejezetben, Wagner „társadalmi jellemének” leírásában jelenik meg, a „koldus” és az „áruló”, teljes hangzásban mint „reexpozíció” tér vissza a végén. Az első a kilencedik fejezet pompás Wotan-értelmezésében (ISTEN ÉS KOLDUS), a második a könyv utolsó lapjain. Jelentésük csak itt válik teljesen átlátszóvá.

Az árujelleg mint kulcs Wagner zenéjéhez:¹¹ a probléma – néhány korábbi futó hivatkozás után – e szerkezet kellős közepén jelenik meg (5. fejezet vége és 6. fejezet), és alapvető összekötő szerepe van, a megalapozó közvetítés szerepét játssza a monográfia elemző-érvelő komplexusában. Három aspektusban és értelemben is közvetít. Legnyilvánvalóbban abban, hogy ez vezet át Wagner zenéjének szorosán vett „tech-

nikai” elemzéséről – amely a makrostruktúrától a mikrostruktúra felé halad (a formai és melodikus szerveződés elvei: ütem és vezérmotívum; harmónia és kolorisztika – 2–5. fejezet) – a zenedrámák *Gesamtkunstwerk* voltának általános jellemzéséhez és társadalmi-esztétikai tartalmuk (*Gehalt*) feltárásához (7–8. fejezet). De közvetít egy szélesebb íven is, amely a korábbi tisztán ideológiakritikai utalásokat (Wagner „társadalmi jelleme”, a forradalom elárulása, cinkosság a közönséggel – 1–2. fejezet) kapcsolja össze a zene historiozófiai értelmének, igazságtartalma végzetes ambivalenciájának végső megfejtésével (9–10. fejezet). Végül visszamenőlegesen igazolja azokat az általános társadalomfilozófiai értelmező kommentárokat, melyek állandó kísérői voltak a korábbi zenei-technikai elemzéseknek, s melyek konkrétabb társadalmi-történelmi megalapozás nélkül merőben spekulatív analógiáknak tűnhetnének.

Az áru „témája” azon a ponton lép be az elemzésbe, amelyet Adorno Wagner legnagyobb és legforradalmibb vívmányának tart: hangszerelő művészetének tárgyalásában. Adorno szerint nem véletlen, hogy Wagner zenei képességei éppen ezen a területen nyilvánulnak meg a legszabadabban – ez a körülmény csak megerősíti a Wagner kudarcairól és pozitív történelmi jelentőségéről korábban mondottakat. E zene technikai inadekvitásait és inkonzisztenciáit Adorno végső soron arra vezeti vissza, hogy Wagner feladta a fejlődés zenei logikáját, Beethoven e legnagyobb vívmányát, akinek hagyatékát pedig Wagner oly állhatatosan magának igényelte. Zenéjének látványos dinamikája csak *stasis*t eredményez, az időnek, minden zene őseredeti létezési formájának a visszavonását. Az idő valódi formálásának – uralásának és/vagy kitöltésének – ez a képtelensége azonban megszűnik korlátozóan hatni, irrelevánssá válik, amikor a hangzásra kerül a sor, minthogy a hang mint olyan a zene atemporális dimenzióját képviseli (uo. 34–37. és 59–60.). Másrészt a hangszín, a „szín” emancipálása egybevágh azzal, ami Wagnernek döntő szerepet ad a művészeti modernitás megjelenésében: hogy felveszi a harcot minden konvenció ellen, és a műalkotás teljes individuációjára törekszik. Mert a hangszerelés művészete – szemben a harmónia és melódia művészetével – nem tűr szabályokat: a szín megválasztása „*egyedül az adott kompozíciós összefüggés konkrét követelményeihez igazodik*”. (Uo. 69.)

„*Őelőtte nem létezett hangszerelő művészet abban a sajátos értelemben, hogy a szín produktív módon részt vegyen a zenei történelemben, olyképpen, hogy ez a szín maga lett cselekvéssé.*” (Uo. 68.) Egységes zenekari „*kevert hangzás*” (*Mischklang*) jön létre, ami nem csupán új kifejező lehetőségeket jelent. Sokkal fontosabb, hogy ezzel Wagner a hangszínt „a kompozíció integráns alkotórészévé” tudja tenni, minthogy „*a felszabadított színt visszanyeri a rajz [Zeichnung] számára, és megszünteti a szín és rajz régi megkülönböztetését*”. (Uo. 72. és 69.)¹²

A haladásért azonban a művészetben is súlyos árat kell fizetni. A szín felszabadításának megvan az a technikai hátulütője, hogy lehetővé ad a kompozíció egységét megbontó üres „effektekre”. Már Wagnernél megfigyelhetjük, hogy erősen hajlott a „túlhangszerelésre”, a hamis csillogsra, amely látszatjelentéssel ruházta föl a zeneileg-esztétikailag tartalmatlan. Nem véletlen, hogy hiába hangoztatta zenedrámáinak megbonthatatlan egységét, mégis az történt, hogy sok jelenetükből ugyanolyan népszerű sikerszám (*Glanznummer*) lett, mint amilyenek az általa mélyen megvetett nagyoperai bravúráriák.

Az efféle technikai elégtelenségek azonban csak tünetei annak a mélyebben fekvő kétértelműségnek, amely magát a zenei szubsztanciát érinti. A wagneri hangszerelő művészet lényege az, hogy olyan egységes kevert zenekari hangzást teremtsen, amelyből már nem hallik ki az egyes hangszerek sajátos színezete, így az sem, hogyan *állítják*

elő ezt a totális hangzást. (Uo. 71.) A nagyzenekari gépezet nagyobb szubjektív-kifejező lehetősége közvetlen összefüggésben áll azzal, hogy az eleven munkában, a produktív szubjektivitásban való keletkezésének minden nyoma el van tüntetve. (Ennek szimbolikus külső megjelenítése a bayreuthi sülyesztett zenekari árok.) „*A zenekari hangzás szubjektív tétéle, a nehezen kezelhető hangszercsoportoknak a zeneszerző engedelmes palettájává való átalakítása egyúttal a szubjektivitás megszüntetése is, minthogy a hangzás keletkezésének minden mozzanatát ki akarja zárni a hallhatóságból.*” (Uo. 79.) Egy összetett technikai berendezés végterméke közvetlen megjelenésében mágikusan úgy mutatja magát, mintha „természeti” volna. „*Wagner árnyalatos hangszerelő művészete az eldologiasítás győzelme a hangszeres gyakorlatban [in der instrumentalen Praxis].*” (Uo. 79.) Ezzel egyben újat állja a valódi, vagyis elemzően reprodukáló zeneértésnek.¹³ a hallgatót passzivitásra kényszeríti az eldologiasított, a pillanatnyi jelenlét mámorító közvetlenségében fetisztikusan megjelenő, vagyis csupán „fogyasztható” zenei objektummal szemben. A túlságosan ismerős, „kommercializált” hangzás banalitásától menekülve Wagner így az áru belső struktúráját átviszi a zenéjére. „*A wagneri oeuvre ebben azokkal a XIX. századi fogyasztási cikkekkel találja magát együtt, amelyek legfőbb becsüvége az volt, hogy elfedjék a munka minden nyomát – talán azért, mert akkoriban ezek a nyomok még túl élénken emlékeztettek az érzett igazságtalanságra, az idegen munka elsajátítására.*” (Uo. 80.)

„*Az előállítást elfedni a termék jelenségével: ez Richard Wagner formatörvénye. A termék önmagát produkálónak mutatja magát...*” (Uo. 82.) A zenedrámában az esztétikai látszatot (Schein) áthatja az árujelleg; nagy tablók kirakati portékák (uo. 86.), céljuk, mint az eladásra kínált áruknak, lényegében a csábos illúzió felkeltése – a *fantazmagóriák* jellegét öltik magukra.

A zenedrámák mint *fantazmagóriák*: a legtöbb kommentátor által elismerten ez Adorno Wagner-elemzésének központi gondolata. Szorosabb, „technikai” értelmében a szó azokra a zeneszerzői eszközökre utal, melyekkel Wagner a köznapi valóságnál jelenvalóbb irrealitás atmoszféráját tudja teremteni az egyes zenedrámák jellegadó nagy zenekari és elbeszélő darabjaiban. (Tipikus példák: Senta balladája, a *Venusbergzene*, Elsa látomása, a *Feuerzauberzene*, a *Parsifalzene* stb.) E zene álomszerű jellegét és egyidejű látomásos intenzitását egyfajta (horizontális és vertikális) „*kicsinyítéssel*” (*Verkleinerung*) éri el: a zenekari hangzás áttetszővé vékonyításával és a harmóniailag kiemelt cezúrák kerülésével. A zene mintha valami megfoghatatlan messzeségből hangzana ide, „*a távolból szóló fennhang képe*” (uo. 82.).¹⁴ A hangok megszakítatlan időbeli kontinuumába átváltozik valami végtelen-meghatározatlan ideális térére. Megteremti az örökkévalóság káprázatát.

Ez az elemzés aztán igazolja a „*fantazmagória*” fogalmának kiterjesztését. Adorno már Wagner ritmikájának elemzésekor utalt e zene lényegében statikus jellegére, minden harmóniai-tematikai haladás távollétére. Most ez mint az egész zenedráma meghatározó vonásának megfejtéseként mondatik ki: az *idő tériesítése*. A kolorisztikus felszín érzékelhetetlen átmenetei, melyeket az időben csak a zenei tartalomtól független elvont-szabályos ritmus tagol, és a mindegyre visszatérő vezérmotívumok keresztesznek: mindez a tűnő változások és az örök visszatérés jellegét adja a zenedrámáknak, e tisztán zenei eszközök az idő archaikus-mitikus mozdulatlanságába, az örök „eredet” *fantazmagorikus* pillanatába utalják vissza őket.

Így a zenedrámák mint *fantazmagóriák* felszámolják a történelmet, a Levést az időtlen Lét kedvéért. Az esztétikai látszat immár nem a „hamis” valóság szubjektív- produktív módon előállított (utópikus vagy kritikai) „ellenképe”. A zene, letörölvén

magáról a munka, az őt megteremtő szubjektív erő kifejtés minden nyomát, a leghaladottabb technikai eszközök bevetésével¹⁵ egy abszolút, időtlen szupervalóság tökéletes illúzióját állítja elő s adja el mint örök „természetet”: ami új, mindöröktől jelenvaló archaikumnak álcázza magát, az elidegenülés mindattól, ami természet adta, elfedi a természet és a művészet különbségét. (Uo. 92.) Wagner nem egyszerűen mitikus meséket használ a meglévő legitimálására, ő magát a zenét mitologizálja. (Uo. 121.) Zenedrámái esztétikailag magukra veszik a metafizika hagyományos – végső soron vigasztaló-lefegyverző – funkcióját: az aktuális létezés „látszólagos” értelmetlensége mögött rejlő változhatatlan jelentés végső birodalmának felidézését. Ez a végső alapja az áruforma és a wagneri zene strukturális azonosságának (s ugyanez az oka e zene kulturális áruként elért piaci sikerének is): a *quidproquo* a használati érték és a csereérték között. Ahogyan a mindennapi fogyasztási javaknál felszínük, csillogásuk áll jót „valódiságukért”, csábító külsővel pótolva igazi tartalmukat, vagyis azt, hogy alkalmassak emberi szükségletek kielégítésére, hogy használati értékek, ugyanígy ennél a zenénél is: a technikailag létrehozott, simára eldolgozott fenomenális hangzásfelszín „autentikus” mélységként kelletti magát, a merő látszat szemfényvesztően egy örök lényeg hasonmásává alvadt. (Uo. 86–87.)

A fantazmagória fogalma így megfelel a neki szánt funkciónak, betölti a közvetítő szerepet a wagneri zeneművészet inkább „technikai”, zenei elemzése és a társadalmi *Gehalt* általános jellemzése között (a *Gesamtkunstwerk* a maga hamis, rárétegzett egységével megfelelő művészi médium a zenedráma mint globális fantazmagória megvalósításához, ebből pedig magától következik a mitikus-archaikusra való regresszió stb. stb.). E fogalmon keresztül egyúttal mindkettő vonatkozásba kerül a konkrét történelmi-társadalmi reáliákkal (áruforma), amely közös meghatározó-magyarázó alapkul szolgál. Fel kell azonban tenni a kérdést: mit bír el ez a közép?

3. Felvethető persze az általános kérdés: több-e egyáltalán ez az egész konstrukció, mint egy nagy elmeélel előadott analógia? De a direkt válasz nélkül is jelentkeznek problémák a wagneri zene és az áruforma közötti belső kapcsolat magyarázó erejét illetően. Elegendő csak összehasonlítani, ahogyan a VERSUCH-ban Adorno ténylegesen használja az áru-paradigmát, és ahogyan azt alig néhány évvel korábban megfogalmazta egy Benjaminsnak 1935 augusztusában írt levelében. Ebben erősen hangsúlyozta, hogy az áru fogalmát messzemenően historizálni kell, ha kulturális elemzés céljaira akarjuk használni.¹⁶ Ezzel a posztulátummal összevetve különösen szembetűnő, hogy Adorno milyen mérhetetlenül elvontan használta ezt a fogalmat monográfiájában. Leszámítva a XIX. századi fogyasztási javakra tett egy-két közelebről meg nem határozott (inkább „ornamentális”) utalást, az áru az egész elemzésben lényegében csak legáltalánosabb fogalmi meghatározottságában játszik szerepet: mint a használati érték és csereérték ellentmondásos egysége, melyben az utóbbi egyre inkább maga alá rendeli az előbbit. Ebben a nagyon tág értelemben azonban, mint Adorno ugyanebben a levélben helyesen kiemeli, „az árujelleg és elidegenülés jelen van már a születő kapitalizmus idejétől, vagyis a manufaktúra-korszaktól, pontosan a barokktól fogva...”. (Benjamin, 1978, 2: 676.) Vajon egy ilyen fogalom, amely univerzálisan érvényes a kapitalizmus egész világkorszakára (amint azt a VERSUCH még bizonyosan előfeltételezi), hogyan adhat történelmi megalapozást egy olyan feltárásnak, amely Wagner zenéjének sajátosságát akarja megtalálni (a progresszív és regresszív aspektusait elkülönítő belső „rossz választóvonalat” mint immanens „inkonzisztenciákat” téve értelmez-

hetővé), és kijelölni helyét a nyugati művészet történetében (lévén a zene a polgári szubjektivitás *par excellence* művészete)?¹⁷

Ez nem üres kérdés. A közelebbi vizsgálat nyilvánvalóvá teszi, hogy Adornónak a wagneri zene és az áruforma összefüggését csak azon az áron sikerült plauzibilissá tenni, hogy az előbbi (zenei-„fenomenológiai” elemzésekben feltárt) sajátos vonásait olyan általános társadalmi-esztétikai jellemzésbe oldja, amely valójában egyaránt ráillik akár a klasszikus zenére, akár a „progresszív” zenei modernizmusra (vagyis Schönberg bécsi iskolájára) – akár mindkettőre. A Wagnert megcélzó társadalmi kritikában nincs semmi, ami zenéjét megkülönböztetné attól a két nagy antipódustól, mellyel Adorno folyvást szembeállítja akár mint nagy megelőlegezést, akár mint sikertelen átmenetet (sikertelent, minthogy Adorno szerint a zenei szubsztancia Beethoven és Schönberg közti fejlődésének folytonos progresszív vonala Brahms és Mahleren vezet át). A társadalomkritika már-már mintha az általában vett autonóm zene kritikájába fordulna át.

Jól látható ez mindjárt az elemzés meghatározó kiindulópontján, a wagneri hangszerelő művészet lényegét megfejtő formulán: „*az előállítást elrejtteni a termékben*”. Ennek egyértelműen polemikus éle van, amely a szépség mint olyan klasszikus esztétikája s vele a „szerves” műalkotás eszméje ellen irányul (a klasszikus kanti megfogalmazás szerint: „*a szépművészetnek bírnia kell a természet látszatát, még ha tudjuk is róla, hogy művészet*” – Kant, 1790: 45. §), és kritikája a bécsi klasszicizmus zenéje felé is vág, amely ezt az eszmét legalábbis gyakorlatilag saját eszményéül fogadta el. E tradíciót nézve az „*előállítás elrejtése*” Wagnernél nem „*regresszió*”, hanem ebben a tekintetben a tradíció egy lényeges törekvésének folytatása, hiszen a műalkotás „*csinált*” voltának hangsúlyozása, amint azt Adorno jól tudja, a művészeti modernizmus egyik alapvető megkülönböztető vonása a klasszikus zenével szemben. „*Az új művészet, éles ellentétben a hagyományos művészettel, kiemeli a mű csinált voltának, előállított voltának egykor rejtetegetett aspektusát. A művészetben a theszei része olyanmilyra megnövekedett, hogy ab ovo kudarcra vannak ítélve azok a kísérletek, amelyek a műből eltüntetnék az előállítás folyamatát.*” (G. S. 7: 46.) Amikor Adorno a wagneri hangszerelő művészet jelentésének úgy ad társadalmi megfejtést, hogy besorolja a fetisizisztikus elidegenülés általános kategóriája alá, akkor ezzel nemhogy tisztázná e művészet történelmi értelmét és jelentőségét, hanem épp az ellenkezőjét éri el – ezek után eldönthetetlené válik, hogy ez a kritika a „szerves” műalkotás klasszikus fogalma ellen irányul-e, vagy Wagner ellen, aki ezt a fajta műalkotást a „*technológiai mármorkeltés*” eszközével próbálta új életre kelteni, miután az elvesztette történeti és esztétikai legitimitását és igazságtartalmát (akár jogos, akár jogtalan ez az utóbbi megállapítás).

Ez megfertőzi a konkrét zenei elemzést is. Még a vele szemben ellenséges zenetudós bírálói is rendszerint elismerik és értékelik a wagneri hangszerelés részletes taglalását. De legfontosabb eredményét – hogy a hangszín Wagnernél szerves elemévé válik magának a kompozíciónak, mert megszünteti a „szín” és „rajz” hagyományos megkülönböztetését –, e meglátást, mely tényleg rávilágít Wagner modernségének egyik leg-
alapvetőbb aspektusára, a további tárgyalás lényegében visszavonja, és szemlátomást azért, mert különben nem tudná azonosítani e zene társadalmi tartalmát és az áruforma eldologiasító hatását. Mert ez utóbbi álláspontból (vagyis, „*az előállítás elrejtésének*” álláspontjáról) a hangsúlynak szükségképp át kell tevődnie az egyes hangszerek külön „szavát” elhallgattató egységes zenekari *Mischklang* megteremtésére. E tekintetben azonban Wagner nem radikális újító, csupán továbbvisz és kiteljesít egy Haydn és Mozart szimfóniáival kezdődő, Beethovenen, Weberen és Berliozon át folytatódó hosszú

fejlődési trendet. Ez a fejlődés az egyik aspektusa volt annak a folyamatnak, amelyben a zenekari muzsika kiszabadult a különféle utilitárius (műfaji) funkciókból, és „abszolút” zenévé vált. Adorno ezt persze jól tudja, és el is ismeri. A vonósok Wagner-féle kezelésmódját („*al fresco*”) tárgyvalva megjegyzi: „*Kompozíciós helyi értékük nem egyedül Wagner sajátja. Már a klasszikus zenekar a vonósok egyéni spontaneitásának, mintegy a hangzás természetes formájának [!] feláldozásával fizetett az átfogó totalitás, az összefolyamat mozzanatainak elnyeréséért; azáltal válik a végtelen hasonmásává, hogy megsemmisíti az őt magát létrehozó véges teljesítményeket, és összemberi jellegének eszméje elmossa az élmunka, az egyéni emberi tevékenység nyomait.*” (G. S. 13: 78.) Ahhoz, hogy az eldologiasítás e vádja sajátosan Wagnert és csak Wagnert illesse, hangszerelését szembe kell állítani, és negatív-regresszív értelemben kell szembeállítani a klasszikus hagyománnyal, amelyet pedig *ebben a tekintetben* csak következetesen végigvitt. És ezt a szembeállítást Adorno úgy végzi el, hogy „elfelejti”, amit korábban mint Wagner legprogresszívabb, leginnovatívabb eredményét tárt föl: a szín és rajz megkülönböztetésének relativizálását és megszüntetését. Most ugyanis visszaállítja ezt a megkülönböztetést, mégpedig a legkonzervatívabb értelemben, miszerint a szín legitím módon csak arra szolgálhat, hogy súlyozza és árnyalja az alapvető zenei anyagot, vagyis a lineáris, tematikai-motivikus fejlődést (a „rajzot”). Ezt most úgy veszi, mintha evidens és egyetemesen érvényes norma volna.¹⁸ A zenedráma mint fantazmagória, a műalkotás átváltoztatása „*tiszta jelenséggé*”, „*merő káprázattá*” (uo. 81. és 93.), amely autentikus tartalomnak hazudja magát (a Wagnerre jellemző *Verlogenhheit*): az egész jellemzés arra az előfeltevésre épít, hogy a hangszín és általánosabban: a zenei hang érzéki-akusztikus eleme inherens és megváltozhatatlan módon a tünékeny zenei jelenség területére tartozik, és ott is kell maradnia. „*A szín emancipációja, amelyet a zenekar elér, csak fokozza az illuzórikus mozzanatot, minthogy a lényegről, az önmagában vett zenei történésről [Ereignis] a jelenségre, a hangzásra viszi át a hangsúlyt.*” (Uo. 93.) Az áruelemzés, ahogy a VERSUCH-ban megvalósul, a klasszikus zenét egyfelől leleplező globális kritika tárgyává teszi fetisiztikusan eldologiasult mi-volta miatt, másfelől látszólag kikezdhetetlen normák forrásaként kezeli.

Nem ez az egyetlen hely a monográfiában, ahol látszólag a wagneri zene és az áruforma közötti sajátos belső összefüggésre derül fény, valójában azonban a klasszikus zene különbség nélküli kritikája történik. Egy későbbi fejezetben Adorno Wagner kromatizmusára visszatérve a társadalmi cserefolyamatban jelöli meg e zenének mint az „*átmenet művészetének*” rejtett szervezőelvét, amely egyben inherens mitikus-mitologizáló jellegének is az alapja. „*Wagner zenéje annak a jogelvnek engedelmeskedik, hogy a feszültség és az oldás egészben véve meg kell hogy feleljen egymásnak, hogy semmi sem állhat meg kiegyenlítetlenül, csupasz, elszigetelt elemként: ónála minden zenei lét másértvaló lét, magában a kompozícióban »társadalmisítva« van*” (uo. 113.): minden az egyenértékek cseréjének van alávetve benne, amely mint a sors egyenlege lép föl. Most hagyjuk, hogy ez a jellemzés meglehetősen ellentmondásban áll azzal, amit Adorno másutt fogalmaz meg, hogy ugyanis Wagner emancipálta a diszsonanciát, amennyiben elsőbbséget ad neki a feloldással szemben – így is nyilvánvaló, hogy a bíráló itt a szerves tonális formák harmonikus struktúrájának általános elvét éri. Ez a társadalmi megfajlás (bármilyen is az értéke) sokkal jobban illik a klasszikus zenére, mint Wagnerre.

Ha a wagneri zene és az áruforma strukturális azonosságára vonatkozó érvelés némely ponton szembe találja magát azzal a nehézséggel, hogy nem specifikus, minthogy ezt a zenét nem tudja elhatárolni „hátrafelé”, azaz elválasztani a hagyománynak attól az antipódusától, amelyhez képest e zene hamis eleme „visszaesésnek” minősül, né-

mely más vonatkozásban hasonló, de ellentétes irányú nehézség jelentkezik: hogy nem tudja elhatárolni „előre”, vagyis alapvető „regresszív” vonásait nem tudja elválasztani attól az eljövendő zenei modernitástól, amely Adorno szemében az egyértelmű esztétikai (és kognitív) haladást testesíti meg. Ez mindenekelőtt ott mutatkozik meg, ahol a zenedrámák sajátos *időbeliségének* esztétikai-társadalmi tartalmát taglalja.

Az, hogy a zenedrámák a maguk totalitásában „fantazmagóriák”, átfogó időbeli szerveződésük interpretációjára támaszkodik: hogy az expresszív dinamika statikába merevedik, az idő érzékletes formálását mozdulatlanság váltja föl, a „pillanat” örökkelővé válik, az idő szétkülönül és „tériesül”. Ugyanezek a vonások azonban, mégpedig gyakran szinte azonos fogalmazásban, mint Schönberg érett dodekafóniájának jellemvonásai jelennek meg 1940–1941-ben írt könyvében, A MODERN ZENE FILOZÓFIÁJA első részében: az idő tagadása a sors mindenütt jelenvalósága folytán, az idő szétkülönülése, a dinamika statikává alakulása, a kvázi térbeli relációk áttevődése az időbe stb. (G. S. 12: 62., 74–76., 83., 86. stb.) Itt Adorno, mégpedig éppen ebben az összefüggésben, kifejezetten hivatkozik is Wagnerre mint Schönberg zeneszerzői technikájának előfutárára. (Uo. 77.) Nem kétséges, ezeknek az utalásoknak – Adorno Schönberg-pártisága ellenére – van kritikai élük is a jellemzett zenével szemben. De a pusztán tény, hogy ugyanazok az általános jellemzések egyaránt alkalmazhatók Wagner zenéjének és Schönberg „teljesen racionalizált” műveinek időbeli szerveződésére, kételyeket ébreszt, hogy vajon ez a jelleg elegendő alapot ad-e akár a zenedrámák „fantazmagorikus” voltának magyarázatához, akár arra, hogy ezt azonosítsa a sors mitikus kényszerének zenébe való áttételével.

Ebben az összefüggésben azonban nemcsak az az érdekes, amit Adorno mond, hanem az is, amit nem mond. Wagnert a VERSUCH-ban úgy kezeli, mint aki kétértelmű forrása volt a zenei modernizmus két ellentett – „progresszív” és „regresszív” – irányzatának. A „regresszust” azonban itt Adorno kivételesen nem a zenei „objektívizmussal” azonosította, melynek fő figuráját mindig Stravinskyban látta, hanem egy leszűkítve és sajátosan értett „újnómet” zenével.¹⁹ Stravinsky egyszer-kétszer feltűnik ugyan a monográfiában (általában mint aki visszaesett Wagner mögé), de nincs szerepe abban, ahogy Adorno elhelyezi Wagnert a modern zene fejlődésének általános képében. Ez bizonyos értelemben nagyon különös, minthogy a Wagner zenedrámáit érő legsúlyosabb és leglényegesebb kifogásokat – az idő történetietlenítését és tériesítését, a preindividuálisra és archaikusra való regressziót, a sors mitologizálását, a zene szekularizált rituáléra váltásának törekvését – Adorno nemcsak nyomatékosan megismétli Stravinsky kapcsán, de elsősorban épp ezek motiválják szenvedélyes polémiáját zenéje ellen. Mindezekben a zene igazságtartalmára nézve döntő vonatkozásokban a jelek szerint Wagner igazi örököse Stravinsky, legalábbis műveinek negatív-regresszív vonásait illetően. Másrészt érthető, hogy a VERSUCH miért hallgat róla: Stravinsky, mint Adorno egy helyen mondja róla, „Wagner tökéletes antipódusa”. (G. S. 13: 59.) Köztudott, hogy Stravinsky elutasította, sőt gyűlölte Wagner zenéjét. Itt azonban nem a tisztán személyes viszonyulásról van szó – Stravinsky technikai-zeneszerzői eszközei, melyekkel ezeket a globális (véltén vagy valósan) „regresszív” hatásokat eléri, legalábbis színpadi műveiben szöges ellentétben állnak azokkal, amelyekkel – Adorno szerint – Wagner állította elő őket. Stravinsky programszerűen láthatóvá teszi művei „csináltságát” (egészen odáig, hogy a zenekart a MAVRÁ-ban és az HISTOIRE DU SOLDAT-ban a színpadra helyezi – válaszul Bayreuth „süllyesztett zenekari árkára”); külön hangsúlyt ad az egyes hangszerek „természetes” tónusának (például a hegedűnek az

HISTOIRE-ban); a szabálytalan taktus – szemben Wagner állítólag szabályos taktusával – zenéjének egyik feltűnő jellegzetessége; a *Gesamtkunstwerk* alapeszméjével ellentétben gyakran egészen különválasztja a színpadi zeneművet összetevő formavonatkozásokat és formaelemeket; a „mámorítás” helyett egész stiláris-technikai eszköztárát elhatározottan az ironikus távolságteremtés, a zenei *Verfremdungseffekt* létrehozására veti be.²⁰ Így ha Adorno hallgat róla, az nemcsak érthető, de árulkodó is, minthogy Wagnerrel való összevetése a súlyos kétség árnyát vetné magára az immanens kritika módszerét megalapozó elvre: hogy „*a művészet mindennemű jelentéstartalmának [Gehalt] a kulcsa a technikájában rejlik*”. (G. S. 13: 119.) Hiszen ebben a két esetben szöges ellentétben álló „technikák” produkálnak olyan tartalmakat, lényeges társadalmi-esztétikai jelentéseket, amelyeket Adorno legalábbis néhány alapvető vonatkozásban azonosnak vagy alapjában hasonlóknak tart. Az alapfogalmakat – mint „technika”, „anyag”, „forma” stb. – sokkal világosabban kell majd kidolgoznia – utóbb meg is kísérli –, hogy a rajtuk nyugvó módszer működjék.

De a wagneri zene időbeli szerveződésének problémája mélyebbre vág.²¹ „*A pillanat megörökítését*” és „*az idő tériesítését*” Adorno következetesen úgy jellemzi (e jellemzés problémáira még visszatérek), hogy Wagnert szembeállítja a Beethoven-szimfóniák művészetével, amely a „*fejlődő variációkkal*” a kitöltött idő képét hozza létre. Jobban megnézve azonban Beethoven zenéjének adornói értelmezése némi kétértelműséget visz ebbe a kontrasztba. Hiszen már a VERSUCH-ban a „nyugalom” és a „fejlődés” teljes szembeállítása egy helyen némiképp meglepően átváltozik egy másik ellentétte: míg Wagnernél „*a gesztus változhatatlan*”, addig a bécsi szimfonikus zenében „*az idő folyása pillanattá válik*”. (Uo. 34.) Itt még utalni sincs hely Adornónak a zene időbeli artikulációját és annak történelmi fejlődését illető összetett és gazdag (és változó) nézeteire.²² Rá kell azonban mutatni, hogy Adorno minden nagy zene időstruktúrájának legalábbis az egyik (bizonyosan nem az egyetlen) vonását abban látja, hogy az idő tartalma „*megörökített*” pillanattá zsugorodik. Már a PHILOSOPHIE DER NEUEN MUSIK végén azt olvassuk, hogy a hagyományos művészet „*alaphövelménye [Grundforderung]*” előírja, hogy „*valami úgy hangozzék, mintha az idők kezdete óta jelen lenne*”. (G. S. 12: 196.) A későbbi, általános megfogalmazásban: „*az autonóm zene... kötvé van az időhöz, egyszersmind antitetikusan szembeszegül az idővel*”. (G. S. 16: 628.) Az ESZTÉTIKAI ELMÉLET szerint pedig minden valódi művészet konstitutív vonása, hogy a pillanat nyugvásába hozza az időt. „*Az objektiváció a műalkotást pillanattá teszi... A művészetet meglapasztalni pontosan ez: immanens folyamatát nyugvó pillanatként tudatosítani...*” (G. S. 7: 130–131.) Ez pedig szükségképpen magában foglalja a zene „*tériesítését*” is. A késői írásokban az érvelés egyenes vonalú: a „*zenei forma*” fogalma már maga előfeltételezi a tériesítést mint időbeli artikulációjának ideálját. (G. S. 16: 628.) De a gondolat gyakorlatilag már korábról is kimutatható: egyenesen következik az adekvát, „strukturális” zenehallgatásnak abból a gyakran hangoztatott követelményéből, hogy még az immanens időbeli fejlődést mutató beethoveni szimfóniák esetében is mindegyik mozgásukat, legyenek azok mégoly kiterjedtek az időben, az idő egyidejű totalitásában, mintegy egyetlen pillanatban, vagyis térben kiterjedve kell felfogni. (G. S. 3: 312.; 15: 376. stb.)

Az a kritika tehát, amely látszólag külön a wagneri zeneszerzői gyakorlatra irányult, megint csak félrehord – valójában a zene, sőt minden művészet egy általános jellemzőjét veszi célba, azokat az antinómiákat feszegeti, amelyek autonóm objektivációk szférájaként való létükből következnek. Ez nem egészen új, sohasem hallott észrevétel vagy elmarasztalás. Csupán a másik oldala annak, amit már több – és nagyon külön-

böző álláspontokról ítélező – kritikus is szóvá tett mint Adorno esztétikai elméletének egyik súlyos problémáját.²³ Talán élesebben fogalmazva, mint ők: Adorno időnként mintha hajlana arra, hogy az esztétikai nominalizmust átváltoztassa az esztétikai univerzalizmus legvégletesebb formájává, ahogyan azt annak idején a fiatal Schelling képviselte: minden műalkotás végső soron ugyanazt az igazságot fejezi ki, mindegyikük az egyetlen abszolút műalkotás redukálhatatlanul egyedi megjelenítője. (Vö. Schelling, 1800: VI. rész, 3. §.) És ahogyan Adornónak sikerül fellelnie azt az azonos végső igazságtartalmat, amelyet minden valódi műalkotás a maga sajátos, történetileg specifikus módján „parafrazeál”, és saját, összetéveszthetetlenül egyénivé tett hangján kifejez, ugyanúgy mindegyikükben képes fellelni ugyanannak a megszüntethetetlen *hamisságnak* a nyomát. A specifikus kritika elvont általánosságba oldódik, az azonoságlogikától való irtózás a legvégletesebb azonosításokat eredményezi. És bár Adornóban kétségtelenül működtek különböző motívumok és indítékok e tendenciára, de a művészet áruparadigmája, amelyet arra szánt, hogy elemzéseit konkrét hivatkozásokkal és alappal lássa el, bizonyosan nem ilyen funkciót töltött be – valójában pedig ez is motíváló forrásává vált a túlhajtott esztétikai univerzalizmus felé mutató problematikus tendenciának.

Az immanens kritika megvalósításának első kísérlete, amelyre Adorno a *VERSUCH*-ban vállalkozott, végül is saját logikája fényében bukik meg. Az áru fogalma nem bírja el az elemzés különböző vonatkozásait és elemeit összekapcsoló közép szerepét, nem biztosít olyan közös társadalmi megalapozást, amely sajátos történelmi feltételük lenne. A művészet áruelemzésének programja nem éri el a célját, mert Adorno az elemzett művek esztétikai jellegzetességeit képtelen bármi olyasmivel összekapcsolni, ami történelmileg-társadalmilag specifikusabb volna, mint az áruforma legtágabban értett (s mint majd kifejtem: rosszul értett) általános struktúrája. Kitűnik, hogy az áruparadigma egészen parttalan, szinte tetszés szerint kiterjeszhető akár a történelmi múlt, akár a jövő irányában. És jóllehet ez a negatív végkimenetel kétségkívül összefügg az adornói elemzés sok idioszinkratikus vonásával, talán általánosabb, szimptomatikus jelentősége is van. Mert ha az egyetemes árutermelés a művészet autonómmá válásának szükségszerű előfeltételét alkotja, akkor benne pontosan az esztétikai *autonómia* alapját kell látnunk. És bármi következzen is ebből, azt kizárni látszik, hogy a modern művészet fejlődését egyoldalúan magyarázni lehessen az áruvá válás (specifikálatlan) formaváltozásaival, vagy hogy a különös műalkotások esztétikai tartalmához közelebb vinne, ha arra utalunk, hogy az áruforma általánosságát a műalkotások mi módon szívják föl és változtatják át saját struktúrájukká. (E pont részletesebb megokolására lásd Schläffer, 1974.) És ezt a konklúziót Adorno maga is elfogadni látszik kései műveiben, amelyekben általánosan szólva az áruparadigmát felváltja az „esztétikai (kulturális) termelés” – talán nem kevésbé problematikus – paradigmája.

E kudarc egyik következménye az, hogy Wagner zenéjének történeti szituációját Adorno csupán kívülről behozott és idegen mércék segítségével tudja meghatározni. Az alap gondolat szerint a zeneműnek belső történetisége van, amelyet a mű belterjes, technikai-kompozíciós integritásának (*Stimmigkeit*) elemzésével kell feltárni. Valójában azonban Adorno úgy jár el, hogy felidézzi Beethoven szimfóniáinak építkezési elveit, és hozzájuk hasonlítja a wagneri zenét. A *VERSUCH* újra meg újra, már-már rögeszmés monotóniával olvassa Wagner fejére a vádat, hogy „a bécsi klasszicizmussal összevetve” zenedrámaiból „hiányzik a valódi motívikus építkezés”, hogy képtelen „a sokféleségben megvalósuló teljes zenei egység megszerkesztésére”, amelyet Beethoven megvalósított, hogy „ze-

néje... éppoly kevésbé szimfonikus, mint motívumtechnikája”, és így tovább. (G. S. 13: 29., 31–32., 42., 49., 65., 97–98., 119. stb.) Nehéz volna nem egyetérteni Dahlhausszal (1970), aki azt mondja, hogy Adorno olyan műfajidegen követelményeket és normatív elvárásokat támaszt a zenedrámákkal szemben, amelyeket nem csupán ezek, de semminemű zenés színpadi mű nem tud teljesíteni.²⁴ Az, hogy e tekintetben Adorno legalábbis bizonyos mértékig Wagner önértelmezését követi, nem teszi jogossá az eljárást.²⁵

Az áruparadigma kudarcának legsúlyosabb következménye azonban az, hogy az egész kritikai interpretáció végül is – egész biztosan szándéktalanul – visszaesik az ideológiakritika hagyományos sémájába. A végén a *Verrat*, Wagner árulása jön elő mint a megértés kulcsa, amely magyarázatot ad zenéje „regresszív” és „progresszív” irányának összenövésére, s amely megengedi és igazolja az egyidejű kritikát és „mentséget”. A hatalom oldalára állt, hitehagyott lázadó alakját Adorno először életrajzilag ábrázolja (bár egyben mint a német liberális polgárság 1849 utáni kiábrándulásának tipikus formáját mutatja be): ahogy Wagner megtagadja anarchista-lázadó ifjúságát, ahogy retirál a radikális felvilágosodás feuerbach-i álláspontjáról, majd Schopenhauerben fedezi föl saját félig tudatos törekvéseinek adekvát filozófiai kifejezését, s e törekvéseit nyilvános művészi magatartásában is kifejezésre juttatja (udvari pártfogás keresése, elhatározott kompromisszum a közönséggel), de ez a jellemkép vet fényt a RING és általában a kései zenedrámák végső jelentésére is, melyet most jórészt a *szövegekre* vezet vissza. Wagner sosem köt teljes békét kora kommercializált társadalmával, „a lázadásból megőrzi »a« világ rossz elrendezésének [Beschaffenheit] belátását”. (Uo. 134.) Zenéjén állandóan áttörnek a tiltakozás impulzusai – megszólal benne a teljes gyönyör, a szabad szexualitás ellenállhatatlan igénye, mely nem tud megbékélni a „rossz világ” követelményeivel; hangot kap a semmisségében tehetetlen hallgatásra foglyakozott, de magányos reményként tovább élő természet; még Wagner mitologizálása is tartalmaz kritikát, amikor feltárja a kultúra és a társadalmi igazságosság mitikus erőszakban való eredetét. (Uo. 112–113. és 140–144.) De a lázadás Wagnernél végül is „»a« világ rossz elrendezésével” való kvietista megbékélésbe fordul, minthogy e rossz elrendezés újratermelődését, „*totális és metafizikai elv rangjára emeli. Örök és változtathatatlan mivoltában ez az elv csúffá tesz minden kísérletet, amely megváltoztatására tör, és magára ölti annak a méltóságnak a visszfényét, amelyet az embertől megtagad*”. (Uo. 134.) Végül nihilista pesszimizmusával a RING magát az árulást igazolja azzal, hogy a lázadást a fennálló folyamatos fenntartásának szükségszerű közvetítőjévé teszi: Siegfried, akit Adorno elég „egyenes vonalúan” mint a proletariátus kispolgári, romantikus képét értelmezi, a sors végzéséből a hamis fennálló szolgája, cinkosa lesz. (Uo. 124.) – Mindez (s itt csupán a körvonalakat vázoltam föl) a hagyományos ideológiakritikának kétségkívül nagyon hatásos darabja, de elég messze esik Adorno eredeti elgondolásától, amely szerint a mű valódi jelentése egyedül belső, „technikai” konzisztenciájának immanens elemzésében tárul föl – az viszont, hogy ideológiakritikai elemzése találó-e vagy nem, nagyrészt egyszerűen független a zene interpretációjától.

4. De talán fölösleges is ennyire belemenni azokba a belső nehézségekbe, amelyeket az áruparadigma Adorno-féle használata támaszt. A *VERSUCH* ugyanígy e paradigmát illetően egy sokkal alapvetőbb inadekvátságban – egy egyszerű és végzetes félreértésben – szenved, amely valójában egészen szükségtelenné teszi alkalmazása logikájának részletes vizsgálatát. Ez csak arra alkalmas, hogy kiderülhessen, miért volt Adorno maga is elégedetlen az e műben véghezvitt áruelemzéssel (s később miért hagyta el az

egészet más magyarázó paradigma kedvéért). Mert ami a sokkal alapvetőbb hibát illeti, azt Adorno – úgy tűnik – sohasem ismerte föl igazán: noha ez a hiba egy egyszerű félreértésen alapul, de mélyen be van vésve elméletének premisszáiba.

Adorno fontosabb írásai közül a VERSUCH áll a legközelebb a „marxista ortodoxia” álláspontjához. A későbbi műveivel ismerős olvasó alighanem meglepődik néhány fordulatán, bár ezek gyakran nem többek, mint kidolgozatlan sztereotípiák. (Wagnert elmarasztalja, mert lemondott a művészet átpolitizálásáról; a kollektív cselekvést – sőt a kollektív művészi tevékenységet – magasztalja az egyéni tiltakozás tehetetlenségével szemben stb.) Mindenesetre a zene és az áruforma között létesített összefüggés szorosan kapcsolódik az áruforma marxi elemzéséhez – az alkalmazott alapterminusok (használati érték, csereérték, fetisizmus stb.) csupán ebben az elemzésben jutnak jól definiált értelemhez. Csak épp Adorno elvétí a jelentésüket.

A zene egész áruelemzése abból az alapfeltevésből indul ki, hogy a fetisizmusnak és az eldologiasodásnak (Adorno nem tesz rendszeres különbséget a kettő között) az a meghatározó jellemzője, hogy a termékből kiirtja az élőmunka minden nyomát, hogy „*az előállítást elrejtí a termékben*”, minek folytán az úgy jelenik meg, mintha „*természeti*” volna. Ennek azonban sajnálatosképpen semmi köze sincs ahhoz, amit Marx értett az árufetisizmuson (vagy akár Lukács, aki Adorno közvetlen forrása lehetett), és ezért ez a formula, akár feltárja a wagneri zenedrámák titkos formaelvét, akár nem, teljesen irreleváns abból a szempontból, hogy van-e benső összefüggés a zene és az áruforma között.

Az árufetisizmus Marxnál egyáltalán nem vonatkozik a termék és a technika viszonyára, a termék előállításának módszerére. Arra a viszonyra utal, amely a termék és termelésének *sajátos történelmi-társadalmi feltételei* között áll fenn. A TÓKE jól ismert magyarázata szerint az áru fétisjellege „*egyszerűen abban áll, hogy az áruforma az emberek számára saját munkájuk társadalmi jellegét úgy tükrözi vissza, mint maguknak a munkatermékeknek a tárgyi jellegét, mint ezeknek a dolgoknak társadalmi-természeti tulajdonságait... Csak maguknak az embereknek a meghatározott társadalmi viszonya az, ami itt számukra dolgok viszonyának fantasztikus [phantasmagorische] formáját öltí*”. (Marx, MEM, 23: 75.) Röviden, a fetisizmus „*a munka társadalmi meghatározásainak tárgyi látszata [der gegenständliche Schein der gesellschaftlichen Arbeitsbestimmungen]*”. (Uo. 84.) Mint ilyen, sajátos, különös esetét képezi annak, amit Marx *Verdinglichung*nak (vagy *Versachlichung*nak), eldologiasodásnak nevez: „*a termelés anyagi [stoffliche] viszonyainak közvetlen összenövése történelmi-társadalmi meghatározásaikkal*”.

De Marx kitér arra is, hogy a késztermékből eltűnnek az élőmunka nyomai, elsősorban előállításának útja-módja. Csakhogy ezt *egyetemes* tendenciának tekintí, amely hozzátartozik az anyagi termelőtevékenységhez, az emberi objektivációhoz mint olyanhoz, függetlenül társadalmi szerveződésének különös társadalmi-történelmi formájától (beleértve természetesen az egyetemes árutermelést is mint e formák egyikét). „*A [munka]folyamat a termékben huny ki [erlischt]*”. (MEM, 23: 171.) Ez általánosan jellemző minden ember alkotta használati értéket. „*A kenyérben mint használati értékben benünket élelmiszer-tulajdonságai érdekelnek, semmiképpen sem a bérlő, a molnár, a pék stb. munkái. Ha valamilyen találmány révén e munkák 19/20-a feleslegessé válnék, a cipő akkor is ugyanazt a szolgálatot tenné, mint azelőtt. Ha készen potyogna le az égből, használati értékének egy atomját sem veszítené el.*” (MEM, 13: 19.) Marxnak ez nemcsak gazdasági elmélete szempontjából fontos,²⁶ hanem az egyéni szubjektum és a társadalmi objektivitás közti viszony tágabb értelmezése szempontjából is: a maga anyagi szubsztanciájában felfogott

társadalmi-történelmi környezet az egyénnek pontosan azért jelenhet meg mint életének természetes közege, mint létezésének „otthonos”, ismerős, egészében el nem törölhető előfeltétele, mert normális esetben az előállítás munkája „kihuny” a termékben. És Marx ismételtlen kiemelte, hogy rosszul működik az a termék, amely „készített” jellegét külön észrevéteti velünk. „*Ha a termelési eszközök érvényesítik a munkafolyamatban azt a jellegüket, hogy múltbeli munka termékei, ezt hiányosságaik révén teszik... A sikerült terméken kihunyt a nyoma annak, hogy használati tulajdonságait múltbeli munka közvetíti.*” (MEM, 23: 173.)

Itt persze nem az az érdekes, hogy milyen az „igazi” marxi ortodoxia. Hanem az, hogy Marx rosszul értett és rosszul hivatkozott tekintélyén kívül az égvilágon semmi sem indokolja, hogy az élőmunka nyomainak a termékben való eltűnését az áru történelmi körülményeihez és sajátos jellegéhez kössük. A használati értékek roppant tömegéről elmondhatjuk – a paleolit kőeszközöktől az egyiptomi piramisokon vagy a toledói pengén keresztül egészen (mondjuk) az időnként bekapott aszpirinig –, hogy a termék befejezett formájából nem lehet megérteni előállításának módját.

Természetesen jelentős különbség van az előállítás „kihunyása” vagy „eltűnése” és szándékos „elrejtése” között, jóllehet Adorno egész észrevétlenül csúszik át az egyikből a másikba. Így ami a művészetet illeti, a klasszikus esztétika az elsőt a leghatározottabban normatív követelményként szabta ki, de semmi esetre sem várta el a másodikat, a művészeti illuzionizmust. (Idézzük ismét Kantot: „*a szépművészetnek bírnia kell a természet látszatát, még ha tudjuk is róla, hogy művészet*” – itt az én kiemelésem, M. Gy.) De ha csupán ezt a sokkal szűkebb jellemzést nézzük (vagyis az „elrejtést”, melyet csak nagy kérdőjellel lehet alkalmazni Wagner zenéjére), itt sem látunk egyértelmű összefüggést az áruformával. A nyugati festészet történetében vissza-visszatérő érdeklődés tárgya a *trompe-l'oeil*, amely a legkézenfekvőbb példa arra, amikor megpróbálják elrejtetni a műalkotás csinált voltát. Ennek azonban a római (és irodalmi források szerint a görög) falfestészetben tulajdonították a legnagyobb fontosságot – nem kifejezetten az az eset, amelynek körülményeit az egyetemes árutermelés jellemezné.

Az áruparadigmával a VERSUCH-ban tehát nem az a probléma, hogy nem elég specifikus, hogy túl bő Wagner zenéjére, a baj az, hogy Adorno nem mutatja meg, milyen alapon lehet azt egyáltalán a zenére (vagyis a zene belső struktúrájára) alkalmazni. Az, amire ő építi az alkalmazást, egy elég elemi félreértés eredménye. A használati érték és csereérték *quidproquo*-ja nem tárja föl a zenedrámák fantazmagorikus és mítizáló jellegének rejtett társadalmi jelentését és lényegét – ez Adorno saját elméletének *quidproquo*-ja. Ez az egybeolvasztás ugyanis nem korlátozódik a VERSUCH szövegére – újra felbukkan a kultúraiparról írt kritikai elemzéseiben, beleértve A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJÁ-t is. (Vö. G. S. 3: 181–182.; 14: 24–25.)

De már a rendszeresen visszatérő jelleg is arra vall – és szolgáljon ez Adorno „rehabilitálására” –, hogy mégsem szimpla félreértéssel van dolgunk. A VERSUCH-ban, nem kétséges, ez az elegyítés Marx félreolvasásából ered. De ami itt lényegében „hiba”, egyszersmind Adorno egész kései munkásságának alapgondolata: a „hamis” társadalmat *egyaránt* kritizálja úgy is, mint a csere társadalmát, és úgy is, mint a munka társadalmát (és munkán itt általában a természet fölötti uralom értendő). A csereérték kritikája ezáltal vált át a használati érték kritikájába, egy csupa hasznosságokból álló világ kritikájába (Adorno rendkívül tágan és meghatározatlanul érti a „csere”-t, ami nagymértékben elrejtí az első nézőpontról a másodikra való átcsúszást). És ahogyan Adorno eláll az áruelemzés közvetlen alkalmazásától, és a modern művészet fejlődé-

sének magyarázatára más paradigmát keres, úgy változtatja át Marx kritikájává azt, ami eredetileg Marx félreértése volt. A természet fölötti uralom, egy „második”, társadalmi természet megteremtése a kapitalizmus körülményei között nem csupán összeolvad az „első” természettel, nem csupán szükségszerűen úgy jelenik meg, mint ami elkerülhetetlen, minthogy „természeti”, hanem haladása a valóságban is visszaállítja a természet vak hatalmát az ember fölött. A természet fölötti uralom a természetbe való végzetes visszahanyatlással (*Naturverfallenheit*) végződik.

Ez az Adorno gondolkodásában oly központi helyet elfoglaló formula azonban elég furcsa és zavaró fénybe állítja Wagnerhez való viszonyát. Mert a VERSUCH szerint végül is mi a RING alapeszméje? „*Ha egyszerű szavakkal akarnánk megfogalmazni a RING »eszméjét«, akkor így fejezhetnénk ki: az ember felszabadul a természet vak szükségszerűsége alól, amelyből maga is származik, és hatalomra tesz szert fölötte, hogy azután mégis megadja magát neki. A RING allegóriája a természet fölötti uralom és a természetbe való visszahanyatlás [Naturverfallenheit] egységét mondja ki... A természet fölött uralkodó ember természetbe való visszahanyatlásának példázata a RING drámai cselekményében történelmi jellegű: a polgárság győzelmével – a természet fölötti uralom minden részleges sikere ellenére – megmarad a társadalom »sorsszerű« természet adta jellege [Naturwüchsigkeit].*” (G. S. 13: 128–129.) És ezen a ponton a szöveg kétségek között hagyja az olvasót: vajon Adorno itt a Wagnernek tulajdonított eszmét kritizálja, vagy azt kifogásolja, hogy Wagner sohasem ismerte föl eszméjének valódi súlyát és következményeit?

Egyes értelmezők – különösen Richard Klein (1991: 120–124., 154–159. és 172–175.) – rámutatnak a rokon vonásokra Adorno és heves kritikájának célpontja között. Ezek a hasonlóságok messze túlmennek azon, hogy Adorno ismételtlen a saját korának művészetét kritizáló Wagner szempontjait fordítja Wagner ellen. Van abban valami strukturális azonosság Wagner (legalábbis ahogy Adorno érti őt) és maga Adorno között (legalábbis nézeteinek további alakulását tekintve), ahogy természet és történelem, individuáció és elidegenülés, mítosz és ráció viszonyát felfogják. Bizonyára nem véletlen, hogy A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJÁ-nak programja is először ebben a könyvben fogalmazódik meg mint Wagner művészi törekvéseinek nagy pozitív oldala: mint Wagnernek az a „*paradox igyekezete, hogy racionálisan haladja meg az elkápráztatott ráció által létrehozott viszonyokat*”. És amikor Adorno azt elemzi, hogyan nyer a semmiség eszméje utópikus töltést Wagner zenéjében – „*a semmiség körvonalai*”, melyek egy elnémult természet üzenetét közvetítik, amikor „*a természet képe eltorzul, és a semminek mint a totális fogságban nyíló egyetlen résznek a képébe szorul*”; a remény, amely azonban „*az értelmetlen, szegényes, reménytelen és egyetlen reményként*” él, „*a mű és a társadalom rendszerének csalárd zártságával szemben*” (uo. 141–142.) –, akkor vajon mindebben nem Adorno saját (későbbi) gondolata mondatik ki, az *Eingedenken der Natur*, az egyetlen erő ma, amely a kimondhatatlan, csak a radikális tagadással megjeleníthető utópiára indít?

A megfelelőek azonban túl is terjednek azon, amit Adorno (talán) maga is felismert. Gyakran nem lehet világosan megkülönböztetni, mi az, amit kritikája célba vesz Wagnernél, s mi a saját gondolata. Amikor Wagner nihilizmusát összefoglalóan úgy írja le, hogy „*a történelem visszavonása a természetbe*” (uo. 141.), vajon ez valóban vád egy olyan filozófus szájából, akinek talán legállandóbb és bizonyosan alapvető eszméje, hogy a történelem olyan *Naturgeschichte*, amelynek (hogy első, eredeti megfogalmazásában idézzük) az a hivatása, hogy „*a konkrét történelmet visszaalakítsa dialektikus [azaz magában meghasonlott és önellentmondó, uralt és uraló – M. Gy.] történelemmé*”? (G. S. 1: 355.) Nem kerülnek-e be a Wotan-értelmezésbe szándéktalanul önarcképszerű

vonások: az isten-koldus mint a forradalom „*lekésett pillanatának*” megtestesítője, aki az ész (Vernunft) képviseli Mime „*gyakorlatias-ostoba-ravasz reflexiójával*” szemben, aki keresztüllát a történelem csalfa szövevényén, és épp ezért a gyakorlatban tehetetlenségre van kárhozthatva: „*csak beszél, s így kiválik a cselekvés-összefüggésből, ...aurája a társadalmon kívüli helyzetből származik?*” (G. S. 13: 127.) S miközben szenvedélyesen bírálja Wagner mitologizálását és archaizálását, nincs-e abban mégis valami egyetértés, hogy a kor válságának végső gyökereit az uralom és a visszaesés amaz „eredendő”, történelem előtti mechanizmusában kell keresni, mely sorsszerű szükségszerűséggel örökké ugyanazt a forgást végzi, csupán mindegyre táguló körökben – nem olyan eredet-e ez, amelyhez csak a mítoszon keresztül lehet hozzáférni? Vajon az Odüsszeusz-exkurzus A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJÁ-ban, a szubjektivitásnak ez a mitikus előtörténete valójában nem ugyanazt mondja ki, amit Wagner az Oidipusz-mítosz kapcsán az OPER UND DRAMÁ-ban: hogy az emberiség egész félresikerült történetének, szükségszerűen bekövetkező végének is, „*az állam bukása*” a kulcsa? (Wagner, 1872, III: 68–69.)

Adorno túlfűtött és olykor zavarbaejtően túlzó Wagner-ellenes polémiáját nem lehet egyszerűen a VERSUCH megírásának politikai körülményeivel magyarázni, bár függetleníteni sem lehet tőlük. A polémiát részben az a belső unszolás vezette, hogy muszáj elhatárolódnia a nemzetiszocializmus művész-„klasszikusától”, attól a művésztől és azoktól az eszméktől, amelyek oly engedelmesen simultak a leggonoszabb kezekhez, és amelyek másrészt oly közel állnak a kritikus szerző legsajátabb nézeteihez. Ezeket a helyes nézeteket kell legitimálni, szigorúan megkülönböztetve őket az alapvetően tévesektől. Wagner az Ördög Adornónak: saját kísértő és csábító, gonosz alteregója. A VERSUCH célja nem csupán az értelmezés és kritika, még elkötelezett értelemben sem – az ördögűzés tettet kell elvégeznie.

Az ördögűzés bizonyosan radikális eszköze a lélek megmentésének. De a VERSUCH egybefonódó két célja – „megmenekíteni” Wagner zenéjét és ugyanakkor eloszlatni az Adorno saját elméletére onnan rávetülő árnyat – ebben a furcsa összeállításban egymás ellen hat, és egyik sem valósul meg igazán. A *Rettung* igyekezetét keresztülhúzza az erősebb ösztönzés: hogy Adorno megmentse magát Wagnertől. A túlhajtott állítások, melyek a kritikát végül is visszaszorítják az ideológiai leleplezés álláspontjára, nem pusztán a retorika túlzásai – a helyzet az, hogy Adornónak jó oka van „elhatárolódnia” Wagnertől, de képtelen ezt konzisztensen megtenni. Ez ugyanis azt kívánná, hogy általánosan tisztázza a romantikus modernizmus és a fasizmus viszonyát, de a feladat megoldását lehetetlenné tették Adorno mély kétértelműségei, a romantikus hagyományhoz kötődő és soha egész világosan nem tisztázott szimpátiái.

Ezért a Wagner-exorcizmus is sikertelen marad a VERSUCH-ban. A Wagnertől való kritikai elhatárolódás maga is kétarcú, és bár a két szempont között nincs szükségképp éles ellentmondás, de más-más forrásból erednek, és egészen más irányba mutatnak.

Az elhatárolódás egyik vonala – melyet elsősorban a *Gesamtkunstwerk* kritikája húz meg – az *esztétikai utópia* eszméjének, a romantika emez örökségének az elutasítása. Ami a *Gesamtkunstwerk* megteremtését motiválja – az, hogy Wagner ellenségesen szemben áll a munkamegosztással, hogy meg akarja haladni a monadikus, polgári individuumban belső szétüredezettségét, akcidentális érzelmi élményeit, amelyek képtelenek a totalitásra, egy értelmes világ megragadására –, mindezek a „*reális humanizmus*” (G. S. 13: 97. és 105.) helyes követelményei. De ezeket az antinómiákat Wagner saját magára hagyatkozva próbálja feloldani, a művész-zseni teremtőerejével, aki a világot a hallgatóság „*tiszta érzéseire*” hatva alakítja, „*dacosan nem törődve azzal, hogy hiányoznak a tár-*

sadalmi előfeltételek” (uo. 96.) – s ez teljes művészi fiaszóhoz vezet: olyan művekhez, amelyek a különemű elemeket hamis egységbe kényszerítik, mámorító és tisztátalan elegybe keverik. Ezzel egyben elárulja az eredetileg kitűzött társadalmi feladatot is, mert megoldásának csalárd és tünékeny illúzióját teremti meg. Csak megerősíti az egyén elszigeteltségét, akit ez a zene passzivitásra ítél. Az esztétikai utópia mindössze a kiüresedett metafizikai rendszerek vigaszt nyújtó szerepét vállalja át, amikor artisztikusan összeügyeskedni a fentebb szemlélődésben megragadható jelentéstartalás káprázatát. (Uo. 101–102.) És az elhatárolódás szándékától hajtott polémia itt alapjában a marxista ortodoxia fogalmaival operál: Wagner csupán mámort és káprázatot kínál, „ahelyett, hogy a munkafolyamat racionális irányításával odaállna a szabadság mellé” (uo. 105.); a *Volk* bizonytalan fogalmán kívül nem ismer más emberi kollektivitást (uo. 135.); „a meglévő kritikájának minden konkrét mértékét elillantja” (uo. 135.); a zenedrámák fantazmagóriája „száműz az operából minden politikát”, minden „tárgyi-történeti [sachlich-historisch] anyagot” (uo. 109.).

Van azonban az elhatárolódásnak egy másik – talán még szembetűnőbb – választóvonal, amelynek túloldalán az utópia lehetőségének tagadása áll. Wagner „egy történelmi korszak inségét világelvűvé vízezi föl”. (Uo. 131.) Álmetafizikai fatalizmussal megtagadja a transzcendencia gondolatát, a fakticitást a változtathatatlan sors státusába emeli: műve „a metafizika feloldódását” kürtöli és igenli. (Uo. 102.) Mitologizálása csak a pozitívizmust szolgálja, mely bármi lehetséges jelentést megtagad az empirikus létezésről. (Uo. 102.) És e pozitívizmussal Adorno nem a kollektív cselekvésben megvalósítandó fénylő harmonikus jövő tervezett utópiáját állítja szembe, hanem az elviselhetetlen létezés meghaladására unszoló elnyomhatatlan ösztön merő fakticitását, a transzcendencia kategorikus követelésének ténylegességét, melynek tartalma – a szabadság aktusa, a jelen hamis szükségszerűsége alóli emancipáció tette – nem kibetűzhető. Csupán „a magatehetetlen emberek szorongásának kimondásával” nyújthat a kritikai kultúra – művészet és elmélet – „segítséget – bármilyen gyöngét és áttételest – a magatehetetleneknek”, és ígérheti, „amit a zene ósrégi vétője ígért: szorongás nélkül élni”. (Uo. 145.)

Ahogy formájának megszervezéséhez Wagner zenéje a racionális technika legaladottabb eszközeit kiszámítottan használatba veszi, hogy mámorító káprázatot teremtsen, pontosan úgy hiposztazálja a mű a maga totalitásában a jelentéstartalás elvét az értelmetlen empirikus létezés magasabb jelentésévé (miképpen, teszi hozzá Adorno – uo. 134. –, az egzisztencia kortárs német filozófiája is). A művi egzaltáció a halál ürességét üdvözülésnek tünteti föl. Wagner az „ördögi” protagonista szerepében – bizonyára széttöredezően és konfliktusos módon – a romantika és pozitívizmus regresszív tendenciáit egyesíti. (Uo. 101.)

Valahol közbül: az esztéticizmus romantikus utópiája és az utópia pozitívista tagadása közt, a metafizika megmentése és eltörlése közt, a káprázatos (és önámító) mámor és a kvietista lemondás közt, valahol a Wagnerben megtestesült hamisság e két pólusa közt húzódik meg Adorno igazsága: a kritikai elmélet és a valóban „progresszív” zene lehetősége. Ez az igazság azonban lényegében csak körvonalait mutatja a VERSUCH e poláris elhatárolódásában, amely maga is telve van tetemes és feloldatlan elméleti feszültségekkel. Konkrétabbá tételéhez Adornónak majd új paradigmára lesz szüksége, másra, mint az árué – legalábbis háború utáni írásaiban másik magyarázó paradigmát választ, hogy kibogozza a kulturális modernitás jellegét és logikáját.

Hivatkozások

- Adorno, Th. W. (G. S.): GESAMMELTE SCHRIFTEN. Vol. 1–20. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bence Gy. – Kis J. – Márkus Gy. (1993): HOGYAN LEHETSÉGES KRITIKAI GAZDASÁGTAN? Budapest: Twins.
- Benjamin, W. (1978): BRIEFE. Vol. 2. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bolz, N. (1987): DIE UTOPIE DES BESONDEREN – ZUM ÄSTHETISCHEN NOMINALISMUS TH. W. ADORNOS. In: Kamper, D. – Van Reijen, W. (eds): DIE UNVOLLLENDETE VERNUNFT: MODERNE VERSUS POSTMODERNE. Frankfurt: Suhrkamp.
- Dahlhaus, C. (1970): SOZIOLOGISCHE DESCHIFFRIERUNG DER MUSIK. ZU THEODOR W. ADORNOS WAGNERKRITIK. *The International Review of Music Aesthetics and Sociology*, pp. 137–147.
- Dahlhaus, C. (1987): DAS PROBLEM DER „HÖHEREN KRITIK“. ADORNOS POLEMIK GEGEN STRAVINSKY. *Neue Zeitschrift für Musik*. 5: 9–15.
- Dahlhaus, C. (1989): VOM MUSIKDRAMA ZUR LITERATUROPER. München–Mainz: Piper–Schott.
- Eichel, Ch. (1993): VOM ERMATTEN DER AVANTGARDE ZUR VERNETZUNG, DER KÜNSTE. Frankfurt: Suhrkamp.
- Kant, I. (1790): AZ ÍTÉLŐERŐ KRITIKÁJA.
- Klein, R. (1991): SOLIDARITÄT MIT METAPHYSIK? Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kolleritsch, O. (ed) (1979): ADORNO UND DIE MUSIK. Graz: Universal Edition.
- Kracauer, S. (1937): JACQUES OFFENBACH UND DAS PARIS SEINER ZEIT. Amsterdam: de Lange.
- Markus, G. (1986): LANGUAGE AND PRODUCTION: A CRITIQUE OF THE PARADIGMS. Dordrecht: Reidel.
- Marx, K. (MEM): Karl Marx és Friedrich Engels MŰVEI. 13., 23. és 25. kötet. Budapest.
- Roberts, D. (1991): ART AND ENLIGHTENMENT. AESTHETIC THEORY AFTER ADORNO. Lincoln–London: University of Nebraska Press.
- Schelling, F. J. W. (1800): SYSTEM DES TRANSZENDENTALEN IDEALISMUS.
- Schlafher, Hannelore (1974): KRITIK EINES KLISCHEES: „DAS KUNSTWERK ALS WARE“. In: Schlafher, Heinz (ed): ERWEITERUNG DER MATERIALISTISCHEN LITERATURTHEORIE DURCH BESTIMMUNG IHRER GRENZEN. (*Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 4*) Stuttgart: Metzler.
- Subotnik, R. R. (1988): TOWARD A DECONSTRUCTION OF STRUCTURAL LISTENING: A CRITIQUE OF SCHOENBERG, ADORNO, AND STRAVINSKY. In: E. Narmour – R. A. Solic (eds): EXPLORATIONS IN MUSIC, THE ARTS, AND IDEAS. ESSAYS IN HONOUR OF LEONARD B. MEYER. Stuyvesant: Pendragon Press.
- Wagner, R. (1872): GESAMMELTE SCHRIFTEN UND DICHTUNGEN. Vol. III. Leipzig: Fritsch.
- Weiss J. (1995): AZ ESZTÉTIKUM KONSTRUKCIÓJA ADORNÓNÁL. Budapest: Akadémiai.
- Wellmer, A. (1982): DISKUSSIONSBEITRAG. In: Oelmüller, W. (ed): KOLLOQUIUM KUNST UND PHILOSOPHIE 2: ÄSTHETISCHER SCHEIN. Paderborn–München–Wien: Schöningh.

Jegyzetek

* Dolgozatom egy készülő nagyobb mű része. E munka a tágan felfogott marxista hagyományban jelentkező különböző kultúrafelfogásokat veti kritikai elemzés alá. Az itt közölt rész ahhoz a fejezethez tartozik, amely az „áruparadigma” kulturális jelenségekre való alkalmazását tárgyalja, s Adorno Wagner-interpretációját elsősorban ebből a szempontból vizsgálja.

1. Adorno 1937-ben, még Londonban kezdett dolgozni ezen a kis könyvön, és New Yorkba költözése után, 1938-ban fejezte be. A következő évben a monográfia négy fejezete megjelent a *Zeitschrift für Sozialforschung*-ban, az egész csak a háború után, 1952-ben Németországban. – (A könyv magyarul is megjelent Endreffy Zoltán kitűnő fordításában. [Theodor W. Adorno: WAGNER. Európa Könyvki-

adó, 1985.] Hamar kiderült azonban számomra, hogy jelen tanulmány kontextusában szövegközelibb fordításra van szükség. [Mindjárt a címnél: M. Gy. külön kiemeli a könyv VERSUCH-jellegét, a magyar címből viszont – méltányolható okokból – hiányzik a „kísérlet” szó.] Ezért az idézeteket a német eredetiből M. Gy. angol és E. Z. magyar fordítását is tekintetbe véve újrafordítottam. – *A ford.*)

2. „Minden dimenzióban, a jellemről a zeneszerzés technikáján át egészen az enharmóniáig, Wagner lényege az ambivalencia.” (Adorno, G. S. 16: 667.)

3. Meggyőzően fejti ki ezt Weiss, 1995: 71–73. Adorno a könyvről udvariasan megsemmisítő kritikát írt a *Zeitschrift für Sozialforschung*-ba. (G. S. 19: 363–365.) Magánleveleiben tett észrevételei már kevésbé udvariasak (idézi Weiss).

4. Ez a fő ütközőpont Adorno és legjelentősebb zenetudós kritikusa, Carl Dahlhaus között is. Dahlhaus hermeneutikai beállítottságú megközelítése a zene belső történetiségét megint a műfaji normák és kategóriák fokozatos változásaiban és töréseiben keresi, azokban a feltételekben tehát, amelyek a műalkotás és befogadói közötti kommunikáció feltételeit alkotják. (Ami e változások társadalmi jelentésének kibetűzését illeti, Dahlhaus általában nem megy túl a zene történeti szociológiáján, a szorosan vett művészi produkció és recepció változó feltételeit vonja látókörébe.) Adorno Wagner-interpretációját visszatérően azzal bírálja, hogy Adorno tisztán spekulatív alapon társadalmi-ideológiai jelentést (és mindig negatív jelentést) tulajdonít olyan vonásoknak, amelyek csupán a zenedráma és az opera műfaji rokonságából következnek – Wagner műveire olyan normatív követelményeket alkalmaz, amelyek a beethoveni szimfóniák fejlődési formájából származnak. (Vö. Dahlhaus, 1970: 144–146.) Ebben a tekintetben Dahlhaus sok – nagyon érdekes – fenomenológiai elemzésének háttérében is felfedezhető a rejtett polémia Adornóval – például amikor a dráma és az opera időstruktúrájának különbségét tárgyalja (a „feltartóztatott idő” problémája kapcsán), vagy a szerzői „kommentár” szerepét a zenedrámában stb. (Vö. Dahlhaus, 1989: 27–49., 140–159.)

5. L. még megjegyzését Wagner komponálási eljárásáról mint „ideológiai ágensről”. (G. S. 13: 35.) – Adorno esztétikai nominalizmusára: Bolz: 1987.

6. Wagner saját „esztétikai nominalizmusára” és Adorno ehhez való viszonyára lásd: Klein, 1991. 126–128.

7. Vö. még: „Az „emelkedett stílus” gondolatával, mely egész művét inspirálta, s melyet szembesített a kispolgári-zenei háziboldogsággal, Wagner egyedül a műfaji megállapodottság, a kényelmesen áttekinthető ellen tiltakozott.” (G. S. 13: 52.)

8. Egy kései megemlékező (!) esszéjében Adorno arról beszél, hogy Strauss zenéjében van valami bizsuzerű, ami könnyen csingilिंगivé romlik: „A Grand Hotel közvetlen közelében a Nagy Bazar hangja szárnyal.” (G. S. 16: 597.)

9. A zenetudományi irodalomban leggyakrabban konkrét zenei elemzéseinek technikai fogyatékosága (és szűkössége) miatt bírálják Adornót – ebben még leglelkesebb követői is egyetérteni látszanak (l. pl. D. de la Motte tanulmányát in: Kolleritsch, 1979). Efféle agályok pusztán szövetszerű megfontolások alapján is felmerülhetnek. Egész listát lehetne összeállítani Adorno későbbi írásainak olyan helyeiből, amelyek kifejezetten ellentmondanak annak, amit a VERSUCH-ban olvashatunk Wagner zenéjének egyes technikai aspektusairól (és itt messze nem csupán az olyan esetekről van szó, hogy például korábbi írásában Adorno nagy hangsúlyt helyezett Wagner szekvenciatechnikájára, később pedig ő maga jelezte, hogy ezzel kapcsolatban korábbi nézetét felül kell vizsgálni). Ez azonban olcsó játék volna. Hiszen ebben az összefüggésben teljes joggal hangsúlyozta: „Wagnernek nemcsak a hatása változott meg, hanem a mű is mint olyan, önmagában... A műalkotás mint szellemi alakulat [als ein Geistiges] sosem önmagában befejezett. Olyan erőter, amelyet minden lehetséges szándék és erő, belső törekvés és ellenállás, siker és szükségszerű bukás feszültsége alakít. Folyvást új rétegek emelkednek ki és jönnek föl belőlük objektív módon, mások meg semlegessé válnak és elhalnak.” (G. S. 16: 546.) – Nem tartozik szorosan ide, de talán nem egészen véletlen, hogy ez a hermeneutikai elv a Wagnerről írt kései esszéjében fogalmazódott meg a legélesebben. Kérdés, hogy ez mennyire egyeztethető össze azzal, ahogyan Adorno az esztétikai igazság benső történetiségét, *Zeitekernjét* általánosan értelmezi (és amely értelmezés mellett mindvégig kitartott), de ennek megvitatására itt nincs hely.

10. Csupán egy önkényesen választott példa: az ambivalencia/ambiguitás már említett „motívuma” először Wagner pszichológiai alkatá-

nak jellemzésekor merül föl bizonytalan anyagi helyzete kapcsán. Aztán újra felbukkan mint stílusának és a zenei jelentésteremtés rá jellemző módjának alkotóeleme: a vezérmotívumok allegorikus jellege. Majd kromatikájának jellemzésekor konkretizálódik: az öröm és fájdalom ambiguitása a disszonancia kezelése folytán, ami további meghatározást kap: a sexualitás és aszkézis ambivalenciája. Végző értelme annak folyamánként tárul föl, hogy miközben a zenedráma a preindividuílisra regrediál, ezt mint a teljes egyéniség megvalósulását mutatja be: a halál és a megváltás egybeolvad. (G. S. 13: 31–42., 63–66., 110. és 139.) És ily módon az elemzés többi nagy témája is át- meg átszövi: titokzatosság, a megöröktett pillanat, mítosz, lázadás, nihilizmus.

11. Ez sosem empirikus szociológiai értelemben értendő. Adorno természetesen tisztában volt azzal, mennyire gyűlölte Wagner a zene kommercializálását, s hogy ismételtelen megpróbált menekülni előle, végül is sikerrel, az anakronisztikus udvari pártfogáshoz folyamodván. (Kevésbé meggyőző viszont, amikor ebben Adorno a mai „*igazgatott*” művészet előformáját – Bayreuth mint „*kulturális monopólium*” – akarta láttatni.)

12. Már Wagner hangszerelésének e jellemzése kétséget támaszt, jogos-e a zenei hangnak mint olyanak elvileg atemporális jellegét tulajdonítani (Adorno további elemzése nagymértékben ezen az előfeltevésen múlik). Valóban, ezt a gondolatot Adorno később visszavonta, általában is („*maga a tiszta hang már bírja... az időiség, a magábanvaló dinamikus egy elemét...*” – G. S. 16: 136.), külön Wagnerre nézve is (vö. G. S. 16: 554–555.). Ahogyan azonban Richard Klein (1991: 215–217.) felhívta rá a figyelmet, Adorno, miként Hegel, alapvetően bizalmatlan a zene érzéki-akusztikus eleme iránt. A bizalmatlanság gyökere is közös: mindketten kevésre tartják a szó legtágabb értelmében vett Másikhoz való közvetlen-érzéki viszony lehetőségét és jelentőségét. Adornónál ez mélyen rányomja bélyegét a zenei befogadás egész elméletére. Legvégletesebben abban a sokszor kifejezett gondolatában nyilvánul meg, hogy a „*néma és elképzelt*” kottaolvasás, legalábbis ideális esetben, a zenei felfogás legadekvátabb és emberhez legillőbb módja. (Vö. G. S. 10/1: 177.; 7: 190. stb.) A zenei befogadás Adorno-féle elméletének általános kritikájára l. még Subotnik, 1988.

13. Ez a vád csupán azt a kritikát ismétli – ironikusan –, amelyet Wagner Meyerbeerrel szemben fogalmazott meg. Vö. Wagner, 1872, III: 372.

14. Ebben a jellemzésben nem nehéz felismerni az aura benjamin gondolatának zenei és polemikus újragondolását.

15. „*A wagneri fantazmagóriák a »technika csodáinak« korai példányai, melyek a nagy művészetbe bebocsátást nyertek.*” (G. S. 13: 87.)

16. „*Sokkal élesebben kell kidolgozni a XIX. század specifikus árujellegét, azaz az ipari árutermelést. Csak az ipari áruformának szoros, a korábbi formáktól élesen megkülönböztető jellemzése tudja maradék nélkül fellátni a XIX. század eredendő történetét [Urgeschichte] és ontológiáját.*” (Benjamin, 1978, 2: 786.)

17. Hozzá kell tenni, hogy Adorno maga is tudatában volt, hogy a *Fantazmagória*-fejezet inadekvát, mégpedig épp az áru-paradigma alkalmazásában. Utalt már erre a Benjaminnek írt 1938. XI. 10-i levelében. (Vö. Benjamin, 1978, 2: 786.) Újra előjön ez a probléma későbbi visszatekintéseiben (vö. G. S. 16: 543. és 17: 174–175.)

18. E ponton erősen támaszkodom R. Klein fejtegetéseire (1991: 5. fejezet).

19. A XIX. század végén, XX. század elején használatos értelmében a szó a „wagneriánusokra” utal, szemben a „brahminokkal”, tehát például Mahler és a korai Schönberget is magában foglalja.

20. Stravinsky „epikus színházának” jellemzésére l. Dahlhaus, 1989: 186–227. Ebben az összefüggésben l. még Adorno Stravinsky-interpretációjának kritikai tárgyalását Robertsnél, 1991: II. rész.

21. Közvetlenül nem tartozik ide, de legalább említeni kell, hogy Adorno viszonya „az idő tériesítéséhez” utóbb lényeges változáson ment át. Utolsó írásaiban (l. különösen: ÜBER EINIGE RELATIONEN ZWISCHEN MUSIK UND MALEREI, G. S. 16: 628–645.) az idő tériesítése mint a modern zenei fejlődés általános és legitim iránya jelenik meg, amely szerkesztési elveiben a zenét a festészethez közelíti (*Ansfransung der Künste* – a művészeti ágak közötti határok kirojtosodása), átváltoztatja egy *écriture*-szerű nem szubjektív nyelvvé. E kérdésre l. Eichel, 1993 (meglehetősen kritikátlan) monográfiáját.

22. Részletesebben l. Klein, 1990: II. rész, 5. fejezet.

23. I. pl. egyfelől Dahlhaus kritikáját (1987: 14–15.), másfelől Wellmerét (1982: 14–15.)

24. Hozzátehetjük, hogy Adorno, aki ellene volt a közvetlen recepció minden formájának, általában gyanakodott a színpadi zenére. A *VERSUCH*-ban elkerülhetetlen tényként mondja, hogy „*a színházban minden muzikális [Musikalisches] eldurvul*”. (G. S. 13: 72.)

25. Sok ponton különös rokonságot tapasztalunk a kritikus és kritikájának tárgya között (erről később), idetartozik az a messzemenő hasonlóság, amely Adorno Beethoven-interp-

retációja és Beethoven zenéjének Wagner *OPER UND DRAMA* című könyvében adott jellemzése között áll fenn. (Vö. Wagner, 1872, III: 345–347., 384–385., 387–389. stb.)

26. Csak ez teszi lehetővé Marxnak, hogy miközben az emberi szükségletek történeti jellegét hangoztatja, a használati értéket mint az ember és társadalmi környezetének tárgyai közötti „közvetlen-természeti” viszonyt jellemezze. E felfogás további (problematikus) következményeire l. Bence–Kis–Márkus, 1993: 2. fejezet és Markus, 1986: 51–58.

Heller Ágnes

A FRANKFURTI ISKOLA

Farkas János László fordítása

Márkus Györgynek 65. születésnapjára, barátsággal

A Frankfurti Iskola – iskola volt. Nem számít, hogy a „Frankfurti Iskola” nevet csak a hatvanas években találták ki rá, s az iskola tagjai inkább a Társadalomkutató Intézettel, a *Társadalomtudományi Folyóirattal* azonosították magukat, vagy az úgynevezett „kritikai elméletnek” elkötelezett gondolkodók csoportjaként írták le magukat. Mert a „Frankfurti Iskola” név találon jellemzi, miféle viszony fűzte egymáshoz az egykor odatartozókat, milyen természetűek voltak barátságaik, egymás iránti szolidaritásuk, olykor hűtlenségeik vagy torzsalkodásaik, mi volt az alapja összetartásuknak, csalódásaiknak és örömeiknek. Adorno többször is elmélkedett az iskola és a barátság közötti benső kapcsolatokról, de talán sehol olyan plasztikusan, mint a Stefan George és Hofmannsthal levelezéséről írott tanulmányában. Beszél a George-iskoláról („Georgesche Schule”), George és Hofmannsthal barátságáról, e barátság mindegyre kiütöző és soha fel nem oldott konfliktusairól és feszültségeiről. Majd így folytatja: „*Kettejük barátsága szétesik, mielőtt megvalósulna. Akkoriban még a legrendkívülbb teremtőerejű emberek között sem volt lehetséges a barátság pusztán rokonszenv és ízlés alapján, hanem csak a közös ismeret alapján. Ez szolidaritáson alapuló barátság, amely gyakorlatába annak elemeként vonja be az elméletet.*” (GESAMMELTE SCHRIFTEN, 10/1. Suhrkamp, 1977. 218.) Olvashatjuk ezt önvallomásnak is. A Horkheimer és Adorno közötti barátság, de az iskola más tagjai közötti barátság sem élt volna meg, de talán meg sem születhetett volna csupán személyes rokonszenvből vagy tetszésből. Szükség volt hozzá a szolidaritás kötőanyagára is. De mi a szolidaritás kötőanyaga, mi motiválja a szolidaritást? Adorno válasza: közös elmélet mint gyakorlatuk eleme.

Erős állítás ez, mert historizál és általánosít. Adorno nem csak Georgérol és Hofmannsthalról beszél. Azt mondja, hogy két ember, két rendkívül produktív ember között immár nem lehetséges barátság csupán a kölcsönös rokonszenv és tetszés alapján, ez már valójában a George-iskola idején sem volt lehetséges, s ez azóta is így van. Barátságok a XX. században csak ott állnak meg, különösen két nagy alkotóerejű ember között, ahol a barátoknak közös ügyük van. És Adorno közelebről is meghatározta ezt az ügyet. Miféle legyen ez a közös ügy, mely szolidaritást követel és barátságot tesz lehetővé? Nem lehet pusztán elméleti, de csupán gyakorlati sem. Elméleten kell alapulnia, amely a gyakorlatban gyökerezik, és oda hajlik vissza. Ha két ember osztozik gyakorlatuk elméletében vagy valamely gyakorlati irányú elméletben, továbbá ha az elmélet és gyakorlat e közössége szolidaritást követel, akkor és csak akkor képes a nagy teremtőerejű emberek közötti modern barátság legyőzni a személyes viszályokat, feszültségeket, konfliktusokat, a barátság csak akkor bírja ki a bírálgatást és értetlenséget is, s alkalomadtán a gyűlölködés sem rendíti meg. A barátság a modern időkben akkor áll meg, ha több a barátságnál, vagy legalább valami más is. Három elem kapcsolódik így össze: a személyes barátság, a közös ügy és a nagy produktivitás. A modern barátságot olyan elemek kötik szilárdná, amelyek szokásosan nem feltétlen tartozékaik a barátságnak.

Adorno túl kategorikusan fejezi ki magát. A XX. században, mondja, nem lehetségesek már George és Hofmannsthal idejében sem voltak lehetségesek barátságok közös ügy nélkül, legalábbis nélküle nem állják az időt, és nem élik túl a konfliktusokat. Adorno egyszerűen a Frankfurti Iskola helyzetét és tapasztalatát veszi alapul. Ami velük történt, nem történhetett volna másképp. Neki, Adornónak volt egy meghatározó élménye, s az élményt így általánosította és extrapolálta.

Amikor Adorno állítását „kategorikusnak” nevezem, ezt nem metaforikusan értem. Adorno állítása általánosító állítás volt, és extrapolálta is azt. Azt mondta, hogy noha mostanáig – vagyis a XX. századig – voltak másfajta barátságok is, de mostantól fogva ez már nem lehetséges.

Mi, akik – itt és most – Adorno jelenének jövőjében élünk, hozzátehetjük, hogy tévedett. Ha van valami, amivel manapság elvétve találkozunk, az épp a közös ügyön alapuló barátság. Közös ügyek nincsenek, vagy ha vannak, nem annyira jelentősek, hogy össze tudják cementezni nagy teremtőerejű emberek barátságát, hogy túltegyék őket a bírálgatáson, az esetleges igazságtalanságon és az állandó ütközéseken. Barátságok viszont még vannak, s minthogy léteznek, lehetségesek is. Barátságaink manapság – nagyjában-egészében – megint rokonszenvben és tetszéssel alapulnak, ahogyan közös érdekek és eszmék is köthetik őket. Ami a barátságot illeti, az úgynevezett nagy produktív emberek – meg a kultúra, politika és mindennapi élet tágan vett baloldali vagy liberális terében mozgó kevésbé produktív, de még érintett értelmiségiek is –, úgy tűnik, közelebb állnak a Nietzsche korához, mint századunk húszas, harmincas vagy akár hatvanas éveire. De nem szeretnék kategorikus lenni. Ki tudja, holnap vagy száz év múlva milyen újfajta barátságok alakulnak ki lehetséges vagy lehetetlen új ügyek körül?

Adorno kategorikus volt, én nem, mint ahogy ma senki sem volna az az én helyemben. A különbség főképp történelmi. Én a magam részéről pillanatnyilag nem kötődöm semmiféle iskolához (ahogy egykor kötődtem). Amikor azonban Adorno írta tanulmányát Georgérol és Hofmannsthalról, ő igenis kötődött, vagy azt hitte, hogy kötődik a Frankfurti Iskolához vagy legalábbis Horkheimerhez, az iskola szimbólumá-

hoz. Ha valaki elkötelezte magát egy ügynek vagy iskolának, hajlani kezd a kategorikus beszédre, a gyors általánosításokra és extrapolációkra. Ez nem személyes jellemvonás, nem is erény vagy gyarlóság. Aki hisz egy ügyben – és amíg hisz –, ilyesféle kategorikus állításokat fog mondani. Aki csak kérdez, és meg sem próbál válaszolni, az inkonzisztens szkeptikus, aki mindent ért, vagy majdnem mindent, vagy semmit sem, aki kíváncsi, de a végsőig tartózkodik az ítélettől, nem fog iskolához csatlakozni. Viszont az iskolához tartozás még az olyan kiművelt kreatív elmét is, mint Adorno, könnyen ítélkezővé és ennyiben szemellenzőssé teszi. De ez a szemellenzőség távolról sem magába forduló. Egy célért támad, a célt szolgálja. És olyan szemellenzőség ez, amely fokozhatja is, bár nem szükségszerűen fokozza – Adornóval szólva – a nagy produktivitást.

Könyvtárnyit írtak már a Frankfurti Iskola és Walter Benjamin kapcsolatáról. Adornót és Horkheimert megvádolták – többek között Hannah Arendt és Hans Jonas –, hogy részben felelősek Benjamin haláláért. Először is azért, mert szorult helyzetében nem támogatták Benjaminget elég pénzzel, és késlekedtek a befogadó nyilatkozat megszerzésében. Ezt a kérdést félreteszem, mert nem tudom megítélni. A másik a cenzúra vádjá. Mind Horkheimer, mind Adorno kért bizonyos változtatásokat a *Folyóirat*-hoz beküldött Benjamin-cikkeken, megkérték, hogy másképp fogalmazzon, némely kifejezéseket másokra cseréltek stb. De emiatt nem kell okvetlenül alacsony indítékokat tulajdonítani nekik. Lehet, hogy valóban féltékenyek, irigyek, fukarak és önzők voltak, nem tudom. De ha mégsem lettek volna azok, akkor is csak ezt teszik. Ameddig az emberek hisznek az ügyükben, többes szám első személyben beszélnek, és nem egyes szám első személyben. Addig meg fogják kérni a kívülállókat vagy félig-meddig kívülállókat, hogy az ő fogalmaikhoz igazodjanak. Addig számítani fog nekik, nagyon is számítani, hogy a *Folyóirat*ukban megjelenő esszé, tanulmány előreviszi- vagy hátramosztítja-e a közös ügyet. Ma is előfordul, hogy folyóiratok átdolgozásra visszaadnak vagy egyszerűen elutasítanak egy cikket, annak ellenére – és gyakran épp amiatt –, hogy az briliáns és eredeti, és indítékaik semmivel sem nemesebbek, mint Horkheimer és Adorno állítólagos motívumai, viszont a középszerűség védelmében kívül más ügyet nem szolgálnak. Az akadémikus cenzúra nem szelídebb, mint a *Társadalomtudományi Folyóirat* cenzúrája, de ami átmegey rajta, sokkal kevésbé eredeti és érdekes.

Kategorikusnak lenni, közös ügyben részt venni és egyfajta cenzúrát gyakorolni (amit csak a kívülállók éreztek cenzúrának): mindez csak ugyanannak a dolognak három oldala. Nevezetesen annak, hogy a Frankfurti Iskola – iskola volt. De az iskolát barátságok is összefűzték. Személy szerint nem volt barátságban mindenki mindenkivel, akit most az iskolához sorolnak. A korábbi nemzedékből, akik Grünberg igazgatósága alatt tartoztak az intézethez, csak kevesen maradtak kapcsolatban Horkheimer és Adorno csoportjával. De még ezen a csoporton belül is Fromm csak Löwenthallal volt barátságban, Horkheimerrel, Adornóval vagy Pollockkal nem, és viszonylag hamar el is hagyta az iskolát, mely erősen helytelenítette elméleti munkáját. Horkheimer és Pollock, Horkheimer és Adorno, Adorno és Löwenthal barátok is voltak, s egyben a közös ügy leglelkesebb zászlóvivői. Időnként Marcuse is benne volt a belső körben, időnként és legvégül ő is másfelé vette az útját.

A közös ügy zászlóvivőjének lenni egyet jelentett azzal, hogy többes számban beszéltek. Többes számban beszélni egyet jelentett azzal, hogy beleszóltak a másik munkájába. Említettem, hogy a kemény mag tagjai ezt az állandó beleszólást sosem tekintették cenzúrának. Elkötelezték magukat, társaik kritikáját úgy fogadták, hogy az hoz-

zárul a közös üggyhez és egyben saját írásuk hitelességéhez. Érdekes azonban, hogy Horkheimert szinte mindig megkímélték. Sőt: cikkei – az utolsó szám kivételével – mindig a *Társadalomtudományi Folyóirat* vezércikkei voltak. Neki külön helye volt. Ő volt az etalon, így aligha lehetett kritizálni, hogy eltér az etalontól. Horkheimer különleges helyzetére még visszatérek.

Az ügy és a barátság egyesítése nagyon kényes kapcsolat. Egyrészt ha valaki barát, jobban tűri a kritikát, olykor még ha sértő is. Ha pedig valaki az ügy elkötelezettje, a baráti kötelességeken túl további kötelességei is vannak. Amikor például Horkheimer Amerikából felújította kapcsolatát Adornóval, ezt írta neki: *„Ha jelenleg egyáltalán lehetségesek termékeny kapcsolatok elméleten dolgozó emberek között, a te és az Intézet közötti rendszeres együttműködés idetartozik... Egyszerűen kötelességed volt, hogy érintkezésben maradj velünk...”* Hadd idézzek most Adorno válaszából: *„Ugyanolyan alkotórésze voltam magának az Intézetnek, mint te, Pollock és Löwenthal. Nem láttad volna a mi barátaink elárlásának, hogy az Intézet érdekében mindenekelőtt ennek a háromnak legyen meg az anyagi biztonsága, mert ők a legproduktívabbak... Az én esetem sem volt más.”* (Idézi: Wiggershaus: *THE FRANKFURT SCHOOL. M.I.T.*, 1995. 156–157.) Amikor Adorno megküldi Horkheimernek a modern zenéről írott művét, Horkheimer, bár tetszik neki a könyv, egyúttal arra inti Adornót, hogy kritikája magát a társadalmat vegye célba. Adorno így válaszol: *„vajon nekünk valóban folytatnunk kell...”* (i. m. 302.). Amikor Marcuse mindkettőjüknek elküldi az *EROSZ ÉS CIVILIZÁCIÓ*-t, Horkheimer a következőképp reagál rá egy Adornónak írt levélben: *„Herbert könyvét egyébként egészen jónak találok... noha a pszichológiai megközelítés nem igazán vonzó nekünk, oly sok dolog van, hogy teljesen el kell fogadnunk.”* A „mi” köre állandóan változik. Mi: a kritikai elmélet elkötelezettjei, vagy mi: a két barát, Horkheimer és Adorno, vagy mi: az iskola kemény magja, ket-tejükön kívül még Pollock, esetleg Löwenthal is. De még amikor a „mi” csak a legszorosabb barátokat jelenti, akkor is jelenti az ügyet, mert a személyes kapcsolat az ügy behelyettesítése, minthogy azonos az üggyel, minthogy a személyes barátság is az ügy szolgálatára van szánva. Jól mondta Löwenthal, hogy a „kemény mag” meghatározta az Intézet elméleti tájékozódását. (I. m. 77.)

A történet végén elmúlt az ügy, a barátságok maradtak, már ahol maradtak: az Adorno/Horkheimer/Pollock hármas között. De véget értek a szép napok, amikor az ügy és a barátságok felduzzadtak és egybeömlöttek, s maradt a veszteség és a nosztalgia érzése. Löwenthal így emlékezik: *„Az intézetben töltött első éveim afféle előrehozott utópiát jelentettek; mások voltunk, és jobban tudtuk a világot.”* (Idézi Habermas: *„AN UNMASTERED PAST”*, i. m. 11.) Löwenthal itt tökéletesen írja le, miben is áll egy iskola. Abban az öntudatban, hogy mások vagyunk, s jobban tudjuk a világot.

De mi volt a különbség a Frankfurti Iskola és a hagyományos fajtájú elméleti/filozófiai iskolák között? És mi volt mégis a közös bennük? Mi volt a történelmi helye ennek az iskolának? Mi volt ennek az iskolának oly gyakran emlegetett *közös üggye*?

A filozófiai iskolák egyidősek magával a filozófiával. Általában különböző korú gondolkodókból állnak össze, akik tanárrá válván is tanulók maradnak, amíg az iskola tagjai. Az iskola fő helyén a mester-filozófus ül, a tökéletes bölcsesség birtokosa, az igazság letéteményese. Még a szkeptikusok is az igazság, a szkepticizmus igazságának letéteményesei. Kell, hogy a mester személyes tekintéllyel bírjon, nemcsak bölcsőbbnek számít, de többnyire karizmatikus személyiség is. Az iskola tagjai a mesterhez szegődtek, és ez nagyjából azt jelenti, hogy az igazsághoz szegődtek. Az iskola intézmény,

bár többnyire önalapítású. Közösség is egyben, olykor szoros, olykor laza kötésű közösség. Többé-kevésbé szigetszerű, a felvétel formálisan vagy informálisan korlátozott, olykor egyenesen szabályozott. Az iskolát gyakran idegen testnek fogják föl, gondolkodásában és életmódjában egyaránt marginálisnak. Marginalitásukban az iskola tagjai különb voltukat látják. A tagok szolidárisak egymással, az igazság nevében szolidárisak. Vagyis az iskola tagjai pontosan abban a hitben vannak, ami Löwenthal tanúsága szerint a Frankfurti Iskola mindvégig vallott meggyőződése volt: „*mások vagyunk, és jobban tudjuk a világot*”. Minthogy az iskola tagjai mindenki mástól különbözőnek és különb tudásúnak tekintik magukat, erősen polemikus a magatartásuk más iskolák igazságaival és a pusztá vélekedéssel szemben. Már csak ezért is kritikusak.

Az iskolák között nagy különbségek vannak. Egyeseket közös és szoros életmód jellemez, másokat nem. Egyesek sajátos gondolkodási stílust ápolnak, mások nem. Egyesek szektaszzerűen zártak, mások nem. De osztoznak az előbb felsorolt jellemvonásokban: viszonylag elszigeteltek, különbnek érzik magukat, a dolgokat jobban vagy egészen másképp tudják, mint a többiek, az igazság letéteményesei. Ebben a meggyőződésben ülik körül a mestert, az iskola fejét.

A modernitás hajnalán a hagyományos filozófiai iskolák kifulladásra kerültek. Descartes-nak nem volt iskolája, Leibniznek sem, Spinozának sem. A modern filozófusok a maguk útján járnak, a filozófiai közösségek eltűnöztek. Léteztek iskolapótlékok, főleg és elsősorban az egyetemek, az akadémiai tanulmányok ekkor feljövőben lévő intézményei. De professzor és hallgatói között egészen más a viszony, mint mester és tanítványai között, bár a kettő olykor átjátszik egymásba. Új a viszony dinamizmusa. Míg a hajdankor tanítványainak legfőbb törekvése az volt, hogy őrizték a mester igazságát, és átadják a tanítványok következő nemzedékének, hacsak új, saját iskolát nem alapítottak, a modern időkben a mester művének kritikája, sőt olykor megdöntése vált – akarva-akaratlanul – a hallgató első feladatává. Igaz, vannak „közbülső” jelenségek. Gondoljunk csak a berlini egyetem diákjára és a hegelianus iskolára. A diákok viszonya a professzorhoz emlékeztetett a régi tanítvány-mester viszonyra. A mester előadásainak és könyveinek közreadásán végzett aláztos munkájuk közel állt a régi veretű odaadáshoz. De a régi mesterek interpretálásával foglalkozó iskolák, mint a marburgi és a heidelbergi kantianus iskola, kínáltak ugyan közös tudást, érdeklődést, megközelítésmódot, olykor lojalitást, de semmi egyebet. A teoretikus elvbarátok olyan csoportjait, mint a Bécsi Kör, aligha lehet iskolának nevezni a szónak akár régi, akár modern értelmében. Ahol nincs a középpontban egy mester, ott nincs régifajta iskola, s ahol nincs más közös ügy, mint bizonyosfajta filozófia vagy tudomány üzése, ott nincs modern iskola.

A XIX. században az iskolákat többnyire „izmusok” helyettesítették. A marxizmus nem volt iskola. Marxnak nem volt iskolája, és sietett is leszögezni, hogy ő sem marxista. Az iskolákban és az izmusokban talán annyi a közös, hogy ezek is, azok is elismernek egy közös forrást, és ennek a közös forrásnak az interpretációjára formálnak jogot. Az izmusokat mozgalmak is megjeleníthetik és képviselhetik. Az „isták” általában az igazság letéteményeseinek tekintik magukat, de minthogy a forrást eltérően interpretálják, a közös forrás nem elégíti ki az igazság kritériumát. Akik egy izmushoz csatlakoznak, nem lesznek barátok a közös elméleti ősfolytán, sőt gyakran elkeseredett és halálos ellenségekké válnak. Nem alkotnak közösséget, s ha igen, más okból, nem olvassák egymás kéziratait, még ha írnak is ilyeneket, talán még ismerni sem ismerik egymást. A marxisták az eredeti mesteralakot, Marxt az interpretációk különböző mesteralakjaival veszik körül.

Ismétlem: Marxnak nem volt iskolája. Freudnak viszont volt. De a freudizmus nem azonos a Freud-iskolával. Mint ahogy az utóbbi sem azonos a pszichoanalitikus mozgalommal. A freudizmus is izmus, ugyanúgy, mint a marxizmus. De Freud iskolája volt – és itt érek voltaképpen mondandóhoz – az első *modern* iskola. Modern iskola, amely már felmutatta mindazt az alapvető vonást, amely a Frankfurti Iskolára jellemző volt. Freud iskolájának tagjai barátok voltak, és volt közös ügyük. A közös ügy a pszichoanalízis volt. Személyes sértettségüket és csalódottságukat sokszor elfojtották a közös ügy kedvéért. Tudták, hogy mások, mint a többiek, s hogy mindent jobban tudnak. Kicsiny, többé-kevésbé elszigetelt és marginális csoportot alkottak. A tudomány lázadói voltak. Lázadtak a környező társadalom előítéletei ellen is. Ők is egy gyakorlathoz kapcsolódó elmélet részesei voltak. Ők is hittek a lojalításban, megvetették az árulást. (Jungot például árulónak tekintették, amikor véleményt változtatott a pszichoanalitikus elmélet dolgában.) Olvasták egymás kéziratait, s nem titkolták csalódásukat, ha az olvasmány nem felelt meg várakozásaiknak. A „mi” nyelvén beszéltek. S volt mesterük, aki az igazság karizmatikus letéteményeseként ült az iskola fő helyén.

Mi az új egy ilyen iskolában? Főleg és elsősorban a környező világhoz való viszonya. A Freud-iskola felforgató volt, mint minden XX. századi iskola. Mihelyst elvesztik felforgató voltukat, az iskolák bomlásnak indulnak. A modern iskolák – és ez egyik gyakorlati elemük – bizonyos értelemben önellentmondók. Ugyanis ezek az iskolák egy-egy baráti csoport viszonylag zárt világát jelentik, és pontosan ez az az utópia, amiről Löwenthal beszélt visszaemlékezéseiben. Ügyük azonban az, hogy igazságukat elismertessék, víziójukat elfogadtassák, gondolataikat elterjesszék a gyakorlatban, mind általánosabb elismerésre törekednek. Nem elég nekik, hogy könyveket írnak, hanem folyóiratokat is kiadnak, mert eszméiket el szeretnék hinteni szerte a világban. Informális és maguk által intézményesített intézményt alkotnak, de ügyük arra is kiterjed, hogy gondolataik, elméleteik, eszméik bebocsáttassanak minden fontosabb és jelentősebb intézménybe. Felforgatók, és azt kívánják, hogy elfogadják és elismerjék őket.

Iskola volt-e az egzisztencializmus? Bizonyosan nem. De Sartre-nak volt iskolája kávéházi asztala és folyóirata, a *Les Temps modernes* körül, melybe Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, Camus és még néhány barátja tartozott. Megvolt a maga árulója, „Jungja” is Serge Mallet személyében. A Sartre-iskola is lázongó, felforgató volt, magát marginálisnak tekintette, jöllehet az egyik legnépszerűbb mozgalom volt a második világháború után, és egyben gyakorlati-politikai irányú filozófia is volt. Az iskola mint iskola végül 1968-ban omlott össze, amikor felforgató volta megkérdőjeleződött. A régi barátok barátok maradtak, új barátok jöttek, a *Folyóirat* maradt, voltak közös dolgaik, de nem voltak többé iskola.

A Frankfurti Iskola voltaképpen a második iskola volt századunkban (Freud után és a Sartre-iskola előtt), és egyben *szabadunk első autentikusan modern filozófiai iskolája*. A Freud-csoport nem tekintette magát filozófiai iskolának. A pszichoanalízist tudománynak fogták föl. Mint tudjuk, eleinte a Frankfurti Iskola önértelmezése is ez volt. Kezdetben az igaz (és gyakorlatban releváns) modern társadalomtudományt akarták megteremteni. Mind a *Folyóirat* címe, mind az Intézet neve ezt a megközelítést hirdeti. Csak később, az Egyesült Államokban, a harmincas évek végén kezdték magukat úgy is vagy főleg úgy azonosítani, mint filozófiai iskola, természetesen mint olyan filozófiai iskola, amelynek első és legfőbb témája a társadalom. A szociológiához is kapcsolódtak.

Szeretném kiemelni, hogy ez szintén újdonság. A modern filozófusoknak rendszerint nem volt iskolájuk. A szociológusoknak sem. Nincs Weber-iskola, s amint

Arendt visszaemlékezéseiből tudjuk, Heidegger határozottan viszolygott attól a gondolattól, hogy tanítványai legyenek és iskolát alapítson. Wittgenstein cambridge-i köre filozófiai gondolközösség volt, de nem iskola. Marcuse Heideggernél tanult, de a Frankfurti Iskola tagjának állt. A Frankfurti Iskola más tagjai (mint Horkheimer) a marxi (vagy egyenesen marxista) tradíció és inspiráció felől érkeztek.

A huszadik századi iskoláknak van egy szembetűnő új vonásuk. A modern iskolák tagjai az iskola szolidaritása ellenére, a többes szám első személy gyakori használata ellenére, annak ellenére, hogy az ügy érdekében öncenzúrát gyakoroltak, gondolkodói élettörténetük kezdetétől alkotó életük legvégéig független tudósok voltak. Ezen nemcsak azt értem, hogy megvolt a saját gondolkodási stílusuk, hanem azt is, hogy megvolt a saját érdeklődésük is, egészen különböző filozófiai vagy elméleti munkatervekbe vetették be magukat. Ez a változás, melyet először ténylegesen a Frankfurti Iskola vezetett be, s mely azután a Sartre-iskolában, később pedig a Budapesti Iskolában is gyakorlattá vált (mely utóbbit belülről ismerem), belsőleg összefügg egy nagyon fontos dologgal. Ezt a következőképpen summázhatnám: *az ügy váltotta fel az igazságot*. Az ügynek persze okvetlenül van valami köze az igazsághoz, mert a „mi jobban tudjuk” meggyőződését lehet úgy is olvasni, hogy mi vagyunk, akik tudjuk az igazságot. De nem egészen. Mert a modern iskolában *az igazság nem olyasmi volt, amit a mester kezéből vagy szájából kapunk, hanem az utat jelentette, amelyet járnunk kell, ha el akarunk jutni a legigazabb belátásokhoz*. Ha valaki figyelmesen olvassa Horkheimer manifestumait (még visszatérek rájuk), látni fogja, hogy azok rendszerint az igazsághoz vezető utat cövekelik ki, útjelzőket állítanak, megmutatják a híveknek, merre térjenek, hogy jófelé haladjanak, de nem mutatják föl a tiszta és egyszerű igazságot, kivéve a kordiagnózisokat. Talán ezért hat ma Horkheimer kiáltványstílusa oly idegesítően. Többnyire még csak nem is nagyon rejtett parancsokat ad ki barátainak címezve, hogy a jövőben ezt tegyék és ne azt tegyék, és jobb teoretikus-magatartásra inti őket. De még ez a kínos kiáltványstílus is az új titokról árulkodik: hogy az ügy az igazsághoz vezető utat jelenti, nem pedig a készen kapott vagy felfedezett igazságot.

Az iskola tagjai vagy legproduktívabb tagjai eszerint mást és mást tesznek, külön-külön területen járulnak hozzá a közös üggyhöz. Horkheimer nyilvánvalóan osztotta Lukács álláspontját, hogy egy jó háztartásban mindennek hasznát lehet venni. Azt is fontosnak tartotta, hogy a *Folyóirat* lefedje a tudás különböző területeit, különösen a szemlerovatban, s nem követelte, hogy a recenzeált könyvek okvetlenül politikailag korrektek legyenek. Löwenthal, aki a szemlerovatot szerkesztette, ezzel járult hozzá – Habermas szerint (THE FRANKFURT SCHOOL IN NEW YORK, in: Judith Marcus–Zoltán Tarr [szerk.]: FOUNDATIONS OF FRANKFURT SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES, 59.) – a folyóirat lényegéhez. Horkheimer, aki a követendő recenziós irányelveket megfogalmazta – ahogy minden irányelvet –, így írt: „*Minthogy a jelenlegi szellemi zűrzavarban különösen nagy szükség van arra, hogy állhatatosan kutassunk bizonyos eszmék után a társadalomelmélet különböző területein, mindenféle filozófiai gondolkodásnak a legnagyobb érdeke fűződik ahhoz, hogy nyomon kövesse az egyes diszciplínákon belül folyó munkát... Az elméleti vizsgálódás különbségei ebben az esetben sokkal kisebb szerepet játszanak, mint a különös tartalom tisztázása.*” Horkheimernek nyilvánvaló volt, hogy bármi fájó, minden írott szöveg – kivéve a *Társadalomtudományi Folyóiratot* – csak szellemi zűrzavarról tanúskodik, de egy jó háztartásban mindennek hasznát lehet venni, ha a dolgokat a helyükre tudjuk tenni.

Az Iskola kemény magjának tagjai, de olykor a perifériához tartozók is úgy érezték, hogy van ügyük, hogy ez az ügy mindennél fontosabb, és – többek között – abban áll, hogy rendet teremtsenek a szellemi zűrzavarban, és erre csak ők képesek, mert ők azok, akik „mindent jobban tudnak”, s akik ezért maradtak *ecclesia pressa*. Távol álljon tőlem, hogy ezt a meggyőződést önámításnak állítsam be. A Frankfurti Iskolának valóban volt ügye, s ha ennek az ügynek nem volt is olyan világtörténelmi jelentősége, amilyennel felruházták, de jelentősnek jelentős volt. Csakugyan *ecclesia pressát* alkottak, s elsősorban nem azért, mert mindent jobban tudtak, vagy mert ők és egyedül ők tudtak volna rendet csinálni a szellemi zűrzavarban, hanem más okokból, bár az egyik ok csakugyan az volt, hogy másképp és jobban gondolkodtak, mint a baloldali mozgalmak teoretikusai és az akadémiai tudományosság. Ha nem lett volna meggyőződésük, hogy mindent jobban tudnak, hogy közösségük elsősorban és mindenekelőtt mélyebb belátásuk folytán *ecclesia pressa*, ha nem hitték volna, hogy ez a meggyőződés serkenti a kreativitást, az iskola létre sem jött volna. Löwenthal egy interjúban elmondja, hogy mindig lázadó volt, vonzódott mindenhez, ami ellenzéki, hogy mindig a világtörténelem veszteséinek oldalán szándékozott lenni (ahogyan Benjamin is!). (In: Martin Jay [szerk.]: LOWENTHAL REMEMBERS.) A *status quo* elleni indulat mindig és mindenütt tápja volt a rajongásnak. Nemcsak jobban tudtak mindent, de *jobbak* is voltak bárki másnál, mert becsúgyuk túlmént azon, hogy jó állást szerezzenek, hivatalos elismerést kapjanak, sok pénzt keressenek vagy hogy egyszerűen békében éljenek. Volt valami a nietzschei felsőbbrendűségi érzésből a Frankfurti Iskola kemény magjában. Patrícusok voltak, akik messze fölötté álltak a tömegnek és a sokaságnak mind Németországban, mind Amerikában.

Valamiféle elitizmus nélkül nincs iskola. De az már nem szükséges, hogy épp efféle legyen. A Frankfurti Iskola elitizmusának stílusában – ha tartalmában nem is – volt valami a kemény mag társadalmi hátteréből. Az elitizmus egy darabig közös volt, de később más-más alakot öltött az egyes tagok gondolkodásában. Azt mondhatjuk, hogy Horkheimer, Adorno radikális kulturális pesszimizmusa, és ez áll AZ EGYDIMENZIÓS EMBER Marcuséjára is, belsőleg összefüggött az elitizmussal. Ez persze semmit sem mond a művek *tartalmáról*, melyek a kulturális pesszimizmus különböző változatait nyilvánították, még kevésbé igazolják vagy teszik kérdésessé magát a kulturális diagnózist.

Már beszéltem a Frankfurti Iskola életének belső feszültségeiről. Az iskola tagjai marginálisak voltak, vagy legalábbis *ecclesia pressának* tekintették magukat, ugyanakkor szerettek volna intézményesülni, eszméiket közelebb akarták vinni a centrumhoz, elismertetni őket. De a történetben az az érdekes, *hogy közben változott az a centrum is, melyhez képest a szélén levők meghatározták a maguk azonosságát*. Nem maradt ugyanaz a közép. Röviden szólva először a baloldali-szocialista gyakorlati elmélet centrumaival szemben voltak marginálisak, később az akadémiai szociológia és filozófia centrumaival szemben.

Amikor Horkheimer átvette a Társadalomkutató Intézet igazgatását, az intézet a frankfurti egyetemen belül működött. Horkheimer ekkor nagyon fiatal volt. Semmi esetre sem érezhette magát a hivatalos tudományosság margóján. Nagyon gyors és sikeres karrier volt az övé, mely biztos jövedelemmel járt a milliomos barát, Felix Weil adománya jóvoltából. Mellékesen szólva, szerintem ez a karrier minden akadémiai mérce szerint érdemtelen volt. De akkor miért érezte magát Horkheimer mégis lázadónak, mégis marginálisnak? *Az, hogy hol a margó, attól függ, hol a közép.*

Horkheimer álma (amely akkor lett valóság, amikor már nem is álmodta) ebben az időben az volt, hogy jelentősen hozzájáruljon a marxi társadalomelmélethez. Marxit mondok, nem marxistát, mert Horkheimert elsősorban és mindenekelőtt maga Marx inspirálta, miként az Intézet más tagjait, akik közül egyeseket egy időre bevettek a frankfurti kemény magba, mint Marcusét, aki Heideggertől a fiatal Marxhoz fordult a párizsi kéziratok publikálása után, ami Fromm művére is hatással volt. Mint ismeretes, Wittfogel és Neumann akkoriban tisztán és egyszerűen marxista volt, és Horkheimer előtt, Grünberg alatt marxista volt az Intézet is. Akkoriban Lukács és Korsch hatása volt jelentékeny.

Horkheimer meggyőződése nem volt önámító. A Frankfurti Iskola valóban marginális volt, meg lázadó is ahhoz a centrumhoz képest, amely akkor orientációs pontja volt, s ez: a marxi, forradalmi, szocialista, baloldali gondolkodás. A marxi örökséget abban az időben, csakúgy, mint korábban és a következő évtizedekben is, a marxizmusokkal azonosították. Volt leninista marxizmus, szociáldemokrata marxizmus, kicsit később trockista marxizmus, sztálinista marxizmus és mindenféle más marxizmus. De mindegyikük *izmus* volt, és minden izmus pártokba és mozgalmakba, szóval politikai szervezetekbe vagy hatalmi gépezetekbe volt betagolva vagy azokat fejezte ki. Még a pártokból kizárt vagy kiábrándultan kilépő értelmiségiek is úgy fejtették ki gondolataikat, mint pártoknak és mozgalmaknak szóló ajánlásokat. Egy másik kommunista pártra vagy egy másik szociáldemokrata pártra akartak hatni, de mindig pártra. Nos, a Társadalomkutató Intézet és a *Társadalomtudományi Folyóirat* Horkheimer alatt valóban más volt, vagy inkább más lett. Horkheimer nem kötődött semmilyen párthoz vagy mozgalomhoz akkor sem, amikor főleg Marx művéből merítette az inspirációt, akkor is olyan intézetet akart, ahol főleg az elmélet szerveződik, ahol a politikai pártok konkrét konfliktusaitól, sőt konkrét célkitűzéseitől függetlenül lehet gondolkodni és diagnózist adni a társadalomról. Politikusnak maradni, de nem rövid távú politikai célokról faragni elméleteket: ez volt Horkheimer álma. Akkoriban, amikor Horkheimer lett az Intézet igazgatója, nagyon kevesen voltak a szocialista baloldalon, akik a kérdéseket így vetették fel. És még kevesebben hitték a politikai spektrum baloldali szocialista térfelén, hogy az egyéni alkotóerő a viszonylag független gondolkodásban nő fel, s hogy az egyéni alkotóerő fokozása fontos dolog, s hogy lehet szolgálni egy ügyet úgy, hogy az ember ne váljon egy politikai gépezet abszolút kiszolgálójává. Horkheimer és barátai politikai irányú elméletet akartak, de politikai gépezetet nem. És gyakorlati törekvésen szabad törekvést értettek. Dolgozunk kritikai elméletünkön, azon munkálkodunk, hogy diagnózist adjunk a jelen világról, diagnózisunkat bármely mozgalom vagy intézmény elfogadhatja (és mindegyiknek ajánljuk), és ha elfogadja, jobban fog működni. Ez a felfogás nemcsak marginális volt, hanem bizonyos értelemben nevetséges is. A királyok sosem hallgatnak a filozófusokra. Márkus György hívta fel a figyelmemet arra, hogy azért Horkheimer életében is voltak pillanatok, amikor megkísértette a gondolat – például A NÉMET MUNKÁSOSZTÁLY TEHETETLENSÉGE című tanulmányában –, hogy elméletet nyújtson a kommunizmus és szociáldemokrácia legjobb elemeiből alakítandó új párthoz. De ezek a pillanatok múltó epizódok voltak.

Gyakran vádolták azzal a Frankfurti Iskolát (többek között Phil Slater), hogy elfordult a gyakorlattól. A vádra Löwenthal a következő *bon mot*-val válaszolt: Nem mi fordultunk el a gyakorlattól, a gyakorlat fordult el mitőlünk. Én kissé másképp látom. Az iskola az elméletet kezdetben gyakorlati célzattal fogta föl, kezdetben marxi szelvényben, később egyre kevésbé úgy. A radikális kultúrkritika és kulturális pesszimizmus

kibontakozásával párhuzamosan a Frankfurti Iskola, úgy tűnt, elfordult a gyakorlati teendők felől. Ez azonban csak azt jelentette, hogy elvesztették a reményüket, hogy ténylegesen bele tudnának szólni a dolgok alakulásába. De – Horkheimer kivételével – egyikük sem vesztette el egészen a hitét valamiféle e világi megváltásban. Adorno és Marcuse kulturális pesszimizmusának volt egy zsidó mélyárama. A Messiás bármikor eljőhet, de leginkább a legsötétebb időkben. Horkheimer feladta ifjúsága álmait, és Adorno, jóllehet mindig sóvárgott a megváltásra és kiengesztelődésre, hűséges lovaként Horkheimer befolyása alatt maradt. De, mint mindig, a radikális pesszimizmus könnyen átszökken a radikális reménybe. Lásd: Marcuse 1968-ban és utána.

Az akkori szocialista baloldaltól való távolságon kívül volt egy másik tényezője is a korai Frankfurti Iskola marginalitásának. Az iskola minden tagja zsidó volt. Igaz, nem vették tudomásul, hogy ez is hozzájárult lázadó attitűdjükhöz, azt sem, hogy zsidóságuk problémát jelenthet, hiába éltek abban a Németországban, amely akkor már kész volt a náciizmus karjába omlani. Továbbá, bár különböző családi háttérrel érkeztek, mind polgári fiatal emberek voltak, és – szemben Benjaminszal – szüleik dédelgetett gyermekei. S még ha fellázadtak is atyáik ellen, az atyák könnyen visszafogadták őket, mert mély tisztelettel viseltettek a szellemi teljesítmény iránt. Így a (nemsokára túlságosan is sikeresen elegyengetett) nemzedéki konfliktus energiái is a közös ügy lázadó magatartásába folytak be.

Az emigrációban az első pillanattól kezdve, hogy letelepedtek New Yorkban, az ügy kezdett eltolódni. A centrum, mellyel szemben a Frankfurti Iskola marginálisként határozta meg magát, egyre kevésbé a marxizmus vagy a baloldali szocialista elmélet volt. Ezt az óvilágban hagyták, és Hitler hatalomátvétele eltörölte a színről. Ráadásul a marginalitás egyes régi feltételei új megerősítést kaptak, és a marginalitás új tapasztalatai társultak hozzájuk. Löwenthal szerint antiszemitizmust először az Egyesült Államokban tapasztaltak. Továbbá fel kellett fedezniük, hogy kulturális stílusuk és gondolkodásuk teljesen idegen az új miliőtől. Németországban zsidók voltak, Amerikában németek. De ez a kettős elidegenedés valamiképp sarkallta elméleti tevékenységüket. Fel kellett dolgozniuk a kulturális sokkot, s ebben és ezáltal eltolódott az a centrum is, melyhez képest a marginalitás öntudatát fenntartották.

Csak mellékesen jegyzem meg, hogy az Intézet nem csak alkalmazkodásból, nem csak egyes tagjainak viszonylag független megélhetése végett vett részt empirikus szociológiai kutatásokban, melyeket a család, a rádió, az autoritárius személyiség és az előítéletek tárgyában folytattak. Ez is arra szolgált, hogy az elméletet valamiképp a gyakorlathoz kössék, még ha az utóbbi mást jelentett is, mint korábban. Ezenkívül ezek a kutatások olyan vállalkozások voltak, melyekben a kollektíva, az iskola mint olyan vehetett részt, vagy legalábbis vehetett volna részt.

Horkheimernek egy Adornóhoz intézett, már idézett levelében – Adorno csak 1938-ban érkezett Amerikába – olvassuk a következő mondatot: „*Mi vagyunk az egyetlen csoport, melynek egzisztenciája nem függ a fokozatos asszimilációtól, az egyetlen csoport, amely fenn tudja tartani és még tovább is tudja fejleszteni azt a viszonylag fejlett elméleti szintet, melyet Németországban elértünk.*” (Wiggershaus, i. m.) Fokozatos asszimiláción az amerikai tudományossághoz és különösen az amerikai pozitívizmushoz való hasonulást érti. Az ügy ennél a stádiumnál kezd eltolódni. A centrum, amellyel szemben a Frankfurti Iskolának, pontosabban a kritikai elméletnek most érvényesülnie és fejlődnie kell, az *akadémiai elméletek*, mind a pozitívizmus, mind a metafizika. A háború után a fundamentális ontológia is felkerül a listára. A fundamentális ontológia, mint Adorno mond-

ja, megegyezik a pozitivizmussal a metafizika elleni harcban. De a fundamentális ontológia ugyanolyan kritikátlan, mint a pozitivizmus. „*So wenig der Geist das Absolute ist, so wenig geht er auf im Seienden. Nur dann wird er erkennen, was ist, wenn er sich nicht durchstreicht. Die Kraft solchen Widerstandes ist das Einzige Mass der Philosophie heute.*” [„A szellem nem az abszolútum, de nem is oldódik fel a létezőben. Csak akkor fogja megismerni, ami van, ha nem törli el magát. Az ilyen ellenállás ereje ma a filozófia egyetlen mértéke.”] S hozzáteszi, hogy a filozófiának abszolút modernnek kell lennie. (Adorno: GESAMMELTE SCHRIFTEN, 10/2, 463.) Az idézet sokatmondó: a kritikai elméletben abszolút modernnek lenni nem más, mint abszolút kritikusnak lenni és ellenállni.

A kritikai elmélet (filozófia) most azt jelenti: legyen az elmélet *die Philosophie des Widerstandes*. Az ügy mostantól: az ellenállás. *A mi ellen és a hogyan* változik, de az ellenállás marad. (Megint az idős Horkheimer kivételével.) Zárójelben jegyzem meg, hogy ez a „Widerstand” nem asszociálta a náciizmussal, vagy ahogy akkoriban mondták, a faszizmussal szembeni ellenállást. Először is a Frankfurti Iskola tagjai a faszizmust a kapitalizmus szükségszerű vagy véletlen kinövésének tekintették. De még azután is, hogy változott értelmezésük és programjuk, a Frankfurti Iskola kemény magja sohasem ismerte el az antináci ellenállást a maga középponti ügyének vagy témájának. Ezt úgy tekintették volna, mint speciális (zsidó) érdekű témát, szemben az Egyesült Államok háborús erőfeszítésével. De azért nem tettek le arról, hogy elméletileg megértsék a faszizmust, mindenekelőtt általános terminusokban, vagyis történetileg és pszichológiailag, mint A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJA „Antiszemitizmus” fejezetében és az autoritárius személyiségről készült tanulmányokban. (Neumann a BEHEMOT megírása idején már nem számított az iskola tagjának.) Igaz, a holocaust mitikus-diabolikus dimenziói akkor még nem voltak ismeretesek. Adorno utóbb tett kijelentése, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni, úgy is tekinthető, mint a démonikussal szembeni tehetetlenség tudatának megkétszerezett adója. Mindenesetre, minthogy a Widerstand nem jelentette a náciizmus elleni Widerstandot – még ha az Iskola három tagja a háború alatt amerikai hivataloknak dolgozott is –, az Iskola tagjai a szövetségesek győzelmét nem mint saját ügyük győzelmét élték meg, és nem érezték, hogy bármi kötelezettségük van Európa jövőjével szemben.

A kritikai elmélet nem csak kritikai társadalomelméletet jelentett, kivéve a kezdetkor. Mindent kritika tárgyává kellett tenni. De Horkheimer kiemelte a kritika „immanens” jellegét. Ez új megközelítés volt a baloldali elméletben, amely szokás szerint a gyanúsítás hermeneutikájával és a leleplezés eljárásával dolgozott. És új megközelítés volt az akkoriban pozitivistá hajlamú akadémiai filozófiában és szociológiában is. A kritika hatókörének és tárgyainak bővülésével, családi háttérükből és korábbi érdeklődésükből fakadóan a Frankfurti Iskola tagjait mélyen – és úgyszintén kritikusan – foglalkoztatta a pszichoanalízis, különösen Freud művei, kivált pedig kései művei. Hasonló tendenciát figyelhetünk meg a Sartre-iskola fejlődésében: Freud kezdeti éles elutasítása után a pszichoanalízis egy sajátos ága mégis felvételre került az egzisztencia filozófiájába. Ha valaki abszolút modern akar lenni, aligha kerülheti el ezt a lépést.

Hadd térjek vissza a kiinduláshoz. A Frankfurti Iskola lassú halála azután kezdődött, hogy Horkheimer és Adorno visszatért Frankfurtba. Az ügy elveszett. Minthogy Adorno és Horkheimer nem tudta megint odébb tolni ügyüket, mint korábban tették, ellenállásuk tárgytalanná vált. Az a meggyőződés, hogy a dolgokat jobban tudják, mint mások, önmagában nem tart fenn iskolát, ha hiányzik hozzá az a meggyőződés, hogy ez a tudás számít a világban. Adorno még kitarthatott olyan ügyek mellett, mint a

pozitivizmus, a fundamentális ontológia bírálata és a kultúrkritika, de beszélt légyen továbbra is többes számban, mégiscsak egyes számban filozofált. Ahogyan Marcuse is Amerikában. Ami Horkheimert illeti, ő egyetemi professzor lett, majd hamarosan a frankfurti egyetem rektora. Korábbi diákjai (mint Thomas Leithauser) tanúsága szerint jól felépített és remek szemináriumokat tartott, például a francia materialistákról. Bizalmatlan is volt nemcsak a lázadókkal, hanem a kritikus elmékkel szemben. Ismeretes, hogy megakadályozta Habermas frankfurti habilitációját. Mondjuk ki kereken, 1948 után a Frankfurti Iskola már nem létezett, csupán a nevében. Professzorok maradtak és diákok. Adorno hallgatói közül sokból lett kiváló tudós: Habermas, Wellmer, Offe, Negt és mások. De ahogyan nem volt Heidegger-iskola (hallgatóinak impozáns listája ellenére), úgy Adorno-iskola sem volt. Talán csak a korai Habermas művelt és Alfred Schmidt művel még mindig olyasmit, ami emlékeztet az Intézet és a *Folyóirat* régi, hagyományos témáira. Adorno korábbi diákjai barátok maradhattak vagy sem, hathattak egymásra vagy sem, de nem egyesültek iskolává. Talán – az élő organizmus kivételével – mindig is nehéz meghatározni, meddig tart egy alany (hüpokeimenon) azonossága a változásokon keresztül, s mikortól nincs többé, mert sem a keletkezés, sem a pusztulás nem rögzíthető pontosan az időben. A Frankfurti Iskola pusztulásának pontjával azt az időt választom, amikor az iskola korábbi magjának már nem volt közös ügye, s az ifjabb generációt már örökösöknek vagy követőknek tekintették, de nem tagoknak, és Horkheimer, az iskola mestere, még örökösöknek és követőknek sem tekintette őket.

A legfogósabb kérdés nem a Frankfurti Iskola ügye, hanem az Iskola középpontja. Egy filozófiai iskolában normális esetben a legjelentékenyebb és legkreatívabb tag áll középen, de legalábbis egy olyan kreatív személyiség, aki valamikor eredeti és jelentékeny volt. Így volt ez a Budapesti Iskolában, Lukács Györggyel a közepén. De a Frankfurti Iskolában nem így volt. Horkheimer állt középen. Csakhogy ő nem volt sem különösebben kreatív, sem eredeti, sem jelentékeny. Még „termékeny” sem. Leo Löwenthallal készített interjújában Dubiel többek között utal arra, hogy Horkheimer tervezte a társadalmi élet átfogó elméletének megírását. Löwenthal válaszából kihallik az ingerültség: *„Hát ide figyeljen. Horkheimer sohasem írt ilyen könyvet. Ez nem véletlen. Ha úgy tetszik, össze lehet gyűjteni egy kötetre való esszét, amint az meg is történt, a kötetnek kell egy cím, legyen Kritikai Elmélet. De ettől az még nem lesz rendszeres elmélet.”* (Löwenthal: AN UNMASTERED PAST, i. m. 75.) A kérdés azonban nem az, hogy Horkheimer csak esszéket vagy aforizmákat írt. Vonakodnék ebben az esetben „csak”-ot mondani, hiszen Nietzsche is ezt művelte, a Frankfurti Iskolában pedig Adorno majdnem minden munkájában az aforisztikus stílust vagy az esszéstílust gyakorolta. Inkább az a probléma, hogy Horkheimer – az elméletalkotásban – nem volt különösebben jelentékeny. Főleg programokat és manifesztumokat írt, melyekben kijelölte másoknak, milyen úton járjanak. Igaz, ezek az írások – mint a hagyományos és a kritikai elmélet különbségéről szóló – az akkor adott történelmi kontextusban állhattak elméleti útjelzőként, de ma már nem inspirálnak. Nemcsak A FELVILÁGOSODÁS DIALEKTIKÁJA Adorno könyve, de az ECLIPSE OF REASON-t is (bár egyedül Horkheimer neve alatt jelent meg) Adorno inspirálta, és talán ő is dolgozta ki. Mondjuk ki kereken: Horkheimernek kevés tehetsége volt a társadalomelmülethez és társadalomfilozófiához, míg iskolája több tagjának nagy tehetsége volt hozzá. Kivált Adornónak, aki nagyon is kreatív volt, aki állandóan az alkotás lázában élt. Igaz, Adornónak nem minden írása érdekes ma, de

sokuk igen. Adornót újra lehet olvasni, és műveiben minden újraolvasás után talál az ember valami újat és meglepőt, még ha a mű zavaros is, mint a NEGATÍV DIALEKTIKA. Horkheimer azonban nem mond semmi újat a mai olvasónak. Olykor még Fromm is tud meglepetést okozni a maga antropológiai humanizmusával (például Sztálin és Hitler pszichológiai jellemképének összehasonlításával), Marcuse EROS AND CIVILIZATION-je is őrzi frissességét, és megvilágító lehet. Még Löwenthal irodalomszociológiája is kínál némi kiindulópontokat. Csak Horkheimer műve nem kínál semmit vagy semmi újat a mai olvasónak. Sőt apodiktikus és iskolamesteri stílusa bosszantóan hat. Számomra talány, miért rendelte alá magát Adorno mindig Horkheimernek, miért hízelgett neki (mert azt tette), miért nézett fel rá, és miért kért tőle eligazítást, amire sohasem volt szüksége. Persze a Horkheimerrel való szembekerülés egyet jelentett az iskolából való kiűzetéssel. De miért?

Horkheimer az Intézet igazgatója volt. Ő rendelkezett a pénz fölött is. Az emigrációban is biztos megélhetése volt. Mindig jobban volt eleresttve, mint az iskola többi tagja. Ez megmagyarázhat egyet s mást, de nem mindent. Horkheimer például nem volt nagyon bőkezű vagy lojális. Adornónak ötvenhét éves koráig kellett várnia a frankfurti katedrára, mert Horkheimer, aki kezdettől professzor volt, politikai okokból nem akarta kinevezésének ügyét előhozni. És Adorno még csak nem is zúgolódott. Miért?

Talán karizmája volt a Mesternek. Ezt nehéz megítélnie annak, aki sosem találkozott vele. Formátuma is volt, nagystílusú viselkedett. Thomas Leithauser mint „grand-seigneur” írja le. De úgy gondolom, más volt a döntő. Ő képviselte az iskola szellemét. Neki volt a legfontosabb, hogy valóban közös ügygel bíró csoport legyenek, s ne csak alkotó tehetségek baráti köre. Ő ragaszkodott az ügyhöz. Neki volt az ügy fontosabb minden másnál. Ezért adta ki parancsait, programjait, kiáltványait. Ezért viselkedett iskolamester módjára, ezért teremtette le társait mint kisgyerekeket. Benne volt meg a mester szenvedélye, a meggyőződés, hogy ő és csak ő tudja, merre vezet az út az igazsághoz. Ő mutatta az utat. Akik követték, maradtak, akik megorroltak rá, elmentek. De ügy csak addig volt, amíg neki volt az ügye. A Frankfurti Iskola ügye volt Horkheimer ügye. Ő képviselte. Nélküle csak egyike lettek volna az olyan radikális vagy romantikus értelmiségi csoportosulásoknak, mint Bloch, Benjamin, Kracauer, Sohn-Rethel és alkalmanként Adorno Positano-csoportja, melyet John Ely (FRIENDSHIP, 187–227.) úgy ír le, mint *philia* töltötte romantikus értelmiségiek társaságát Goethe VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK című regényéből. Horkheimer erős jelenléte tette a Frankfurti Iskolát más milyenné. És ezért volt ő valódi, klasszikus vágású mester.

Ez magyarázza a Frankfurti Iskola azonosságának elvesztését is. Horkheimer vesztette el az ügyét Németországba visszatérvén. És ezért – igaz becsületére legyen mondva – nem adott ki több parancsot vagy kiáltványt. És ezért volt, hogy – bár a frankfurti egyetem filozófiai tanszékének dolgaiban még autoritást gyakorolt – többé már nem igényelt magának autoritást egy ügy dolgában. Ebben elhallgatott, visszavonult. Volt valami elegáns ebben a visszavonulásban, amikor a barátok újra barátok lettek, miután már nem szövetségeseket és munkatársakat jelentettek neki valami náluknál fentebbi szolgálatában.

Az idős Horkheimer nem szívelte a fiatal Horkheimert, nem szívelte az ügy Horkheimerét. Különösen saját baloldali írásai, erősen kritikai írásai miatt feszengett. A radikális baloldali retorika idegenné vált az akkori idők szellemétől, különösen Németországban. Nem maradt történelmi ügy, márpedig a Frankfurti Iskola számára csak

a világtörténelmi ügy volt valódi ügy. A *status quo* védelme olykor lehet józan választás. De ügynek nem ügy.

Adorno (és kisebb mértékben Horkheimer) folyamatosan hatott néhány kiváló ifjú gondolkodóra Németországban és azon kívül, a filozófiában egy olyan irányzat indult ki tőlük, amely nem volt sem pozitivista, sem heideggeriánus. De a Frankfurti Iskolának mint iskolának a feltámadása a hatvanas években jött el, amikor ismét fölmerült egy ügy vagy inkább több ügy. A hatvanas években találták ki a „Frankfurti Iskola” nevet, először Amerikában. Egy új nemzedék, amely torkig volt a pozitívizmussal, és viszolygott a konzervatív politikától, felfedezte a frankfurti intellektuelek írásait és az ellenállás bennük megtestesült szellemét. Ekkor jött el a Frankfurti Iskola feltámadásának ideje. A fiatal amerikaiak között Martin Jay játszotta a kulcsszerepet, amikor DIALECTICAL IMAGINATION-jében először mutatta meg a Frankfurti Iskola élettörténetét. Elvégezte a szükséges kutatást, elfeledett írásokat ásott elő, és azonosította az alanyt (hüpokeimenon), melynek történetét elmondta. Nosztalgia volt ebben a történetben, de ígéret is.

A Frankfurti Iskola feltámadásának ideje megint elmúlt, a történet megint történelemmé vált, akadémiai disszertációk tárgyává. Visszatérek hát előadásom kezdetéhez. Iskolák nincsenek többé. Ha valaki megpróbálna alapítani egyet, inkább nevetésesnek hatna. Én azonban a magam részéről – s talán nem csak én – *nem haraggal, hanem paradox nosztalgiával nézek vissza egy olyan világra, amelyben valami, amit már nem kívánunk magunknak, még lehetséges volt.*

Határ Győző

SETÉT ÜZELMEK

(a *Verskabaréból*)

elleneimnek imhol üzenem
 hogy rosszul üzemel az *üzelem*

nem is nézem hányan ki hol melyik:
 leperegnek rólam *üzelveik*

üzemzavar? sok vizet nem kavar
 házamtáján az *üzelemzavar*

mindegy ki hogy első ki második
 ha zablarágóra pofásodik

s képe beletorzul a Krampuszig
 hogy farpofámra leheljen pusztit

ki koholt botránya halomra gyűl:
jó botránykrónika nekem fűtül

ki ha csak rám néz a dühtől remeg
s költi fűnek-fának rossz híremet

csak megkacagtat ha fúj reám
acéloz! feltölti battériám!

hajam égnek áll a fogam vacog:
haj-baj kacaj! toporzékoljatok!

nem is nézem hányan ki hol melyik
leperegnek rólam *üzelmeik*

elleneimnek imhol üzenem
hogy rosszul üzemel az *üzelem*

OLYBÁ-OLYBÁ

(a *Verskabare*ből)

irritálja Zuboly urat
ege alján a borulat
ettől mindent sötéten lát
– nosza ragad papírt-pennát
s világveszedelem végett
fellármáz Szerkesztőséget

„fejem felől – mi gyalázat!
eladnák a Hazát házat
házal vele gaznáció
irrupció korrupció
vajha vón’ ki menet-jövet
főminisztert főbe lövet
főkolompost tizet-huszat
felnégyel karóba huzat
s csapna olyan rendcsinálást
kiért Ország lenne hálás”

Zuboly bácsi süleve-főve
leáll bűnbakkeresőbe
mindenkivel: ha nincs ha van
övé boldog-boldogtalan
melldöngetve vele rohad
minden Leveledző Rovat

...Ejnye-bejnye jó Zuboly bá'!
eztán venné olybá – OLYBÁ! –
csapjon fel főminiszternek
hadd lövessék főbe kendet
hegyes karót se hiába
helyezzék kend segglyukába
nézze meg magát mi nyalka
felnégyelve s tűzve Falra
csinos rend lőn jó Zuboly bá'
közrend venné olybá – OLYBÁ! –

kirakatban képe mását:
lássa Erény Uralgását
ha ki Ripók fut elszéled:
megtisztuland a Közélet
hála Néki és a papnak:
csahos ebek sem harapnak

ki ártatlan az lőn esmég
áldja Zubolyt a Kegyes Nép
Közrend veszi olybá – OLYBÁ! –
hála néked jó Zuboly bá'

Pósfai György

KAKAS BÁLINT SZERENCSEJE

Ősz volt, langyos, lebegő, aranyló. Ősz volt mindig, legalábbis Kakas Bálint lelkében, csak annyi kellett, hogy meglegyen a két deci tisztán, aztán az újabb két deci, és így tovább, mértékkel, békésen. Ennyi pedig mindig megvolt.

Kakas Bálint Tanár Úr, mert ez volt a teljes neve, szeges végű botjával megpiszkálta a nejlonszákot, kitágította a szakadást, kiömlött a tejeszacskók, krumplihéjdarabok, gombóc papír zsebkendők, penészes kenyérvégek, intim betétek rothadó egyvelege. A „háztartási vegyes” volt a Tanár Úr specialitása. Nem mintha nem lett volna jövedelmezőbb – és kellemesebb – a kiselejtezett tévékkel, bútorokkal, limlomokkal, építési

maradékkal foglalkozni, csak erre sokan pályáztak. Ha feltűnt egy kocsi a nyitott csomagtartóból kikandikáló állólámpával, utánfutó régi ereszcsonna-szálakkal vagy pláne kisteherautó a kisöport padlás minden emlékével, rögtön megindult a roham. A jó lábú fiatalok már menet közben lekapkodták a könnyen fogható darabokat, aztán mikor a kocsi megállt, fúrge kezek nyúltak a halomba, szóltanul, céltudatosan, této-vázás nélkül. Most mindenki magának dolgozott, és csak a gyors helyzetfelismerés számított. Megvoltak az íratlan szabályok: amit valaki már megfogott, senki nem próbálta kiráncigálni a kezéből. A jobbnak tűnő darabokat ki-ki félrementette, hogy aztán alaposabban átvizsgálhassa, kibelezze. A Tanár Úr nem szerette ezt a csöndes tülekedést, le is maradt volna, maradt hát a „háztartási vegyes”. Ezt a savanyú szagot is meg lehet szokni. Összetettségével – pillanatnyi elrévedésében – a falusi kocsmák „étlapszagára” emlékeztette, amiben a pacaltól a brassóin át a dohányfüstig minden egybeszaglott. Hát meggazdagodni ebből nem fog, de ami kell, az összejön... A szemeteszák mélyéből egy szemrevaló nejlontáska emelkedett ki a bot végére akadva. Meglepően súlyos volt, pedig szinte üresnek látszott. Belenézett: egy pisztoly volt benne... Kicsit gondolkodni kellett. Honnan, miért, most mit, hogyan és – kétdecis poharak hosszú sora. Rudi bácsihoz kell fordulni.

Rudi bácsi, a Császár, egyáltalán nem volt idős. Lóti-futi gyerekként kezdte, de határozottsága, jó beszédkézsége, csalhatatlan szimata hamar a többiek fölé emelte. Fiatal emberként ő lett a Központi Szeméttelép császára, ezt még a hivatalos személyzet is respektálta. Kimustrált kisbuszban ütötte fel az irodáját; azonnal, készpénzzel fizetett. Érdemes volt hozzá vinni a színesfémeket meg egyéb hasznos darabokat. Később aztán kialakult a körülötte lebzselők csapata, ezek már nem gyűjtögettek, viszont mindenkit szemmel tartottak. Szóba sem jöhetett már, hogy valaki kihagyja Rudi bácsit. Aztán a Császár egyik alvezíre került az ócska buszba, ő maga pedig családot alapított, házat épített, csak hetente kétszer jött le – egy használt Audival – ellenőrizni az ügymenetet. Egy évre ikrei születtek, egy elegáns domboldalban álló nagyobb villába költözött, meghízott, fokozatosan elterebélyesedett, és vett egy vadonatúj, nagy kocsit. Ezzel már ritkán jött le a telepre, de azért mindenről értesült, a Császár mindig „képben volt”.

Kakas Bálint belenyúlt a nejlontáskába, hogy kivége a pisztolyt... – aztán úgy döntött, mégsem megy Rudi bácsihoz. A pisztoly alatt vastag, súlyos briliánsgyűrű lapult. Összeszorította a zacskó száját, és félig öntudatlanul elbotorkált a telep végébe, ahol az elbuldózerolt halmok meredek partoldala kis tavacsára szaladt le. Máskor is elüldögélt itt egy felfordított vödrön, különösen estefelé. Ilyenkor a szemben lenyugvó nap arannyá varázsolta a vízfodrokat, kiálló autógumin teknős szívta magába az utolsó meleg sugarakat, a sásban vízityúk harácsol, felette az akácfán halk zümmögéssel darazsak építkeztek, napról napra bővítte papirosszerű anyagból készülő fészket... A pisztolyt messzire behajította a vízbe, kivette a gyűrűt, magasra tartotta: vörösen aranylott a vastag karika, tüzet szikrázott a gyémánt... Először a fogait csináltatja meg, a legújabb svéd módszerrel, biztosan van ilyen. Öltönyök, finom tapintásúak, puha cipők... faburkolat, mives vázák, süppedő szőnyegek... tiszteletteljes köszönés a tanítványoktól... uszoda, fitness, letagadhatna tizenöt évet... mit tizenöt évet, klónoztat magából egy újat!... Afrika, zsiráfok... déltengeri sziget, kókuszpálma, a víz megtörik az atollon, a függőágy mellett egy vörös hajú hölgy – vagy kettő... Minden kavargott, felfoghatatlan.

Egy kéz nehezedett a vállára, a másik meg se nem finoman, se nem durván, de ellentmondást nem tűrően kivette kezéből a gyűrűt. Tanár Úr, Tanár Úr, nem való ez magának. Az egyik alvezír volt, alávalóan vigyorogva. Nem! – kiáltott fel Kakas Bálint, próbálta elkapni az alvezír karját, de az messzire tartotta, baljával meg visszalökte, és csak röhögött. Nocsak, nocsak – aztán felkapaszkodott a meredeken, és átnyújtotta a briliánst Rudi bácsinak, aki szórakozottan zsebre vágta. Az az enyém, én találtam! – zihálta sípoló tüdővel a Tanár Úr, négykézláb kaparva fölfelé magát az omladékos parton, hirtelen jött energiával, de ahogy fölért a peremre és fölnézett, hatalmas rúgás szakadt a mellkasába. Rongybábuként gurult vissza, le a meredek oldalon, bele a vízbe. A fájdalomtól mozdulni sem tudott, hanyatt feküdt a sekély vízben, puha iszapban, fölülről halkuló, otromba röhögés, aztán csend, csend, végül újra kezdi a vízyitók, a békasereg, a darazsak...

Ki az a szörnyalak a kapu előtt? – kérdezte a házvezetőnő. Rudi bácsi kipillantott az ablakon. Ott állt a kapu előtt, mozdulatlan, néma felkiáltójelként a Tanár Úr. Még a hínárt, a moszatcsomókat se szedte le magáról, mintha még a víz is csöpögne belőle. Majd megunja és elmegy – szólt a Császár, és elégedetten elmosolyodott, mert a széfre gondolt, és ami abban van. Kakas Bálint viszont nem ment el, csak az ikreket kísértc oda-vissza a két sarokra levő iskolába, egy lépés távolságból – volt csödület! –, aztán estig a kapu előtt strázsált. A harmadik napon a kicsöngetés előtt kinézett a tanítónc az ablakon: Megjött nagyapó! – mondta az ikreknek, az osztály meg gurult a röhögéscől. A Császár nem volt rossz ember, de ez már sok volt. Jöttek a legények, egy betört orr, néhány zúzódott borda, és a tanárúr-probléma el lett boronálva.

Minden stimmelt, és olyan egyszerű a dolog! Rudi bácsi palotája domboldalba épült, hátrafelé szinte beleszaladt a dombba, valójában folytatódott is a félig földbe vált bo-rospincében. A pince tetejéről át lehetett lépni a háztetőre, és a kerti csap mellett ott volt, szépen föltekerve a dobra az ötvenméteres slaug. Éjfélre járt, mikor a Tanár Úr puhán leugrott a kerítésről – maga is csodálkozott a könnyedségén. Semmi se mozdult, és szép csöndben letekerte a slaugot, az egyik végét rácsavarta a csapra, a másikkal végigment a pince tetején, átlépett a háztetőre, mint a macska, odakúszott a kandalló kéményéhez, és beletuszkolta a csövet. Aztán elővett egy zacskót, és vagy fél kiló hiper-mangánt szórt a kéménybe. Űgyesen visszamászott, kinyitotta a csapot, aztán gratulált magának, és eltűnt a sötétben.

Régen ordított akkorát Rudi bácsi, mint mikor reggel lejött a hálószobából. A függönyök, a drága szőnyegek, a parketta tönkretéve, minden úszik, még kint az utcán is folyik a lé. Es miért ilyen ocsmány lila? Előkapta a mobilt, beletajtékzott, parancsokat osztogatott, aztán leült az alul lila kanapéra, és kimeredt szemmel nézett maga elé. A házat aztán kipucolták, az eresz alá kamera került, a kertbe két rotweiler. Az utcán pedig ismét feltűnt Kakas Bálint, napszemüvegben, lilára festett hajjal. De az alvezírek is megkapták az új utasítást.

Kakas Bálint az éjszaka közepén fuldokló köhögésre ébredt. Ő maga köhögött, bűdös, fojtó füst töltötte be a hajlékát. Készséges kezek egyszerre négy sarkán gyújtották fel, amit fáradságos munkával maga épített; ágakból-botokból készült a váz, dupla réteg fólia, közte száraz avar a szigetelés, belülről hullámpapír tapéta, és két kép: id. Lucas

Cranach képe egy vörös hajú nőről fekete alapon, meg Brett Favre quarterback fotója, dobópozícióban, Favre and Away felirattal. Ropogva égett a kunyhó, már a hullámpapírba is belemart a láng, büdösen olvadt a fólia. A talajközelen mintha ritkább lett volna a füst, négykézláb próbált kimászni, csak a két képért emelkedett fel egy pillanatra. Ájulás környékezte, de valahogy kijutott, mögötte összeomlott a tákolmány, magasra csaptak a lángok. Köhögési rohamok között nézte, mint pusztul minden, amije csak volt, csak a két kép maradt. Aztán a képeket is a lángoló halomra dobta.

Újabb éjszaka, újabb ütközet. Ott ment a Tanár Úr, vállán három zsák, a zsákban valami mozgott, felnyivákol. Gyors körbeforgatás; a kicentrifugált macskák elhallgattak. A Császár házához ért. Kamerák, véredek? – dűnyögte, és a szeme vészjóslóan fellobogott. Nemhiába hívják Tanár Úrnak, emlékezik még, hogyan foglalták el a tatárok Kaffát! Belenyúlt a zsákba, és egy szurokba mártott girhes macskát húzott elő. Máskor a légynek sem ártott, de most kegyetlenül megacélozta a lelkét. Gyors egymásutánban három lángoló macska zúgott át a kerítés fölött és landolt a kertben. A kutyák egy pillanatra kővé meredtek, aztán kitört az égzengés. Iszonyú nyávogás, hörgő ugatás, boruló kerti asztal, csőrömpölő szemeteskuka, égszakadás, földindulás, lámpák gyulladtak, ajtók csapódtak, sikolyok, ordítás... A kutyák és lángok űzte perzselt macskák mindenhova felmászta, minden lukba belebújtak, őrjöngve menekültek. Felgyulladt az összegereblyézett avar, lángolt a szerszámos kamra, tűzkigyó szaladt végig a tetőn. Rohanás, csődület, szirénázó tűzoltók... A Császár ziláltan, pizsamában, félig tébolyultan állt a kapuban, kiguvadt szemmel nézte, ahogy lángol a ház, aztán másodszor is vízben-habban úszik, minden fölfordulva... A garázs léégett, a házat végül sikerült megmenteni, csak a tetőszerkezet pörköldött meg egy helyen. Az emberek oszladozni kezdtek, a tűzoltók pakoltak, jegyzőkönyvet írtak – és a villogó lámpák fényében, mint a nyugalom szigete, ott állt Kakas Bálint, és fokhagymát evett...

Még éppen csak pirkadt, amikor a Tanár Úr a kis tó partján felmászott az akácfára. Befőttesüvegbe söpörte a hajnali harmattól dermedt darazsakat, fészkestül, aztán rácsavarta a szöggel kilyuggatott tetőt. Ingébe dugta az üveget, lemászott, leült a felfordított vödörré, és a kelő napot szemlélve kényelmesen eszegetni kezdett. Fokhagymát evett. Tudta, mi következik, és nem is kellett sokáig várnia. Vasmarokkal megfogták, repítették a Császárhoz, aki ott ült hat párnán, elterülve, merev arccal, bő bugyogóban, végsőkig elszánva. Ide! – parancsolta-mutatta, és Kakas Bálintot lecsapták, odanyomták, beledugták a bő bugyogóba, jól meghúzták a gatyakorcot, duplára kötötték. Jaj neked, Tanár Úr! Be leszel dunsztolva, megfullasztva, agyonlapítva! Kellted neked nagyravágnia, ujjat húzni, kesztyűbe dudálni! Gatyába dudálhatsz most, amíg véged nem lesz, ugrálhat majd örömeiben a Császár! Ugrott is, de nem ám örömeiben, akkorát ugrott, fejét verte a gerendába! Mérges darázsraj támadta alul-hátba, csípte-szúrta felséges ülepét dühödten! Ugrált a Császár, mint a mexikói ugróbab, csillagokat hányt, lángot fújt, zöldült-lilult, tépkedte a ruháját. Kipottyant Kakas Bálint, semmi baja nem volt, fokhagymával volt átutalva, a darazsak messze elkerülték! Hisztériás sikollyal ugrott a Császár a széfnek, mindent kiszórt. Vigyed! Vigyed! Repültek a bankjegyek, szálltak a portfóliók, koppant a gyűrű – a Tanár Úrnak csak ez kellett, felvette, zsebre tette, hazament, hátra se nézett. A Császárt megütötte a guta, de kigyógyították. A kereskedéssel felhagyott, a színesfémnek és drágakőnek még a látványától is allergiás rohamot kapott. Hátralevő idejében visszavonultan élt, dísznyulak tenyésztésével foglalkozott, és példásan felnevelte az ikreket.

A délutáni nap aranyfodrokat varázsolt a tavacsára. Tanár Úr kényelmesen ült, feje le-lekókadtt, gondolatai szertekószáltak. Afrika, zsiráfok... atoll és függőágy... kókusz és vörös hölgy... Magában motyogott: kókuszpálma, fehér homok, hölgyek a függőágyban... afrikai öltöny, klónozott tanítványok... zsiráf a lagúnában... Hangos beszédre riadt bóbiskolásából. Fehér ingben, nyakkendőben kis csapat közeledett, csupa fontos ember: gyors beszédű vállalkozók, ravasz képű politikusok. Óvatosan kerülgették a szeméthalmokat, megálltak, mutogattak, tervrajzokat teregettek. Tanár Úr felhúzta a gyűrűt az ujjára, kezét a tarkójára kulcsolta, kissé oldalt fordult, hogy a napfény megcsillanjon az ékszeren. Ragyogott az arany, szikrázott a gyémánt, meg is kapta a szemüket... Ketten odaléptek, tébláboltak, méregettek. Kapás van – gondolta Tanár Úr. Adjonisten! – népieskedett az egyik – Üldögélünk? Üldögélünk? – így a másik. Teheti, aki szerencsés – válaszolta Kakas Bálint Tanár Úr, és kényelmesen nyújtózkodott egyet, mintegy véletlenül mohó orruk alá dugva a gyémántos gyűrűt. A vér felzobogott az ereiben: kezdődhet a mérkőzés. Jobb ez, mint a zsiráfok.

Lengyel B. Péter

BORDAL

*„Oh all to end.”
(Samuel Beckett)*

Anyád... alig. Mintegy kilencven
kiló hús lett a vézna ágyon.
Valahogy csak megpuhult a rák
nyerge alatt a nyáron.
Közben rájövök, hogy bélszínre vágyom.
Maradék meg nem is, így telnek az órák.
Melege van. Vagy neked. Vagy pusztán meleg.
Ki is takarózik, mint egy – egyre megy.
Van ahol van, de van még némi szőre,
a szagról nem beszélve. Büszkén megremeg
mintegy – hagyd el, fiam. A pőre egyszeregy.
Bekenem hideg testápolóval;
kezet mosok. Mínek? Szóval
megvoltagek így, amíg – eloldalogtam.

Nos, aznap este húst sütöttem,
hogy mást ne mondjak, angolost,
sőt vérző szívvel exhumáltam
egy elvermelt *Clos de la Roche*-t.

Negyvenes évjárat, nem akármilyen lőre.
Buján dögös, komplex: sírni kellett tőle.
Jobb is nem gondolni rá, mint holmi... Hú de
szar úgy, hogy csak egy volt, s nem maradt belőle.

Baranyai László

DRÁMAI TÖRTÉNET

Van egy barátom,
egy nagyszerű író, akinek az a
legnagyobb problémája...
rosszul mondom: nem is problémája,
mert hisz ő állította feladatként saját maga elé,
hogy mennyire különítse el a „bent”-et meg a „kint”-et, egyáltalán,
jelezz-e, s ha igen (mert erre csak igen lehet a válasz),
mi módon jelezze
magától a témától való alkotói különállását?
Mily messzire távolodhat el,
eltávolodhat-e egyáltalán?
Hogy szemléletes legyen: nyisson-e kaput saját bentje és kintje között, s
miként közlekedjen azon.
Ami engem illet – jelentem –, én megoldottam e kérdést.
Hat macskának vagyok boldog tulajdonosa,
de ha azt mondom, hogy „családfője”, akkor az pontosabb;
két felnőttnek és négy
még anyatejet, de már szilárd táplálékot is fogyasztó, állandóan
kutakodó kölyöknek.
Egyrészt nem bánom, sőt, direkt bírom, hogy itt vannak velem a lakásban, még
az sincs ellenemre, hogy felmászhatnak az ágyra, és velem alszanak néha,
másrészt viszont nagyon utálok, hogy a lakás rejtett zugaiba,
vagy ami még rosszabb:
az ebédülő pezsaszőnyegére szarnak.
Egy homokkal töltött tálca segítségével nemrég
sikerült szobatisztaságra szoktatnom őket;
a tálcat pár nap után kiraktam az ajtó elé
a kertbe;
ha kis- vagy nagydolgozniuk kell, már ott toporognak az ajtó előtt,
kibocsáttatásra várva.
Illetve toporogtak, ma reggelig.
Mert ma egy merész elhatározással,
mely csak igazán nagy lelkek sajátja,

leakasztottam az ajtót,
és egy szép kerek, kábé húsz centiméter átmérőjű lukat vágtam rá.
Cicukáim azóta vígan ugrándoznak ki-be,
ha rájuk jön a szükség
(elég gyakran jön rájuk),
meg máskor is csak úgy, mikor kedvük úgy hozza;
kíváncsiak a világra.

Én – ne tessenek nevetni – így oldottam meg
a „kint” és a „bent” problematikáját, és állítom,
ennek is megvan az önmagán túlmutató irodalomelméleti, sőt
létértelmezési vonatkozása:

tétlen szemlélője avagy
része vagy-e a világnak?
Ez sem kevésbé eredményes közelítési módszer,
mint a hagyományos regényt
– egyébként nem alaptalanul! –
agonizálni vélő, a gusztustalan látványtól riadtan
menekülő barátomé,
s a megoldásom,
na jó: a megoldási kísérletem
is van oly reménykeltő
mint az ő önmagára erőltetett
szenttelen figyelme.

Ilyenformán

az én módszeremet akár a
„szenves figyelem” műszóval is lehetne illetni...
no cicák, ehhez mit szóltok? – szenves figyelem!
Mindez azonban eltörpül ahhoz képest, hogy segedelmetekkel
az irodalomelmélet egy másik, legalább ennyire ingoványos területére is rátévedtem.
Mégpedig a dráma, igen, a dráma területére!

Dráma, ez tudvalevő, akkor adódik elő,
ha két önmagában helytálló
vagy legalábbis elfogadható erkölcsi törvény vagy szokás
a gyakorlatban, vagyis a tettek mezején üti egymást.
Néha a szó szoros értelmében is.

Tessék szegény Oedipusra gondolni, Hamletre vagy akár rám,
igenis énrám...

kezdődjék saját különbejáratú drámai történetem.

Az alapállás az, hogy rendszerető pasi vagyok;
eme tény akár

morális értelemben is értékelhető.

Túlzásba a rendet azért persze nem viszem,

az azonban, hogy

döglött vagy félig döglött egér

legyen a lakásomban, számomra mindenképpen

túl van az elfogadhatóság határán.

Az anyamacska viszont

állandóan félig leölt egereket hoz be hozzám
 (a változatosság kedvéért akad néha cickány, vakond, veréb, sőt galamb is köztük),
 s a már egyszer szóban forgott perzsaszőnyegem közepén próbálja
 gyermekeit a vadászat rejtelmébe beavatni segedelmükkel.
 Hogyan kell a menekülő vad után eredni, leütni, elkapni, gerincét átharapni, agyát
 kirágni,

etcetera.

Azt tetszik kérdezni, hol itt a dráma? Hogy
 miért nem vágom ki a macskáimat
 egerestül, pockostul a francba, úgy, ahogy vannak?
 Tessenek figyelni, megmagyarázom.
 Ha már befogadtam őket, törődniük is kell velük, ez,
 hogy úgy mondjam, erkölcsi kötelességem... íme!,
 a kettes számú morális elkötelezettség!
 Ebbe viszont
 az is beletartozik, igen logikusan,
 hogy nem gátolhatom testi és lelki fejlődésüket,
 így vadász-készségük kialakulását sem.
 Nem mérhetem őket a magam mércéje szerint.
 Én most például Kálnoky-verseket olvasok, ők egeret cincálnak;
 szép is lenne, ha ők olvasnának Kálnokyt és én cincálnám az egereket.
 Hagynom kell tehát őket – leben und leben lassen.
 De a szerencsétlen egér halálsikolya!
 Módszeres, szadisztikus
 megkínzása,
 e megkínzítás szemrebbenés nélküli tudomásulvétele!
 Na és a lakás!
 A rend! A tisztaság! A másik által oly sokszor kicsúfolt agglegényi pedantéria!
 Ím, tetszik látni,
 a dráma, a feloldhatatlan ellentmondás!
 Csak kerüljek ki belőle valahogy örülés nélkül!
 Micsoda macskák is vagytok ti!
 Gyönyörű szépen példázzátok
 a kívül és belül levés egyidejűségének paradoxonát,
 ugyanakkor viszont görög drámák hezitáló hőségé tesztetek...
 Engedjem, hogy behozzátok az egeret?
 Ne engedjem?
 Ördögi kérdés!
 Bárhogy is döntök, belebukom.
 És buktok vélem ti is; és ha ti nem, akkor hetente
 tisztára porszívózott szőnyegeim.

MENNO TER BRAAK ÉS PIETER SAENREDAM¹

A holland identitás elemei

Két évvel azelőtt, hogy önkézével véget vetett életének, Menno ter Braak (1902–1940) a XVII. századi templomi enteriőr-festő, Pieter Saenredam (1597–1665) ürügyén megírta a hollandság általam ismert legszebb himnuszát. Az esszé 1938-ban jelent meg IN GESPREK MET DE VORIGEN (BESZÉLGETÉS RÉGIEKKEL) című kötetében, melyben a holland esszéista, irodalmár, prózaíró Ter Braak Saenredamon kívül többek között Erasmusról, Rembrandtról és Constantijn Huygensről ír.² A kötetet s azon belül is a Saenredamról szóló írást egyébként még Ter Braak legnagyobb szellemi vetélytársa, a XX. századi holland kultúra legkiemelkedőbb alakja, Johan Huizinga is egészen különleges teljesítménynek tartotta. 1939. január 22-éről keltezett, Menno ter Braaknak írt levelében így ír róla: „*Olvas-tam könyvedet, s benyomásaimat annál boldogabban osztom meg veled, mert ez az olvasmány rendkívüli módon megnyerte a tetszésemet. Így az általad felkínált széles és változatos kínálatból azokat a dolgozatokat emelem ki, melyek a legnagyobb örömet szereztek, és amelyekkel a legteljesebb mértékben egyetértek, a könnyebbség kedvéért tehát saját tartalomjegyzéked szerint haladok. Mindenekelőtt ott van Saenredam. Ez az írás elejétől fogva a legutolsó betűig a szívemből szól. Ugyanakkor egy olyan minőséget érzékelek benne – csakúgy egyébként, mint a többi esszé túlnyomó részében –, amelyet korábbi műveidben hiába kerestem, nevezetesen a kitűnő, érzékeltes, zárt formát. [...] mindenesetre semmi sincs már bennük, ami sietve összecsapott újságírói munkáról árulkodna, tisztán irodalmi színvonalon állnak.*”³

Miért szólhatott Huizingának ennyire a szívéből éppen a Saenredam-esszé?

Sejtjük a választ. Arra a hollandságképre ugyanis, arra a holland identitástudatra, melyet Huizinga rendkívül tudatosan kialakított, éppen a harmincas évek végén, a totalitárius, fasiszta fenyegetés árnyékában lett a legnagyobb szüksége: ebből építkezett a NEDERLAND'S BESCHAVING IN DE ZEVENTIENDE EEUW című kultúrtörténeti munkája is, mely viszont pontosan azokból az elemekből áll össze, amelyek a Ter Braak festette Saenredamportrét alkotják. Ter Braak emez írásában tehát Huizinga olyan tükörbe pillant-hatott, amelyben Saenredam alakján keresztül saját értékrendjére ismert.

Menno ter Braak a holland irodalomtörténet egyik legellentmondásosabb alakja. Irtózott a monolit gondolatrendszerektől, s családjá régi protestáns hagyományait lerázva elfordult a vallási tradícióktól, a kereszténységtől mint olyantól; sokat polemizált a demokráciáról, az irodalmat és az esztétizálást nem tartotta igazán jelentős dolognak, ugyanakkor a filozófia ellenében a művészetre voksolt; a művészet ellenében viszont megint csak az életre. A holland polgárság korlátolt, földhözragadt (burzsoá) szellemét nem győzte ostorozni, pellengérré állítani, kigúnyolni. A legmélyebb hatást ennek megfelelően Nietzsche tette rá. A kommunizmust és a faszizmust éppen úgy elutasította, mint a szocializmust. Ő hozta létre a Holland Filmligát (1927), ő írt Hollandiában elsőként a film elméleti kérdéseiről; a szovjet filmet is ő fedezte fel a holland közönség számára. Később felhagyott a filmmel is, érdeklődése más területekre vonzotta. 1931-ben Edgar du Perronnal egyik alapítója volt a harmincas évek legjelentősebb holland irodalmi

és kulturális folyóiratának, a *Forum*nak (1931–1935), ahol szigorú következetességgel képviselte irodalomfelfogását: az irodalmi művekben a személyiséget kereste, a személyiség harcát önmagával és anyagával. Nem szerette a kialakult, szilárd, lekerekített, magabiztos (világ)nézeteket megfogalmazó irodalmat. A költészettel szemben a prózát és az esszéisztikát részesítette előnyben, a forma kultuszával szemben az írói személyiség kisugárzását és küzdelmét. A lelkeszi moralizálást, a felemelt mutatóujj gesztusát elutasította, végeredményben azonban ő maga is moralista volt. Alapeleme volt a polémia.

Nem hitt a tudomány jelentette haladásban, a racionalitás mindenhatóságában; csakis az individuum és az ösztönök jelentették számára a gondolkodás kiindulópontját. Ő maga mégis hűvös racionalizmust áraszt magából, írásaira szenvtelenség, személytelenség, sőt gyakran cinizmus jellemző.

Hitlert és a nácizmust a leghatározottabban elutasította, első perctől tagja volt az antifasiszta értelmiségieket tömörítő Comité der Waakzaamheidnek (Az örökös bizottság). Felemelte szavát a politikai menekültek, az emigráns írók mellett (lásd Klaus Mannt és a *Die Sammlung* című folyóirat körét), és tevőlegesen is segített nekik.⁴ Azon a napon, amikor a németek 1940-ben megszállták Hollandiát, öngyilkos lett.

Saenredamról szóló esszéjét a rotterdami Boymans-van Beuningen múzeum 1937–38-as nagy Saenredam-kiállítása ihlette. Saenredamhoz visszanyúlva sajátos képet rajzol kultúrájáról, egyfajta önképet, amelyet nyilván valamilyen elemi, belső szükségletből a végveszély közeledtét érezve meg kellett még teremtenie önmaga és népe számára. Ter Braak esszéje abból a szempontból is érdekes, hogy revideálja benne viszonyát a nemzeti identitáshoz. 1931-ben még azt írta, hogy számára alapvető problémát jelent az a ket-

tősség, hogy származását és lelkületét tekintve faktuálisan holland, viszont műveltségében és kifejezőmódjában soha nem *akart* holland lenni.⁵ A Saenredam-esszé az identitás kérdését illetően radikális szellemi fordulatról tanúskodik.

Ter Braak a náci fenyegetettség közvetlen közelében talán úgy érezhette, valahova, valamibe mégiscsak kapaszkodnia kell. Akárcsak Huizinga, aki a *NEDERLANDS BESCHAVING VAN DE ZEVENTIENDE EEUW (HOLLANDIA KULTÚRÁJA A XVII. SZÁZADBAN, 1941)* című összefoglaló tanulmányában nem kis mértékben azzal az öntudatlan vagy tudatos szándékkal rajzolt meglehetősen idealizált képet hazájáról és kultúrájáról, hogy ezzel markánsan más típusú kultúrát mutasson fel a náci német kultúra ellenében.

Ter Braak a pikturális hagyományhoz nyúl vissza. Olyasmit választ, ami megkérdőjelezhetetlenül saját kultúrájának leglényegibb eleme, ugyanakkor természeténél fogva mégis közös világtulajdon is, kisugárzása általános, korlátlan, nem nemzetekhez kötött.

A pikturális hagyományból azonban olyan figurát választ, aki sohasem állt úgy az érdeklődés középpontjában, mint mondjuk Vermeer, Rembrandt vagy Frans Hals. Olyan festővel foglalkozik, akit hol felkapott, hol elejtett a közvélemény. A rotterdami Boymans-van Beuningen múzeum a múlt század végén jó szemű, művelt igazgatójának köszönhetően az akkori viszonyokhoz képest is fillérekért jutott hozzá egy-egy Saenredam-festményhez. Az eladók nem voltak tisztában vele, mekkora értéket adnak ki a kezükből.

A kicsinyiség szépsége és az objektív valóság mindenekfeletti prioritása az, ami Ter Braakot Saenredam művészetében annyira vonzza. Nem véletlenül hangsúlyozza még azt is, hogy Saenredamban, valóságos magányossága ellenére, nyoma sem volt a magányos, meg nem értett művész pózoló allűrjének.

Amit Saenredamban dicsér, azok bizony igencsak szerény, éppen hogy nagyon is polgári értékek: precizitás, szakértelem, tökéletességre törekvés, gyakorlatiasság, lelkiismeretesség, korlátoltság, alázat. Még Vermeer legendás DELFTI LÁTKÉP-ét is pompázatos barokk festménynek titulálja a MARIAPLAATS UTRECHTBEN című Saenredam-képhez képest. Mindenesetre számára ez utóbbi éppen olyan idolt jelentett, mint Proust számára az előbbi.

Saenredam témaválasztása a radikálisan antiklerikális Ter Braak számára nem váltott ki érzelmi vagy intellektuális ellenállást. Pedig antiklerikalizmusa, közvetlenül bár, de jelen van ebben az írásában is. Nem véletlenül kapcsolja össze a Jan Pietersz. Coen-féle kolonialista erőszakot a protestáns templomok csendes, áttetsző világosságával. Nem véletlen az sem, hogy a kolostori csendet tökéletlennek, korlátoltnak nevezi. S végül a Ter Braak-i választékos stílustól drasztikusan elütő, meglepően közönséges szóhasználat, amellyel a Saenredam által festett protestáns szöszékek színét illeti, szintén erős, noha lefojtott indulatokról árulkodik. A Saenredam-féle protestantizmusban azt az interiorizált hitet magasztalja, amely nem hivalkodik, amelynek nincs szüksége külsőségekre, s amely éppen bensővé tett szilárdsága folytán a legmesszebbmenőkig toleráns. A katolikus ceremóniákat is festő Saenredam ennek a magától értetődő, átélt toleranciának a megtestesítője Ter Braak számára. De hogy még ennek kapcsán se váljék piedesztálra állított szoborrá, Ter Braak siet hozzátenni az amúgy valóban kultúrhistoriai tény, miszerint Saenredamnak egyszerűen katolikus megrendelői lehettek.

Ter Braak Huizingához hasonlóan a katolikus barokk művészettel állítja szembe Saenredam festészetét. A barokk festményeken látható hatalmas testek kavar-

gásával szemben Saenredam templomainak ürességéről beszél. A zaj helyett a csendről szólnak Saenredam képei. A magamutogató nagyozolás helyett a befelé forduló elmélyülésről. Az emberi mértékek eltűlése helyett az emberi lét viszonylagosságáról, sőt jelentéktelenségéről. A csendről, amelyet a nagy szavak megzavarnának. Mindebben, a látszólag tisztán esztétikai értékítélet mögött nagyon is erőteljes, jól körvonalazható morális állásfoglalás húzódik meg. Politikum. Ter Braak a tizenhetedik századi Saenredam, a csúf, púpos kis festő alakjában és művészetében vélte fellelni mindazokat a karaktervonásokat, amelyeket vállalni tudott, amelyekkel azonosulhatott, amelyekről azt gondolta, hogy vértet jelenthetnek az egyre közeledő, emberellenes, totalitárius veszély ellen, s amelyeket ízig-vérig a sajátjának, holdlandnak kívánt tudni.

Jegyzetek

1. Ez a tanulmány az OTKA 023071-es pályázatának támogatásával jött létre.
2. M. ter Braak: DE MILITANTE HUMANIST, WIE WAS REMBRANDT?, DE PADEN VAN HOFWYCK. In: IN GESPREK MET DE VORIGEN. Amsterdam, 1938.
3. J. Huizinga: BRIEFWISSELING III 1934–1945. Léon Hanssen, W. E. Krul, Anton van der Lem (red.). Utrecht/Antwerpen, 1991. 273.
4. A *Forum* című folyóirat 1935. júliusi számának *Panopticum* című rovatában ONS VOLKSKARAKTER (A MI NÉPJELLEGÜNK) címmel szenvedélyes kirohanást intézett a barcelonai nemzetközi PEN-konferenciára delegált holland írók magatartása ellen, akik a konferencia résztvevői közül egyetlenként nem írták alá a Klaus Mann kezdeményezte petíciót az emigráns német írók üldöztetése ellen, mondván, hogy nem rendelkeznek kellő tájékozottsággal a dolgok valódi állásával kapcsolatban!
5. M. ter Braak: AFSCHIED VAN DOMINEESLAND. Brussel, 1931.

Menno ter Braak

PIETER SAENREDAM NEM ZSENI

Gera Judit fordítása

Jos. de Gruyter cikkében, melyet Pieter Jansz. Saenredamról írt a Boymans múzeumbeli kiállítás kapcsán, többek között a következőt olvasom: „*Jellegzetesen protestáns figura volt, csendes, jámbor, kitartó és megbízható munkás, nyoma sem volt benne mindannak, amit szokás szerint »zseniálisnak« neveznek...*”

Ebben a mondatban, amellyel egyébként teljes mértékben egyetértek, szembetűnő tautológiával találkozunk, nevezetesen: „*amit szokás szerint zseniálisnak neveznek*”; „*amit zseniálisnak neveznek*” bőségesen elég lett volna, hiszen minden, amit zseniálisnak neveznek, qua talis a szokásból ered. En, a magam részéről, még továbbmennék, és megkockáztatnám, hogy a közszájon forgó zsenialitásfogalom Pieter Saenredamra alkalmazva nem állja meg a helyét. A zseni felmagasztalása a művészetben (miáltal a zseniális művész csakis mint a tehetség vagy a „beschränkte” szakember ellentétekképpen tudják elgondolni) a romantika és mindenekelőtt Schopenhauer zsenikultuszának egyik következménye, mely azzal fenyeget, hogy egy, a Saenredaméhoz hasonló művészetet szinte teljességgel láthatatlanná tesz. A zseni lassanként a mesterséggé felfogott művészet ellentétévé vált: olyan folyamat ez, mely azzal a hiányt pótló vigasz iránti egyre növekvő szükséglettel van összefüggésben, melyet a művészet a tizenkilencedik században mind nagyobb mértékben kezdett nyújtani azoknak a civilizált embereknek, akik elvesztették a hitet. Goethénél még egy átmeneti korszakban találjuk a „zseni” szót: „*denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind*”,* mondta Eckermann-nak.

Amit azonban manapság (szokás szerint) zseniálisnak neveznek, nem egyeztethető többé össze Saenredam szerény kiválóságával; nem illik rá sem pozitív, sem negatív értelemben. Egy szinte névtelenségbe merevedett élet, mint amilyen az övé, amely Haarlemhez kötődött, és amelyet csak alkalmi kiruccanások tarkítottak (többnek még abban az időben sem lehetett nevezni) Assendelftbe, Utrechtbe, Den Boschba, és amelyet a helyi festőcéhben betöltött társadalmi funkciója határozott meg, szintén igen kevésbé mozgathatja meg a „szokásos” és hangadó közösség fantáziáját, mely pedig a maga Rembrandtját igencsak képes „zsenializálni”, vagyis mindenféle olyan metafizikai szenvedésekkel felruházni, amelyeket aligha élhetett át a valóságban. Saenredam munkássága mégis bebizonyít egyet s mást abból a „*produktív erőből*”, amelyről Goethe beszélt; ha tehát nem is zseni a modern kor emberének szóhasználata szerint, Goethe szerint bizony akár az is lehetne! Amiből az következik, hogy a „zseni” csak egy szó a sok közül, és hogy nincs értelme Saenredamot a zseni szóval illetni, vagy megtagadni tőle azt, mindaddig, amíg nem tudja az ember, mit is akar mondani azzal, amikor azt mondja: „zseni”.

*„*mert mi egyéb a zseni, mint az a produktív erő, melynek révén tettek bontakoznak ki, melyek Isten és a természet előtt is megállják a helyüket, és amelyek éppen ezért folytatásra lelnek és maradandóak*”.

Érzésem szerint Saenredam életművének egyik legfontosabb minősége az, hogy a hangadó közösségnek a legkisebb lehetőséget sem adja meg arra, hogy a maga szokás diktálta zsenifogalmát az azzal együtt járó megannyi metafizikai gondolatficcammal és emelkedettséggel becsempéssze ezekbe a hűvös templomokba. Mert ezekből a finom enteriőrökből még az anekdota is hiányzik, amely pedig Saenredam ellenpólusánál, Rembrandtnál olyan hálás tárgyat képezi a metafizikai erőszakítételnek; mint köztudott, Saenredam a szükséges kis figurákat másokkal (megint másfajta korlátokkal bíró kollégáival) festette meg. Ő az építészeti remekművek festője volt, azon belül is templomspecialista; specialista a specialisták *hybrise* nélkül, mesterember, aki környezetében viszonylag magányos, anélkül azonban, hogy az érdekes magányosság leghalványabb allúriját a legkisebb mértékben is kifejezésre juttatná műveiben. Az a portré, amelyet „*Monsieur J. van Campen rólam Pieter Saenredam után készített*”, az akkurátus mesterember „*scrupulo-inquiet*” profilját mutatja nekünk, s a festő művében nincs semmi, ami ellentmondana ennek; mániákus törekvése a tökéletességre, mely a képek szignálásában, valamint a precíz feliratok készítésében mutatkozott meg, inkább eme hipotézis fontos bizonyítékaként fogható fel. Pieter Saenredam az általam ismert legfigyelemreméltóbb, legüstzább példája annak az „aranykori” festőnek, akinek a költészetét semmi más nem határozza meg, mint a pontos szaktudás. A Boymansban látható csodálatos, hűvös festményhez, a *MARIA PLAATS UTRECHTBEN* című képhez képest Vermeer *DELFTI LÁTKÉP*-e pompás barokk műalkotás, és ez azért jelent valamit! Ez a mester kétségkívül praktikus célt tűzött maga elé, amelynek az égvilágon semmi köze metafizikai kéjenceink definícióihoz, akik a művészetfilozófia berkeit olyan veszedelmes tereppé alakítják. „*Eme vázlatrajzot egy hatalmas és csinos rajz alapján készítettem, amelyet előzőleg élet után rajzoltam, valamennyi színt olyan perfekcióval visszaadva, amellyel csak tőlem teltett, medián ív papírra, mely 15 és fél hüvelyk hosszúságú és 20 hüvelyk széles, a kennerlandi lábmérték szerint... Anno 1658. július 30-án Amszterdam város Kincstárnok urai, Johan Huydekoper és dr. Tulp, a tiszteletre méltó Polgármester urak instrukciójára elfogadták ezt a festményt, és július 31-én ki is fizettek Monsr. Karel Godin kezéhez 400 guldenre rúgó summát a legnagyobb szeretetben és barátságban, azzal az ígérettel egyetemben, hogy a jövőben többször gondolnak majd reám; rendelkezvén, hogy a kép a tiszteletre méltó polgármesteri hivatalban akasztassék ki, és ott is maradjon*”, jegyzi fel Saenredam a régi amszterdami város házáról készített rajzra, mely feljegyzés a XVII. századi festőélet skrupulózus pontosságának egész kis novelláját tartalmazza. Ezek is festőproblémák, noha nem azok, amelyekkel Bremmer úr hatni tud a maga kis nyájára, s ezek talán a legárulkodóbbak. Jóllehet semmiképpen nem „magyarázzák meg” Saenredam műveinek poézisét, de amazok sem „magyarázzák” meg a festészet metafizikai elméleteit. Tehetség, mesteriségbeli tudás, korlátoltság, alázat, költészet: Saenredam művészetében valamennyi összetalálkozik a produktív erő letűnt zsenifogalmában, „*wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können*”.

Ami az Úristent illeti: elfogadhatjuk ugyan, hogy Saenredam hívő protestáns volt, hiszen bejegyzett tagja volt a haarlemi református egyháznak, de hite oly kevéssé demonstratív, annyira tökéletes és a priori elkötelezett, hogy annak a festőnek az ártatlanságával, aki kizárólag mesterember, katolikus ceremóniákat ábrázol, gyaníthatólag azért, mert a megbízói katolikusok voltak, akik tehát katolikus portékát kívántak. (A „történelmi beállítottság” lehetősége, melyet Swillens Saenredamról szóló könyvében vet fel, anakronisztikus feltételezésnek tűnik számomra. Saenredam legfeljebb ha erős érdeklődést tanúsíthatott a történelmi tények iránt, ami lényegileg más dolog.) Erő-

sebb kötődést a hithez szinte el sem lehet képzelni; Saenredam templomfestő, a hittől függ, a hit által meghatározott, de egyáltalán nem megszállottja a hitnek; a hit egyfajta sine qua non, centrum, amelyről a továbbiakban a prédikátorok gondoskodnak.

Saenredam festményeinek együttesét „a fuga művészetének” lehetne nevezni; ez a művészet számunkra szinte tárgy nélkülivé vált a tárgy magától értetődő jellege és monotóniája folytán; úgy éljük meg ezt a művészetet, mint az esztétikai kifinomultság egy formáját, noha a kifinomultság a mesterségbeli naivitásból és az „élet után” festés mesterségbeli precizitásából fakad. Saenredam templomformái számunkra a „poésie pure” benyomását keltyik, az ő számára azonban mindenekelőtt munkadarabok voltak, ábrázolások, a szakmai készség bizonyítékai, ugyanakkor valószínűleg a megrendelőnek is megelégedésre adtak okot. Ezen a nyugodt, áttetsző tisztaságon alapult ugyanis Jan Pietersz. Coen ereje is, de erről megfeledkezünk; a zsvajgás elhallgat az utrechti Mariaplaatson, és aki a Saenredam festette, rafinált ajtókon át belép az alkmaari Grote Kerkbe, szintén elfelejti, hogy ennek a perspektivikus ábrázolásnak a kolostori csendje tökéletlenség, korlátoltság egyszersmind. Még annak a világos (elnézést a kifejezésért) ürülékszerű festéknek a prózai csúfsága is, amellyel a protestáns szószékeket és fage-rendákat mind a mai napig megkülönböztetük a meszelt falaktól, esztétikai elemmé válik Saenredam „templomi zenéjében”, de minden erőltettség, minden tolakodás nélkül. Mérhetetlenül messze vagyunk itt a barokk zsúfoltságától és mozgalmasságától; Saenredam templomaiban nem játszódhatnak le a metafizikusan interpretált emberhús tornái, ezek a templomok *üresek*, még akkor is, ha emberek tartózkodnak bennük; az assendelfti St. Odulphus-templomban a lelkész és a gyülekezet annyi fontossággal bír csupán, mint bolhák a lepedőn...

Ez a művészet nem hasonlít sem Rembrandtéhoz, sem Rubenséhez, sem Halséhoz; még tulajdon százada templomfestői között is egyedül van Saenredam, a tér monománja, aki semmiféle előszeretettel nem viseltetett az anekdota vagy a pittoreszk enteriőr iránt. Mindennek ellenére mégse hívjuk zseninek, hanem, a művészettörténet-szekkel szólva, nevezzük csak az architektúrális képek festőjének; a Mariaplaats áttetsző atmoszféráját nem szívesen zavarnánk meg nagy szavakkal.

Kontra Ferenc

A RÓMAI KATONA

„Apám ott állt e vándorló áramok közepette, fájdalommal mosollyal, megrendülve a dadogó artikulációtól, ettől az egyszer s mindenkorra bezárt és kiüttalan balvégzettől, mely rokkant fél szótagokkal ad monoton jeleket a fel nem szabadult mélységekből.”

(Bruno Schulz)

Apám szerette a sebességet, azért nem akart autót venni. Motorral robogtunk át a hegyen, amerre a szánok jártak télen, mert arra a legrövidebb az út. Sűrű sárga porfelhő eredt a nyomunkba, ahogy haladtunk a löszbe vájt szurdokon. Római pénzeket találtak egy vízmosásban a hegy túloldalán, azért kellett odasietnünk, nehogy valaki megelőzzön bennünket. Apám szerint igazi ritkaságnak számítottak a kétalakos ezüstök. Pedig inkább elvékonyodott alátétekre emlékeztettek alig kivehető betűkkel és számjelekkel az egyik oldalukon. Apám felvilágosított, hogy nem az idő rágta a szélüket rojtosra, hanem ilyen volt a pénzverde, és ha fogkrémmel megtisztítjuk, akkor újra ragyognak, az utolsó római katona sem fényesítené ki őket jobban. Csak az alku volt hátra, és én tudtam előre, hogy otthon megint családi veszekedésbe fullad a gyűjtemény szellemi értéke körüli érvelés. Anyám költséges és káros szenvedélynek tartotta a régi pénzek gyűjtését.

Apámban pedig túltengett a szakmai ártalom, talán éppen a megszállottsága miatt lett földrajz-történelem szakos tanár, hogy utánajárjon családi legendáknak, melyek addig csak szájhagyomány útján maradtak fenn. Vörösmarton a várhegyi szőlőnk telepítésekor a nagyapám több jellegzetes római téglát talált. A lösz, a sárga föld egy hajdanvolt aranykor jelképeinek számított, ahol a praefectura szőleje terem. Sokszor ismételték velem a hegyoldalba vájt hosszú pincében a félrészegek patetikus túlzásával egészen kis koromtól kezdve, hogy én vagyok sorrendben az ötödik, akinek ugyanaz a neve, mintha legalábbis fejedelmek hosszú sorának utódja volnék, pedig csak egy legendát örököltem. Apám levéltárakban és dohos anyakönyvekben búvárkodott, hogy a nyomára jusson a hiteles adatoknak. Szekrényében egy zárható részt tartott fenn magának, mintha aranyat rejtegetne, pedig csak fénymásolatokat és feljegyzéseket őriztek az irattartói. Szívós kutakodásával igazolta, ami nemzedékeken át tényként hagyományozódott nálunk, Vörösmarton: ez pedig a római származás. Az impérium széthullása után a császárok a légiók katonáit meghagyták továbbra is azokon a területeken, ahol szolgálati idejüket letöltötték. Nevük felbukkan családnévként a századokkal későbbi adóösszeírásokban is, különösen a törökök voltak alaposak abban, hogy éppen ezen a vidéken részletes jegyzékeket állítsanak össze a lakosságról. Minden családot egyetlen névvel és számmal jegyeztek, és még C-vel írtak bennünket, heten voltunk akkor Vörösmarton gyerekek és felnőttek összesen.

Egyéves voltam, amikor apám a tizennyolc kilométerre fekvő Laskón kapott tanári állást, és ez a téma még rendszeresebben merült fel, hiszen a rómaiság ott dobogott naponta a fülünk hallatára, apám szakmunkákat publikált a rómaiak Dráva menti életéről, az eszéki múzeum pedig meglehetősen gazdag tárgyi emlékekkel rendelkezett.

Apám folyton azon zsörtölődött, hogy tanulmányai során sohasem volt alkalma rá, hogy latinul megtanuljon, a mi anyanyelvünkön, ahogy számtalanszor mondta, hiába lapozgatta a grammatikakönyvet, akkor már nem volt türelme hozzá, hogy a nyelvet legalább kutatói szinten elsajátítsa, és a hajdani dokumentumokat eredetiben tanulmányozhassa, így egy zágrábi régész fordította le neki a Notitia Dignitatumnak azt a részét, amelynek topográfiai tekintetben a legnagyobb hasznát vette, mert az auxiliariusok közül a lovas csapatokat földrajzi sorrendben tekinti át, és apám itt akadt ősapánk nyomára. De majd én megtanulok latinul, mutatott rám, és végigjárom azt az utat, amit neki nem sikerült, folyton ezt ismételte az íróasztala körül keringve, melyen ebéd után mindig egy domborzati térképet tanulmányozott, úgy csapongott a Római Birodalom határai körül, mint egy esetlen, óriás rovar a lámpa fényében, mint akinek az a küldetése, hogy felderítse eredetünket; ezért döntött úgy, hogy a pécsi gimnázium lesz a legjobb hely, ahol a tanulmányaimat folytathatnám.

A kutatásai rendszerint olyankor vettek újabb lendületet, amikor a téli tanítási szünet idejére a történelem és földrajz szakos általános iskolai tanárokat kétételes kötelező kurzusok végighallgatására hívták be Eszékre. Gyerekfejjel is megértettem, hogy a Belgrádból érkezett előadók korántsem a régmúltról, hanem inkább a jelenről értekeztek. Ezt követően apám hosszú szótlán délutánokra a jegyzeteibe temetkezett otthon, mintha igazolnia kellene önmagát, és menekülnie kellene, lehetőleg legalább időben minél messzebbre, erre emlékeztette támpontként a házunk fölé magasodó református templom, melyet az egykori castellum alapjaira emeltek, átalakították az építészek, ahogyan a szabók a régi ruhákat. Egy mediterrán jellegű kőív díszítette a templom hátsó bejáratát, egy Diocletianus idejéből származó tiszti eskükövet pedig a falba építettek. Apám az után nyomozott, hogy a birodalom bukása után miért őriztek meg babonásan minden emléket, ellentétben a limes más vidékeivel, ahol az alapokat zömmel széthordták, a temetőket felszámolták, a Drávaszögben viszont évezredre visszanyúló legendáját őrizték a rómaiaknak, és itt maradt fenn a legtöbb tárgyi és szellemi emlék. A templom környékén, a dörömbön néhány ásonyom után rendszerint csontok és fegyvermaradványok kerültek elő, még az én gyerekkoromban is folyton beomlott valahol a katakomba egy-egy szakasza, amelyek úgy kúsztak szét az erődítmény alatt, ahogyan a vakondok várfolyosói, valószínűleg sugárirányban, de sohasem derítették fel a régészek, valójában milyen elv szerint kapcsolódtak össze a folyosók. Annyi azonban bizonyos volt, hogy a déli Holt-Dunára és az északi mezőségre vezettek kijáratok. A laskóiak nem a közeli Kopácsi-rét vezérhaláról vagy a batinai Vörös Márta és Mátyás király esetéről regéltek, hanem az *egyszer s mindenkorra bezárt* katonáról, így minden gyerek tudta, hogy az utolsó római katonát a katakombákban hagyták az elvonuló seregek, az életéért könyörgött, és megkegyelmezték neki, különben árulásért felnégyelték volna, miatta esett el a vár, ezért azzal büntették, hogy az ingével az aranyakat fényesítse, amíg csak vissza nem térnek, akár az idők végezetéig; bármilyen meseszerűnek tartottam is az utolsó római katona történetét, mégis elképzeltem, ahogyan ott ül a vaspántos láda tetején a mélyben, és rettegve fényesíti a császár Konstantinápolyban vert aranyait, mert addig tart a birodalom dicsősége, amíg keze nyomán fényesednek, amíg az inge utolsó darabja szét nem foszlik; akkor természetesen azt gondoltam, hogy az a Dalmáciából származó lovas katona még mindig él, és álltam csendben a vízmosás felett, hátha meghallom, ahogy az esőcseppek visszhangjával *monoton jeleket ad a mélységből*. De hiába találnánk rá, hiába méselnénk neki végig, mi történt azóta, egy szavunkat sem értené, mert az ő nyelve azóta

elfogyott. Aztán arra gondoltam évekkel később, ha a partoldalban felhőszakadáskor ismét megnyílik a járat, talán le lehetne menni, és akkor rátalálhatnánk a csontvázára, a húség és szolgálat mintaképe lenne, akire nem létező hazája is büszke. Ilyennek képzeltem a mi ősapánkat, aki makacsul gondoskodott róla, hogy nevét és származását ne temesse be örökre a sárga lösz.

Ildikó tanárnő a latint azzal próbálta közelebb hozni, hogy először máig élő szólásokat gyűjtetett, persze hamarosan felfedeztük az *Idegen szavak szótárát* mint forrásművet, aztán olyan klasszikusok szövegeit fordítottuk, akiket még nem fordítottak le. A második év végéig eljutottunk odáig, hogy átültettünk egy magyar népdalt és egy slágert is, aztán elénekeltük latinul, még a rímekre is ügyeltünk: *Vinum rubrum bibi nocte*, valahogy így kezdődött a *Vörösborrt ittam az este*.

Aztán Ildikó tanárnő szülési szabadságra ment, mi pedig választhattunk, hogy harmadiktól Szendénénél folytatjuk-e a latint, és tanuljuk érettségiig, vagy a vas-fémes csapathoz csatlakozunk, és leköltözünk az alvilágnak nevezett alagsori pinceműhelybe könyvespolcot és virágállványt fabrikálni. Természetesen kötelességemnek éreztem, hogy a kisebb létszámú, jó előmenetelűnek számító csapathoz csatlakozzam, hiszen büszke származásom is erre kötelezett, amit akkor még mindig nagyon komolyan vettem, és Krisztina is ebbe a csoportba jelentkezett, akit akkor szintén nagyon komolyan vettem.

Szeptemberben az első órákon kiderült, hogy Szendéné tolmácsolásában a latin valóban halott nyelv, ennél ridegebb nem is lehetne, semmi dalolás borról és szerelemről, hanem csupa categoricus imperativus, csupa megoldandó táblázat és osztályozandó házi feladat. A tanárnő folyamatosan ismerkedett a csoporttal, meglehetősen szégyelen mindenkitől azt kérdezte, ami éppen eszébe jutott, hogy kik a szülei, vagy hogy kinek mennyi a testsúlya, aminek a lányok egyáltalán nem örültek, tucatnyian voltunk mindössze, hamar sorra kerültem, mindjárt a harmadik latinórán, beatleses fekete garbót húztam aznap a kék egyenköpeny alá, melynek mellő zsebében ott aranylott az intézmény címere, tényleg semmi különös, említésre sem érdemes, mégis éppen ebbe kötött bele.

Nahát, éppen úgy nézel ki, mint egy kis pap, te mindig így öltözködsz?

Nem is tudtam hamarjában, mit válaszoljak erre a furcsa artikulációval kísért kérdésre. A fekete nem piszkolódik olyan könnyen, motyogtam.

Te vagy az a jugó gyerek, ugye? Hova való vagy?

Laskói vagyok, a rómaiak Albanónak hívták, ugyanabban az időben, amikor Pécs Sopianae volt, próbáltam a beszélgetést a számomra megfelelőbb mederbe terelni, de nem sikerült meghatnom.

És milyen gyakran jársz haza?

Mondtam, hogy általában havonta, ami szemlátomást nagyon meglepte.

Akkor magadnak kell mosnod is a kollégiumban, nem?

Hát részben igen, habogtam kényszeredetten.

Csak nem szállítod állandóan a szennyes ingeidet, alsóneműdet meg a zoknijaidat át a határon?

Pedig előfordul.

Mit szólnak hozzá a vámosok? Nem fordul fel a gyomruk, ha kinyitják a bőröndöt?

Kénytelen vagyok...

Miért, a kollégiumban lusta vagy kimosni a holmidat?

Kész cirkusz lenne, ha annyian...

Hányan vagytok egy szobában?

Ekkor már gyöngyözött a homlokomon az izzadság, nem állt módomban figyelmeztetni, hogy felettebb kínos erről beszélnem az osztálytársaim előtt, akik szinte kizárólag jómódú polgári családok sarjai, hiszen a Nagy Lajos számított a város legelősebb gimnáziumának, és kárörvendő érdeklődéssel figyelték a közöttünk zajló párbeszédet, tekintetük a tanárnő megemelt orra és az én leszegett tekintetem között ingázott; egészen addig fogalmuk sem volt arról, hogy a szomszédos Asztalos János Fiúkollégiumban milyen körülmények között élünk, mit adnak táplálék gyanánt, milyen matracokon alszunk, mert erről a saját érdekünkben sohasem beszéltünk; a bőrünkön éreztük, hogy kamasztársaink a fizikai és szellemi kegyetlenkedésben képesek a felnőtteken is túltenni, ráadásul a pécsiek hajlamosak voltak arra, hogy a vidékieket és a kollégistákat lesajnálják, és ha az előítéleteikhez még egy tanár is adalékokkal szolgált, akkor azokon az órákon egyszerűen legitimitást nyert a kasztrendszer.

Továbbra is kérdőn tekintett rám, mint aki örömét leli abban, hogy lehetetlen helyzetbe hoz a többiek előtt.

Mondtam neki, hogy tizennyolc embernek nincs lehetősége arra, hogy egyszerre mosson, teregessen, vasaljon, mert egyszerűen nincs hol, és mi nem változtathatunk a feltételeken.

Micsoda disznóól lehet ott, állapította meg, majd krétával a kezében folytatta a ragozást a tábla előtt, mintha csupán egy feledhető epizódot hagyott volna a háta mögött.

Nem írtam le belőle semmit a füzetembe, el kellett volna küldenem a pi..., a fenébe, *dadogó fél szótagokkal* követtem Krisztinát az óra utáni szünetben, azt mondta suttogva a lépcsőfordulóban, hogy ne érzékenykedjek, semmi értelme szembeszállni vele, itt a hierarchia olyan, hogy befogom a számot, és mindig nekem kell megbocsátani. Csak-hogy Jézus Krisztus Szupersztár úgysem lesz belőlem, és elhatároztam, hogy ennek véget vetek. Tapasztaltam számtalanszor, milyen akuttá válhat, ha pikkkelnek valakire, nekem pedig semmi biztosítékom arra, hogy nem szürcsölgeti képlékeny lelkemet kiskanállal az elkövetkezőkben, mint citromfagyit a kehelyből, mert frusztráltsága valamilyen rejtélyes okból éppen ilyesfajta kielégülésre készíti; tehát leadom a latint idejekorán, hiszen még jóformán el sem kezdődött a tanév, és inkább a vas-fémes csoporthoz csatlakozom. A titkárságon azt mondták, hogy az nem megy ilyen simán, hogy csak úgy meggondolom magam. Kérvényt kell írni az igazgató úrhoz, kérdőívet kell kitölteni, amelyet az egyik szülőnek, illetve családfenntartónak kell aláírnia. Leállítottam az osztályfőnököt a folyosón, és megkérdeztem tőle, ha ahhoz egyszerű kézfelnyújtás elegendőnek számított, hogy ki melyik csoportba szándékozik tartozni még két évig, akkor most miért gördítenek elem ilyen adminisztratív akadályokat. Azt válaszolta, pontosan azért, hogy ne lehessen ide-oda sétafikálni év közben. Különösen a latin esetében, ahova már lasszóval fogdossák össze Szendéné tanítványait, miért nem láttál az orrodnál tovább, inkább kijelentette, mintsem kérdezte ezt az osztályfőnök, és ráadásul figyelmeztetett, hogy eszembe ne jusson aláhamisítani az aláírást, mert Szendéné lesz az első, aki ellenőrizteti. Pedig megfordult a fejemben, de a körülményekre való tekintettel az egészet inkább megírtam apámnak, és expressz feladtam a nyomtatvánnyal együtt. Persze így is két hétbe telt, amíg a nyolcvan kilométerre levő Laskón kézbesítette levelem a postás. Apám ahelyett, hogy az aláírt kérdőívet borítékba tette és postafordultával visszajuttatta volna, másnap motorra ült, hogy személyesen járjon utána a dolognak.

A gimnázium titkárságán megtudta, hogy már kivittek bennünket társadalmi mun-

kára szüretelni a homokpusztára, százhusz kilométerre Pécestől, ahol fabarakkokban laktunk. Velünk volt az igazgató is, aki tsz-lakásban lakott a közelben. Késő délután lett, mire apám odaért testes, régi motorjával a sárga homokkal borított szőlővidékre. Az igazgató eléggé türelmetlenül hallgatta végig, hogy miért zaklatják most ilyesmivel, mi volna, ha minden szülő akkor jönne a problémáival, amikor kedve támad, a lehető leghetlenebb helyeken és időkben.

Ezt küldte a fiam.

Csak ezért jött, hogy a kérdőívet elhozza? Miért ilyen sürgős ez?

Magam is pedagógus vagyok, azért jöttem, hogy megbeszéljük a dolgot.

Mit?

Apám kétségbeesett kísérletet tett annak bizonygatására, hogy a latin műveltség mennyire fontos, mivel bennünket a családi hagyományok egyébként is erre köteleznek, nekem továbbra is latint kell tanulnom.

Akkor nem írja alá ezt a kérdőívet?!

De, dehogynem írom alá, adta fel az apám, és úgy érezte, hogy ezzel csatát veszített, mert abban a pillanatban ugyanolyan értetlenül állt a homokpuszta közepén, mint én az utolsó latinórán. Búcsúzóul az igazgató kezébe nyomta a Cézár konyakot, amit aján-dékba hozott neki. Mindez négy szemközt zajlott, csak később mesélte el otthon a je-lenetet, mert akkor nem is akart velem találkozni, saját *balvégzetének* tartotta a hiába megtett utat: ráadásul egész éjszaka hajtott, másnap tanítania kellett. A vámos meg-kérdezte tőle az udvari határátkelőnél, hogy hol járt maga, a sivatagban, mert olyan vastagon rakódott rá a motorjára, az arcára, a kabátjára a sárga homok. Még csak meg sem mondták másnap, hogy ott járt az apám. Nem beszéltünk róla többet otthon, pe-dig egészen addig rendszeresen fagगतott, hogy feleltem-e történelemből, hányasra állok földrajzból, és milyen szerencsés vagyok, hogy ott tanulhatok, abban a római városban. Még két év volt hátra, de bizonyítványokról, osztályzatokról és tanárokról nem beszéltünk. Attól kezdve nem kérdezett róluk semmit.

VÁLASZ A HOLMI KÖRKÉRDÉSÉRE

Tisztelt Szerkesztőség!

Köszönöm felkéréseket. Azért késlekedtem annyit a válasszal, túl a szokásos elfog-laltságokon, mert a kérdés első pillantásra egyszerűnek tűnik, valójában igen nehéz, hiszen egyszerre kellene kanonizációs problémákat teoretikusan újragondolni a mai kánonvitákra is tekintettel, ugyanakkor pragmatikus, a kritikai munkát illető válasz-féléket produkálni. Ezúttal inkább a második lehetőséget választom, oly módon, hogy tovább kérdezek, elsősorban magamtól. Mert igaz ugyan, hogy például Ottlik, Mátyás, Pilinszky, Nemes Nagy *nevét* állandóan emlegeti az irodalmi sajtó, s tény, hogy néhá-nyuk csak pár éve távozott el, ezért is jobban benne vannak a köztudatban, túl nagy-ságrendjükön. Ámde. Nem úgy áll-e, hogy ezek a hivatkozások hovatovább kiüresedő kanonikus imamalommá, zsolozsmázássá szelídülnék, amelyek egyre kevesebbet hoz-

nak a recepció megújításának konyhájára? Külső okokból megkésett tudományos, szakkritikai feldolgozásuk és értelmezésük első-második etapja még életükben lezajlott, haláluk után közvetlenül pedig mintha le is zárult volna, olykor nem kis eredményeket felmutatva (a legkevésbé Mándy Iván életműve értelmeződött úgy igazán, véleményem szerint, noha ebben művészetének sajátos, relatív zártsága is szerepet játszhat). De mintha itt és most, egyelőre, az említettek, mondjuk így: akikhez közel állok és olykor írtam róluk, a feldolgozás és újraértelmezés szempontjából hullámvölgyben volnának. Persze vannak kivételek, így például Schein Gábor közelmúltban megjelent könyve az *Újhold* három költőjének poétikájáról, de maga ez a kitűnő elemzéssorozat is mintha magán viselné a relatív lezárás-lezárulás bizonyos hangsúlyait. Kérdések tehát azért igen nehéz, mert ha a közelmúlt költőivel, íróival kapcsolatban felmerül a jelenlét gyengülése, a történetiségbe zárulás veszélye, akkor fokozottan érvényes ez a távolabbi múlt szerzőire. Mit is jelent tehát egy életmű, egy irodalmi vonulat, egy poétikai törekvés jelenléte a ma irodalomkritikájában? Mit kezdjen irodalomtudós, kritikus, diák és olvasó azzal, hogy számos interpretációs felismerés evidenciává, közhelyé fakult? Különösen például Pilinszky esetében, akinek gazdag recepciója, egyben utóbbi egy évtizedes, olykor éppen katolicizmusának „hivatalosítási” kísérlete: ki-sajátítástörténete érdekes stúdium lehetne, végigkövetve azt a hatvanas évektől máig. Ugyanakkor a dekanonizációs törekvések némelyike, különösen például Ottlik körül (hogy ti. „mekkora”, azaz hány centis vagy méteres író?) szerintem szintén nem hozott megújulást. Az említettek esetében mind a kanonizáció, mind a kanonizáció felülbírálata mintha hozam tekintetében egyszerűen elakadt volna, az irodalomfelfogás és az irodalmi élet radikális átalakulásától nem függetlenül – hirtelen mindnyájan „régí” írók lettek. Én ezt a „régiek és újak” igen problematikus helyi vitájának tartom, a rimbaud-i felkiáltás – „*modernnek kell lenni mindenestül!*” – félreértésének-túlfeszítésének. A dekanonizációs hullám arról győzött meg, hogy maga az ellentét hamis, kezdetleges „igen-nem” opozíció, semmi több. Múltkor például végigolvastam Vörösmarty – *há-pogtam az érthetetlenül nagyszabású „újszerűségétől” és mellbevágó maiságától...* Tehát a közelmúlt említett (és nem említett) jelentékeny íróiról vajon újra hallgatni kellene egy kis ideig? Addig is, amíg eszünkbe nem jut valami *értelmes* átrajzolás, ami egyaránt szolgálja művüket és értelmezőiket? Nem tudom. A hallgatás sem igazán termékeny, a túlidézó ismételtetés sem. Hiszen esetük azért tanulságos, mert nem felejtés történt, hanem túlidézetség és túlértelmezés (önisméltés), vagyis a kanonizáció/dekanonizáció mint felületesség. Csak benyomásként és semmiképpen sem vádaskodó állításként mondom, hogy mintha igazi munkák alig-alig végeztettek volna el. Azért említem meg ezt a benyomást, mert sajnálatos lenne egyfajta régi magyar hagiográfiai reflex megisméltődése miatt elveszteni a beszédképességet róluk (és másokról), mint ahogyan ez olykor a legnagyobbakkal, Petőfivel, Arannyal, Adyval, Móriczcal is előfordult.

A körkérdésben elhelyezett Egry-idézetet úgy is érthetem, hogy a felejtés határesetete vagy előszobája az értelmezés megújulásának elakadása, kifulladás, ami szentté avatási ceremóniákban merevedik meg és kompenzálódik. Az ezzel szemben szükségképpen fellépő „profanizálás” *végletei* (és nem önmagában az egészséges, megnyitó jellegű profanizálás) szintén nem igazán termékenyek, konklúzióik olykor meghökkentően szegényesek, valahogy így festvén: „X. Y. mégsem volt *akkora* író, mint ahogy ezek és ezek ekkor meg akkor gondolták, lám-lám.” Én nem ezt nevezném átrajzolódnak, újraértékelésnek, hanem a tartalmi-argumentatív érvelést, mely nem a méretekre és a nagyságrendre (tehát a mennyiségre) összpontosít valamiféle irodalmi piac és ter-

ritoriális gondolkodás szabályai szerint, hanem a diskurzus valódi természetére – a megkülönböztetésre és különbségtetésre, szétválasztásra, a kritika iskolázottságára (Dávidházi Péter). E két véglet elkerülésének, illetve a tertium daturnak a lehetőségei egy felkérés és megbízás alkalmából fokozták fel érdeklődésemet, amit a kihívás rendkívülisége és a „téma” látszólag oly nagy távolsága is kiváltott: kismonográfiát írni Móricz Zsigmondról. E feladat azért érdekel, mert nagyon is jelent *valamit* a túl nagy történeti, alkati, esztétikai (sőt ízlésbeli) távolság értelmezési lehetősége/lehetetlensége, a megértés, az értelmezés és az applikáció szakadásainak és esetleges folytathatóságának kipróbálása. Semmiképpen sem szeretnék például olyanféle könyvet írni, mely itt és most, közel hatvan évvel az író halála és közel ötvennel hivatalos, végzetes kisajátítása után kivágná a rezet, megmutatná az „igazi” Móriczot, illetve valamilyen mai, esetleg fantomvárokozásnak megfelelően kitalálna egy ezredvégi Móricz-képet. Az átírás, a felülírás nem azonos a hamisítással – ez a látszólagos evidencia igen komoly, manapság világszerte tárgyalt teoretikus és gyakorlati problémákat vet fel az irodalomkritikában. Továbbá nem lehet feladat Móricz újabb „besorolása” sem, valamint a filológiai munka alapvetése sem (bár itt komoly elvégzetlenségeket gyanítok), hanem valamilyen *más* műveltsor, amiről sejthető, hogy szükséges, de kevésbé tudnám konkrétan megfogalmazni most, mi is az. A kérdésem ugyanis nem csupán az, hogy miképpen lehet ma írni-beszélni Móriczról, hanem az, hogy jelent-e valamit írni-beszélni róla, *valamilyen* módon? Megszólaltatható-e úgy, hogy tényleg *szóljon* valamiről, amiről ő is beszélt vagy beszélhetett volna? Például mit jelentenek ma egy, véleményem szerint *nagy* író esetében olyan kifejezések, hogy: országismeret, megfigyelés, alakteremtés, elbeszélő-dramaturgia stb.? Teoretikusabban: vajon a referenciaprobléma, például a történetmondás esetében, teljesen és végérvényesen lezárható-e elmélettörténeti értelemben, valahogy így: volt, de meghalt („megöltük”)? Miért *lehetett* egyáltalán értelme jó ideig a magyar és a nemzetközi szóhasználatban a „realista, realizmus” minősítésnek? Ha ma nincs értelme, akkor mit jelenthet most *egykori* értelmének felidézése a jelen narratívái számára? Ezek a kérdések ugyanis nem intézhetők el olyanféle közismert, felületes megállapításokkal, hogy nagy hibaszázalékkal dolgozó, de igen jelentékeny íróról van szó, akinek voltak közmegegyezészerűen jelentős, jó, sőt nagy művei, és kész-passz. A fent említett irodalomelméleti-esztétikai kérdések hogyan függenek össze tehát az utóbb érintett kritikai-pragmatikai és a távolság dimenziójában megfogalmazható mai kérdésekkel?

Ami a körkérdésben felsoroltak közül hiányzókat illeti, Magyarországon mindig baj van a listákkal, de én ezt álkérdésnek tartom, értelmetlennek tűnik azon méltatlankodni, ki fia-borja maradt ki a felsorolásból. Móriczot nem ezért emlegetem. Akit viszont körkérdések felvett a névsorba, és szerintem egyik legnagyobb adósságunk – Füst Milán. Egész költői életműve, kellő értelmezéssorozat esetén, jelentékeny módosulásokat eredményezhetne XX. századi irodalmunk térképén. Kassák, Nagy Lajos, Déry szintén erősen újraértelmezésre szorulnának. Némelyiküknél magát az értelmezési hagyományt kellene megteremteni, nemhogy „újra”... Aki viszont az összes eddig felelgetett értelmezési anomália, illetve szakadás és csönd szövevénye alól kibújik vagy felüllegezi azokat: *Weöres Sándor*. Ő ugyanis olyannak (milyennek is?), annyira befoghatatlannak tűnik, hogy korábban emlegetett kedvenceimhez képest is kanonizálhatatlannak bizonyul, azaz dekanonizációja is elmaradt; ezek az ellentétpárok nem tudják megérinteni mindazt, amit csinált. Nem kérdés, hogy a MAGYAR ORPHEUS-kötet jelentős panorámája ellenére úgy tűnik, hogy világirodalmi és bölcsességirodalmi

jelentőségének, sokféle egyetemességének titkai – hogy is lehetséges *ez* a XX. század művészetében? – jószerivel feltáratlanok. Olyasmire gondolok, amit nagy modern filozófusok, esztéták műveltek Mozart, Wagner, Rodin, Goya, Rembrandt, Hölderlin, Rilke, Trakl, Celan, Mallarmé művészetével. Éppen Weöres az a magyar irodalomban, akiről *még* el tudnék képzelni egy különleges, valamennyire anakronisztikus, nagy szellemi alkotást (esetleg nem is egyszemélyes vállalkozást), amely egyben megfelelné a poétikai és poetológiai szaktudományosság és az iskolázott kritika követelményeinek is.

Végül újragondolhatónak vélem azt is, hogy Kosztolányi évtizedek óta változatlanul ragyogó-megújító csillaga és az Ady-recepció drámai felfüggesztődése, hallgatása miképpen függ össze egymással (meg például az ún. korszellemmel, ha ez a kategória még használható egyáltalán...); tényleg lezárult-e az utóbbi? Meghalt-e Ady Endre?

Fentieket természetesen végig a hipotézis hangfekvésében írtam. Szívélyes üdvözléssel:

Balassa Péter

Varró Dániel

VÁLTOZATOK EGY GYEREKDALRA

A gyerekdal

Boci, boci, tarka,
se füle, se farka,
oda megyünk lakni,
ahol tejet kapni.

Balassi Bálint-os változat

Búm, kínom, énekem nyílnak mind végtelen
árvaságban,
Mint gyermek téhennek bánatja temérdek
tarkaságban.

Olyan lehetetlen élnem szeretetlen
nálad nélkül,
Mínhogy az borjúcska legyeket elhajtsa
farka nélkül.

Cupido vad lángja, szerelem fullánkja
kínoz régen,
Friss rügyként feslenem, kegyelmes Istenem,
minek nékem?

Immár csak vergődöm, idegen erdőkön
bujdosnom kell,
Engedj már öltöznöm, más földre költöznöm,
hol foly sok tej.

Csokonai Vitéz Mihály-os változat

Bőgicsélő tarka lényke,
Szívemet lakó tehénke,
Ah, mért lettél ily nehéz?
Faldogáló kicsi szádtól,
Harmatgyöngyös orrocskádtól
Vidor kedvem mért enyész?

Odahagytam borozásim,
Feledém víg torozásim,
Míg te éltetöm valál,
Pegazomról leugortan
Csak terajta bocigoltam,
Nem csaldosott a halál.

Ám miolta nyögdegélnek
Érzeményim, már az élet
Lillám nélkül mi nekem?
Bibe nélkül mi a porzó,
Szomorú kis bocitorzó,
Fülevesztett szerelem?

Berzsenyi Dániel-es változat

Hol kószáltak el hajdani borjaink?
Zengő hangjuk a múlt berkein elhagyák,
Nem szól nélkülük itt víg Philoméla sem,
Csak bús őszibogár zönög.

Eltűnt szép fülük, és könnyü Zephyr lehen
Lágyan lengedező díszük is elveszett,
Így dőltek le Bizánc tornyai egykoron,
Így múland el a gloria!

Oh, így korcsosul el régi, nemes fajunk,
Tündér myrtusi mind sorra lehullanak,
Oh, a farkahagyott, foltosodó idő
Minden dísz lelel hamar.

Nem tér meg Ganyméd, s Bacchusi hús nedű
Szomjú szánkba talán már sosem ömledez,
Csak nyúlós tejeket tölt poharunkba majd
Éltünk égi pohárnoka.

Arany János-os változat

Pettyes bikaborjú, két fajta szülötte
Legel a pataknál, szél zúg körülötte,
Hej, biz' fület imhol elhullata farkat,
Öntözi a mezőt *piros* színü harmat.

Elbődül a jószág, vérben szeme fordul,
Csóválna: hiába, nem kél köd a porbul;
Tudna csak beszélni – rogyván szive, lába, –
Ilyesféle szókat forgatna magába':

„Ó! mennybeli Isten, mi végre születtem,
Mit ér a pataknál legelni fületlen,
Bógvén haza sorsát mit ér ma ha dallom,
Ha ő sose' hallja, – ha én sose' hallom?”

Így jutna borongván mélyebbre a gondban,
Arrébb cica árnya iramlík azonban,
„Ez volt! hiszen ez volt: bosszú tava nyelj el!...”
– Bajsza feketéjén megcsillan a *tejfél*.

Ady Endré-s változat

Álltam a Pusztán, álltam állván,
Kérődzve, bógve, búsan, árván,
Mikor, hahó,
Rámtörtek csülkös kis zeuszok.

„Hej, szájas kis töpörtyü-borjak,
Mi kéne, hé, rátok tiporjak?
Ahol a Tej,
Oda szaladnánk lakni mi is?

Rátok dől e rozoga pajta,
S én ősi, szent, keleti fajta,
Én féljek, én?
Tudjátok ti, hogy én ki vagyok?

Nem holmi senkik tarka fattya,
A Mammon volt anyám ükatyja,
Hej, piszkosok,
Nekem aranyból van a fülem.”

És kacagtam, rengett a Puszta,
Fülét, farkát gyáván behuzta,
S futott, hahó,
Futott a csülkös boci-sereg.

Kosztolányi Dezső-s változat

Ti csak nevettek rajtam, kis bolondon.

Röhögve durván és kuncogva halkan,
gonosz mosollyal gúnyolódva rajtam,
hogy zümmögő neszekre semmi gondom,
mert nincs fülem se farkam,
s úgy állok itt e harmateste dombon,
mint régi hősök vérező porondon.
De gőgöm rég a semmiségbe varrtam,
s arany-szelíden, mint egy árva pálca,
dac nélkül én a képetekbe mondom,
hogy messze Párizs, s jaj, oly messze London,
s hogy minden játszi tarkaság csak álca.

Bármerre tartunk, úgyis ugyanarra.
Oda hol kancsal éltem elfelejtem,
s búját mindenki elbocsátja helyben,
hol ép farokkal bög a méla marha,
s csak fürdőzünk az édes, égi tejben.

FIGYELŐ

OLVASTAM EGY VERSET

*Nádasdy Ádám: Minek nézegessen. In: Elkezd a dolgok végére járni. Versek, 1995–1998
Magvető, 1998*

Most nem Nádasdy Ádám költészetéről szeretnék írni, hanem egyetlen verséről, melyet nem e költészet kontextusában akarok értelmezni, hanem önmagában, meg amint az általam s némiképp bizonyára általunk érzékelt mai világon „rajta van”. E szándék lassan érlelődött meg bennem; amikor Nádasdy új verseskötetéről kritikai formában beszámoltam,* nem tettem említést erről a versről, mely azonban mégis hónapokon át visszajárt az emlékezetembe, mint valami kis enigma, mely bár nem követelődzik s nem kiált megfajtásért, szerény rajzolatként makacsul jelen van. MINEK NÉZEGESSEN a vers címe, ami – kérdőjel, felkiáltójel híján – rezignált, lemondó gesztusként is olvasható; ezt mintegy átvéve magam is elsiklottam a vers felett, minek nézgessem ezt a kis szöveget, mely jónak elég jó ugyan, de nem több. Nem feltűnő darab. Szóródó strandhomokról van benne szó, s mintha porba is lenne írva – úgy értem, nem túl markáns; hagytam elmosódni. De, ha jól emlékszem, Krisztus egyetlen saját kezű írása is a földre történt – nem is tudjuk meg soha, mi volt az.

A költő az, aki rögzíti és így megmenti a firkákat és jeleket, amelyeket irgalmatlanul elmos az idő. Ezen meditálva úgy érzem, valóban vannak archetípusok; az „frást” illetően mindenesetre oda sodornak az asszociációim – és most egy percre felejtjük el az elektrotechnikát –, hogy ez a művelet eredendően földre, agyagtáblára, kőre történik, még eredendőbbben porba (gondoljunk a gyerekkorra), hogy az írás valahol földelvé, a lélekből a földbe tér meg, a föld anyagához

van valami szerves köze. Az arc lefelé, a papír, a föld felé hajol. Figyeljünk meg egy magányos gyereket a vízparton vagy a falusi utcán: percekben belül kerít egy botot, vagy csak az ujjával elkezd a homokba, porba jeleket, betűket írni, firkálni. Nyomot hagy, és nézi, hogyan tűnik el a nyom; a költő meg azt figyelni, hogyan és miként (miért és minek) marad meg.

Ami ebből a versből megragadt az emlékezetemben, az pontosan a betűk a porban, homokban – mégpedig ennek az ősképpnek egy jelenkorivá átfordult formája. Éppen ez a „csavar”, a megfordítás, az ősképp átfordulása az, ami miatt nem hagy nyugtot a vers. Itt ugyanis fordítva van: a földben nem kialakulnak a betűjelek, hanem a föld lepi be a már kész, nyomtatott betűket:

*„Az újságra ráömlött a homok,
ahogy mellette jártak, na meg ő is
fészkelődött a tűző napsütésben,
a könyökével benyomta, rásodorta,
úgyhogy a finom homok, mint a víz,
előntötte a mélyebbre került
szövegeket, mint ártér gödreit,
és eltakarta véletlenszerű
eloszlásban a betűsorokat.”***

Strandon vagyunk, tömegben. Mégpedig lent, a lábak magasságában, mint a gyerek, hason. A költő egyes szám harmadik személyben beszél, pedig nyilvánvalóan saját magáról szól, hiszen olyan apró részleteket tud, amilyeneket csak magán vehet észre az ember, a saját legközvetlenebb közelében; így viszont, hogy a versbeszéd át van téve harmadik személybe, és tárgyilagossá válik, a kép szert tesz egy távolabbi nézőpontra is amellett, hogy megtartja a közvetlen közelit. Ezt a látványt nem lehetne lefényképezni, mert a lencsének csak egy nézőpontja van, itt viszont egészen közelről és messzebről is

* GYARLÓSÁGOK FELFAKADÁSA címmel a *Holmi* 1998. októberi számában.

** A 19 soros vers tagolatlan, csak most idézem részekre bontva, benső szerkezete szerint (9+6+2+2).

elénk tárul a látvány. Ott van a képen a strand, a nap, a sok ember meg a víz, a tes-
tek meg a napozókrémek szaga is, és ugyan-
akkor szó szerint az orrunk előtt az újság le-
pedője a megnőtt betűkkel meg homoksze-
mekkel. Az újság-földnek domborzata tá-
mad, gödrei-dombjai, sőt hegláncai és tavai;
belepi a televény. Egy pillanatra gyerek va-
gyok, aki világot játszik; világot lát bele a kis
dolgokba. A felnőtt eszemet hívja ki azonban
a megfordítás, sőt kifordulás: merthogy itt a
betűk az alap – nem a földre, az alapra íródik
rá a szöveg, hanem a szövegre szóródik, épül
rá a homokdombos világ. A szöveg nem fel-
bukkan a földre, vagyis a papíron, mint
most, mikor telcírom ezt a lapot, hanem sza-
bálytalanul – illetőleg nem a logosz szabályai-
nak engedelmességen – betakarja azt a szik-
kadsága ellenére televénynek tűnő, mert
mozgó, „magától” alakuló homokréteg. Kö-
zelről, gyerekszemmel, ha belefeledkezem a
látványba, azt képzelhetem játékosan, hogy a
Föld-felszín vulkanikus kialakulásának őskor-
szakában vagyok, akkor, amikor kialakultak
a heglánccok, a völgyek, a tengerek. Néhány
pillanattig hangosnak hallom a lábak patado-
bogását, a papírzörgést, a súrlódásokat (kába
is vagyok a naptól!), mint valami égzengést-
földindulást. Amikor ráérezek erre a gyerekes
játékra, elfeledkezem a helyzet kényelmet-
lenségéről. Most nem a betűk teremtenek
szabály szerinti (unalmas) jelentéseket, ha-
nem maga a mozgó föld teremt világot „vé-
leltenszerű eloszlásban”, a gravitációs tömeg-
vonzás meg az emberek, végtagok összeütke-
ző, valami ismeretlen eredetű kiadó közös aka-
ratának engedelmességen. Ámde felnőtt is
vagyok ugyanakkor, aki nem képelegni, ha-
nem olvasni akar.

*„A karjára lehajtott forró fejfel
olvasta a homokból kilátászó
szövegeket, amennyi fenn maradt,
nem tologatta szét a homokot,
még ki is mondta tisztán, hangosan
a foszlányokat, röhögött magában.”*

Világos, hogy mégiscsak egy énről, egyes
szám első személyről van szó, hisz kart erő
forró fejről és magában beszélésről, röhögés-
ről csak az én tudhat, másról ezt nem állít-
hatja. Viszont – a vers tükrében – kívülről is

látja önmagát. Ő vagyok én, én vagyok ő. Be-
lementem a játékba, rájöttem a „másik lo-
gikára”. Ezt a játékot a por, a betű és a költ-
észet kezdeményezi. A betűvel szemben a
költészet mint a játék szelleme, valamint a
magától formálódó föld. A primer anyaggal
szemben a betű. A homok, a költészet és a
„gyerek” most cinkosok, akik bolondját jár-
tják az ésszerűen összeválogatott szavakkal
és rendesen megszerkesztett mondatokkal;
mondhatni: a civilizációval. Bár az újság tar-
tósabb, mint emezek – a rezgő homoksze-
mek, a líracsírák, a gyerekész –, e természet
adta játékos pillanatban legyőzöttet a civilizá-
ciós logosz. A megszilárdított jelentéseket
széteszi, szétszabdálja, a dekonstrukciónál sza-
badabb, lelkesebb módon bontja meg a kép-
zeletmozgató játék a költészettel szövetkezve
(mert mindez a versben történik). Fordult a
kocka: ezúttal a természet, a fizika győz! A
meztelen kar, a forró homlok, a napmeleg
test bekerítette, a homok előntötte az újság
betűhadserégét – és nevéssé tette.

A „röhögött magában” mégis csöppnyi keser-
úséget sugall. Mert nem túl jó az embernek
magában nevetnie, pláne röhögnie nem, és
szófoszlányokon nevetni sem a legjobb mu-
latság így egyedül. Így mintha az a „magában”
(aki én vagyok) is foszlány lenne, a röhögés is
foszlány, miként a homokterkép-domborzat
is foszladozik a lapos újságszöveggel együtt.
A kéz kimondottan nem avatkozik be; ebben
a képen a nem humánus folytonos ingást,
rezgést, remegést, szakadáshatárt érezni, amit
a kimondás – „tisztán, hangosan” – ellensúlyoz,
ámde értelmetlenül (foszlányokat szólva, „ma-
gában”).

A szöveg- és jelentésszólás, az ezt kezelő
íronia, a szöveg szétmarjulása, bekebelezése
jelenkori minta-kép, miként egy messzebbre
menő, szimbolizáló olvasatban a kultúra/civi-
lizáció és a phüszisz/fizika itt megjelenő pa-
rodisztikus küzdelme is az. Hangsúlyos (a
vers első szava mondja ki), hogy újságszöveg-
ről van szó, legális, legitím (közmegegyezé-
s, elfogadott) szövegről, szuperego-szövegről,
az szakad; a versszöveg ezzel szemben teljes
mértékben koherens; a vers nem dekonstru-
ál, hanem összeállít.

*„A szemé úgyis fáj, mit nézessen
a strandon körbe, emberek pofáját?”*

Százszor is fölmerült bennem különböző helyzetekben, tömegben, ennek a mondatnak az emléke, hogy minek nézdegélni az „emberek pofáját”. A ma egyik legjellemzőbb gesztusának érzem ezt; fásultság, unalom, reménytelenség meg undor, ürességérzés, sőt gyűlölet keveredik benne; a másik arc éppen semmit vagy csak rosszat mondó, rosszindulatú pofává válik, semmit sem lehet elvárni tőle, mi több, semmit sem lehet adni neki, mert nem is kell neki. És ettől az érzéstől ugyanilyenné válik az én arcom is. Vagy én vágok pofát, és azt tükrözi a másik. Lévinas csodálatos arcfilozófiájának a visszája ez a banális pofafüldő. És valóban fáj látni az üres, taszító egymást. Mondjuk, hogy az, aki az üres arcot – a pofát – megsínyli, az a felragyogását, a „küldetését” is érezni tudja majd talán? A strand azonban itt a tömegundor, a másiktól való unott elfordulás megrekcent színtere. A pofáknak nincs vagy inkább ne lenne jelentése, ha az van, ami van. A vers első felében játékosan megteremtődött gyermeki világ a vers végére benépesült, túlnépesedett, utálatos, szemfájdító masszává változott. A karra lehajtott fej egy fél pillanatra felpislantott, de nyomban visszadőlt. Ezt a gesztust, ahogy eleve csalódottan, reménytelenül és bizalmatlanul félig ránéz egy arc másokra, hogy nyomban visszahúzódjon, visszahanyatlódjon magába, a mai gesztusnyelv egyik alapmondatának érzem.

*„Olvasta becsületesen, amit
kipreparált a gravitáció.”*

Vissza a szövegekhez! A szoros olvasáshoz! Újraolvasni! Hány variációban hangzott el ez a modernitás, csakúgy, mint a posztmodernizmus során, hány elméletet termett! Korunk értelmiségije olvasáskényszerben szenved. „Az olvasás gyönyöre” gyakran csak mesterkélt, igazából rosszkezdű kompenzáció. A játékoság elfásult. Magányos játék volt, nem tartott sokáig. A racionális ész vetődik most rá az értelmetlenné vált jelentésekre. Bonyolult metafora zárja a verset, két össze nem illő tudományos kifejezés kereszteződik. A „preparálást” elsősorban biológiai-kémiai szakkifejezésnek érzékeljük (kitömött állatokra és „preparátumokra” asszociálunk róla), a gravitációt pedig fizikainak. A verskontextusban azonban megélednek a

szakszavak más jelentései is: a preparálás mint „előkészítés”, szöszedet készítése idegen nyelvű szövegből, a gravitáció pedig, a tömegvonzás itt a versben embertömegek hatását is jelenti. A föld nehézségi ereje az embertömeg hatásával, lehúzó, legyűrő erejével azonosul metaforikusan. A szófoszlányokra rávetül a „kikészített állat” képze, mégpedig úgy, hogy nem dönthető el pontosan, vajon a föld vagy a szöveg-e a „kikészített állat” (az élőnek tetsző dög) – avagy talán a „becsületes” olvasó az. A világteremtő, költői szöveg-föld játékra ráereszkedik a racionalizáló reflexiók háló, a röhhögés becsületességé moderálódik, az elején imaginációval dústott, majd kifigurázott szöveg- és homokfoszlányokkal most „becsületes” felnőtt nyelvészeti munka folyik, a humor elszivárog, csak irónia marad belőle, sőt még az sem. A vers végére értünk, a tekintet visszaugrik a címre: MINEK NÉZEGESSEN, mely most már nemcsak a pofákra, hanem a szövegre mint kultúrtermékre is vonatkozik. A phüszisz és a kultúra, a humor és a rosszkezd, a képzelet és a ráció akaszkodott össze a versben, és felvetette az értelmetlenség kérdését. A vers eleji „víz”, „ártér”, „finom homok” meg a felbontott szövegek, betűsorok élettelen preparátummá változtak át, a természeti és kulturális jelentések, melyek a vers első háromnegyedében még valami inspiratívát, érdekeset, szinte szépet adtak ki együtt, végül az értelmetlenség kérdését vetik fel szárazon. A költői, gyermeki, játékos szellem, a humor, a nedv kivesszett a képből – intellektuális fintor maradt belőle. Magába rogygiant, hátat fordító, arcatlan értelmiségi pofa: emberpreparátum.

A modern képzőművészetben az alkotók tépték, vagdosták, ragasztgatták, összegyűrték, másolták, átfestették – szimbolikussá avatták, játéknak vették, ünnepelelték, csúffá tették, fontosnak tartották, szétkaszabták – az újságot. Hegel szerint, ha jól tudom, az újságolvasás a modern polgárember reggeli imája. A modernitás sorsa, mint a művészet mutatja, úgy hozta, hogy a modern ember a tulajdon felvilágosult imádságát szedte szét darabokra, tépte cafatokra. Az újság mint a közös értéktérmetést megalapozni kívánó demokrácia szimbóluma a banális, értelmetlen és hazug tömeglégt szimbólumává vált. Már nem a szókimondás, a tényfeltárás jelképe, nem az

izgalmasan alakuló közvélemény tükre, inkább a szabadon üzött színi hazudozásé, a blöffé, a manipulációké és a tompa, maszatos konszenzusé. Az „újsághoz” már senki sem asszociálja a „szabadságot”. Sem valamilyen „plebejus erőt”. Az immár ritka példánnyá vált régi lapoknak, melyek időnként felbukkannak a színházban, kiállításokon, kollázsokon, aurájuk képződött, a mai újság azonban olyan tárgy, amelyben és amellyel mindent el lehet követni, főleg minden piszkos munkához használható, vele és benne semmi sem megy igazán botrányszámba (a könyvvel szemben; a könyv még őriz valamit a „szent”-ből). Nemcsak anyagi, hanem szellemi értelemben is olyan sorsa van, mint a szemétnak, piszoknak, ürüléknek, és ez annál hangsúlyosabb, mivel a jövő felé törő, jövőformáló lendület kiveszett belőle. Ha azelőtt vidáman vagy mérgesen csapták le, a holnapra számítva, ma rosszkedvűen bélelik ki vele a személtládát. Lassan a képzőművészet is elunja. (A legutóbbi újság-mű, amit láttam [Domonkos István verseskötetének borítóján, a szerző munkája],* vörösre, pirosra mázolt, tépett újságlap: olyan, mint valami dögről lenyúzott irha kifeszített, véresgennyes belső oldala). Az újságokból kiilló zott vendégszövegek, az újsághírek az irodalomban sem bukkannak már fel gyakran. Az újságcikkek tényfeltáró funkciója gyengül, szociális, politikai mozgatóereje elbágyadt. „Érdekességei” sem törik át az olvasói csömör vastag falát. Manapság az újságot, a szenzációival együtt, legtöbben unják. (Persze akadnak rendes, valami fényvesztett hagyományhoz ragaszkodó polgárok, akik minden reggel „olvassák becsületesen”).

A strand a modern, emancipált, demokratikus tömegélet eklatáns helyszíne. Egy adag túlzással egyszerre földre szállt éden- és pokolmetaforának is tekinthető. Antierotikus helyszín (mint az éden, mint a pokol), melyben a pucérság semmi többletet nem sugall. A testek ott olyanok, mint a szebb-csúnyább kirakatbéli tárgykollekciók vagy a napra kitett vánkások, pokrócok, dunyhák, csak még a pusztá, nagyon pusztá mulandóságról is tanúskodnak a hosszú strandi nap örökkévaló

ságában. A test a strandon legföljebb többé-kevésbé civilizált, domesztikált, rosszul nevelt háziállattá válik, erendelő állatóságát és szellemiségét egyaránt elveszíti. A strandon a nap és a nagy víz is elveszti elemiségét, és a szolárium meg a medence jelentésköre felé hajlik. A strandon a nap meg a víz valamire való valamikké: napozásra és fürdésre való alkalmatosságokká válnak. A tulajdon test pihentetést kívánó tárgy: az ember elveti *magát* a homokban, felfrissíti *magát* a vízben, foglalkozik a *saját* testével. Az emberek tömegébe olvadnak, az arcok pofává ürülnek, az egyén narcizmusba regrediál. A strandi tömegben egymás akadályozása és nyugton hagyása nivellálódik, a konfliktusok súrlódássá (agya)lágynak. A strandi állapot globálisan felfüggeszti a voltaképpen gondokat, minimalizálja a problémákat (egymás fejére nem szabad ráhágni), összeegyezteti a nem túl sokat akaró akaratokat. A vágyak a lustaság légkörében elnehezedve megülnek valahol lent. Impotens. Mint azt a kereskedők jól tudják, a strandoló ember főleg evésre, ivásra, nyalakodásra gondol. A strand a modern demokrácia paródiája.

Az újságban a lényegében egyformán szedett és mindennap ugyanúgy tördelt, egyenstílusban leírt jó és rossz hírek, horrorisztikus és biztató beszámolóik, meztelen nőnemű testekről és hullákról közölt fényképek ugyanúgy valami kiegyenlítődeszhez vezetnek, miként a strandoló népség is egyforma, és az újságok egyes számai is egyformák. A modern, demokratikus emancipáció e két fenomén tükrében megmutatja, nem az arcát, hanem a pofáját. A vicsszorgások és a mosolyok, a sikolyok és a kacajok felcserélhetők, kiegyensúlyozzák, monoton zibongássá nivellálják egymást. Olajozottan működik minden, mint egy gép. Győzedelmeskedik az átlag. A strand meg az újság a modern konszenzus kifejeletének, a posztmodern, cinkos, fojtott és tehetetlen egyetértés diadalának az emblémái.

Az újság és a strand világának szellemeskedése szellemtelen, egészen a szemtelenség határáig. A jelentések elsímítják, elnyomják, nem pedig kibontakoztatják egymást. A kihágások a primitív pimaszkodás irányába tolatnak. A szellem olyasmi, mint a kibontakozás, a megfoghatatlan, auratikus többlet felragyogása vagy sötét felvillanása, dialógusban lé-

* Domonkos István: KORMÁNYELTÖRÉSBE. Válogatott versek. Ister, 1988.

tezhet csak, „között”: emberek, ember és természet, élő és halott ember, (emberi) természet és művészet közti párbeszédben vagy körkörös kommunikációban. A szellemi, szellemes élethez elengedhetetlen valamiféle égbolt: természetes ég, mitológiai, vallási univerzum, tágas kulturális horizont, benső világ, a művészetek, az irodalom minimálisan koherens világa. Égbolt, tehát olyasmi, melynek örök változandósága mindazonáltal nincs valami elemien „örökkévaló” híján. Az újság és a strand publikuma a politikus, illetve apolitikus közéletiség kipreparált, üres és kitömött jelenében vesztegel. Mindkét világrezervátumból kivész az emlékezet: az újság a jelenbe döngöli azt, a strand a gondatlanság mesterséges, fád paradicsomába fullasztja bele.

A foszlány, töredék, törmelék, diribdarab a (poszt)modernitás egyik gyakori hívószava. Kihuny az egészért való küzdelem, a képzeletbeli és reális építés, a konstruktívizmus heve, a posztmodern megtelepszik a törmelékben, sőt *aránylag* még jól is érzi magát, elvan benne. A posztmodern alany (mint most én is) többnyire interpretál – töredéket töredékesen –, valamint dekonstruál, felbont, bomlaszt és kikészít – „preparál”. Preparátumokat készít valami világvégi, univerzális múzeum számára. Mint Heller Ágnes írja, a szöveget a szöveg ellenében olvassa. Énerváltan kontrázik, nem mintha rebelligkedvében volna, inkább csak kötözködésből, heccből, unalomból, divatból vagy valami fojtott nyugtalanság miatt.

A véletlen a csoda modern (ellen)párja. A véletlenül való gyöngé elámulás („micsoda véletlen!”) az intenzív csodálkozás („te jó ég!”, „hihetetlen!”) csenevész hajtása. A hívő megrendülten vagy meghatottan, bizakodva vagy gyászosan belenyugszik abba, hogy „Isten így akarta”, istenem, a hihetetlen akarta – a hitetlen pedig megrándítja a vállát: „csak véletlen volt”. Aki sorsban vagy üdvtörténetben gondolkodik, az a véletlenből különös pozitív vagy negatív eseményt, csodát csinál („így hozta a sors”), aki a szétszalazódó életben tévelyeg, az a különös eseményben, amiből akár csoda fakadhat, csak egy rojtot lát, amire nem nagyon érdemes odafigyelni. A félig-meddig kaotikus, de azért összerendezett életben simulnak el legjobban a véletlen rojtok; a valóban kaotikusban viszont fölfordíthatják az egész „káoszstruktúrát”.

A phüszisz talán úgy is értelmezhető, mint a nem romantikusan fölfogott természet, mely nem a szépségével, fenségével vagy bájjával hat, hanem az öntörvényű, voltaképpen megismerhetetlen, „föld alatti” munkájával; akkor a phüszisz a „van”, a „történik” fizikája. Ami történik, az emberek és a világ, sőt világűr sokoldalú interakciójának, teljesen soha nem kontrollálható játszmányának eredménye. Annyit tudunk, hogy mindig más történik, mint amit akarunk, hogy a történelem, a történet mindig másmilyen lesz, mint ahogy elképzelik. A „homok” mindig előnti a „betűsorokat”, „véletlenszerű eloszlásban”. A kialakuló minta: determinált káosz, mely látszólag véletlenszerű, kiszámíthatatlan, nem tudni, mi, mi minden determinálja, a gravitáció meg az emberi viselkedés energiaörvényei hogyan alakítják. Megismerhetetlenek, igazából befolyásolhatatlanok a törvényei.

Az embereknek általában játszmáik vannak, a gyerekeknek meg a költészetnek pedig játékaik. A nyelv egyrészt kulturális, társadalmi produktum, másrészt mintha organikus életű lenne, öntörvényű, mint a természet. A költő a nyelv phüsziszének érzője és tudója. Finoman kibontja, kifejti vagy kirobbantja a kultúrhejéből az „atomokat”, mégpedig tudatalanul kísérletezve, vagyis játékosan, önmagát a véletlennek legalább annyira kiszolgáltatva, mint amennyire a grammatikai játékszabályoknak kitéve. A versszöveget, amit olvassunk, preparátum: maga az élő vers, az a játék a phüszisz és a kultúra erőivel, ahogy az (egyéni) nyelvben, a nyelvi jelekben sejlenek. Meg az idővel, mely mérhetetlenül összesűrűsödik a nyelvben.

Az arcban az elevenséget, a sokértelmű, megfejthetetlen közlést figyeljük, nézzük, mint a titkosírást. Főleg a szerelmesek meg az anyák tudják, mi mindent tud mondani a pusztá arc. A szerelmesek szenvedélyesen vagy figyelmesen silabizálják, kétségbeesnek tőle vagy örülnek neki, az anyák szépen leolvassák. A másik ember arcán, ha nézegetjük, verset ír az élet. A pofa olyan arc, amelyik nem szólít meg, nem beszél, mert üres, lefojtott, nincs mit mondania, vagy buta, vagy nem tudja kifejezni magát, vagy én nem szólítom, nem nézem meg, nem vagyok kíváncsi rá. Mikor elevenedik meg egy pofa, mikor éled meg egy szöveg? Az arcot akkor érezzük elevennek, amikor látszanak rajta az

érzelmek, szinte kiülnek rá a gondolatok, amikor tömör és mégis áttetsző, és legjobban akkor szeretjük, amikor úgy érezzük, hiszünk, hogy egy – sőt a – világg beszél belőle.

Az a röhögés a versben, karra hajtott homlokkal, fájó szemmel, picit rázkódva, elhasalva némiképp olyan, mint az elcsukló, fojtott sírás. Valaki kívülről látja magát, amint magában röhög.

Radics Viktória

ATTILA ZSOZEF – KÉTSZER

*Attila József: Le miroir de l'autre
Traduit du hongrois et présentation
par Gábor Kardos
Orphée/La Différence, Párizs, 1997. 191 oldal*

*Attila József: Complainte tardive
Poèmes choisis adaptés par Georges Timár
Balassi, 1998. 159 oldal, 1200 Ft*

1. Kész a leltár

Nem várt bőséggel köszöntött ránk az elmúlt két esztendő: két francia nyelvű József Attila-kötetet tarthatunk a kezünkben, egyiket a Párizsban élő fiatal irodalomtudós, Kardos Gábor, másikat az érdemes költő-műfordító, Timár György jóvoltából. Mielőtt a részletekbe merülnénk, célszerű nagyjából számot vetnünk a József Attila költeményeiből eddig rendelkezésünkre álló francia nyelvű változatokkal.

Az 1946-os legelső versfüzet (Attila József: SIX POÈMES. Éditions du Continent, Genf), mely André Prudhommeaux és magyar konzultánsa, Hubay Miklós nevéhez fűződik, hősiesség, úttörő vállalkozás, de a hat kiválasztott szöveg olykor fecsegőnek, a József Attila-i dikcióhoz képest kissé komótosnak tűnik: sokat öregedett. Jó példa erre a JÓZSEF ATTILA, melynek a magyarban 9, illetve 8 szótagos, lapidáris sorai alexandrinussá „dúsítva” láttak napvilágot. „*Il aimait bien goinfre. Lon rencontra un peu / Ça et là – même en lui – la semblance de Dieu*” – az „enni” ige helyett az argót idéző „goinfrer”, a kötőjeles betoldás vagy az enyhén avas ízű „semblance” szó alkalmazása

túlzottan villoneszkké, modorossá teszik a tömör, expresszív, köznyelven szóló két sort: „*Szeretett enni s egyben-másban / istenhez is hasonlított*”. A Cserépfalvinál megjelent 1948-as, Marcel Lallemand-féle, szintén szűk válogatás (POÈMES CHOISIS, 28 oldal) hasonló fogytékosságokat mutat. Elég, ha arra utalunk, hogy a TISZTA SZÍVVEL rendkívül feszes, fordító-próbáló négy sorában elért a következő töltelék: „*Rien que je rêve ou j'espère*” ('Nincs mit álmodnom vagy remélnem', 12. o.). Egyenletes, sodró azonban az AU SECOURS címmel átültetett KIÁLTOZÁS, kár, hogy a későbbi, gyűjteményes kiadásokban nem látjuk viszont.

Megindító gesztus volt az 1955-ös hommage-kötet, a voltaképpeni első komolyabb versgyűjtemény megjelentetése (HOMMAGE À ATTILA JOZSEF PAR LES POÈTES FRANÇAIS. Seghers, Párizs, 1955). Egyebek közt a kor máig legjelentősebb költői között számon tartott Paul Éluard, Alain Bosquet, Georges-Emmanuel Clancier, Charles Dobzynski, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Guillevic, Loys Masson, Claude Roy, Jean Rousselot, Pierre Seghers, Tristan Tzara, Jean Cocteau állítanak itt emléket József Attilának – fordításaikkal is. Éluard-ról például e kötet lapjain derül ki, hogy élete utolsó napjaiban éppen József Attila versein dolgozott (igaz, rímtelen strófákban gondolkodva, de a rendkívül ágas-bogas formakérdésre később térünk ki). Guillevic itt megjelent COEUR PUR-je rím nélküli voltában is remek, csak ámulhatunk például a „*Megfognak és felkötnek*” magától értetődő egyszerűséggel ható, egyszerre hű és szikrázóan költői megoldásán: „*On va me prendre et me pendre*”. Ugyanitt olvashatjuk Guillevic valósággal zsongító RINGATÓ-ját, és hasonlíthatatlan humorú-leleményű MEDVETÁNC-át.* A kötet jelentőségét az adja, hogy mind a későbbi Corvina-válogatás (Attila József: POÈMES CHOISIS. Corvina, 1962), mind számos egyéb publikáció, többek között a híres Gara-féle antológia (ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE HONGROISE DU XII SIÈCLE À NOS JOURS.

* Az ingyencségeket kedvelőknek íme két idézet, a BERCEUSE zárlata és a DANSE DE L'OURS nyitánya: „*Peut-être son amour / D'un autre va s'éprendre. / Qu'il la berce à son tour / D'un bercement si tendre*”; „*Bouclé, paré, dansant, pimpant, / Pattes de plomb, qu'il est fringant...*”

Seuil, Párizs, 1961) nagyjában-egészében ennek anyagára épül, jóllehet a későbbiek során a legelszántabbak (a Gara-féle ráhatásnak – és nyilván saját benső érzéküknek is – legkészségesebben engedők), így Guillevic és az önálló József Attila-kötetet kibocsátó Jean Rousselot (ATTILA JOZSEF, SA VIE, SON OEUVRE, AVEC UNE SUITE DE POÈMES ADAPTÉS PAR JEAN ROUSSELOT D'APRÈS LES TRADUCTIONS DE LADISLAS GARA. Les nouveaux cahiers de jeunesse. Bordeaux, 1958) töretlenül folytatták a munkát. A későbbi, ugyancsak Guillevic kezét dicséző SZÜLETÉSNAPOMRA például bravúros technikával fródtott, a négy szótagosra áthangszerelt két szótagos sorok elevenen, maliciózan (bár a virtuóz hang mögé rejtőzött torokszorító keserűséghez talán kissé túl fesztelenül) csengnek-bongnak. Horger Antal úr (ejtsd: Antal Orzsé) neve itt a „*congé*” (e.: konzsé) szó rímpárja (ugyanaz Timárnál, mint egy fricskaképpen: „*Horger*” – „*grammaire*”, e.: gramcr). S hogy a teljesség igénye nélkül említsünk még néhány telitalálatot: Vercors (Kardos Gábor által is elismert, kötete függelékébe felvett) KÉSZ A LETTÁR-jánál sikerültebbet nehéz elképzelni, a HETEDIK és a NAGYON FÁJ Rousselot-féle változata is marandó (bár ez utóbbit Timaré most lekörözni látszik). Kevésbé feltűnő, de a szövegek tüzetesebb összevetésével kitűnik, hogy a hosszú versek (például Charles Dobzynski TÉLI ÉJSZAKÁ-ja vagy megint csak Rousselot ÓDÁ-ja) sok betoldást, lazán odaférelt elemet tartalmaznak, pontosításra szorulnak (ezeket a korrekciókat Timár, mint látjuk majd, el is végzi), hiszen ritmikai megkötések hiányában a fordítók itt csupán saját költői érzékükre hagyatkozhattak. A puszta sejtés és a hozzávetőleges tartalom ismerete azonban vajmi kevés egy olyan szerzővel való szembenézésre, aki maga figyelmeztet: „*Légy fegyelmezett!*” (Jellemző egyébként e kezdő sor sorsa is: Dobzynski például így értelmezte: „*Sois veillant!*”, vagyis: 'légy éber, virrassz' – ami ugyanaz, és mégsem ugyanaz, lévén hogy a munkásmozgalmi zsargonból vett kifejezést egy sokkal inkább biblikus értelmű helyettesíti; Kardos a „*Sois sage!*” mellett voksolt, ami azonban nagyon is a gyermekekhez intézett figyelmeztetést idézi: 'légy rendes/illetelmes/szófogadó', de 'bölcslet/higgadtat/józan' is jelent; Timár mint annyi helyen, itt is a lehető legpon-

tosabb: az általa alkalmazott „*discipline*” érteleme az eredetiével azonos, még az elvhűségre, diszciplínára tett utalás is egyértelmű.)

Könnyen elgondolható, hogy a nyersfordítás áttételén a francia nyelvbe átszűrődő szövegek olykor nem fukarkodnak mulatságos leiterjakabokkal. Ízeltől hadd idézzünk kettőt. Pierre Gamarra (talán magyar munkatársa szórakozottsága folytán) meglehetősen szürreálisra formálta A HANGYA kezdő sorát („*a bábok között elaludt a hangya*”). A „*báb*” helyén ugyanis a legjobb esetben tekebáb (és még mi mindent!) jelentő „*quille*” áll, így a logikai szál kiiktatásával az olvasó tényleg arra gondol, amire akar, s az eredetiben az utódlásra, kisemberi túlélésre koncentrálnak asszociációs kör is parttalanná szélesedik (Kardos egyébként a 'báb' és 'nimfa' értelemben egyaránt alkalmazható, bár utóbbi jelentésben jóval gyakrabban használt „*nymphé*” szót toldja be ugyanide – kevésbé szerencsés módon lábjegyzetben magyarázva a nem evidens kétértelműséget; kérdés, meg kell-e menteni s vajon milyen formában a magyar bábu/báb szóegyeztéssel való játékot). Rousselot MEGFÁRADT EMBER-e, mely a fordító önálló kötetén kívül a Corvina-féle válogatásban is változatlan szöveggel szerepel, a második versszak két utolsó sorában tereli félre az olvasót. A magyar „*se férfi, se gyerek, se magyar, se testvér*” francia változata így hangzik: „*Pas question de Magyars, de frères vieux ou jeunes, / Mais de vivants fourbus pareillement couchés*” (csúnya magyaráításban: 'Szó sincs magyarokról, idősebb vagy ifjabb testvérekről / Csak egyformán heverő, elcsigázott elevenekről'). Valakik itt szépen, párhuzamosan elnyúltak a földön, gondolnánk (háborús Goya-réz-karc?, tömeges hajnali részegség?, netán a vers elején hazatérő parasztok döltek volna ki a sorból?), s a legkevésbé sem derül ki, hogy éppen az a bizonyos „én” nem érzi magát a felsorolt kategóriák valamelyikébe tartozónak, s ő hever itt egyedül, jobban mondva párban a Marossal. Ha az ilyen elírások, ferdítések nem tengnek is túl (újra hangsúlyozzuk, nem egy régebbi változat becses kincse a franciául szóló magyar költészetnek), a heterogén nyelvezet és a szelídebb tartalmi formai félreértések, megcsuszamlások miatt mindenképpen üdvözölhetjük a tényt, hogy a közelmúltban két, a francia nyelvben ott-

honosan mozgó honi fordító is áldozott idejéből-erejéből szedett-vedett Atila Zsozef-irodalmunk rendbetételére.

2. A másik tükré

Kardos Gábor kötete fontos lépést jelenthetne a József Attila-oeuvre megismertetése szempontjából. A neves párizsi La Différence kiadó Orphée sorozata, mely Claude Michel Cluny szerkesztésében jelenik meg, rendkívüli jelentőségre tett szert a francia és a világműveltség költészet fehérről foltjainak felderítésében: elsősorban kortárs vagy kereskedelemben fellelhetetlen korábbi, de általában XX. század környéki francia és külföldi versválogatások jelennek meg itt, felbecsülhetetlen segítséget nyújtva mind az alanyi olvasónak, mind a fordítóknak vagy irodalomtörténészeknek horizontja tágításához. E sorozatban tudhatni Pilinszky mellett immár József Attilát is felemelő érzés, az ehhez szükséges szervezési munka pedig Kardos Gábor kitartását és elszántságát dicséri.

A kötet előszava nagy nyelvi leleménnyel körvonalazza a költő szellemi-lelki portréját, és ügyesen illeszti be azt a világműveltség nagy alkotóinak galériájába: jó példa erre az a fogás, mellyel Van Gogh, Nietzsche vagy Hölderlin örülésével állítja párhuzamba a József Attilát, vagy a népi inspirációt Bartókéval együtt említi, egyszersmind a tollunk nyugatabbra kevésbé ismert szerző rangját is megadva e két hasonlítással. Ugyanakkor a megismertetésnek ez az igyekezete átgondolatlan, a hazai kutatások eredményeit a nemes cél érdekében meglehetősen szabadon átértelmező kijelentésekre is készíti: a Lukács György–József Attila párost (volt ilyen?) a Sartre–Camus duó párhuzamaként említi, tudni véli, hogy a költőt szocdem vonzalmi (?) miatt zárták ki a pártból (a szakirodalom tanúsága szerint még a párttagság kérdése sem egyértelműen tisztázott), végül a kései versek világát elég önkényesen Van Gogh utolsó korszakáéhoz hasonlítja. Mindamellet gazdagon idéz levelekből, visszaemlékezésekből (köztük Arthur Koestler nekrológiájából, s ez a név jó ajánlólevél lehet Franciaországban is), és nem fukarkodik a francia tanulmányok szinte nélkülözhetetlen összefoglalóival: a szellemes szójátékokkal sem. A tanúságtételhez a függelék néhány idézete is hozzájárul, bemutatva az (itthon) híres CURRICULUM-ot s még

egy-két hasznos életrajzi, poétikai írásból vett részletet.

Sajnos kevesebb jót mondhatunk el azonban magukról a szövegekről. Ha a francia anyanyelvű fordítók olykori sikertelenségét az eredeti ritmusának, máskor szövegszerű tartalmának nem ismerete okozta, a mindezek dacára létrejött remekművek pedig költői szuverenitásuk gyümölcsei voltak, Kardos Gábornál – fordítva áll a helyzet. Érzékletesen, plasztikusan, játszi könnyedséggel ír francia értekező prózát, természetesen jól ismeri az eredeti szövegeket (jóllehet az értelmezés egyes mélységei olykor elkerülnek figyelmét: a [CSAK AZ OLVASSA...] első sorát például felszólító módból egyszerű jövő időbe teszi át, csorbítva ezzel a József Attila-san nyers, majdhogynem agresszív felszólító mondat élét), ám a francia költői nyelvben láthatólag nem mozog otthonosan.

Fordítói koncepciójának tisztázatlansága is ebből az asztronautai esetenégből fakad. Előszavában az élőbeszéd lejtését leképező stílus mellett tör lándzsát, merthogy József Attila dikcióját „à voix hôte” ('vendéghangon' – az azonos hangzású „à voix haute”-ra [= 'fennhangon', 'hangosan'] utaló szójáték) lehet csak visszaadni. A teória látványos, ám az eredmény nem egészen egyértelmű. Kardos ugyan célul tűzi ki az eredeti forma, a rímritmus bizonyos fokú megtartását, ám úgy tűnik, sokkal inkább a sikos halakként mozgó francia szavak önkény, valamint a tartalom kényszere vezérli, nem ő játszik a nyelvvel, hanem az vele. Legszenbetűnőbb ez a visszájára fordult játék a rövid, telített, erősen kötött versek esetében. A RINGATÓ ügyetlen kezelése például sokkal inkább ránगतóvá tette a francia változatot. Az első sor: „tantôt il berce en roseaux” a szó szerintihez való mániákus ragaszkodást tükrözi, miközben a „nádban ringatás” idegennek, faramucinak hat franciául, anélkül, hogy visszaadná a magyar szöveg rendhagyóságában is otthonos hangulatát. Az első két sorban beálló hetes szótagszám már a negyedikben megtörik, s bár a „fluides baisers” tartalmilag hozza a „tavi csókolás” borzongató különösségét, a második versszak már teljesen kicsúszik szabályozója kezéből. A „Peut-être qu'après d'un autre” (pötötrökopredenótrő) nyelvtörő, illúziórombolóan prózai hangzása ellenére is még tartja a hetes (bár a francia recitálás klasszikus szabályai

szerint nyolccassá hízó) hosszúságot, ám a „*son amour s'éclaircira avec le temps*” a maga verejtékes kilenc szótagjával már kifejezetten költőietlen, nagy, nehéz kolonc. S még a viszonylag sikerült zárlatban is ott inog valami bizonytalan kisiklás érzete. (Ha pedig ismerjük Guillevic könnyed, áthangoltságában is hűséges verzióját, csak sóhajthatunk egy mélyet.) A kötetben soron következő TEDD A KEZED is jól illusztrálja a befogadó nyelv kényénekedvének kitett határozatlanságot. Az eredeti konzekvensen végighúzódo, minimalista feltételezmód-ragrim (volna – gyilkolna – volna – volna – volna) ötletszerű (axa bcc xba axa) képletté alakul, a sorok következtelenül nyúlnak-rövidülnek, s mindezen még az egyes rímek közötti írásképi (*fort-front*) vagy részleges hangzásbeli (*bien-tienne*) egybeesések sem segítenek. Az ilyesfajta dúdolószerű énekek legtöbbit a ritmustalanságon veszíthetik, hiszen gazdagságuk jó része hangzó jellegű (vagy legalábbis a hangzástól elválaszthatatlan). Ez esetben még mindig eredményesebbnek tűnik az Éluard vagy Guillevic által alkalmazott rímtelen, de szótagszámtartó forma.

A megszélesített nyelvi tenyészet „viszszacsapásaival” szinte minden versben találkozhatunk. Egy-egy szöveg általában valamely konzekvens, sokszor éppen az eredeti magyar forma kiválasztásával, következőképp betartásának ígéretével indul. Az ALTA-TÓ első sora áztatóan korrekt, hímrímes octosyllabus, akár a magyarban, de a második már tizen négy szótaggal zuhan a nyakunkba, további vészek előjeleként, mert ettől fogva tényleg a vész viharja hányja a hímrímtől-nó-rímtől függetlenül hol alexandrinust, hol kilencest, hol hetest vagy tízest, egy ízben még a semmiféle verstanban fel nem lelhető tizenhetest (!) is közelítő sorokat. A „*kis Balázs*” megszólítást pótló és igen helyénvaló „*mon enfant*” egy-egy ízben rímkényszerből következően a gyügyörész „*mon ange*”-nak és „*mon petit homme*”-nak (a. m. 'angyalom', ill. 'kis emberkém') adja át a helyét, holott József Attilától – ezt az előszóíró Kardos is tudja, nemhiába különbözteti meg egymástól *précisité* és *préciosité* fogalmát* – mi sem állt távolabb az

ilyen típusú fímonkodásnál. A szó szerintiség ideáljával karöltve tehát a (rendszeretlen, időszakos) rímkényszer is szervezőerőként lép fel, s ketten együtt már elég veszélyes, ütőképes párost alkotnak. A fent említett „*mon ange*” például azért todatott a szövegbe, hogy egy másik rejtélyes eredetű töltelkelemet is be lehessen éklni a rá rímelő sorba; „*az erdő, a kirándulás*” vonzó kettőséhez ugyanis Kardosnál egy (az ugyancsak légből kapott anygallal „hanganyagát” tekintve tényleg összecsengő) hívtatlan harmadik csatlakozik, „*la grange*”, vagyis 'a csűr, a pajta' (?). A záróstrófa juhásza (nem kell nagy fantázia ideértenünk ama vadállatokat megjuhászító csillagszeműt is, lásd még „megjuhászodik” szavunkat) vadak helyett békés teherhordó állatokat („*bêtes de somme*”) terelget, melyek pusztán az ugyancsak vigaszágon bekerült „kis emberkém”-re rímelő hordják terhüket.

Kardos attól féltében, hogy valamit még ki talál hagyni, logikátlanul hosszítja a verset itt is, ott is, s így a jól érezhető és jogosnak tekinthető kezdeti igény, miszerint hívebb, az eredeti szelleméhez közelebb változatokat kívánna létrehozni a túl táncos, költőies sodrású Guillevic-, Rousselot-, Chaulot-opusok helyett, légvárnak bizonyul, mégpedig anélkül, hogy az említett szövegek erényeiből bármit is meg tudna őrizni. E fordítások legnagyobb betegsége valójában a sorokból áradó vigasztalan költőietlenség. Az eredeti betűjéhez (s nem szelleméhez) való prózai ragaszkodást példázza mondjuk az ÁLDALAK BÚVAL, VIGALOMMAL: a „*Topogásod muzsikás romlás, / falam ellened örök omlás*” megfelelője („*Tu trépignes: mélodique délabrement, / contre toi mon mur est éternel croulement*”) pontról pontra, szóról szóra ismétli meg a pusztá értelmi közelítéssel ki nem meríthető, veretes népdal szövegszerű tartalmát, s a legendás József Attila-i egyszerűség elillan a nyakatekert, idegenszerűvé vált (mert más szerkezetű nyelvi sémákról „kopírozott”) mondatokból. A KÉSEI SIRATÓ elején kötelességének tartja a „*lázban égek*” összenőtt szókapcsolat franciásítását, holott a „*brûler d'une fièvre...*” már magában is szürreálisnak, lebegtetettnek tűnik, s még inkább azzá lesz a költőies inverzió után („*d'une fièvre... brûler*”), mely elszakítja egymástól az amúgy is kétes egységű összetétel két elemét. Ugyanitt nem elégszik meg a „*visszalopni*” szó

* Jóllehet a *précisité* szó maga csinálmány, ebben az alakban franciául nem létezik – az ilyen és hasonló mutatóványok a Derrida-iskola hatásának tudható be.

korrekt francia megfelelőjével, a „*retirer*”-vel, utána még odabiggyeszti a ritkán használt „*re-voler*” igét is. Pedig kissé paradox dolog hűsége törekedni, miközben a költemény Füst Milán-ira nyújtózott leghosszabb sorai (19 szótag!!!) több mint kétszer olyan terjedelműek, mint a legrövidebbek (8 szótag).

A viszonylag sikeres megoldások a kisebb pontatlanságok és némi ritmikai ingadozás ellenére átadnak valamit a magyar szöveg feszültségéből: ilyen A HETEDIK (bár az „*Egy, ki szívet ad szaváért*” helyett valaki „*szíve szavát*” adja, a „*várost rakni*” igéje a 'letenni, lerakni' értelmű „*poser*”), a FAVÁGÓ (a „*tövíl töröm*” szépen csendül: „*je brise la base*”), a GYERMEKKÉ TETTÉL (melyben ugyan a rímek időnkénti nyomtalan eltűnése feszélyez), a TISZTA SZÍVVEL (jöllehet a cím – „*À COEUR PUR*” – feleslegesen erőlteti a -val, -vel rag megfeleltetését – francia anyanyelvű fordítók ilyesmivel nem is próbálkoztak), a KERTÉSZ LESZEK vagy a KIÁLTOZÁS.

Ennek ellenére minden jel arra utal, hogy Kardos legtöbbször nem válogatott a rendelkezésre álló lehetőségek között, hanem mindenféle formai tekintet nélkül egybetornyozta, összegereblyázta azokat. Ezt a típusú építkezést pedig nemes egyszerűséggel *nyersfordításnak* szokás nevezni (már amennyiben pontos, természetes a szöveg, s nem tartalmaz töltelékelemeket).

3. Kései sirató

Timár György kötete a cím és a nemes, elegáns (Szántó Tibor tervezte) gyászborító ellenére sem ad okot sem sírásra, sem megkésetttségérzetre. Először is tudnunk kell, hogy Timár valóságos (háttér)-intézmény, mintegy árnyékkormány vagy -nagykövetség nemcsak a belga és francia vers höní, de a magyar költészet francia nyelvterületen való megismeretése terén. Többtucatnyi századunkbeli költő verseit ültette át franciára, s publikálta rangos francia és belga folyóiratokban, játszi könnyedséggel oldva meg olyan szinte istenkísértésnek látszó feladatokat is, mint például Kosztolányi HAJNALI RÉSZEGSÉG-ének vagy Szabó Lőrinc nyaktörő enjambement-okkal zsúfolt szonettjeinek formahű tolmácsolása. S minthogy költőként két életművet épít folyamatosan, magyar versei mellett franciául is ír (jelentős kritikai visszhang mellett két kötete jelent meg odakint), fokozott várakozással

nézhetünk elébe az új József Attila-válogatásnak.

A Kardos kötete olvastán feltámadó bizonytalanságunk és talajvesztettségünk egy csapásra szertefoszlik, ha a COMPLAINTE TARDIVE-ba belelapozunk. Az idegen lírai nyelvben mozgás (nem véletlenül vallhatja azt a fordító félig sajátjának) természetessége, a tartalom kontra forma probléma magabiztos kezelése, a konzekvens döntésen alapuló, nem a gravitációnak engedelmessé válások sora révén érlelt, jól formált, versgész-ként önmagukért felelő, ugyanakkor a kontrasztív vizsgálat próbáját is kiálló szövegek állnak előttünk.

Általánosságban elmondhatjuk, hogy Timár fordításainak saját nyelve van, s ez a nyelv tudatos szintézis eredménye. A klasszikus verselési normáknak legtöbb tekintetben aláveti magát, ám azokat századunk szellemében itt-ott fellazítja, egy-egy sor vége játékos rímmegoldásaival, áthajlásaival fricskát mutat a panteonba vonult versailles-i etikettmestereknek. Ez az üdítő szabadság és változatosság egyébként kényszer is annak, aki ma francia nyelven rím- és formahű szöveget kíván létrehozni. A főként formalista korszakokban, a Pléiade, az enciklopédisták vagy a Parnasse virágkora idején szinte végsőkig kiaknázott (a magyarban meglehetősen képest) amúgy is csekély számú rímlehetőséget a formabontó korszakok kötött formában (is) verselő alkotói (a századvégi dekadensek, némely szürrealisták) humoros asszonáncaikkal, tördelt-facsart dikciójukkal valósággal kimeríteni látszanak. Olyannyira, hogy napjaink francia költészetében csak igen kivételesen tekintik létjogosultnak a múltbeli verseszményhez való bármiféle közelítést. (Az egyik ilyen kivétel az ötvenedik évében járó, maradéktalan elismeréssel örvendő William Clifff költészete: az ő megújított, tematikájában nonkonvencionális, korunk szókinchozadékát is magába olvasztó, ugyanakkor hagyományos hangja nem véletlenül keltett nagy feltűnést már a hetvenes-nyolcvanas években.) Helyénvaló tehát, hogy az eredeti versszerző elvek (szótagszám, rímszerkezet) tekintetében rigorózus Timár eltér a magyarországi gyakorlatban megszokott ortodoxiától, nem ragaszkodik feltétlenül a hím- és nőrímek pontos megfeleltetéséhez (de ritmust adó váltakoztatásukhoz igen), időnként ösz-

szerímetet hím- és nőrímet, ami a kiejtésbeli egyezés miatt nem kelt ritmikai zavart (s így mára a kötött formában alkotó kevesek közkedvelt eszközévé vált), elszórtan szellemes asszonáncokat alkalmaz, s olykor egy, legfeljebb két szótaggal megtoldja a sorokat – ez utóbbi technika azonban érthető, ha tudjuk, hogy (az angollal ellentétben) a francia a miénknél levegősebb, kevésbé tömör nyelv.

Képes megoldani a franciában a köztudat szerint nem létező s csak igen nagy virtuozitással érzékeltethető időmértékés lejtést. A „*gyenge füvek alusznak a szívem alati*” táncos ritmusára tökéletes jambusokkal felel: „*De tendres herbes dorment sous mon coeur*” (MEGFÁRADT EMBER – L'HOMME ÉREINTÉ). A MEDÁLIÁK 3. részében a gőzölgő tehénlepény ír le jambikus szinuszgörbékét: „*fume fume la bouse, et l'odeur se répand*”. A Flórának írott HEXAMETEREK sem kevésbé rugalmasak, ilyen görögös muzsikával legutóbb talán a XIX. században próbálkoztak francia tájon, s most mégis otthonosan szólnak az olvadás anapesztusai („*grumeleuse, s'effondre la neige... et s'efface la glace...*” U-U-U-U-U-U-U-U).

A SOK GONDOM KÖZT „dobogó dombjaira” a „*buites ballantes*” felel, s ugyanitt zenél a hűségesebb „*T'évoquent même leurs menues narines*” („*orrockájuk is téged idéz*” – már ti. a borjaké), nazálisan lágy ritmikájával a legmeghittebb francia bölcsődalringást követve. Idézhetnénk kifulladásig, akár a KLÁRISOK-ból (különösen annak két utolsó, ver-laine-i susogású versszakából),* akár a MIÓTA ELMENTÉL-ből („*les feuilles frêles en furie s'affaleni*” – labiálisabb szélzúgás közepette levél aligha hullhat), a MEDÁLIÁK-ból (a dombtető ott így dudorászik: „*du haut d'une dune*”). A JÓZSEF ATTILA két szervezőrímét is szüksézuán, magától értetődő természetességgel viszi végig. Nem pusztá csengés-bongásról van itt szó, hanem a kész megoldások háttérben szinte kitapintható mélyebb megértésről, miszerint csakis a befogadó nyelv dalhagyományának ismeretében és annak gyakorlati el-

* Megint csak a csemegét kedvelőknek, összevetésül a fentebb citált részletekkel: „*Ta jupe, tes pieds en cadence, / cloche et battant qui se balancent, / dans l'eau qui passe, / deus ifs qui s'enlacent et dansent. // Ta jupe, tes pieds et leur cadence, / cloche et battant, leur résonance, / dans l'eau qui passe, / chute de feuilles en silence.*” (22–23. o.)

sajátításával lehetséges ezt a törekeny műfajt átültetni, új életre galvanizálni.

Ha viszont a helyzet úgy hozza, Timár érzékel egyszerűsít. „*Áldalak búval, vigalommal*” helyett ezt találjuk: „*Áldjon téged bú, vigalom*”, nyilvánvalóan abból a józan megfontolásból, hogy a neveltségessé válás és a bukás kockázatával járó értelmetlen kapálózás lenne a népdalos-balassis hangütéshez hasonlót tákolni egy olyan nyelven, mely teljességgel nélkülözi ezt a regisztert. Mer és tud – de csakis alkalmas helyen – kihagyni egy-egy sort úgy, hogy a hangzás, a nyert megoldás bőségesen kárpótoljon bennünket a veszteségért (a „*Mindegy, szeretsz-e, nem szeretsz-e, / szivemhez szívvel keveredsz-e*” így szól, hüen, nem betűhív, de benső hűséggel, az idegen ritmust is ismerőre, ráismerőre rendezve át: „*Tu ne m'aimes pas? Ou tu m'aimes? / Pour moi, cela revient au même*”).

Utószavában Timár két felfogást szembe- szít egymással: a franciák szerint a forma ruha csupán, melyből kivetközvetve a vers továbbra is önmaga marad, míg a magyar tradíció értelmében a tartalom-forma viszony sokkal inkább a bőr és a hús elválaszthatatlanságára, egymáshoz tapadtságára emlékeztet. Különösen jól illusztrálják ezt a tézist az olyan közismert, nagy versek átültetett verziói, mint például a NAGYON FÁJ, mely feszes következetességgel illeszkedik az eredetühez (hacsak azt nem rójuk fel hibául, hogy a versszakok harmadik sorai kilenc helyett tíz szótagosak), s melynek ez az eleven feszültség adja éltető, láttató erejét, vagy éppen A DUNÁNÁL, ahol még a „*kapáltak, / ölték, öleltek*” összecsengése is visszhangra lel: „*pris par le labour, l'amour et la guerre*” (kiemelés tőlem – L. J.). De említhetnénk akár az ÓDÁ-t (melynek elején francia változatban első ízben „csüng le” igazán az a bizonyos kél: „*la main/qui pend*”), akár a felületesen már érintett TÉLI ÉJSZAKÁ-t: mindkettő elemzése, esetleg a korábban elkészült verziókkal egybevetve, rendkívül terjedelmes, izgalmas esszé megírásához szolgáltatna anyagot.

Timár József Attilájának egyedül talán túlzott veretességét vethetnénk a szemére. Kiragadhatnánk a NEM EMEL FÖL két sorát, a legelsőt, ahol a lakonikus „*nem emel föl már senki sem*” helyett csúnya magyarsággal fogalmazva ez áll: 'elvesztettem a reményt, hogy felemeljenek', a következő strófában pedig a

„formáló alak” lényegül ’nagy lélek-szobrászá’, avagy a SZÁLLJ KÖLTEMÉNY patetikus felhangú, de minimális eszközökkel ható kezdetét, mely kissé bonyolultabbra sikeredett (’röpülvén/röptöd által zengj, költemény’), jóllehet franciául a versre nemigen van használatos, a miénkhez hasonlóan fennkölt szinonima. A kákán is csomót keresve szóvá tehetnénk még a gyakori jelző-főnév inverziókat (nem egészen igazságosan, hisz ezek csupán a mai – irodalmi – köznyelvtől s nem a hetven vagy akár húsz évvel ezelőttitől ütnek el némiképpen).

A további felsorolástól eltekintünk, csak a két talán legtökéletesebb darabot kötelességünk még kiemelni: a SZÜLETÉSNAPOMRÁ-t és az ESZMÉLET-et. Előbbiben Guillevic bűvészmutatványát felülmúlva, pazarul rímelő két szótagos sorokkal kényeztet el („Az ám, / Hazám!” = „Hongrie / chérie!; „szegény / legény” = „en mec / à sec”, és így tovább...), utóbbiban pedig a „halom hasított fa” szoros dialektikáját végre már nem egyszerűen elhinni kényszerülünk holmi tartalmi „elmesélés” nyomán, de az elemek valóságos összetartásából, a rendkívül kényes és igényes struktúra szilárd felépítéséből meg is tapasztalhatjuk.

A COMPLAINTE TARDIVE (szemben Kardos átfogó képet kínáló LE MIROIR DE L'AUTRE-jával) kiegészítésjelleggel készült, Timár szándékosan nem nyúlt az általa megoldottnak ítélt darabokhoz, s iktatott be néhány, fordításban eddig még nem ismert opust. Célját, úgy hisszük, elérte, s még annál többet is: könyve hiteles, egyszersmind élvezetes műegészként olvasható.

4. Záradék

Végezetül lehetetlen megkerülnünk egy nagyon is alapvető kérdést: a befogadását, annál is inkább, mivel mindkét fordítót érezhetően a megismertetés, a birtokunkban lévő kincs megosztásának vágya fűti. Ismeretes Arany WALESÍ BÁRDOK-jának esete: Gara László antológiája számára fordította le a balladát Guillevicke, aki magától értetődően szabad verses formát választott, csak a kétségbeesetten tiltakozó szerkesztő unszolására ült neki újra a munkának. Az ekkor létrejött végleges változat viszont nemcsak a valaha franciára átültetett magyar versek legszebbjei közé tartozik, de – meggyőződésem, s talán nem állok vele egyedül – a francia költészet

remekműveinek egyike is. Tény és való, a magyar olvasó szeme néhány taktus után könnybe lábad, s ha nem közölték volna előre, kapásból vágja rá a címet (a kísérletet állítólag közönség előtt is elvégezték). A költeménnyel szembesülő francia viszont megőrzi közönyét, s udvarias vállrándítással kommentál: *c'est du dix-neuvième...* az ő felfogásában tehát valami avatag, múlt századi nyelvemlékhez van szerencsénk. A Magyar PEN Club egyik estjén is volt részem hasonló élményben: a meghívott francia költőnő, számos lírikusunk műveinek kitűnő tolmácsolója élénk vitába bocsátkozott a jelen lévő magyar fordítókkal, erősítgetve, hogy a formahű fordítás eltemeti azt, amit megmutatni szeretne, mert még egy értő francia irodalmár is rögtön a múlt századvég neoklasszicistáinak, többek között Leconte de Lisle-nek alexandrinusokban hömpölygő, mai gyomor számára emészthetetlen Homérosz-átültetései aszociál, ásító unalommal téve le a könyvet.

Elgondolkodtató, hogy például Villon – az itthoni mindenkorai gimnazista korosztály kedvence – régies nyelvezete miatt odakinn holt tananyag marad, s hogy az ókori görögöktől a beatnemzedék költőig minden szerző ugyanabban a közhasznú, informatív és célratoró tudományos stílusban tolmácsolatik, egy szójáték vagy stílusbravúr meglelte pedig lábjegyzetből bogaraszható ki csupán (ha egyáltalán). Ez nyilván a fordítás magyarázó-közvetítő funkciójával járó előnynek is betudható, a jelenség mégis tünetértékű. Az esetleg esztétikai élvezet kiváltását is célzó (például irodalmi lapban közölt) adaptáció ugyanígy szinte kizárólag próza- vagy szabadvers-formában képzelhető el.

Még az is megeshet, hogy a rímet-ritmust sokszor csak szonokból (a tankönyvek és antológiák hatását a már említett okoknál fogva felesleges lenne túlbecsülni), következőképpen meglehetősen szabadon ismertő francia nyilvánosság, már amennyiben eljut hozzá a palackok üzenete, fentebbi vizsgálódásunk eredményével ellentétben rövid távon Kardos Gábor szabálytalanabb s több „bizarrerie”-vel kecsgető (ráadásul nevesebb kiadónál megjelent) munkájának adja a prioritást. Egyébként kitűnő irodalmi hallással rendelkező francia műfordító ismerősöm bevallotta, Timár általa is becsült József Attilája neki (a magyar szöveg ismeretében is!)

bizony kissé túl klasszicizáló, túl „simára csiszolt”. Itt viszont utalhatunk arra az alapvető, feloldhatatlan problémára, hogy a költő által használt „népies”, népdalos gyökerű, ama másiktól, a „nyugatostól” határozottan és tudatosan elkülönülő verselés visszaadására a franciában nincs mód. Aminthogy Ady óhatatlanul a kései szimbolizmus formanyelvén szólalt meg (egyébként gyönyörűen), a francia állampolgársággért e másik úrnak is már eleve dialektust kell váltania. Egy biztos: a hevenyészetten verses vagy éppen prózai átültetés itt csak vesztésséggel járhat. Eszünkbe juthat Timár György utószóbeli érvelése, miszerint mi lenne Verlaine ÓSZI DAL-ából, vagy Poe HOLLÓ-jából a rímek, a ritmus elhagyásával vagy akár részleges kiküszöbölésével... Némi egészséges pesszimizmussal és irracionális bizakodással tekinthetünk tehát a két kötet jövője elé, remélve, hogy az angol hatással szemben oly vitézül védekező Franciaország (vagy az ő szemét ez esetben akár Budapestre vetve) szemet még valahol s újra meg újra tanulja lírai anyanyelvét. Kevésbé kétségbeesett reménykedésre jogosít fel ugyanakkor, hogy a Párizsban élő Georges Kassaï, irodalmunk jól ismert kutatója és elszánt népszerűsítője terjedelmes József Attila-válogatás összeállítására készül, s így (neves fordítói és tudós ajánlói tekintélye révén) Attila Zsozef talán helyet szoríthat magának a francia köztudatban.

Lackfi János

A FILOZÓFIA ÉS A KOMMUNIKÁCIÓS TECHNOLÓGIÁK

Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor (szerk.): *Írásbeliség és szóbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*
Nyíri Kristóf előszavával
Aron, 1998. 294 oldal, 990 Ft

A filozófiatörténet védáktól Wittgensteinig terjedő tablója után most bevezetést kapunk a kommunikációs technológiák történetébe is Homérosztól Heideggerig. Nyíri Kristóf, a

kommunikációelméleti filozófia és filozófiatörténet nemzetközi vonatkozásban is jelentős képviselője hiánypótló könyvet adott ki magyarul Szécsi Gáborral együttműködve. Ha leegyszerűsítve és egyetlen mondatban akarjuk megfogalmazni az általa bevezetett filozófiai és filozófiatörténeti paradigmát, akkor azt mondhatjuk, hogy szerinte egy kor filozófiája elválaszthatatlan az adott korban uralkodó kommunikációs közegektől. Persze nyelvi paradigmától edzett „filozófiai” tudatunkban azonnal föltojt a kérdés: mi ebben az új, hiszen Humboldt és Frege óta a nyelv mint a (filozófiai) gondolatok hordozója már régen a vizsgálatok középpontjába került. Frege nézete – ismét egyszerűsítve – szerint a filozófia ne a megragadhatatlan gondolatokkal foglalkozzon, hanem azok „empirikus”, „kézzelfogható” megjelenésével, a nyelvvel. Míg a gondolatok magukban, mint a szubjektum átmeneti állapotai, „tudományosan” megragadhatatlanok, a nyelv, amely a gondolatok megjelenítésére és közvetítésére szolgál, igen jól elemezhető, és ezért a tudományos egzaktásra törekvő filozófusok feladata éppen a nyelv elemzése kell hogy legyen. Frege fölismerése új lökést és távlatokat adott a filozófiának, és a XX. század filozófiája a nyelv vizsgálatának jegyében „telt”. Francia kontextusban nem annyira Frege, mint inkább Saussure munkássága hatott a nyelv vizsgálata irányában.

A francia saussure-iánus és az angolszász nyelvfelfogásnak azonban megvoltak az ellenlábasai is, akik szerint a filozófiát nem kellene a nyelvre szűkíteni, vagy ha mégis a nyelvre összpontosítjuk figyelmünket, akkor a nyelv fogalmát ki kell tágítani. Franciaországban Derrida hangsúlyozta korai írásaiiban, hogy nem lehet a nyelvet sajtó írott volta nélkül, a beszélt nyelvnek az íráshoz való viszonya és az írásfogalom kitágítása nélkül vizsgálni. Az amerikai pragmatikusok pedig, James, de főként Dewey azt emelték ki, hogy a kommunikáció több, mint a nyelv, és nem kaphatunk megfelelőbb képet az emberről, a társadalomról vagy a filozófiáról, ha kizárólag a nyelvre összpontosítunk. Szerintük az ember cselekvéseivel, napi tevékenységeivel, biológiai és nyelvi funkcióival egy tágabb világba ágyazott, amely alapvetően kooperatív-
van viselkedik vele, vagy amelyet az ember kooperációra tud kényszeríteni. A nyelv az

ember világba ágyazottságának pusztán egyik megnyilvánulása, és a világviszonyban a kommunikáció legkülönfélébb válfajait kell figyelembe vennünk. Ennek megfelelően Dewey szerint mi sem lenne a filozófia nagyobb félreértése, mint amit oly sok vezető kortárs filozófus tett, nevezetesen a filozófiának a nyelvanalízisre való szűkítése.

A huszadik század utolsó harmadában egyre több gondolkodó ismerte föl, részben éppen a dekonstrukció és a pragmatizmus hatására, hogy a filozófiának valamilyen módon túl kell lépnie a szűk értelemben vett „nyelv” vizsgálatán. E túllépés egyik legfontosabb állomása annak tematizálása, hogy a nyelv különféle módokon, mégpedig mint beszélt és mint leírt nyelv jelenhet meg, és e kétféle megjelenés másfajta gondolati és kifejezésbeli strukturáltságot követel, illetve hordoz. Föl kellett ismerni, hogy nemcsak a gondolat határozza meg kifejező közegét, de a kifejező közeg is meghatározza a gondolatot, például az „írás... új grammatikát, új logikát, új szemantikát – a megismerés új világképét hozza létre”.¹ Márpedig ha így van, akkor, állítja Nyíri, lehetőségünk van a filozófia történetét a kifejező és hordozó közegekhez való viszonyában vizsgálnunk.

A filozófia úgy, ahogy ma értjük, az írásbeliséggel vált lehetővé. A mnemotechnika követelményeinek megfelelően a szövegek szóbeli közvetítése elválaszthatatlan volt a megjegyzést és a szóbeli reprodukciót segítő narratív és textuális strukturáltságtól, attól, amit a későbbi irodalomtudomány műfajoknak és műfaji sajátságoknak nevezett. A szóbeliség nem tette lehetővé hosszú gondolatmenetek kidolgozását, a logikai-argumentatív felépítést. A beszéd mindig cselekvés, mozgalmasság, szemben az írás statikusával, „elméletiességével”. Mint Nyíri állítja, az írással a „cselekedetek, történések – az igék, jelzők és határozók – mozgalmasság-ritmikus szóbeli szintaxisát az elvont főnevek és elvont-idejű összefüggések szintaxisa váltja fel”,² vagy mint Goody kiemeli, „a nominalizáció térhódítása a beszédbeli verbalizációval szemben, egy olyan folyamat, amely egy bizonyos típusú absztrakciót feltételez”³ – és megszületik a metafizika. A lineáris és alfabetikus írásbeliséggel együtt megszületett a metafizika is, hogy több mint kétszer évig urálja az európai gondolkodás magasiskoláit, egészen a pragmatizmus múlt századi megjele-

néséig, amikor is Pierce egy olyan átfogó jel-elméletet dolgozott ki, ahol maga a jelprodukció és jelhasználó is a jel részévé vált, és amely Jamesszel és Deweyval olyan nyelvértelmezés felé tolódott el, mely a szubsztanciális és nominális nyelvhasználat helyett az adverbialitást hangsúlyozta és érvényesítette, vagyis először tért vissza, a nyelven keresztül, a nyelvet kitágítva ismét egy írásbeliség utáni szóbeliséghez és ezek által átszőtt cselekvés-irányultsághoz, aktivizmushoz. Az amerikai pragmatikusok az elsők, akik megkérdőjelezték az írott nyelvnek a filozófia feletti uralmát, és a filozófiát megpróbálják visszahelyezni a tágabb társadalmi és egyéni életvilág-kontextusba.

A szóbeliség-írásbeliség dichotómiáját az amerikai Walter J. Ong, Marshall McLuhan tanítványa vetette föl, ORALITY AND LITERACY című könyvében.⁴ Nyíri Ong legfontosabb gondolatának azt tartja, hogy a „szóbeliség nyelve merőben más szemantikát és logikát sugall, mint az írásbeliség. Az írásbeliségtől nem érintett beszéd... szituációfüggő: a mondott szó jelentését gesztusok, hangsúlyok, arcjáték befolyásolják, a jelentés nem valamiféle önálló, mintegy a szó által megjelölt adottság, hanem az a jelentőség, amelyre a beszédaktus a cselekedetekbe és helyzetekbe beágyazva itt és most tesz szert. A szóbeli gondolkodás operacionális: nem általánosítható szillogizmusokban mozog, nem érzelmet elvont logikai azonosságot vagy ellentmondást, konkrét célok, fizikai műveletek mentén szerveződik”.⁵ Itt fölmerül azonban a kérdés, hogyan elemzendők például Saussure, Lacan vagy Wittgenstein azon szövegei, amelyeket diktáltak? Szóbeli közlések avagy írások? És ha a leírást szerkesztés követi is, melyik műfajba kell őket sorolnunk? Nyíri meggyőző érvelése mintha az írásbeliségnek és a szóbeliségnek pusztán az író és a beszélő felőli oldalát venné figyelembe. Az írásbeliség talán „önmagában”, a szóbeliségtől eltérően nem „szituációfüggő”: de létezik olyan, mint az írásbeliség önmagában? Az írásbeliség mindig egy szituációban keletkezik, melyben kétségtelenül nem jelennek meg gesztusok, hangsúlyok, arcjátékok, de az írás maga is aktus, és a leírt szöveg később, egy új szituációjú olvasásban aktualizálódik: az olvasásban és az olvasott megértésében, értelmezésében, morális vagy cselekvő következményeiben az írásbeli szövegszerűség ismét aktussá és cselekedetté válik vagy

válhat. Az interpretációban, az olvasásban a szöveg ismét „szóbelivé” válik, új, a régihez csak korlátozottan hasonló szemantikát, logikát és pragmatikát létrehozva. Ami persze a beszélt nyelvben a közvetlen jelenlét, az az írásban mint a szerző utánozhatatlan és egyedi stílusa jelenhet meg, és ez elkerüli érzésem szerint mind Ong, mind Nyíri figyelmét. Számomra úgy tűnik, hogy a kötet válogatásából kimaradtak olyan írások, amelyek *csak* az írásos szöveget jellemzik, és amit egészen általánosan a szöveg stílusának neveznek.⁶

Írásbeliség és a filozófia kezdetei

A könyv három fő részből áll, melyek AZ ÍRÁSBELISÉG SZÜLETÉSE, AZ ÍRÁSBELISÉG KÖVETKEZMÉNYEI ÉS A KÖNYV, SZÁMÍTÓGÉP „MÁSODLAGOS SZÓBELISÉG” címet viselik. Az első rész elsősorban a klasszika-filológia művelőinek jelenthet élményt, amennyiben Nietzsche, Ong és Havelock szövegei segítségével részletekkel szolgál a görög kultúrának a szóbeliségről az írásbeliségre való áttérésének körülményeiről. Nyíri olyan szövegeket válogatott, melyek alátámasztják tézisé, miszerint a kommunikáció a kultúrában elsősorban információ, formálás, tárolás és közvetítés. Ennek megfelelően a homéroszi eposzok egy nép teljes világképét, életmódját, szokásait és tudását közvetítették, minek következtében a szóbeliségről az írásbeliségre való áttéréssel ez a fajta műfaj jobbrara fölöslegessé vált. Az információt egyszerűen jobban lehetett tárolni az írott, lineáris szerkezetű, logikus szövegekben, mint az oralitás ismétlésektől, formai jegyeiktől túlterhelt költői műveiben: „A homéroszi görögök értékelték a kliséket, hiszen nem csupán a költők építettek a gondolkodás sablonos formáira, hanem az egész orális noétikai és gondolati világ is. Valamely szóbeli kultúrában a valaha megszerzett tudást újra és újra fel kellett frissíteni, máskéülően elveszett volna: a rögzített, sablonos gondolati sémáknak lényeges szerepük volt a bölcsesség és az adminisztráció hatékonyságának elérésében. Platón idején (Kr. e. 427?–347) azonban e téren változás következett be: a görögök írástudása végre lényegesen interiorizált írásbeliséggé vált – azzá a valamivé, aminek kialakulásához több évszázadnak kellett eltelnie a görög írás Kr. e. 720–700 körüli kifejlődésétől. Az ismeret raktározásának új módja nem a mnemonikai formulák, hanem az írott szövegek közegeben jelent meg. S ez felszabadítólag hatott a tudatra, lehetővé téve ezáltal egy

eredetibb, absztraktabb gondolkodásmód megjelenését. Havelock rámutatott arra, hogy Platón (még ha nem is egészen tudatosan) kirekesztette a költőket ideális államból, mert egy olyan új... noétikai világban találta magát, amelyben a hagyományos költők által olyannyira kedvelt formulák és klisék idejétmúltak és céltalannak bizonyultak.”⁷ Platón nem volt tudatában annak, hogy ő maga a szóbeliségről az írásbeliségre való áttérés korának paradigmatisz filozófusa, és ennek legjobb bizonyítéka, hogy miközben leszólja a költőket, akik pedig a szóbeliség par excellence kommunikátorai és informatikusai voltak, maga mégis problematikus viszonyban marad az írással. Talán meglepő, talán nem, Ong 1982-es könyvében nem hivatkozik Derrida LA DISSÉMINATION⁸ című művére, ahol pedig a francia filozófus kimutatja a *pharmakon* többes jelentését, annak „poliszémáját” kihasználva. Ebből a műből kiderül, hogy Platónnak jóval bonyolultabb volt az íráshoz való viszonya, mint ahogy azt Ong sejteni: „Platón... a PHAIDROSZ-ban és a HETEDIK LEVÉL-ben súlyos fenntartásokat fogalmazott meg az írással mint az ismeret rögzítésének mechanikus, embertelen módjával, mint a problémákra érzéketlen és a memória szempontjából destruktív technikával szemben, noha – mint tudjuk – a platóni filozófia már teljes egészében az írásbeliség filozófiája volt.”⁹ Teljes egészében az írásbeliség filozófiája, és mint ilyen, *pharmakon*nak, gyógyszernek és mérégnek, ahogy magyarrá fordították, varázsszövegnek (pl. 274c) tekintette az írást. Az írás Platónnál sokkal inkább mint lehetőség, mint egy új világ és egy új kommunikáció lehetősége jelenik meg, mint a mítoszok uralma meghaladásának és a filozófia megerősítésének lehetősége.

A görögség írásos kultúrájával, demokratikus városállami politikai berendezkedésével olyan világot teremtett, „amelyre a barbár szomszédok felfigyeltek, és bizonyos jelek szerint részévé kívántak válni”.¹⁰ Sajátságos történeti párhuzamot fedezhetünk itt föl, ha arra gondolunk, hogy az új elektronikus kommunikáció szülőhazája az az Amerikai Egyesült Államok, melybe a világ legkülönbözőbb kultúráiból és országaiból kívánnak bevándorolni az emberek, akárcsak annak idején a barbárok az írásfeltaláló Görögországba. Mindez azt sugallhatja, evolútíve azok az előnyös helyek, ahol az információk tárolásának és alkalmazásának legjobb technológiai kialakultak.

Igaznak látszik ez a biológia szintjén, ahol azok az élőlények a legéletképesebbek, melyek génstruktúrája a legtöbb információt tárolják, és a társadalmak esetén, ahol a legjobb információtermelő, -tároló és -közvetítő országok, népek vagy nyelvi közegek lesznek a legfejlettebbek, azaz legéletképesebbek. Mint Havelock írja, „*A társadalmi antropológia hívta fel a figyelmet fajunk különleges tulajdonságára, arra, hogy képesek vagyunk irányítani saját fejlődésünket. A korábbi természetes kiválasztódás által meghatározott genetikai örökségre ráépítjük a kulturális fejlődés önmagunk vezérelte folyamatát, amely különösen szembetűnővé válik, mielőtt az emberi társadalom urbanizálódik. E folyamat magyarázatára bevezették a későbbi újrafelhasználásra elraktározott kulturális információ fogalmát, melyet a genetikától kölcsönöztek. Ahogy a biológiai információ az élő sejtbe, a kulturális információ a nyelvbe van kódolva. Az emberi kultúra nem örökölt, hanem tanult, és a nyelven keresztül hagyományozódik nemzedékről nemzedékre.*”¹¹ A kulturális információ nyelvbe kódolását Dawkins a gének analógiájára mémeknek (*memes*) nevezte az önző génről szóló könyvében. Eszerint a mém a kulturális átadás és az utánzás egy-egy, és olyan példái vannak, mint egy jó ötlet, új ruhadivat, egy fizikai elmélet vagy egy zenemű. A jó ötletek, tudományos elméletek, ruhadivatok, technológiák, egyszerűen a mémek önmagukat terjesztik, minden reklám nélkül, futótűzként terjedve műhelyről műhelyre, egyetemi előadóról egyetemi előadóra, országról országra.¹² A lineáris alfabetikus írás kétségtelenül ilyen mémként alakította át az egész emberiség kultúráját az utóbbi néhány ezer évben, az egész biológiai evolúció elenyészően rövid utolsó szakaszában. Mint Dennett megjegyzi, jelenleg a memetikusan evolúció új szakaszába érünk, amikor az ember saját biológiai szerkezetét – amelyet mint írást olvas, újraír és manipulál – tudja megváltoztatni a neurotudományi és a genetikusan mérnöklés által.¹³ A kommunikációs technológiai közeg mint új „*memoszféra*” (Dennett) vizsgálatát ki kell egészíteni a neuro- és géntechnikai beavatkozások filozófiai implikációinak feltárásával, hiszen a biológiai mélyszerkezetek átalakítása új típusú, új genetikusan memetikusan szerkezetű egyedeket hozhat létre, amelyek adott esetben akár evolutíve is magasabb fokon állhatnak, mint a mai embe-

riség, ami a mai típusú emberiség fizikai létét fenyegetheti.

Írásbeliség, gondolkodás és cselekvés

AZ ÍRÁSBELISÉG KÖVETKEZMÉNYEI címet viselő második részben Jack Goody és Ian Watt a szóbeliség-írásbeliség társadalmi hatásairól írnak a kultúrantropológus szemszögéből. Az írásbeliséget nem ismerő társadalmakban a történeti és kulturális hagyomány teljes mértékben pragmatikus. Csak azok a tudásminták és tartalmak őrződnek meg a generációk emlékezetében, amelyeknek közvetlen haszna van számukra, amelyek segítik a népesség túlélését. William James kétségtelenül örömmel fogadta volna azt a megállapítást, hogy a törzsi népek számára „*a külvilág dolgai annyiban voltak megnevezve, amennyiben – legtágabb értelemben – hasznosak voltak... az írásbeliséggel nem rendelkező társadalmak nyelvében van valami benső, funkcionális alkalmazkodás, ami... a »megértés általánosabb kategóriáira« és a kulturális hagyomány egészére is*” érvényes.¹⁴ Ez az a funkcionális alkalmazkodás, amit Davidson nyelvelmélete alapjává tett. Az analitikus filozófia pur naturalizmusa meglepő módon hasonló eredményekre vezet napjainkban, mint a természeti állapotban maradt népek nyelvhasználatának és nyelv-világ kapcsolatának kutatása.

A természeti népek spontán nyelvfelfogása a múlthoz, a „*történelemhez*” való olyan viszonyt eredményez, amely szintén igencsak hasonló a pragmatikusok felfogására, akik hangsúlyozzák, hogy a múlt kutatása nem redukálódhat annak megismerésére, hanem mindig össze kell kapcsolódnia a jobb jelen és jövő kialakítására irányuló törekvésekkel. A természeti népeknél „*az egyénhez nem sok minden jut el a múltból, és ez alól csak az kivétel, ami a jelenben is kifejeződik. Ellenben az írásbeliségen alapuló társadalom krónikái aligha lehetnek más, mint hogy kikényszerítik a volt és a van közötti különbség objektívabb felismerését.*”¹⁵ A múlt idő eseményeinek írásbeli rögzítése nélkül természetesen elképzelhetetlen a civilizáció. Az évezredek során felszaporodott tapasztalati anyag archiválása és későbbi korok által való felhasználása elengedhetetlen feltétele volt annak a fejlődésnek, amit az emberiség az utóbbi két évezredben – elenyésző idő a biológiai evolúció évmillióihoz képest – meg-

tett. Ám a múlt túlzó tisztelete, a kizárólagos múltba fordulás ugyanúgy gátja lehet a fejlődésnek, mint a múlt elfelejtése. A pragmatikusok ezért hangsúlyozzák, hogy a múltat pusztán eszköznek kell tekinteni az emberiség jobb jövője érdekében. Ezzel látszólag azt követelik, ami az írásbeliség előtti népeknél mindig is működött, akiknek „*a múltra irányuló semmiféle konceptualizálási szándékuk sem tud megszabadulni attól, hogy a jelen megfontolási irányítás*”.¹⁶ Természetesen a kizárólagos jelenben-lét ugyanúgy gátja a fejlődésnek, mint a jelenvak múltba fordulás. Persze a jövőre irányuló archiválás sem mindig vezet eredményre, mint amint azt éppen az amerikai űrkutatás újabb tapasztalatai mutatják. A legutóbbi években vették például észre a NASA kutatói, hogy a hetvenes években a műholdak által végzett kutatások elektromagnetikusszámítógépes tárolásban megmaradt adatai mára olvashatatlanok váltak: nem a demagnetizáció miatt, hanem mivel ma már senki nem tudja elolvasni azokat a kódokat. Kutatások, melyekbe két évtizede milliárdokat ölték, és eredményeit a „jövő” számára archiválták, mára teljesen haszontalanná váltak.

A szóbeliség-írásbeliség viszonya sajátos kétirányú interpretációs viszony. A szóbeliség nyilván megelőzte az írásbeliséget, és az írásbeliség – a rajzok, majd egyre fejlődő jelrendszerek egészen az alfabetikus lineáris írásig – eredetileg a szóbeli értelmezése. Az emberiség fejlődésében hatalmas lépés volt, amikor kommunikációját fizikailag maradandó jelekkel rögzíteni tudta. Ez első közelítésben a kommunikáció fizikai médiumának megváltozása: a szájműködés által kibocsátott elenyésző és a kommunikáció pillanatához kötött füllel hallható fizikai hanghullámokat felváltotta a kéz által vésett vagy leírt maradandó és a kommunikáció pillanatán túl is megmaradó, szemmel látható jelrendszer. Az interpretáció első lépésében a szájból jövő és füllel tartó hangokat és szavakat olyan jelrendszereké értelmezték, amelyek láthatók. Az írás föltalálásának legdrámaibb mozzanata talán nem is az, hogy a kommunikáló távolléte vagy halála után is fennmarad a kommunikáció vagy annak lehetősége, hanem az a minden figyelmesen író előtt világos és a fregei nyelvszemléletet alapjában megkérdőjelező tény, hogy a leírt soha nem azonos az

elgondolttal és a kimondottal. Az elgondolt egy időben alig rögzíthető tudati asszociációs zajlásban mindig sokkal többnek, kuszábbnak *tűnik*, mint a kimondott. A kimondás első beszűkítés a tudatzajlás kaotikus-kreatív áramaihoz képest. Persze a kimondás megerősíthető arcjátékkal, gesztikulációval, hanghordozással, tehát a lineáris sorrendben kijuttatott szavak kiegészíthetők a metakommunikáció „tudatzajlás”-közvetítő módozataival. A második szűkítés az írásé, amikor a kimondottat vagy elgondoltat az írás még lassúbb, lineáris szerkezetébe préselik. A leírt így már mindig interpretációk, szűkítések és szerkesztések, grammatikai útvezetők figyelembevételé által alakul ki. A leírt szöveg így nem mondható valami egyetlen, jól meghatározható tartalom, gondolat vagy érzés reprezentációjának. Kibújik az alól, amitől Heidegger félti a Nyugatot vagy talán inkább a Létezőt: a világképbe illeszthetőség alól. Ha az írás gondolatokat közvetít, azt csak (n)agyon szerkesztve, átalakítva, transzformálva és transzponálva teszi, és soha nincs biztosíték arra, hogy az adott írás *mögölli* gondolat „pontosan” és azonosan valaki által valaha is újra *gondolhatóvá* válik. Az írás, tehát a nyelv nem teszi lehetővé a *pontos* reprezentációt és a rögzített világképet, mint ahogy maga sem az.

Hadd idézzem itt Heideggert hosszabban: „*A görög felfogáshoz képest egészen mást jelent az újkori képzetalkotás [Vorstellen], amelynek jelentése leginkább fejezi ki a repraesentatio szó jelentését. A képzetet alkotni [vor-stellen] jelenti itt, hogy a kéznéllevőt [Vorhandene] mint szemben állót magunk elé helyezünk, hozzáánk, a képzetalkotóhoz [Vorstellende] viszonyítjuk, és ebbe a magához való viszonyba mint meghatározó tartományba visszakényszerítjük. Ahol ilyen történik, az ember magát helyezi a lét fölé, a képbe. Amennyiben viszont az ember magát ennyire a képbe helyezi, annyiban magát helyezi a jelenetbe, azaz az általános és nyilvánosan a képzetté vált [Vorge-stellt] körébe. Ezáltal az ember magát teszi jelenet-té, amelyben a létező kénytelen magát elő-állítani [vor-stellen], prezentálni, azaz képnek kell lennie. Az ember lesz a létező reprezentálója [Repräsentant], a tárgyi értelmében.*”¹⁷ Ahelyett, hogy azon morfondíroznék, hogy a stíluson kívül mi is új itt Kanthoz képest, inkább megpróbálom kifejezni az itteni heideggeri terminológiával is, hogy éppen az írás „biztosítja” a

reprezentáció sikertelenségét, tehát hogy a világ nem válhat soha teljesen világképpé, numerizálhatóvá, digitalizálhatóvá, egyszerűen „kutatástárggyá”. Ha pedig nincs soha totális megjelenítés, akkor nincs is soha kutatásvége, és a tudománynak vagy az „igazságkeresésnek” soha nem lesz vége. Nyilvánvaló, hogy az írás és a leírt szöveg nem tud „képzetet alkotni”. Az írás pusztán grafikai jelek sorozata, és csak az írást olvasó alkot képzetet: képzetet, de nem az írásról, hanem amire az írás magán kívül utalni akar, pontosabban amire az írás írója az írással utalni akart. Ez pedig, mint említettem, soha nem reprodukálható, soha nem válik az olvasó számára maradéktalanul „kéznellevővé”. Így viszont nem határozhatjuk meg, hogy mi a szemben álló, tehát nem is tudjuk azt sem magunk elé állítani, sem egyetlen tartományba kényszeríteni. Az ember ennél fogva nem helyezkedhet a meghatározhatatlan lét fölébe sem, legfeljebb a jelenetbe, és maga válik jelcnetté, de soha nem lesz a létező reprezentánisa, hanem mindig csak együtt létező lesz – inkább davidsoni, mint heideggeri értelemben. Az írás mindig meg fogja óvni az emberiséget, hogy kialakuljon a heideggeri világkép-szörnyűség szcenáriója. Az írástudóknak éppen ez adja a felelőségét, ezért nem lehetnek árulók. Egy bizonyos értelemben, mint látjuk, nincs is *pontosan* mit nem elárulni (vagy: mit elárulni), de el lehet árulni azt, hogy nincs mit elárulni. Ez mindörökké érthetetlen az írást nem tudók számára. Ezért nem szabad nekik elárulni azt, ami érthetetlen (nekik).

A dolgot még összetettebbé teszi, hogy a szövegírástól eltérő idejű szövegolvasás *mindig* azzal a nehézséggel áll szemben, hogy a szöveg már leírása pillanatában sem referált egyértelműen, hanem tudati, nyelvi, kontextuális, kommunikatív, sőt pszichológiai és szociológiai hálózatok metszéspontján jelent meg, e hálók egy interpretációjaként. Már mindig képben, „szövegben”, tág értelemben vett „írásban” vagyunk, de nem azért, mert annyira erősek vagyunk, mint Heidegger véli, hanem mert *már mindig* ott voltunk, tudataltalanul is. Egy késői olvasónak igen gyakran nem állnak rendelkezésére azok a dinamikus hálózatok, amelyek az adott szöveg textuális-kommunikációs „életvilágát” alkották. Ennél fogva az interpretáció és a szövegértelmezés, mint az értelmező és interpretáló szöveg to-

vábbi értelmezése nem törekedhet arra, hogy „eredeti értelmére” fejtse meg és vissza a szöveget. A szöveg mint textuális életvilág-dinamika már mindig több volt, mint önmaga, és egy későbbi értelmező e többségnek csak töredékét tudja föltárni. Ennél fogva egy korábban leírt szöveg totális megfejtése, értelmezése nemcsak hogy lehetetlen, de a rá való törekvés értelmetlen is. Mindig *képben* vagyunk, de soha nem teljes *leképezésben*, mindig „írásban”, de soha nem teljes leírásban.

További kérdés a szöveg pragmatikája. Minden – mind a beszélt, mind a leírt – szöveg egy pragmatikus mező része. Mindkét típusú szöveg létrejötté pillanatában egészen konkrétan maga is cselekvés, és mint cselekvés létrehoz valamit, hat a világban vagy legalábbis valahol, valamit a szövegen kívül. („Van valami a szövegen kívül.”) Egyrészt létrehoz valamit magában a szöveg kimondójában/leírójában, másrészt létrehoz valamit abban a kontextusban, amelyben megnyilvánul, továbbá létrehoz interpretációkat. A szöveg akár beszéd, akár írás, bár más-más módon, létrejötté pillanatában a legösszetettebb nyelvi aktus: beszédaktus vagy írásaktus.¹⁸ Minden szöveg redukálhatatlan és végtelen rétegzettségű aktualitás, amely mindig *már* interpretáció, tehát intertextus és további szövegek eredete. Ha mindezt figyelembe vesszük, akkor igencsak leegyszerűsítésnek tűnnek Ong kijelentései, mely szerint interpretálni „*annyi, mint világosan kifejezni azt, ami egy adott manifesztációban rejlik*”.¹⁹ Sietve megnyugtatta azonban olvasóját, hogy egyszerű definíciójával el kívánja kerülni az „*interpretációelmélet arabeszkekkel díszített, bonyolult részleteit*”, amelyeket szerinte Schleiermacher, Dilthey, Wittgenstein, Husserl, Heidegger, Bultmann, Gadamer, Ricoeur és Habermas munkáiból jól ismerünk. Kár lenne azonban, ha az olvasó itt túllapozná a tanulmányt, mert hamarosan kiderül, hogy Ong szövegében haladva maga is egyre cizelláltabbá válik. Közben ugyanis Márk evangélista szövegeit tanulmányozza, amely már leírásakor a szóbeli hagyomány egy interpretációja volt, maga is igen összetett fejtegetésekbe bonyolódik. Véleménye szerint a legfontosabb különbség a szóbeli hagyományban továbbadott szövegek és a leírtak közt az, hogy az előbbi kimondója uralja vagy talán, behatolhat hozzá, uralni véli: a konkrét beszédhelyzetben

kimondott szó értelmezését irányíthatja, szavait elmagyarázhatja, illetve tetteivel hitelesítheti. Ezáltal a beszédaktus egy tágabb cselekvérendszer vagy egyedi cselekvés része lehet: „*Márk textuális világába sok szempontból orális stílusú textuális világ marad, amelyben a cselekedetek és a szavak felcserélhetők.*”²⁰ Amíg a szóbeliség világában maga az aktus a végrehajtott által ellenőrzött és a tanúk által ellenőrizhető, addig az írásbeliség világában a végrehajtott eltűnik saját szövege mellől, és az olvasó mint értelmező a szöveget már a maga módján kapcsolhatja vissza az aktusok pragmatikai világába, miközben „*A szöveg szerzője elveszti az uralmat az interpretációs folyamata felett*”, minnek következtében szétbomlik „*az eredeti életmód*”, „*a szóbeli szintézis*”.²¹ A leírt szöveg többé nem kapcsolható hozzá a leíró életmódjához. A beszélő tetteivel hitelesíti vagy cáfolja szavait, a szöveg többé nem kifogásolható az író személye miatt, hanem pusztán a mondottak alapján.²² Egy mai egyetemista sokszor nem is tudatosan reflektálva úgy dönti el, hogy milyen típusú filozófiával foglalkozik, hogy milyenek a tanárai, melyiknél kapcsolódik a tanított filozófiához vonzó életvezetés vagy személyiség, addig a régen leírt szövegeknél csak nagyon közvetve érvényesül ez a hatás. Vagyis az egyetem azért kiemelkedően fontos a kultúra művelésében és továbbadásában, mert a szóbeliségnek és egyfajta „cselekvő megjelenésnek” ad teret az írott szövegek mellé. Az interpretáció visszahozza a szövegeket a szóbeliségbe, hogy aztán az interpretációk leírásával azt visszaadja ismét az írásbeliségnek. Az egyetem olyan kohó, mely felolvasztja a régi textuális kövületeket, majd ezt a tevékenységét dokumentálva maga is újabb kövületeket hoz létre az utókor számára, mintegy új formába öntve a szóbelivé olvasztott írást. Ezért teljesen új jelenségnek kell tekintenünk a hálózati egyetemeket, hiszen ott megszűnik az írás-beszéd élőegyetemi kölcsönössége, pontosabban a szövegolvastás újfajta módozataival és következményeivel állunk szemben. Mint számos kutató észrevette, a hálózat olyan írást eredményez, ami már majdnem szóbeli szöveg: spontán, nem ellenőrzött, közvetlen, hibákkal teli, az élőbeszéd ritmusát adja vissza; és ráadásul a hangnál gyorsabban, a fény sebességével terjed. Mintha fölolvastaná a kövületeket, de az elektronikus kommunikáció kohójában maga

az öntőforma is felolvadna. Mindezek alapján fölmerülhet bennünk a gyanú, az új közege a rajta küldött „gondolatot” soha nem fogja az írásos kultúra „öntőforma” és „kövület” értelmében tudássá avatni. Mint Nyíri mondja, az „*elektronikus hálózat összefüggésében a tudás fogalma nem létezik*”.²³ De akkor mit fog közvetíteni a hálózati egyetem? A folyamat? Hérakleitoszt?

Mindez a „maga módján” természetesen további olyan kérdéseket vet föl, melyek kimaradnak Ong látóköréből: a szöveg interpretációja nem talál vissza az eredeti referenshoz (amely, mint láttuk, már eredetileg sem létezik „tisztán”, „pontosan” visszaadhatóan), hanem legfeljebb a szöveg, a szöveg történeti és aktuális kontextusa, az olvasó-interpretáló képzettsége, interpretatív „ereje”, a szövegnek az olvasó által vélt vagy saját korában tényleges aktualitása közti kapcsolatba ágyazódva működik, és mint ilyen nem több, de nem is kevesebb, mint egy olyan új intertextuális és interpragmatikus dinamikus mező funkcionálása, mely újabb szövegeket és aktusokat, új szemantikát, interpretációt és pragmatikát generál.

Kis vallástudományi kitérő

Ong érinti, de nem tematizálja és nem problematizálja a keresztény (katolikus-protestáns) és a zsidó vallás írás(v)iszonyát, holott talán ebben is megragadható e vallások közti alapvető különbség. Az egész onnan indul ki, hogy a vallási tradíciókban a szóbeliség-írásbeliség egy folyton egymásba átmenő cserekapcsolatban van, ahol egyik sincs meg egyetlen percre sem a másik nélkül: „*A szóbeliségtől az írásbeliség felé való elmozdulással ellenlétes elmozdulás – vagyis a szóbeliség felé s onnét ismétellen az írásbeliség irányába – természetesen ugyancsak szédítően sokféle módon hagyott nyomot az ÓTESTAMENTUM kidolgozásán... A szóbeli anyagokat textuálizálták, majd a textuális anyagok – akár volt szóbeli ellenőrzéssel összekötött textuális ellenőrzés, akár nem – szabadon keringtek szóban, hogy aztán a szóbeliségből kiemelve ismétellen szöveggé dolgozzák fel őket.*”²⁴ Olyan szóbeli-írásbeli-szóbeli-írásbeli sorozatok keletkeztek, amelyekben nemcsak időbeli linearitásról, hanem szinkronitásról és folyamatos szinkron-diakron függésről van szó. A szóbeli-írásbeli viszony azonban más a három vallásban. Ong nem tematizálja ezzel kapcsolatban a

zsidó vallást, ami miatt kicsit féloldalassá sikeredik fejtegetése. Jól ismert, hogy a zsidóság nem ejthette ki Isten nevét. Kimondhatatlan volt Jahve neve, a mindenek fölött uralkodó, aki népét jobb jövő felé vezeti. Jahve mindenütt *jelen* volt, a szélben és a csipkebokorban, a kőtáblában és a sátorban, de *sehol* nem volt *ott*. Jahve mindenek fölött állt, még a megszólítás és fogalomba foglalás fölött is. Ha pedig nem volt sehol és mindenütt volt, ha nem volt megnevezhető egy helyen, de mindenben jelen volt, akkor közvetlenül, konkrétan soha nem volt megragadható, megtestesülő, ezért folyton beszélni kellett róla, emlékezni-emlékeztetni kellett rá és várni eljövételét. Be kellett vonni a szövegbe, következőképpen a nyelv vált a vallás helyévé, az Istenről való beszéd és ennek segédeszköze, az írás. A zsidó vallás folyamatos és szünet nélküli beszéd az Istenről, imádság és a szent szövegek állandó interpretálása. A hagyomány átadása és a folytonos szövegben tartás, különösen a szétszórás után erőteljesen a családok feladata volt. Mintha a fizikai szétszórásnak a szövegbeli összetartással szegültek volna szembe. Minél több zsidónak meg kellett tanulnia olvasni és értelmezni a szövegeket, mert a vándorlás évszázadaiban nem lévén egyetlen fizikailag létező vallási központ és politikai főváros, csak ez biztosította az identitást, tehát a fennmaradást. A zsidó vallás ily módon írástudó és olvasni tudó vallássá vált, az értelmiségiek vallásává, ahol a schol megnevezhetően, mindenütt hívhatóan és várhatóan jelen levő Isten a beszédszerűség-írászerűség folyamatos kommunikációiban *jelent meg* a zsidó közösségekben. E sok évezredes családközpontú írástudó-hagyomány folyamánya az a páratlan textuális és intellektuális kreativitás, amely a zsidóságot története folyamán jellemzi.

Ezzel szemben a kereszténység számára – amelyről Ong többet beszél – Isten Jézusban megtestesült, eljött a Földre, majd visszatért az Atyaistenhez. Jézus bár írástudó volt, maga pusztán értelmezte az írásokat, a zsidó szóbeli hagyományba kapcsolódott, és akár csak úgy négyszáz évvel előtte Szókratész, nem írt, sőt kifejezetten kritikusan viszonyult az írásokhoz és az írástudókhöz, amely attitűdöt Pál apostol máig hatóan megerősített. A kereszténység számára Jézus *szövegen kívüli* valósága isteni volt, ő volt a Megváltó, tehát

az az Isten, aki kilépett saját rejtőzéséből, a világban sehol nem ott lévő jelenlétéből, a szövegekben és az interpretációkban való ottlétéből, aki fölöslegessé tette a régi írások további böngészését, hiszen nem az írásokban *ott*, hanem a világban, az időben *itt* volt. Amint Jézus teljesen cselekvő, aktuális életet élt, amint szavai cselekedeteinek részét képezték, amint beszédaktusai és cselekedetei felülbírálták a halott betűket, amint cselekvő interpretációja „felolvasztotta” a textuális kövületeket, a keresztények úgy vélték, hogy Jézus gyakorlati követésével teljes a vallásosságuk. Vagyis azt hitték, hogy a textualitás a cselekvés generációkról generációkra továbbadott folytonosságában fölolvastva meghaladható. A kereszténység így nem követelte meg az írástudást, és többek között ez segítette gyors elterjedését a tudatlan és nem zsidó népesség között. Mint Ong kiemeli, „*jól lehet a kereszténység középpontjában a BIBLIA áll, évszázadokon keresztül a keresztények többsége írástudatlan volt. A kereszténység a protestáns reformációig, amely a hangsúlyt az ÍRÁS magánjellegű olvasására helyezte, soha nem tekintette az írástudatlanokat az üdvözülés szempontjából hátrányos helyzetűeknek. Jézussal szemben és Isten előtt legalább olyan jó helyzetben voltak, mint az írástudók, sőt talán még jobb helyzetben is, mint az írástudók, Isten ugyanis »azt választotta ki, ami a világ előtt gyönge, hogy megszégyenítse az erőseket« (1KOR 127–128)*”.²⁵ Anélkül, hogy itt ezt a rendkívül bonyolult kérdést hosszabban elemezhetnénk, meg kell jegyezni, hogy ez a felfogás és az ilyen páli mondatok a történelem folyamán a keresztények nagy tömegeinek szellemi és intellektuális restségéhez vezettek. Miután a Megváltó *már* kilépett az írásokból, eljött *ide*, és a nagy kérdések végérvényesen megoldódtak, úgy tűnt, hogy nincs szükség további szellemi erőfeszítésekre, további írásokra és értelmezésekre, hanem elegendő a szóban is könnyen hagyományozható evangéliumi elvek (sokszor csak az egyházi parancsolatok) követése. Ez az attitűd, továbbá az írások és a hagyomány értelmezésének kizárása vezetett oda, hogy a kereszténységben az önálló gondolkodásnak, írásmagyarázatnak, a vallás családi ápolásának és továbbadásának, az írás otthoni értelmezésének egészen a protestantizmusig alig alakult ki hagyománya. Kétségtelen, hogy számtalan gazdasági, történelmi, nyelvi és egyéb kulturá-

lis tényező játszott szerepet mindebben, mint ahogy abban is, hogy a XVI. századra megerősödött, önmagát megerősítő és nem vallásos értelemben írástudóvá váló európai polgárság értelmiségije révén a protestantizmusban függetlenítette magát a jobbára analfabétákat üdvösségre vezető katolikus egyháztól. A *sola scriptura* elv kétségtelenül szélsőséges megfogalmazása annak a protestáns értelmiségiek által egyébként szigorú értelemben soha nem alkalmazott, mert gyakorlatilag nem alkalmazható elvnek, hogy az írásokat mindenkinek magánuk kell tanulmányoznia és értelmeznie – és nem az írástudatlanokat tanító hivatalnak. Az európai nemzeti irodalmak és a nemzeti kultúrák kialakulásában nem véletlenül játszottak az írástudó protestánsok (és természetesen a zsidók) népességbeli számarányuknál összehasonlíthatatlanul nagyobb szerepet, mint a katolikusok. Egyszerűen gyakorlatuk és hagyományuk volt az írott szövegekkel való bánásmódban.

Mindezek alapján legalábbis relativizálni kell azt, amit Nyíri Kristóf erről a kérdéstről mond: „*Csakis az írás közegén át tudta az egyház megőrizni egységét; csakis a gyakorlati írásbeli műveltség kizárólagos birtokosaként volt képes a kora középkori egyház politikai hatalomra szert tenni; csakis e hatalom alapzatán volt lehetséges az egyház hierarchikus struktúrájának kiteljesítése.*”²⁶ Ez így igaz, de ez az írásbeliség szűk írásbeliség volt, és a tanítóhivatal írásbelisége, amely nem terjedt ki a „nép”-re. Miközben az egyház az írásbeliségnek köszönhette fennmaradását, a kereszténység, akitől a hivatal féltékenyen távol tartotta az írást és az interpretáció „jogát”, továbbra is analfabéta maradt, egészen az újkorig. Nem véletlen, hogy mikor az újkori polgárosodással szélesebb társadalmi csoportok írástudókká váltak, a protestantizmus szinte azonnal szétszakította az egyházat.

Ha Dennett fogalmával akarjuk érthetőbbé tenni az itt mondottakat, akkor azt mondhatjuk, hogy a zsidó vallás diskurzusaiban a narratív gravitáció középpontja maga az írás, annak értelmezése és gyakorlata volt, de nem a megnevezhetetlen és a mindenütt jelen lévő, tehát sehol nem – hacsak nem a szövegekben nem – ott lévő Isten. Ennélfogva a zsidó vallásos élett nagyrészt intellektuális tevékenység, munka a szövegeken és a szövegekkel volt. Tekintve, hogy a narratív gravi-

táció középpontjának nem volt atextuális, szövegen kívüli helye a fizikai világban, ennélfogva az értelmezések és interpretációk nem álltak be egy szövegen túlmutató irányba, aminek következtében a zsidók vallása tolerálhatta az interpretációk és világertelmezések elképzelhetetlen sokféleségét. Az interpretációk nagyon sok irányba mutathattak: soha nem sértették a sehol nem *ott* lévő Istent. Ezzel szemben a kereszténység esetében a narratív gravitáció középpontja egyetlen a fizikai és társadalmi világban megjelent személy, Jézus, aki mintegy kilépett az írásból (számtalan utalás található az ÚJSZÖVEVSÉGBEN arra, hogy Jézus „beteljesíti” az írásokat), ami ezáltal segédeszközzé vált, és megszűnt a vallási tevékenység középpontja lenni. A kereszténységben a misztikus vagy paruziális egyesülés felé történő cselekvő és nem interpretatív gravitációs mozgás mindig nagyobb szerepet játszott, mint az írások értelmezése. Tekintve, hogy a narratív gravitáció a kereszténységben szóbeli, praxisbeli és egyirányú, egyetlen személyre irányuló, a klasszikus keresztény tömegek gyakorlatától az a fajta intellektuális tevékenység, ami a modern kort jellemzi, idegen volt. A kereszténységnek a protestantizmusra volt szüksége, hogy szelcsebb társadalmi rétegeket intellektualizáljon és az írás felé fordítson. Paradox módon azonban az individualitást és a saját hitbeli meglátást hangsúlyozó protestáns vallásgyakorlat intellektualizmusa csak a BIBLIA-ra terjedt ki, és háttérbe szorította a filozófiát.

Szóbeliség, még egyszer

A könyv harmadik részének – melynek címe KÖNYV, SZÁMÍTÓGÉP „MÁSODLAGOS SZÓBELISÉG” – szerzői az írásos kultúrának a szóbeliségre való visszahatásával foglalkoznak. A hangos olvasással, az írásnak felolvasott írásá, tehát másodlagos beszéddé válásának következményeivel, valamint a másodlagos szóbeliséggel olyan új jelenségek jelennek meg a nyelvi kommunikációban, melyek szóbeliek, de csak az írás által váltak lehetségessé. Az írással kialakult és egyáltalán lehetségessé vált akadémiai, egyetemi és tudományos nyelv elsődlegesen írott nyelv, és csak mint olyan fogadható be. A felolvasott tudományos előadások, de gyakran az először előadásban hallott irodalmi művek, regényrész-

letek, rövid elbeszélések, költemények, de akár előadott és előadásra szánt drámák, színpadi művek is érthetetlenek első hallásra. A megértéshez, értelmezéshez és diszkusszióhoz gyakran szükségünk van az elolvasásra és újraolvasásra. Amit a kötet egyik szerzője, Heim mond, érthető az írásbeli felolvasásával tartott előadás által ismét szóbelivé váló szövegprodukciónak kritikájának is: „*Ma az akadémiai filozófia [...] azonosítja a filozófiai intelligenciát az írásbeli gondolkodással. Például az Amerikai Filozófiai Társaság összejöveteleinek vitaindító beszédeit még mindig hosszadalmas esszék felolvasásával tartják, melyek olyannyira írottak, hogy hallás után aligha érthetők a hallgatóságban ülő szakemberek számára. Az ilyen beszédek a filozófiai intelligencia modellálásának terhét hordják, és ezt éppen azáltal teszik, hogy megtagadják beszéd voltukat.*”²⁷ Az írás az imént említett műfajokban egyszerűen a tudat működésének segéd-eszközévé válik, struktúrájában nemritkán inkább egy „mentális” nyelv vagy akár egy „esztétikai világ” szerkezetét jeleníti meg, semmint a szóbeli közlését, ami felolvasása, „szóbeliesítése” esetén rendkívül nehezen és fáradságosan recipiálhatóvá teszi.

A tudományos felolvasásokkal eljutunk a Walter Ong által a köztudatba bevetett *másodlagos szóbeliség* fogalmához, amely tulajdonképpen a fenti értelemben „felolvasztott” és állandóan az „olvadottság” állapotában tartott írásbeliség. Ong e fogalmával jellemezni kívánja az olyan új, hangra és/vagy látványra alapozott közegek kommunikációs szerepét, mint a telefon, a rádió és a televízió. Szerinte ebben az új korban figyelmünk az írott szóról a hallható közegek felé fordul, melynek struktúrája és dinamikája kísértetiesen hasonlít az elsődleges szóbeliségéhez. Ez az új szóbeliség például olyan funkcionális elemek újramejelenésével jár együtt, mint az ismétlések, visszatérések, ritmizáltságok, alinearítások, melyek egyszerre szolgálják a bódítást, kápráztatást és a besulykolást vagy maibb szóval manipulálást. Ong szerint a másodlagos szóbeliség a közös hallási élménnyel ismét erősíti a közösségi tudatot, és a McLuhan által bevezetett „*globális falu*” egy új „életközösség” lehetőségét is jelenti. Akárcsak mestere, McLuhan, ugyanúgy Ong sem veszi észre, hogy itt a „globális” legalább annyira a „falu” fogalom eredeti jelentésének megszüntetése, mint annak kitágítása. Míg

ugyanis a klasszikus, tehát az elsődleges szóbeliség falvában egy egész világ együtt van étellel és halállal, szokásokkal, információkkal és cselekvési struktúrákkal, ahol az információ épp annyi, ami nagyjából a mindennapi élethez és cselekvésekhez szükséges, addig a McLuhani falu minden, csak nem ez. A globális falu része például Irak és az Egyesült Államok is. A „világfalu” lakói az amerikai precíziós kamerák közvetítésének köszönhetően a képernyőn figyelhetik a saját „globális falujukra” hulló bombákat, ám ez távolról sem vált ki belőlük olyan hatásokat, mintha nem globális, tehát sajátosan saját falujukra érné támadás. Ez utóbbi esetben azonnal fegyvert fognának, és a falu többi lakójával együtt otthonaik védelmére kelnének. A globális falu bombázása esetén azonban legfeljebb egy újabb zacskó „potato chips” kedvéért kelnek föl a karosszékéből. A globális falu nem falu, az elektronikus kommunikáció nem pótolja a közvetlen kommunikációt, akárcsak a globális egyetem sem pótolja a valóságos egyetemet. Ezzel természetesen nem az elektronikus kommunikáció szükségességét tagadom – ez értelmetlenség lenne, és egy olyan közeg visszautasítását jelentené, mely feltartóztathatatlanul itt van, és amely hordozhatja az emberiség egy jobb jövőjét –, pusztán azt szeretném jelezni, hogy az új elektronikus közegekkel *bár sokat tudunk*, de nem tudunk *mindent közvetíteni*, és a másodlagos szóbeliségnek talán az a legnagyobb kérdése és talánya, hogy mi az, ami *nem digitalizálható*, és ami nem digitalizálható, *miért nem digitalizálható*. (Például saját falunk, közvetlen emberi gesztusaink, az immediát beavatkozások, cselekvések, szerető-figyelmes emberi jelenlét, gondoskodás, részvét kimutatása, egy család ünnepi vacsorája stb.) Úgy vélem, hogy ez lenne a filozófiai közegkutatás és az új kommunikációs közegek jogelméletének legfontosabb feladata: annak kutatása és védelmének kidolgozása, ami nem digitalizálható. Ebben a filozófia (ismeretelmélet, tudományelmélet, etika) és jog mellett természetesen a matematikának, a pszichológiának és az esztétikának is jelentős szerepe lesz vagy lehet.

Heideggert éppen az foglalkoztatta, ami nem digitalizálható, ami nem vonható be a világképésig oppozicionális, technológiai szerkezetébe. Nehezen nyugodott bele, hogy

az eljövendő kor tudósa nem a könyvtárszobában meditáló, történeti léttudattal rendelkező humanista lesz, hanem a kutató, aki sokat utazik, információit nem annyira a könyvekből, mint inkább rövidebb közleményekből, közvetlen kommunikációkból, a gyakorlati interakciókból szerzi – és a Létről még inkább elfelejtkezik, mint elődei. Heidegger, miután nem ismeri föl, nehezen is fogadja el a természettudományok jelentőségét az élet átalakításában. Számára a természettudományok mint a hatalmaságok létrehozói jelennek meg, és hogy aggodalmát megértsük, inkább a náci hadigépezetre és a nürnbergi díszszemlékre kell gondolnunk, mint korunk interaktív, mikroszerkezeti kutatásokat végző tudományára. Heidegger kétkedéssel szemlélte az írás mechanizálódását és a szövegprodukciónak felgyorsulását is, és a szövegszerkesztő számítógépek megjelenése (1983) előtt néhány évvel bekövetkezett halála (1976) megakadályozta, hogy egy további technológiai-információs forradalom tanúja lehessen. Ez az új forradalom a megismerés, a tudományok, az írás, a gondolkodás-cselekvés teljes átalakulását hozza magával, mely átalakulásnak még csak a kezdeténél tartunk. Az internet korában a nyelv egyre kevésbé megkövült háza, mint inkább folyama létünknek. Egyes filozófusok Heidegger kérdéseit éppen az új technológiai fordulatok (elektronikus kommunikáció, géntechnológia) miatt nem is tekintik igazi kérdéseknek, hiszen nem inspirálnak további kutatásra, hanem pusztán a mélyszerkezettel manipulálható (és talán „gyógyítható”) létező létefelejtettsége fölötti bánatunkat erősíti. Ez szemben áll a tudományok mindenkori optimizmusával. Mint ahogy szemben áll Nyíri Kristóf törekvéseivel is, hogy a filozófiát megfeleltessük az új technikai kihívásnak. Hogy a filozófia felelni tud-e a géntechnológia és az új információs technológia kérdéseire, és hogy az új tudományok közelebb visznek-e a filozófiai kérdésekre adandó válaszok kidolgozásához (mint Dennett reméli), vagy a filozófia történetének mint létmódjának jobb megértéséhez (mint Nyíri véli), erre talán ma még nem lehet egyértelműen válaszolni, csak reménykedhetünk, hogy így lesz. A filozófusok eltérnek egymástól e kérdések kezelésében Dennett-től Searle-ig, Ongtól Derridáig

és Davidsonig. Nyíri Kristóf paradigmaticus kutatásai e kérdésekre próbálnak meg új, radikalizált módon válaszolni: nem elvetve, nem „gondba” merülten, nem egy elfelejtett Lételet megújítva, hanem a kemény tényekkel való (még) kemény(ebb) szembesüléssel.

Jegyzetek

1. Nyíri: BEVEZETÉS: ADALÉKOK A SZÓBELISÉG-ÍRÁSBELISÉG PARADIGMA TÖRTÉNETÉHEZ. Nyíri, Szécsi: i. m. 9.
2. Nyíri: i. m. 7., továbbá Havelock: A GÖRÖG IGAZSÁGOSÁGFOGALOM: HOMÉROSI ÁRNYVONALAITÓL A PLATÓNI FŐSZEREPÉIG. Nyíri, Szécsi: i. m. 72.
3. J. Goody: NYELV ÉS ÍRÁS. Nyíri, Szécsi: i. m. 189–221., 195.
4. Walter J. Ong: ORALITY AND LITERACY. THE TECHNOLOGIZING OF THE WORLD. London and New York, Methuen, 1988 (újryomták London and New York, Routledge, 1989, 1990-ben kétszer, 1991-ben, 1993-ban).
5. Nyíri: i. m. 13–14.
6. Ehhez l. pl. J. Derrida: QUAL QUELLE. LES SOURCES DE VALÉRY, MARGES DE LA PHILOSOPHIE. Paris, Minuit, 325–364.
7. W. J. Ong: AZ ELSŐDLEGESEN SZÓBELI KULTÚRÁK LEGÜJABB KORI FELFEDEZÉSE. Nyíri, Szécsi: i. m. 47.
8. J. Derrida: LA DISSÉMINATION. Paris, Seuil, 1972. Magyarul A DISSZEMINÁCIÓ. Fordította Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán. Pécs, Jelenkor, 1998. Ong pusztán Derrida DE LA GRAMMATOLOGIE (1967) 1976-os és az ÉCRITURE ET DIFFÉRENCE (1967) 1978-as angol fordításaira hivatkozik. A DISSZEMINÁCIÓ „PLATÓN PATIKÁJA” fejezete (i. m. 61–170.) az írással, mint *pharmakonnal* foglalkozik.
9. Ong: i. m., Nyíri, Szécsi: i. m. 48.
10. E. A. Havelock: A GÖRÖG IGAZSÁGOSÁGFOGALOM: HOMÉROSI ÁRNYVONALAITÓL A PLATÓN FŐSZEREPÉIG. Nyíri, Szécsi: i. m. 67.
11. Uo.
12. Vö. R. Dawkins: THE SELFISH GENE. Oxford, Oxford University Press, 1976. 206.
13. Vö. D. Dennett: CONSCIOUSNESS EXPLAINED. Boston, Little Brown, 1991. 208.
14. J. Goody–I. Watt: AZ ÍRÁSBELISÉG KÖVETKEZMÉNYEI. Nyíri: i. m. 114.
15. I. m. 119.
16. Uo.
17. M. Heidegger: DIE ZEIT DES WELTBILDES, HOLZWEGE. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1994 (7. kiadás). 91 (84).

18. Az „írásaktus” fogalmának sajátos, itt nem tárgyalt értelmezéséhez l. Orbán Jolán: ÍRÁSÁKTUSOK – DERRIDA ÉS JOYCE. *Tiszatáj*, 1998. november. 68–81.
19. W. J. Ong: A SZÖVEG MINT INTERPRETÁCIÓ MÁRK IDEJÉN ÉS AZÓTA. Nyíri: i. m. 143.
20. I. m. 151.
21. I. m. 152.
22. Vö. i. m. 160.
23. Nyíri: BÖLCSESZTUDOMÁNYOK AZ ÍRÁSBELISÉG UTÁN. *Világosság*, 1996. 6. 12.
24. Nyíri, Szécsi: i. m. 162–163. (A fordítást kicsit módosítottam.)
25. Nyíri, Szécsi: i. m. 162.
26. Nyíri Kristóf: SZÁMÍTÓGÉPHÁLOZAT ÉS VALLÁSOS INDIVIDUALIZMUS. *Világosság*, 1997/4., 5. Természetesen Nyíri maga is relativizálja itt idézett mondanóját a közvetlenül rá következő két mondattal: „Az olvasni és írni tudás általánosság válásával kezdődik a középkori eretnekségek története; a könnyonyomatással jön létre a protestantizmus. És a protestantizmussal kezdődik a középkori egységes egyház szétesése újkori nemzeti egyházakká.” De érzésem szerint Nyíri nem von le átfogóbb következtetéseket, és nem említi a keresztény írástudatlanság sok helyütt mindmáig fennmaradt és fenntartott hagyományát. Nem is beszélve mindennek ma is érvényesülő politikai következményeiről.
27. M. Heim: AZ ELME KLASSZIKUS MODELLJE ÉS A KÖNYV. Nyíri, Szécsi: i. m. 231–243., 240. 7. jegyzet.

Boros János

HERMENEUTIKA OLASZ ÍZESÍTÉSSEL

Kelemen János: Olasz hermeneutika Crocétól Ecóig Kává Kiadó, 1998. 173 oldal, 940 Ft

Van ilyen, akármilyen meglepőnek tűnik is azok számára, akik úgy gondolják, hogy a hermeneutika a német filozófia rokonsági körébe tartozik. Van ilyen, s aki nem hiszi, járjon utána... azaz olvassa el Kelemen János új könyvét. A kötet hat meghatározó jelentőségű gondolkodónak a megértésre és az értelmezésre vonatkozó elgondolásait mutatja be, miközben nagyívűen megrajzolja a század olasz filozófiájának belső mozgását is. Ez a bemutatás Crocétal kezdődik, és Ecóval zárul, s így a század olasz filozófiáját egy határozott olvasatban fogja át.

A határozott olvasat a hermeneutika történetének e századi mozgástendenciái mentén tárja eléink az olasz gondolkodást, vagyis azt az elfogadott különbségtételt alkalmazza, hogy létezik a tradicionális hermeneutika és a heideggeri műhöz kapcsolódó egzisztenciálhermeneutika. Ez a különbségtétel majd olyan gondolkodónál tűnik Kelemen elemzése nyomán meghaladottnak, mint Gianni Vattimo, aki hajlandó a heideggeri második kezdet elé visszanyúlni és megvizsgálni a modern hermeneutika valódi indulását, amely Schleiermacher írásaiban hozzáférhető. Persze ez sem előzmények nélküli, mégis azt mondhatjuk Patsch nyomán, hogy Schleiermacher műveiben összegződik az előző korszak hermeneutikai ismerete, és egyben az ő művében nyílik meg a megértés univerzalizálásának (az értés és megértetés mindent átfogó) problémaköre. Már első szisztematikus hermeneutikai kísérletében (1809–1810 telén), amelyet csak 1985-ben adtak ki, a következőképpen fogalmazta meg a hermeneutikát: ez tehát a beszéd *nem értésének* faktumán nyugszik, ami pedig abból adódik, hogy soha nincs teljes meghatározottság az írott vagy beszélt nyelvi elemek között, s nem kizárt a kétértelműség sem, s végső soron a nem értést visszaszorító, ám azt teljességgel meg nem szüntető eljárás, a megértés a nyelvet és az életet a maga szokványos mivoltában érinti. A megértés nem emendatív, nemcsak akkor lép fel, ha valami érthetetlen és ezért javításra vagy kiegészítésre szorul, hanem általában is elmondható, hogy az írott vagy beszélt nyelvet kívánjuk megérteni. Schleiermacher jelentőségét, az esztétikai tevékenység produktivitását illetően, már Croce is felismerte esztétikájában, bár alighanem Dilthey szemüvegén át nézte az életművet. Nála, miként Bettinél, meghatározóvá válik a megértés inverziója (16. o., zárójeles oldalszámokkal Kelemen kötetére utalok), a romantikus *ordo inversus* átvételéről van itt szó, miként azt is a romantikus hagyományból veszi át Croce, hogy az értelmezés approximatív, azaz végtelen közelítés (27. o.).

A modern hermeneutika kezdeteivel is számot vető itáliai szerzők sem tesznek mást, mint az európai tradíció más folytatói, felismerik a modern léthelyzet egészére jellemző korlátozó s egyben mozgásban tartó, illetve erre kényszerítő tendenciát, amit aztán gon-

dolkozásuk előterébe állítanak. A teljességgel azt nem hidalható távolságot, történeti-időbeli létezésünk fel nem számolható illesztékhányát *produktív* módon alkalmazzák. Schleiermacher a hermeneutikát előtörténetével együtt bemutató 1829-es akadémiai előadásában fogalmazta meg, hogy a nem értés teljességgel sohasem oldható fel, hiszen *mindenki önmón létében mások nemléte*, amiből szükségképpen adódik, hogy a szerzői értelem vagy a másik közlésének teljes felfejtése, egy tökéletes értelemrestitúció merő képtelenség (vö. az egyedi, az individuum problémájához 21. o.). Werner Hamacher megfogalmazása szerint (HERMENEUTIKUS ELLIPSZISEK. ÍRÁS ÉS KÖR SCHLEIERMACHERNÉL című tanulmányában), minden hermeneutikus törekvés skandaluma az a félig áttetszőség („Halb-Opazität” – Schleiermacher kifejezése), amely alapvetően az írásban rögzítettet érinti. Croce más és más irányú visszafejtő, eredetkereső értelmezéseire válaszként Gentile sajátos progresszív gondolata, az átfordítással, amely az adott értelmező közösség elsőbbségét fogadta el, a kritikában pedig azt célozta meg, hogy a művet aktuális létében újraalkossák. Kelemen János olvasatából is kiderül, hogy az olasz értelmezélmélet köréből első ízben Emilio Betti vált a háború utáni (német) hermeneutika vitapartnerévé. Gadamer egy először 1978-ban olasz nyelven közölt emlékező tanulmányában (EMILIO BETTI ÉS AZ IDEALISTA ÖRÖKSÉG) a következőket írta: szomorúság töltött el, minthogy Betti számára Heidegger, Bultmann és jómagam súlyos tévelygőknek számítottunk, majd visszaemlékezik az ő meghívására Heidelbergben tartott előadására, amelyből Gadamer számára világosan kiderült, hogy kevés Bettihez fogható képviselője van a klasszikus német idealizmusnak.

A különbség, ami nem volt áthidalható, teljes kifejtését Gadamernek a HERMENEUTIKA ÉS HISTORIZMUS című tanulmányában találjuk meg, illetve abban a levélben, amit aztán Betti tett nyilvánossá A HERMENEUTIKA MINT A SZELLEMTUDOMÁNYOK ÁLTALÁNOS MÓDSZERTANA című tanulmányának egyik lábjegyzetében (lásd OLASZ FILOZÓFIAI HERMENEUTIKA. *Athenaem*, 1992. I. kötet, 2. füzet 49. o. Ford. Bonyhai Gábor). A levél kardinális mondata: „*Alapjában véve nem módszert javasolok, hanem létrom azt*, ami van.” *Ami van*, az éppen a megszüntethetetlen különbséget

foglalja magában. Gadamer sohasem osztaná azt a felfogást, hogy a szellemi objektivációként felfogott megértendő (például egy műalkotás) egy kanonikus, módszeres és normatív megértés folyamán végső soron önmaga kezeskedne a megértés helyességéért, jóllehet abban nincs különbség köztük, hogy az értelmet nem valami önkényes ötlet alapján visszük bele „*az értelmes formába*”, hanem mintegy „*belőle kell kiolvasni azt*” (*sensus non est inferendus sed efferendus*, vö. Betti: i. m., 9. o., Kelemen, 63. o.). Ez nem Gadamer szándéka (vö. 72. o.), hiszen a Betti által kritizált, a husserli–heideggeri felismeréseken alapuló gadameri fogalom a „*Vorgriff der Vollkommenheit*”, a tökéletesség előlegezése vagy inkább az arra történő állandó előrenyúlás, nem *előfeltételezi* a tökéletességet, és nem is a szubjektív önkény megnyilatkozása, hanem az előzetesen kínálkozó értelem mentén halad, és mindaddig kitart annak értelmessége mellett, amíg azt valami nem kérdőjelezi meg. Végső soron az értett értelmezése történik, vagyis a mű értelemigénye mentén bontakozik ki egy értelmező mozgás, amely minket állandóan „*értelmesebb fogásra*” sarkall a mindig *ugyanaz*, de *nem identikus értelmű mű* vonatkozásában. Ez nem relativizmus, hanem a megértés eseményjellege és tényleges történetisége, ami a kultúrát, a művészi tradíciót nem rezerválja szellemi objektivációként, hanem él azzal, amit fent az illeszkedés hiányának és hézagának nevezünk. Ennyiben „*a történeti differencia*” (vö. 65. o.), miként Kelemen János megfogalmazta, a gadameri hermeneutikában érvényesül, hiszen a mű minden előzetes elvárást és objektivitásra törrő értelemintegrációt a maga másságában képes megrendíteni, vagy egy kész előzetes tudáson nyugvó megragadásból kivonni magát. Gadamer A MEGÉRTÉS KÖRÉ-RŐL szóló 1959-es írásában mutatja meg, hogy miként kapcsolódott a Husserl és Heidegger által kibontott *előzetesség* struktúrához, nevezetesen, hogy a hermeneutikai megértés kezdettől fogva fogékony „*a szöveg másságára*”, vagy másként fogalmazva tudjuk, hogy „*a szöveg jobban tudja*”, azaz a szöveg értelme, amely mindig meghaladja a mi értelemelvárásumkat, végső soron maga vezet el felismert igazságaihoz, miközben minden értelmző fölényt leépít és visszazorít.

Miként a háború utáni hermeneutika egé-

szére, úgy az olasz gondolkodásra is jellemző, hogy a heideggeri gondolat válik meghatározóvá (vö. 74. o.), s ebben kétségtelenül kitüntetett, iskolaalapító szerepet játszott a Jasperszel szoros kapcsolatban álló Luigi Pareyson. Munkássága, ellentétben olyan tanítványaiéval, mint Eco vagy Vattimo, alig ismert. Nála már feltűnik az a gadameri művészetfelfogásban is döntő, Arisztotelészt fenomenológiai alapokon újragondoló heideggeri megközelítés, nevezetesen, hogy a mű értelmezése magát a művet viszi véghez (vö. 92. o.) vagy inkább teljesíti be (Arisztotelész *energeia-entelekhia* kettősség). A mű által indított mozgás útja egyedül magában és magára vonatkoztatottan megy végbe, folyamatos értelembővülés és leépítés mozgásaként. Heidegger már az 1920-as *Λ SZEMLELET ÉS A KIFEJEZÉS FENOMENOLÓGIÁJA* című freiburgi előadásában úgy látta, hogy a dolog, a megértendő irányában tájékozódó megértés egy folyamatos előkészület vagy inkább készenlét arra, hogy mi is az, ami megértendő, s amit eredendőbb voltában kell kibontani („*im Vollzug zur Gemühtät*”), és ehhez a husserli „*előrajzolás*” („*Vorzeichnung*”) gondolathoz kapcsolódott, ami a mintegy előrajzolódó értelemvonatkozás véghezvitelét jelenti a faktikusan megértendő irányában. Nála, miként Gadamer-nél is, az *epagogikus*, induktív eljárás a meghatározó, melynek során az előzetes aspektus (Voraspekt) vagy előzetes megragadás (Vorgriff) mentén az elhomályosult értelemösszefüggés új megvilágításba kerül, de végső érvényessége nem elvárható. A megértendő megragadása, a vonatkozásban mutatkozó értelem éppen mint annak az értelemvonatkozásnak (Bezugssinn) a kibontása/véghezvitele (Vollzugssinn) történik meg, azaz eredendőbb, de nem ideális kezdet vagy ösre-detű értelem (szerzői szándék!) tárul itt fel.

Pareyson tehát, miközben vitát folytat az olasz tradícióval, egyben megnyitja „az ontológiai hermeneutika” térhódítását (vö. 94–95. o.). Ennek világos megfogalmazását találjuk meg az egyik nagy hatású könyvéből közölt fejezet nyitó mondatai között: „*interpretálni annyit jelent, mint túllépni, és nem lehet autentikusan beszélni az emberi lényről a létre való egyidejű vonatkoztatás nélkül. Összegezve: az eredendő ontológiai viszony szükségszerűen hermeneutikus, és minden interpretációnak szükségszerűen*

van ontológiai jellege”. (AZ INTERPRETÁCIÓ EREDENDŐ VOLTA. In: *Athenaeum*, i. k. 115. o. Ford. Kaposi Márton.)

Kelemen János könyvének Vattimót elemző része egyértelművé teszi, hogy ez a tendencia az ő műveiben felerősödött. Azzal a különbséggel, hogy nála a hermeneutika modern előzménye és Nietzsche is bekerül az értelmezőművészet kánonjába: „*Korai munkáitól kezdve azt a filozófiatörténeti vonulatot tekintette tehát a jelen szempontjából fontosnak, mely elmélyítette az emberi tapasztalat interpretatív struktúrájára vonatkozó felismerést, s amelynek hősei Schleiermacher, Kierkegaard, Nietzsche és Heidegger. Így eddigi munkásságának jelentékeny részét nem véletlenül alkotják a Schleiermachernek, Nietzschének és Heideggernek vagy az egzisztencializmus ontológiai perspektíváinak szentelt történeti monográfiák.*” (102. o.) *A lét mint interpretáció radikális nietzschei gondolata hatja át 1992-es, először németül megjelent Nietzsche-bevezetőjét, s itt válik egyértelművé az a gondolat, amire Kelemen János is utal (vö. 132–134. o.), hogy a hermeneutika a racionalitás előzetes biztosítékok nélküli védelmét jelenti, de egyben belebocsátkozást „az ész örületébe”. A HERMENEUTIKA EREDMÉNYEIT összefoglaló tanulmányában világosan kijelöli, hogy mi igen és mi nem vállalható a megértés XX. századi elméletében: „A visszaemlékező gondolkodás (An-denken) versus megalapozás, a halálhoz viszonyuló lét versus folytonos transzcendentális struktúrák, a történeti horizontok kényszerének »alapot megszüntető« felfüggesztése versus (elkerülhetetlenül dogmatikus) ideológiakritika – ez az a bonyolult gondolatjáték, amely a hermeneutikai reflexió legeredetibb jelentése, s ez alkotja a XX. századi gondolkodáshoz való hozzájárulásának összes következményeiben még felderítésre váró magvát.*” (In: *Athenaeum*, i. k. 166. o. Ford. Somlyó Bálint.)

A hermeneutika túlzó kiterjesztésének kritikája a könyv utolsó fejezetében válik egyértelművé, amivel, azt gondolom, teljességgel egyetérthetünk, s ez a gondolat vezet át minket az „*interpretáció határait*” bejáró „*határőr*”, Umberto Eco műveihöz. Bár ne feledjük, a hermeneutikai nihilizmus kritikáját Gadamer is megfogalmazta, s amennyiben a nihilizmussal Vattimo számot vetett, az csakis úgy érthető, mint a modernitás vége által megkövetelt még kitartóbb készenlét a lét és alap nem

identitására (vö. Kelemen, 109. o. és Vattimo: DAS ENDE DER MODERNE. Reclam Verlag, 1990. 126. o.).

Kelemen ebben a fejezetben is a tematikus megközelítést előnyben részesítve bontja ki Eco értelmezését, vázolja a torinói iskola alap gondolatait, amelyeket Eco jelenkori műveiben is megtart, jóllehet számos ponton átértékel. Távoldás a jelölők intern, önmagának elégséges struktúra-összefüggésétől, és közelítés egy a jelölő és referens erőterében képződő jelentésképződéshez. A JEL. című könyvének megállapítása szerint „a referensre való vonatkozás nem világítja meg soha a jel jelölését/ a jelentettet, hanem inkább át nem láthatóságot teremt, hiszen az, amire referál, maga is jelnek tekinthető, ami az eredendő jelet értelmezi, és alkalmazási lehetőségeit behatárolja”. (Vö. Kelemen, 149. o., Eco: ZEICHEN. Suhrkamp, 1977. 173. o.) Itt nyer teret a Pierce-féle interpretáns, ami megállíthatatlanul elindítja a korlátlan szemiózist. Ebből az értelmezői önkényre is alkalmat adó, végtelenített processzusba hajló elméleti pozícióból hátrál ki, s próbálja meg az interpretáció határait kijelölni Eco. Ez a határt szabó és határolt értelmezői pozíció Kelemen János számára a legelfogadhatóbb; a határ válik hangsúlyossá, s ez az álláspont szorul védelemre (vö. 151. o.). A jelenkori értelmezéseméletek, Culler szellemes megfogalmazása szerint, olyan túlértelmezésnek tekinthetők, mint amikor azt mondjuk, valaki „túlzabálta magát” (overeating), mégis, hogy a

dekonstrukció lenne ez a mindent felfaló gépezet, sem Ecónak, sem Kelemennek (vö. pl. 150. o.) nem hiszem el. Culler (vö. DEFENCE OF OVERINTERPRETATION. In: INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION. Cambridge U. P., 1992. 121. o.) egyszerűen és világosan állítja elénk: a szemiózis határtalansága nem jár azzal, hogy a jelentés az olvasó szabad/korlátlan kreációja lenne, inkább az előre nem rögzíthető határ állandó jelentkezése (a mű mint határ) veti vissza, határolja be a jelölők mozgását, ennyiben a mű nem lehet egy pusztán rajta túl levő kontextus vagy az *intentio lectoris* függvénye. Nincs ez olyan távol azonban attól, amit maga Eco mondott AZ INTERPRETÁCIÓ HATÁRAI (vö. DIE GRENZEN DER INTERPRETATION dtv 1995. 51. és 78. o.) című könyvében, amikor kijelentette, hogy a szöveg szolgál értelmezése paraméteréül, a szöveg mértéke szabja meg a róla és általa mondhatók körét, jelölőinek játéka nem enged meg mindent.

Eco értelmezéseméletét elemezve azonban joggal mondja ki Kelemen János, hogy a hangsúly csakis az *intentio operis*re eshet, s így kapcsolódik vissza a torinói iskola hagyományához, valamint ahhoz a hermeneutikai alapfelismeréshez, melyet Gadamer a SZÖVEG ÉS INTERPRETÁCIÓ című előadásában oly egyszerűen mondott ki: „A szöveget nem hagyjuk magunk mögött, hanem bele kell bocsátkoznunk.”

Bacsó Béla



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány és a József Attila-alapítvány támogatásával jelenik meg