

# műút

hernyókoromban jöttek a bajok / nem találtam én a  
hónom / ...és a tétova Isten / szépírás mint hivatás /  
beszéd a félelem nélküli beszédről / a vágy titoktalan  
tárgya / tehetném a csomagtartóba a nagymamát /  
nem fogja soha érteni a történelem ödipális  
időjárását / Newton álmától tartson Isten távol

# „Ez a lehetőség óriási lendületet adott a kreatív írás folyamatának!”

PANKHURI SINHA, INDAI SZERZŐ

**JELENTKEZZEN PROGRAMUNKBA  
ÉS INSPIRÁLÓDJON  
HELYSZÍNEINK EGYIKÉN!**

**MAGYAR  
ÍRÓREZIDENCIA**  
MAGYARIROREZIDENCIA.HU


## HELYSZÍNEINK

Pécs • Debrecen • Nyíregyháza • Vajszló •  
Vácrátót (Nemzeti Botanikus Kert) • Kapolcs •  
Pannonhalma (Pannonhalmi Főapátság) •  
Balatonfüred • Sepsiszentgyörgy

**JELENTKEZZEN  
PROGRAMUNKBA  
ONLINE MÉG MA!**

 magyarirorezidencia.hu

 @magyarirorezidencia

 info@magyarirorezidencia.hu



Petőfi  
Kulturális  
Ügynökség

hirdetés

# műút

3 | **szépirás**

11 | **szépirás**

12 | **szépirás**

14 | **szépirás**

17 | **szépirás**

22 | **szépirás**

28 | **szépirás**

30 | **szépirás**

31 | **szépirás**

36 | **szépirás**

42 | **szépirás**

44 | **szépirás**

48 | **képzőművészet**

54 | **esszé**

58 | **esszé**

68 | **esszé**

79 | **kritika**

83 | **kritika**

87 | **kritika**

90 | **nádasdy**

94 | **nádasdy**

97 | **kritika**

101 | **kritika**

Varró Dániel: A Teremburás Öregúr; A Hecpia hancija; Hón; Turgenyev, a burgonya ünnepi gondolatai  
Balázs Imre József: Hernyóosztalgia  
Báthori Csaba: Szőnyeg; Kendervers  
Keresztesi József: A citrom  
Báthori Csaba: Kitalált hőstettek; Özvegyek simogatása; Egy örült hagyatéka I.; Egy örült hagyatéka II.  
Csabai László: A vattadzseki — Gogol-átirat  
Donald Hall: I. 5. Ki ez az aftershave-től / Horatius: Ódák, I. 5. Pyrrhához; I. 6. Ajjaj, sok nekem / Horatius: Ódák, I. 6. Vipsanius Agrippához (Várady Szabolcs fordításai)  
Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde (Ötödik felvonás, első jelenet)  
Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde (Ötödik felvonás, Első jelenet) — Nádasdy Ádám prózai átírata  
Bécsér Vera: Utómunka  
Völgyi Anna: lassú folyó; hattyútoll és kantilénák  
Markó Béla: Reggeli fény; A másodperc töredéke; Déjà vu  
Nyílt lapok — Bagó Attila képzőművésszel Kovács Kristóf (Sajnos Gergely) helyszínelő beszélgetett  
Réz Anna – Bárány Tibor: A vágy titoktalan tárgya  
Tamás Gáspár Miklós: Beszéd a félelem nélküli beszédéről  
Nádas Péter: Szépirás mint hivatás  
Németh Gábor: Tudni illik, hogy mi illik, avagy a rezignáció méltósága (Bodor Ádám: Az értelmezés útvesztője)  
Radics Viktória: Láttelel (Földényi F. László: *Newton álma*)  
Radnóti Sándor: Traktátus a Vénusz-dombról (K. Horváth Zsolt: *A bundátlan Vénusz*)  
Mátyus Norbert: Dante, a puding próbája (Nádasdy Ádám: *A csökkenő költőiség. Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*)  
Almási Zsolt: A szöveg lélegzése (Nádasdy Ádám: *A csökkenő költőiség. Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*)  
Arató László: Épülés vagy hasadás (Mesterházy Balázs: *Penészes isten*)  
Szabó Ivett: Barátaim, Závada Pál és a tétova Isten (Závada Pál: *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin*)

2022085

# Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Almási Zsolt (1970, Budapest) egyetemi oktató, irodalomtörténész · Arató László (1955, Budapest) az ELTE Radnóti Miklós Gyakorlóiskolájának vezetőtanára, a · Magyar tanárok Egyesületének elnöke, tankönyvszerző · Bagi Attila (1991, Debrecen) festőművész · Balázs Imre József (1976, Székelyudvarhely) költő, irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő · Bárány Tibor (1979, Budapest) filozófus, kritikus · Báthori Csaba (1956, Mohács) költő, irodalomtörténész, műfordító, esszéista · Bécsér Vera (1991, Budapest) fotográfus, írással és civil szervezetek kommunikációjával foglalkozik · Csabai László (1969, Nyíregyháza) író · Donald Hall (1928–2018) amerikai költő, író, szerkesztő, kritikus · Keresztesi József (1970, Eger) költő, író · Kovács Kristóf (Sajnos Gergely) (1992, Budapest) helyszínelő, művészetközvetítő, kurátor · Markó Béla (1951, Kézdivásárhely) költő, író, szerkesztő, politikus · Mátyus Norbert (1972, Ózd-Leninváros) tanár, irodalomtörténész · Nádas Péter (1942, Gomboszeg) író, drámaíró, esszéista · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, nyelvész, műfordító · Németh Gábor (1956, Budapest) író, a Freeszfe oktatója · Radics Viktória (1960, Zombor) irodalmár, műfordító · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Réz Anna (1985, Budapest) filozófus, egyetemi adjunktus (ELTE) · Szabó Ivett (2000, Nagyvárad) mesterszakos egyetemi hallgató · Tamás Gáspár Miklós (1948, Kolozsvár) filozófus, közíró · Várady Szabolcs (1943, Budapest) költő, műfordító, az egykori Holmi versszerkesztője · Varró Dániel (1977, Budapest) költő, műfordító · Völgyi Anna (1991, Körömend) biológus, író · Vörösmarty Mihály (1800–1855)

Képanyagunkat **Bagi Attila** képzőművész munkáiból válogattuk.

**Műút** · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépírók Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőrösi Imre** (korizs.imre@muut.hu) · Kritika, esszé: **Bazsányi Sándor** (bazsanyi.sandor@muut.hu) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Tasi Réka** (tasi.reka@muut.hu) · Felelős kiadó; Képszerkesztő: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@gmail.com) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (tellinger.andras@gmail.com) · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut\_folyoirat · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Alapító-főszerkesztő (2007–2019): Zemlényi Attila · **Előfizethető: Szépírók Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft · Nyomda és kötészet: **Prime Rate Kft.** · Felelős vezető: **Tomcsányi Péter** · **Műút portál: www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bazsányi Sándor, Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt, Kőrösi Imre, Tasi Réka, Tellinger András.**

A Műút támogatói:



**VARRÓ** Dániel

## A Teremburás Öregúr

Hol a szél az őszi lombba,  
mint egy orrba, beletúr,  
mérgesebben, mint a gomba,  
börtönében ott borong a  
Teremburás Öregúr.

Dalától az öregúrnak  
szivarvégék leborulnak,  
ám mivel már fene vén  
(pont száz éve tart magánya  
lent a mélyben, ott a fránya  
pincebörtön fenekén),

már nem az, ki egykoron volt,  
már hiányzik félrehangolt  
hangszeréből rég a stenk,  
egy-egy cifrát kutyafárgat  
— aki hallja, tuti frászt kap —,  
és a többi néma csend.

Mit remél még? Fene tudja.  
Nincsen élő pereputtya.  
Pukkadozva, sok veszett,  
vad vizsályba belebukva  
harcmezőkön ottveszett

# A H e p c i a h a p c i j a

minden irgumburgi őse,  
és nem él már szinte ő se,  
életét csak tengeti.  
Nem maradt más cimborája,  
mint a vén teremburája,  
jobb híján azt pengeti.

Penget ott, az anyja kínját,  
randa hangok andalítják,  
zöngicsélő hangizék.  
Nem jó neki úgy se, így se,  
rég nincs már, mi felhevítse  
forrni vágyó agyvizét.

Le-letészi már a lantot,  
csak úgy hébe-hóba pampog,  
ám ha olykor, néhanap  
szert tesz egy új zárkatársra,  
aki fülsanyargatásra  
lett ítélve cárilag,

gajdolása újraéled,  
mely mostanra már csak épp egy  
hangyafingnyi kornyika,  
szárnyakat kap akkor újra,  
oly vörös lesz, mint a pulyka,  
nagyra tágul orrlíka,

és az öreg teremburán  
— te jószagú levendulám! —  
jajveszékél, nyög a húr,  
amit tépve, ráncigálva,  
idegeken táncikálva,  
ánya térdét emlegetve,  
fékomadta, szedtevette  
tetterette, tataratta —  
nyektet ott a föld alatt a  
Teremburás Öregúr.

Mikor egy hurikán erejű lehelet  
süvit át a maszat-hegyi tájon,  
és még romosabb lesz, hogyha lehet,  
a régi, mohos falú várrom,  
ha a szél, mi büdöskét tép ki tövestül,  
úgy zúg, hogy a hegy maga is belerezdül,  
falinaptár puffan a falról a szöszre,  
törögetnek a piszkebefőttek is össze,  
felröppen az asztal, a szék meg a váza,  
s vele száll a maszat-hegyieknek a háza,  
a fejét csóválva tekint fel a nép:  
„Ez a hepcia hancija, semmi egyéb.

Ez a hepcia hancija — az töröget!  
Ez a hepcia hancija — az tud illet!  
Ez a hepcia hancija — röppen a ház!  
Ez a hepcia hancija — megbabonáz!”

A hepcia, mint az tudvalevő,  
egy erélyes fúriafajta.  
Nem épp egy ijedt kis tétova nő,  
hisz a szélviharoknak a démona ő,  
hurikánt tud fújni az ajka.  
Ha hibázol, nincs mese, nincs borona.  
Felhajtva maradt az ülőke?  
Kegyelemre ne számíts tőle soha!  
Hisz a hárpia távoli nőrokona  
(a kuzinja a ciklon, a szőke).

A hepcia undok, a hepcia fád,  
a hepcia az csupa házsárt —  
és a hancija instant fejt ki rád  
vulkánkitörésnyi hatását.  
Nincs emberi fül, mi illet tolerál.  
Felmetszi a lelked a fintora már,  
de ha hancizik egyet, tombol a vész,  
kifordul a földnek a tompora, kész!

Megpördül a fej tetején a kalap,  
lepotyognak a fákról a kismadarak,  
s egy tömbben esik le utánuk a lomb,  
ha hancizik egyet a hepcia pont.

Megdördül az éppen tök derüs ég?  
Gyanús, hogy a hepcia hancizik épp.

Szél fújja süvitve szemedbe a port?  
Az fix, hogy a hepcia hancija volt.

Ernyőd, ha kifordul, a nap- vagy az es-,  
ha kilöttyen a tálból a gombaleves,  
és a ház tovalibben tollpiheképp —  
az a hepcia hancija, semmi egyéb.

Az a hepcia hancija — az fenyeget!  
Az a hepcia hancija — az tud illet!  
Az a hepcia hancija — röppen a ház!  
Az a hepcia hancija — megbabonáz!

De ha undok a hepcia, hogy lehet ez,  
hogy a hancija mégis megdelejez?

Elveszti az ember a józan eszt,  
mert sajnos a hepcia nózija szép.

És sajnos a szája, az is csupa báj,  
az a hancira nyíló hepciaszáj.

És megbabonáz az a szép kis ajak,  
hiába süvölti le épp a hajad.

Hisz a hancija épp az a hepciacsáb,  
amivel sikerül neki hatnia rád,  
attól leszel egy kis szolgálai báb,  
kit a kénye szerint hancizhat odább.

Hát célszerű elmenekülni, mikor  
elfintorul épp az a démoni orr,  
mert hancizik egyet s rád jön a frász,  
felröppen az égbe a ház, miben állsz.

Elhanciz a hepcia házastul!

És a ház veled akkor szálldos, juj,  
pacaárkon, piszkebokron túl,  
míg zeng a vihar meg zordan dúl  
(hisz a hepcia hancija hangorkán),  
s csak a Zoknimezőkön landol tán.

Ha a szél, ami máskor ringva oson,  
sipitón süvit át a Hering-szoroson,  
és ezernyi riadt, libegő tehenet  
visz a Burgonyapufferi Szikla felett,  
ha vihar pirosítja az ég taraját,  
villám riogatja szegény Parafát,  
s egy fülsüketítőt dörren az ég —  
az a hepcia hancija, semmi egyéb.

Az a hepcia hancija — az döröget!

Az a hepcia hancija — az tud ilyet!

Az a hepcia hancija — röppen a ház!

Az a hepcia hancija — megbabonáz!

# H ó n

Hol a hónom teteje?  
Nem volt neki eleve?

Nem volt! kaptam észbe kábé  
tíz perc múlva, mert a kávé

akkor kezdett hatni végre.  
Hónom nélkül éltem én le

negyvenhárom évemet!  
Hónvágamnak vége lett.

Nincs hón, egyszerű a tézis.  
Ám gondolni néha mégis

nyugtalanul szoktam arra:  
ha nincs hónom, hogy van alja?

S néha titkos éji órán  
feldereng a régi hón ám

túl megannyi buktatón  
(ha bevettem nyugtatóm),

hónom alja hónomiglan  
ér olyankor álmaimban,

teljesek a dolgok újra,  
visszatérsz te boldogulva,  
hón.

Egyik reggel furcsa módon  
nem találtam én a hónom.

Csak a hónom alja volt ott,  
észrevettem ezt a dolgot.

Döbbenettel vettem észre.  
Hol a hónom többi része?

Jaj! szakadt ki jajszavam,  
hónomnak csak alja van!

Így jajongtam egyre: ó, jaj!  
Hón nélkül mit ér a hónalj?

Elbúsultam szerfölött.  
Minden egész eltörött?

Sivár a lét, mint egy róna  
annak, kinek nincsen hóna!

búslakodtam hóntalan.  
Nem éreztem jól magam.

Majdnem belebetegedtem,  
hogy a hónom tetejetlen.



# Turgenyev, a burgonya ünnepi gondolatai

Ünneplő krumplitársaim!  
S mindenki más, aki.  
Akadnak köztünk olyanok,  
ki egy-, ki kétlaki.  
De itt most elsősorban én  
azt emelném ma ki.

Senki számára nem titok,  
mért gyűltünk össze ma.  
Ám ez az éremnek csupán  
az egyik oldala.  
Gondoljuk meg, barátaim,  
mi történt volna, ha.

Amire most emlékezünk,  
örök reményt fakaszt.  
Szívünkől gyomláljuk ki hát  
tövestül mind a gatz!  
Eszembe jut a nénikém,  
ő mondta mindig azt.

A láng kihunyt ugyan, de mi  
őrizzük még az üszkét.  
Legyünk tehát továbbra is  
badarságunkra büszkék!  
Arról nem is beszélve, hogy  
nem említettem azt még.

Kérdezhetnénk, mikor kerül  
az i-re végre pont,  
adózva hőseink előtt,  
kik foglalták a hont.  
Nem szabad elfelejtenünk,  
hogy másfelől viszont.

Ünneplő krumplitársaim!  
Rósejbní nem vagyok,  
bocsássák meg nekem, ha tán  
nyersen fogalmazok.  
Számunkra a legégetőbb  
kérdések most azok.

Van egy tréfás történetem,  
mi éppen idevág.  
A varrógéptől, höhöhö,  
megkérdezi a rák.  
Komolyra fordítva a szót:  
ne gondoljuk tehát.

Ne csüggedjünk, barátaim,  
van ünnepelni ok.  
Előttünk hosszú még az út,  
de fokról fokra fogy.  
Itt kénytelen vagyok külön  
kitérni arra, hogy.

Szilárd meggyőződésem az,  
mindennek ellenére  
— ha számít még egy veterán  
vetemény véleménye —,  
hogy arról is feltétlenül  
ma itt beszélni kéne.

Nem árul a szó zsákbamacskát,  
mi számon kiszalad.  
Vallom, valami minél csacskább,  
annál igazabb.  
Éljen a badar szabadság!  
Éljen a maszat!

Beszédem slusszpoénjaként  
dicsó elődeink  
elődeinek egyikét  
idézném szó szerint.  
Hisz más a zárszó, úgy hiszem,  
nem is lehetne, mint.

**BALÁZS** Imre József

# Hernyó*n*osztalgia

Nemrég lett ez a mániám.  
Még pete voltam egy tátikán,  
De máris gyötört az éhségérzet:  
Vajon elég nekem ennyi növényzet?  
Hernyókoromban jöttek a bajok:  
Kiderült, némileg óriás vagyok.  
A fűből gyorsan kilátszottam,  
Az oviban bokorevőst játszottam.  
De evés közben jön meg az étvágy:  
Mi lenne ha megennék egy-két nyírfát?  
Egy kis viskót? Egy kertés házat?  
Egy közparkot? Vagy netán százat?  
Elférek még vajon az utcákon?  
Város még ez, vagy inkább rom?  
Mit hagyjak legutolsó falatnak?  
Egy tornyot, amelyben pont kongatnak?  
Lehet, nemsokára lepke leszek.  
Vihart indít, ha szárnyra kelek?  
Miért is nőttem ekkorára?  
Mindenki vágyik a petekorába?



**BÁTHORI** Csaba

## Szőnyeg

A szőnyeg nem jár, rajta járnak.  
Nem is táncol, bár talpalávaló.  
Csak int mélyebbről a bokáknak.  
Örökké száraz nyelvű talpnyaló.

És vége nincs, csak szála, széle van.  
Szédülsz, megtántorodsz a szélén.  
A végtelen sosem határtalan.  
Boldogság nem múlhat szerencsén.

# Kendervers

lórahazafiak kórafialazah	fiazhalókara halóraazfika	hafizalakóra zifahóralaka
kazahfialóra hazafilókara	akiarhafazol ahazakifarol	kifalazaróha fiazakahrola
filózkahaara hazafalkóra	halóarakifaz haaflórakiaz	fakiralóhaza fakóhazalira
lakihórafaza fiakhazalóra	azharakfólia hazafiakólra	arhazakófiál afióklazahar
zafirkalóaha kilórahazafa	azhakifalóra hafiazakolra	hazalaifarok azrókafialah
haikralófaza fialakórhaza	ahazafiróvlak lórahazafiak	



**KERESZTESI** József

## A citrom

Petőfi Pista, Sándor öccse,  
Mindig mogorva és nyomott,  
Kedélybeteg, goromba gyermek,  
Szájába vett egy citromot.

A kiskunfélegyházi citrom,  
Bizony, kimondott ritkaság,  
De Pista megzabálta titkon,  
S megpaskolá a kis hasát.

Szegény, szegény Petőfi Sándor!  
Hullott a könnye, mint a zápor.  
Megllett lesújtó véleménye  
Az ősszmagyar fraternitásról.

Helyezz vállára szörnyü terhet:  
Így válik költővé a gyermek,  
Ha jó korán megkapja pakkját —

Nyer pályadíjat, közfigyelmet,  
Az emberek vállukra kapják,  
S kiállítják a múzeumban

Töltőtollának kis kupakját.





**BÁTHORI** Csaba

Tehetném a csomagtartóba a nagymamát, ha élne, a nagypapát, ha beleegyezne, a gyereket, ha kezemnél volna. Rohamaim úgy alakulnak, hogy a legszívesebben mindent levinnék a kocsiába, hogy kitágítsam a mozgásterem, a rokonaim látókörét, és sebes-ségben élhessek megint egy kis ideig. Elöl csak a kézitелефonnak, a kormánynak, a jobboldali tanácsadónak és a hidegvíznek marad hely, főleg így nyár idején, amikor felforrósodnak a száguldók verőerei. Hátra süllyeszteném még a fáradt olajat, a betegellátó ládikát, a tollseprűt és a vészháromszöget, hogy figyelmeztessem a száguldókat életükre. A dobozban mindent magammal vinnék, ami az enyém: kedvenc nadrágomat és cipőmet, egy régen olvasott könyvet, feleségemet fegyverként, a hitemet, és ha tényleg útra kelnék, a csalódásaimat is. Azokat nem szeretném sokáig nélkülözni.

Ugye, tátod a szádat, kismókus? Igen, a csalódásaim megértelték az életem. Nem is tudnék már élni nélkülük. Nem emlékszem ugyan mindegyikre, de arra igen, hogy összcsúnyuk még az enyémnél is hosszabb életű lesz. Sérelmeim túlélnek engem, semmi kétség, ezt már ellenségeim is hajtogatják. Aztán vinném még magammal a régi jegyeimet, amelyekkel blicceltem. Minden olyat vinnék magammal, ami segített túlélni az emberek gonoszságát. Persze, lehet, hogy ezeket a dolgokat, az érettség igénytelen útjelzőit, elszórnám útközben, mintegy odaadnám a mindent feloldó természetnek, tegyen velük, amit akar. És ha semmit nem akar, hagyja ragyogni és rohadni őket a sérelmek és elégtételek széles országútján.

Nagyanyámat keresztbe tenném be hátul, mert rövidke lábikói komoly feszítést kölcsönöznének kocsimnak repülés közben. Fejével és talpával nyomná az oldalakat, és felfrissítené még az öreg felhőket is. Nagypapa, ha beszállna a hajóba, hosszában helyezkedne el, mert ő mindig fejjel szeretett gondolkodni és lábbal haladni a földön. Ő lenne az egyetlen természetes személy a repülő szövetségben, a mormogás és bármikori kiszállás előjogával felruházva. Nekik köszönhetném az energiát, hogy a fellegek közelében esetleg megtekinthetném a földkerekség nagy tükreit, magasan, ahol csak az ördögi jóindulatok járnak.

Ez egy ég körüli út lenne, úgy tervezem, családostul félig-meddig, éspedig azzal a nem is titkolt céllal, hogy néhány rokonomat eljuttassam az örökkévaló boldogság mezőire, ahol imádkozás és remény nélkül is elégedettek lehetnek töredék boldogságukkal. Nem, nem szeretnék megválni tőlük, csupán szeretném megmutatni nekik a szorongásaim rajzát felülnézetből, talán megértenének, és lekiabálnák nekem a megoldást a földre. Én vezetném a varázskocsit a boldog terek bejáratáig, kicsit várnék fenn, aztán sokat várnék lenn, és megszeretném őket emlékeimben. Ki segít nekem kitalálni hőstetteimet? Most már csak találekony szomszédaim vannak, akik néha sörrel, madártejtel, kísértésekkel kínálnak. Úgy érzem, messzire vihetném a rokonaimat, ha életük megőrzése alkalmassá tette volna erre őket.

Így megyek szépen előre fejjel a falnak. Olyan kemény, mint az ontológiai istenérv.

## KITALÁLT HŐSTETTEK

## ÖZVEGYEK SIMOGATÁSA

Hogyan közeledjünk özvegyekhez? Egyéb szorongattatásai közt ilyenek közé is megérkezhet az ember. Én nem tudok özvegyhez közeledni zavar és félszegség nélkül, de elmondom, mit gondolok róla négy fal között. Vagy ne mondjam?

Történeteim mindent elmondanak és elmondhatnak. Átkozott, aki rosszat gondol közben, ugye, és átkozott, aki nem akar túllépni a pusztá vigasztaláson. Libeg itt a szomszédban egy nemrég özvegy, ma már víg özvegy. Egyszer csak azt vettem észre, ragadós ez, mint a télizöld. Özvegységének zsenge napjaiban keveset nevetett, de mindig kész volt nevetni. Egyre gyakrabban bújt ki az ajtaján, aztán virágot öntözött sűrűn, festett körömmel, lágy és kemény időben egyaránt. Egyedül van az özvegy, tudom. De hogy ilyen szívesen kidagadjon az ajtaján. Alig múlt ötven, nem lóg még rajta a lélek. Vastag vicceket mesélt, aztán egyre többet. Mit tegyek vele? Hol simogassam? Ha te is rokonszenves vagy az özvegynek, a vigasztalásnak nincs határa. Két hónap múlva már ideadta a férje nyakkendőjét, pepita zakóját, Velencében vásárolt puhabőr ellenzős sapkáját, mindent. Tamaszkodott rám, éreztem. A karja alatt a hús kissé petyhüdt, ja. De csüggtek rajta a buja láncok, a nyakában, a csuklóján, néha még a bokáján is. Kivágás a mellén minden mennyiségben, ez is lágyította az ember szívét. A vállát megérintheted harántcsuszamlással is, gondolhatod. A bőre nem ruganyos már, de még ujjböggyöt fogadni képes, ez kitetszik a kíséző fügemosolyból. Az arcát egész tenyérrel megsimogatni, ez nem szokatlan. A hajába túrni, azt sötétedés után megteheted. A hátán becsúsztatni az ujjaid kettesével a kelme alá, ez már a merészebb fajtaból való szemtelenség, csak agglegényeknek ajánlatos.

Mert ebben a pillanatban senki nem felel az ujjak végéért, a játszma tétjéért, az özvegy komolyságáért. Ha tölcseré alakított tenyeredbe ülteted a könyökét, az a bizalom középfoka, kiépítésre alkalmas helyzet. Ha ezt feszesen kinyújtott öt ujjal teszed, s közben tenyered közepébe szívod simogatva a könyököt, az még egy árnyalattal merészebb vigasztalás. A kelmék alá nyúlhatsz a szélükön, mintegy dicsérve a minőséget, színt, szövést. Ha ujjad körömmel fekszik a bőrre, akkor horizontálisan is elhelyezhetsz egy-egy bőrbókot. Lényeges, hogy a bőr sugárzó melegét érezd, és ne találkozz visszautasítással. Öv alatt merész óvatosság ajánlatos. Özvegyeknek sincs ellenvetése a bátor férfítettek ellen, úgyhogy szándéktalan tenyérstálatás még a gyógyszerelő gömbpartokon is elképzelhető.

Csak meg ne állj közben, ne keresd a feltűnést. Szemed sokat segíthet a vigasztalásban. Ha az özvegy nem halássza ki a dekoltéjból, azaz nem hívja magasba saját szemmel, akkor a vigasztalás végén még korona vár. Az özvegy vállán hanyag, simogatással felérő csapással agyonüthetsz egy szunyogot. Elülső holdas részeket közvetlenül csak a végjátékban tanácsos közelíteni. Minden özvegyhez közelít a halál, de csak az élet formájában. Főleg a tíz ujjad hozhat megváltást, finom rezzenést, vágyálmot a hajótöröttnek. Férj hozzá, térj tőle, és megládd, hamar haptákban feköszűtök.

# EGY ŐRÜLT HAGYATÉKA I.

Először az életem rajza, abból kevés van. De el tudom-e mondani a nevetésem? Anyám egy farokkal született, ezt apámtól tudom, a háború előtt, titokban, pozitíve. Feltűnően kicsi ujjai voltak, ezért is nem született meg. A kicsi ujjak akadályozzák az anyákat a nevelésben, ezért keveset főznek, de sokat mosnak, és amikor a vasútállomás fésű alakú kerítése mellett megszült, én már egészségtelen voltam.

Van egy bátyám, volt. A hátamra égetett mészből kis faszobrokat kötöttek szentekből, kopogtak nagyon a májamon, míg ki nem irtottam őket. Lehetetlen felnőnem, azért írok. Iskolába apa vitt, amikor még nem volt háború. Ott tanultam az egyeseket, ketteseket, a végén mindig sok jó betűt kaptam, könyveket kolbászból, mert inkább enni szerettem, mint olvasni. De a gyóntatóatyám, amikor átnyúlt a fülkében a herém irányába, azt mondta: „Megkérdezhetném, fiam, miért nem odakint könyvebbülsz meg?” Én a csúfalkodást is szerettem, különösen a templomablak mögött, ahol lóbálva a füstölőt megtáncoltattuk az isten küldötteit. Mintha elbocsájtottak volna a hadseregtől, olyan bánatos voltam az esőben, de lóbáltam, lóbáltam. Otthon elmeséltem anyának, aki szült, állítja a sarki szomszéd, és ő is dicsért fölöttébb, és dalra is fakadt a dicséret alatt: „Szaporodni jön a flódni, ezért nem kell kidobódni”, valami népdal a háború utáni romlásból. Azért is jegyzem fel, hogy tanuljon a fiú és a lány, mindkettő.

Én csak annyit jegyzek meg, hogy mindenki kicsivé akart tenni, még mielőtt én magam kicsivé nem váltam volna. De most már viselem a viselendőt, tisztelem a tisztelendőt, főleg a doktorokat, ők mindig a többség.

Szerencsétlenné, úgy gondolja bennem az én, az apám tett, még nevettem is rajtam akkor per pillanat. De hát ezt nem lehet leábrázolni, mert tilos az intézet hírének vékonyítani. Alig szólt valamit, és máris kinn voltam a jóból. Bár soha nem utánoztam senkit, még komolyságból se. Mert azt hittem, hiszem, hinni fogom, hogy az egyéni adottság szava minden időben a közönség gyarapodására szolgál lelkiileg. De kissé elzárkóztam, és egyszer csak elkezdtem nevetni otthon, harsogni, és tudtam, ez az egyedüli létem büntetése. Hogy ne vegyem komolyan a kinti embereket, az állatokat, a növényeket, csak ami itt benn van az intézetben, ahol a szívemet is őrzöm egy füst alatt. Egy híres személy jött el 1896. április 4-én hozzám, tizenkilenc percenként jött el, hogy megnyíratkozzak nála. De rozsdás ollót hozott, és a pisilése olyan elefántforma volt, tavaszi áradás. Úgyhogy nem tudott megrövidíteni rendesen, csak csetkelte a hajamat, és égettett hozott rám fejnél, hogy letaroljon.

De én ellenálló voltam, ezért ellenálltam. Nem tudtam kislabizálni a nevét, valami ilyenre emlékszem, hogy Kalbács Zágon vagy Zalbács Kágon, hosszú hajjal nem tudhatja ezt az ember. Az ember elcsúszik egy kicsit néha a helyéről, ésszel igyekszik lenni, de nem sikerül, és akkor betegnek hívják, és nem járhat fenn a fényen. De hát ez provincializmus! Én még írni se tudtam, és már szárnyaltam, verekedtem, imádkoztam. Szóval egy harcos madár voltam összekulcsolt kézzel.

# EGY ŐRÜLT HAGYATÉKA II.

Még nem fut az idő, csak az enyém. Szépen születtem, iskolába mentem, mentek velem, és messze volt a jóisten közele. Számítalan tablettát kellett bevennem (8756-ot), hogy hinni tudjak a felüljáróknak, tekintélyes tanítóknak, magamnak. Magomat is elvettem a bokrokba sokszor, de még ivar nélkül.

Kicsi voltam, isten voltam. Sokáig kerestem a nőneműek száját, a bibliában, a tanároknak, könyvekben, aztán nem találtam meg, csak egyben. De ő harapott, a szája egy csípés volt, mint a skorpiónak nyáron. Nekem nem volt szakszervezetem, egyedül kellett harcolnom másokért magamban. Már akkor tudtam, hogy sok vagyok. Viszketett előbb az agyam helye, ott vakartam az ürességet. Aztán a vállam alatt, ott találtam meg a hónaljamat. A köldököm csak egyszer viszketett. De az ágyékom, az viszket csecsemőkorom óta. Mintha mindig gyereket akarnék formázni, annyit vakarom. Álmomban is vakarom, majdnem átlukasztottam múltkor a herefalamat. Aztán addig kaparom magom, amíg kiömlik magom. De lány nincs hozzá. Másnap mindig kimegyek az ebédlőbe reggelihez, és olyan foltokat hordok a nadrágomon, mint hazám térképe. Ezért is nevezett el a csapat az asztalomnál térképésznek. Annyira szeretnek, hogy néha szájjal meg akarnak papilni. Néha szemmel.

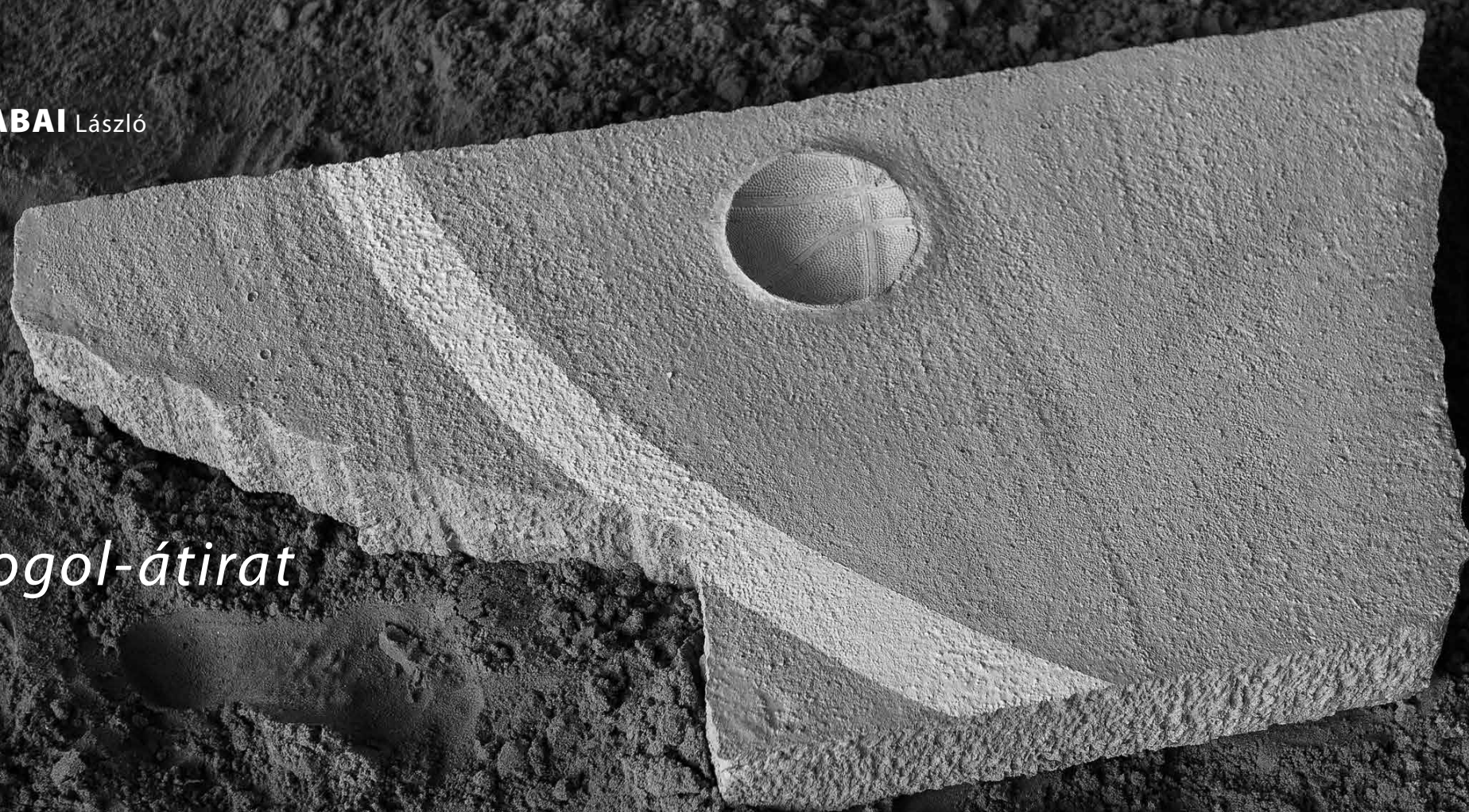
De maradt még belőlem a jóembereknek is szőr, szál, csont, maszat. El akartam hajtani magamból a magomat, neki is vágtam a manővernek. Két huzat zsákvásznat szereztem be a konyhán, egy lópokrócot, egy hatalmas jégkockát, ami csak az ágyékon olvad, és egy nagy műanyag vékát is hoztam le magamhoz. Mindezt vízhatlan anyagból készült slaggal bugyoláltam körül, hogy ne érjek magomhoz. Így sikerült két éjszakát átvészelnem szárazon. De aztán megint jöttek a térképraizok, a domborzati igények, a folyók, a kemény hegyek, a hegyomlások dörzsölései, és én elpetyhüdtem az ágyékomban, miután elkeményedtem. Papnak kellett volna mennem, akkor nem enged át isten ide az intézetbe, hanem megtart az oltár mellett. Ha nem volnék beteg, akkor diplomata volnék, aki dekára beszél, és kilóra kapja a babért. Mindent el kellene mondanom pedig, csak akkor bírnám ki magam és a doktorokat. Három nappal ezelőtt a tükörbe néztem, és olyannak találtam magam, hogy kimehettem volna a fűbe. Pedig a szex, mondom, nagy szerepet játszott az ágyékomban, de szellemileg visszamaradtam, ezért nem lett belőlem még egy ember. Ma már legalább ketten kell lenni egynek, hogy ne szálljon a fejébe a magány dicsősége. Illúzióim vannak, kikérem magamnak.

Még vérzek is tőlem, magamtól, ezért számolom magam minden reggel, mint a hajszálat. Isten is megőrzi a köveket, az aláírásokat, a nőket, a számokat. De hiszek én egyáltalán kövekben, felhőkben, barátaimban? Nem szeretem az anyagot, mert nem beszél, kivéve, ha szeretik. Én a kandiscukrot eszem szívesen, a sztracsit az olasznál, aki idejött fagyit árulni, és a jóistent, akiben nem hisznek, csak az angyalok, az ördögök, az ateisták, meg akik olvasni tudnak a fáknak, növényekben. Én meg én vagyunk az egyetlen, akik valóságban gondolkodnak.

# A VATTADZSEKI

**CSABAI** László

*Gogol-átirat*



Történetünk hőse: Akai Ákos. A nevével kezdjük, hogy az olvasó rögtön képben legyen. Furcsa név, valljuk be. De még mindig jobb, mint az apjáé, aki Akai Álmos. Vagyis csak néhai Akai Álmos. Mert meghalt szegény. És miben halt meg? Na, vajon miben? Hát, miben is haltak meg tömegével a kései kádárizmusban a középkorú magyar férfiak? Bizony, Akai Ákos apja is sűrűn emelte a poharat. A kezét pedig gyakran emelte asszonyára. A két dolog szorosan összefügg.

Akai Ákos kilép a Postás — teljes nevén Postás Művelődési Ház — kapuján, nagyot szív a februári nedves levegőből, ami különösen kellemes, mivel a művház nagytermében vágni lehet a füstöt, noha tilos dohányozni. Körbeszémél. Egy gömbjuhar alatt lányok vihognak. „Szinte pulyák még. Mindegy. Már szemrevalók.” S a felismerés arra ösztönzi Akai Ákost, hogy végigdörzsölje a három misztikus csíkot magán viselő, élénkpiros vattadzsekijét. Mintha csak a testéhez akarná azt pászítani. Pedig pompásan áll az rajta. De a dörzsölésre felkapják fejüket a lányok. És tátva marad a szájuk. Mert ez tényleg egy eredeti Adidas vattadzseki! Nem Adios, Addios, Adidess vagy egyéb kisipari hamisítvány, hanem a nyugati mintaállam, a Német Szövetségi Köztársaság, vagyis az álmok földje, a majdnem-Amerika követe a keleti tespedés világában.

Mert Nyárliget nem Nyugat. Hanem Kelet. Vagyis a Varsói Szerződés. Vagyis a KGST. A KGST-piac Nyárligeten viszont a Nyugat. Mert itt meg lehet venni, amit a nyugati társasutazásról behoztak magukkal az élelmes és szerencsés, no meg jó kapcsolatokkal rendelkező világjárók. Persze a legális valutakeretet messze túllépve. Mindent meg lehet venni, de van, amit csak pult alól. Ám itt nem azért kerülnek pult alá a holmik, mert szűkös az árukészlet, hanem hogy többet lehessen értük kérni.

Akai Ákos köszönését foghegyről fogadta a maszek árus, de egy pillanat alatt felmérte: „Csóró, de spórolt. Koplalva. Meg lehet vágni.”

- Mi tetszik?
- Dzseki kellene, vattadzseki.
- Van. Kisipari. Jó vastag, tartja a meleget.
- Adidas kellene.
- Aaaaz... nincs.
- Megfizetem.
- Fizetni kell, persze.
- Akkor van?

— Nincs. De lehet rendelni. Jövő hétre beszerezem. Milyen színű kell?

- Mindegy. Talán... piros.
- Meddig érjen? Derékgig, térdig?
- Derékgig.
- Az a divat. A méretet látom.

— És a három csík végig legyen a karján. Nem csak az Adidas jel.

- Rendben. Kérem a pénzt.
- Már most kell fizeni?
- Egy ezres a foglaló.

- És mennyi lesz a kabát?
- Tíz, tizenegy... esetleg tizenkettő. Ahogy sikerül beszereztetnem. Nyugaton nincsenek fix árak.
- Tízezer?
- Ha szerencsénk lesz.
- Nincs tízezerem.
- Mennyi van?
- Nyolcezer hétszázhusz.
- Kevés. Használt dzseki jó lenne?
- Nekem eredeti, új Adidas...
- Rendben! Nem kell heveskedni. Gyere vissza jövő kedden. Várj csak... Most jut eszembe. Egy rendelést nem vittek el.

A maszek a bádogbódéja hátuljában lévő raktárba megy, ahol az egérfészekként is szolgáló kabáthegy közepéből biztos kézzel kihúz egy piros Adidas vattadzsekit. Aztán rágyújt. Hadd várjon a másik, hadd főjön a levében. Ha megpuhul, hótziher, hogy igent mond.

- No, itt van ez, hogy tetszik? Próbáld föl!

Akai Ákos csillogó szemmel forog a homályos tükör előtt, de mivel könny van a szemében, nem látja a tükör homályosságát, se magát a vattadzsekit, de hát nincs is erre szükség, érzi, hogy ez az a nagy pillanat: vattadzseki és gazdája egymásra találtak

- Tízezer lesz.
- Nekem csak nyolcezer...
- Tízezer. Holnap estig tudom félretenni.
- Visszajövök. Megszerzem a pénzt. De nehogy valakinek...

— Várni fog téged ez a dzseki.

Akai Ákos péknek készül. Fogalma sincs, miért. Semmi kedve hozzá. Tulajdonképpen semmiféle munkához nincs kedve. Ahogy kortársai többségének. Legalábbis a hivatalos felfogás szerint. Bár a hivatalos felfogás hirdetőinek ekkor már semmi befolyásuk a nép világméjére és életmódjára. Arra kizárólag az állami tévében főműsoridőben sugárzott amerikai filmeknek meg a Nyugat-Európát megjárt ismerősöknek van befolyása. Akai Ákos, mint valamennyi barátja, az ágyán szeret heverni, miközben brit meg amerikai rockegyütteseket hallgatva nyugati körutazásról meg nyugati árucikkekről álmodozik. És sok pénzről. A nővére, Évi pedig arról álmodozik, hogy a Neoton Família őt veszi be a csapatba Pál Éva és Csepregi Éva mellé a kilépett Fábrián Éva helyett. Elvégre ő is Éva. És ha a fodrász Csepregi Éva meg tudott tanulni énekelni, akkor ő is meg fog tudni tanulni, elvégre ő is fodrász. Amit egyébként utál, mert sokat kell állni, és hallgatni a vénasszonyok kuruttyolását. Anyjuk, az elvált és megözvegyült Akai Álmosné pedig arról álmodozik, hogy gyermekei mielőbb elköltöznek és saját családot alapítanak, így lemegy a nagy gond a válláról – bár azt látja, hogy hétvégeente sok fiatal házas lepasszolja a nagyszülőknek a pulyáit, hogy nyugodtan szórakozhassanak.

Akai Ákos sporttáskába gyömöszölte kopott ballonját, ne homályosíthassa el az új szerzemény fényét.

És igen: ahogy a maszek megigazgatja rajta az Adidas vattadzsekit, a szomszéd hamburgeres csettint a nyelvével. A másik szomszéd, egy zöldséges pedig elismeréssel bólint.

Akai Ákos pedig már nem érzi lába alatt a KGST-piac töredezett betonjárdáját. Mert a föld felett lépdel. A standok fémállványai pálmaágakat hajtanak, a hullámlemez redőnyök perzsa-szőnyeggé lényegülnek át, és a gyári munkások fején lévő svájci-sapkák aranygombos turbánná. A kofák, a büfések, az ószeresek, a dollárnepperek, az itt-a-piros-hol-a-piroszók, a zsebesek, a girhes kutyák, a lusta macskák mint-mind öt csodálják. Vagyis a vattadzsekit. Ami immár ő maga. Bőrévé, húsává vált.

És most, amikor Akai Ákos a Postást elhagyva hazafelé indul, éppúgy csodálja a három lányt. Akik nem is csitrik. Vagy ha még azok is, nemsokára jön a nagy meglepetés, a virággá bomlás, amit jó lesz majd figyelnie Ákosnak. És tudja, a lányok is figyelni fogják őt.

A termálfürdő Malom utcáig kigomolygó gőzében a varjak is őt figyelik. Nem kárognak, mert az erőt gyűjtik a nagy elvonulásra. Vagy talán őket is lenyűgözi a vattadzseki? Szeretnének ilyet. Hogy a tajgai városokba visszaérve a szerencsétlen orosz rabotnyikok és rabotnyicák nyála elcsöppenjen a magyarországi jólét jelére. Mert Magyarország már Nyugat. Legalábbis nekik. És ez az érzés a magyaroknak már majdnem olyan, mint ténylegesen Nyugaton élni.

Mikor Ákos idáig ér gondolatban, a gomolygásból kiválik egy kisebb gomolygás. És közeledik felé. Megáll előtte. A gomolygásból kilép egy vicsorgó alak. Kopott farmerban. És vattadzsekiben. De az övé alvilági maszekoktól való lompos csinálmány. Rikít, és mégis kopott, látni, hogy a felszín alatt a tömés csomókban áll.

Az első ütés balról éri Ákos állát éri. Megtántorodik. Elesni nem tud, mert visszakézből kap egy ütést jobbról is. Ezt követi egy rúgás az ágyékára. A heréibe hatoló émelyítő fájdalomra összezsugorodna, de a támadó szétrántja a karjait, hogy a keresztfára feszítés pózában vágódjon hanyatt. Szisszen a cipzár, és már le is kapják róla az Adidas vattadzsekit.

Tehát a lányok... Mert Akai Ákos legfőképp mégsem nyugati holmikról álmodozott. Hanem formás lányokról. Meg mindenféle lányokról. Akik, ha nem is manóknak, de legalább lányok.

De a lányokról és a márkás ruhákról való ábrándok összefüggnek. A képzeletben. És a valóságban is. Mint látni fogjuk.

Idővel Betti vette át az uralmat Ákos ábrándozásai fölött.

Betti egy kissé („aranyosan és arányosan” — mondta rá Ákos, amikor már belehabarodott) telt, barna rövid hajú, sűrű szemöldökű és nagy mellű lány volt. Kék Ritmo cipőt hordott, mint a férfiak, de különösen jól állt neki. Volt a viselkedésében valami maszkulin. De amikor ellágyult, különösen, oltalmazni valóan lányos-nőies lett.

Ákos konkurense Krisztián volt. A fiú a Nyárligeti Spartacusban úszott. Országos döntőket nyert. A sport terén tehát nem rúghatott Ákos labdába. Krisztián az egyesület-

től kapott Arena felszerelést: fürdőnadrágot, melegítőt, pólót, úszósapkát, papucsot, edzőcipőt, úszósapkát, úszószemüveget, sporttáskát. Még zoknit is. Ákos ezzel sem versenyezhetett. De Krisztián nem bírt ellenállni a feléje irányuló figyelemnek. Több lánynak is csapta a szelet. Míg Ákos csakis Bettit merete-akarta megkönyékezni. És ezt a lány értékelte. Sokat beszélgettek a lakótelepi szökőkút előtti téren. Zenékről, utazásról, képregényekről, vérszívó és normális tanárokról, tévéműsorokról. Meg márkás ruhákról. A fiú elárulta álmát. Az Adidas vattadzsekit. Betti szeme felcsillant.

— Nem bánám, ha egy ilyen vattadzseki fiú kísérne el a farsangi bálra.

Ákos tudta: pusztán egy márkás vattadzsekivel nem lehet meghódítani egy lányt. De egy ingadozó lánynál talán épp ez teszi fel az i-re a pontot. Hogy a megfelelő irányba forduljon. Vagyis Akai Ákos felé.

Ákosnak volt megtakarítása, locsolkodópénz, húszasok a szomszéd bácsitól, amiért levitte neki a szemetet, meg néha bevásárolt, és az anyjától kapott zsebpénzmaradványok. De mikor kiderült, hogy a nyolcezer-hétszázhusz kevés lesz, örült erővel kezdte tarhálni nagyanyját. Aki végül odaadta neki a hiányzó ezerkétszáznyolcvanot, bár a temetésére kuporgatott összegből kellett kivennie.

Vattadzseki már nincs. De a környezet mintha nem akar erről tudomást szerezni. Az iskola áll továbbra is. És a város sem tűnt el. Az iskola sem. Vannak tanórák, van feleltetés, témazáró, fenyegetőző tanár és a szakmunkásvizsga gondja. Meg a munkakezdés réme. Jó is, hogy mindez megmaradt, így Ákos gondolatait van, ami elterelje. Egy időre. Mert este, mikor anyja krákogva elzárja a tévét, jelezve, hogy le akar feküdni, tehát fiának is sipirc az ágyba, Ákos magára marad szobája négy sötét fala között a vattadzseki és Betti hiányával.

Sokáig fenn lesz. Másnap ezért el fog aludni. És késni fog az iskolából. Órán meg sem fog szólalni. Ha kérdezik, megrántja a vállát. Ha egyest írnak be, akkor is. Vagy röhögni fog semmiségeken. Délben hozzá sem nyúl az ebédhez. De azért vizet önt a levesbe. Bosszúból?

Hazafelé a telefonfülkében belelapoz a telefonkönyvbe, és az első női nevet felhívja. A hallózás után trágárságokat, obszcén dolgokat fog ordítani a szerencsétlen teremtésnek. Nem fogja ez igazán felvidítani, de valamivel csak el kell tölteni az időt.

Amikor Akai Ákos a nyárligeti rendőrség bünyügyi osztályán bejelentette vattadzsekije elrablását, Virág Alfonz hadnagy káromkodni kezdett, hogy miért zargatja őt ilyen marhasággal. Ám a szoba másik íróasztalánál ülő kollégája, az osztályvezető, leintette. Erre a kihallgatótiszt visszafogta a hangját. Készségesebb azonban nem lett.

- Miféle kölyök vagy te? — kérdezte flegmán.
- Tanulok. Harmadikos vagyok a szakiban. Júniusban fogom letenni a...
- Melyik szakmunkásképzőben?
- A 128-asban. Az élelmiszeripariban.

- Sok ott a balhész kölyök.
- Én nem tartozom közéjük.
- Ismered őket?
- Párat.
- Miket csinálnak?
- Diszko után verekednek.

— És az egyik gazfickó november hetedikén letépett egy vörös zászlót

A politika iránt teljesen közömbös Akai Ákos meghökken ezen. Az osztályvezető pedig mérgesen néz alárendeltjére.

— Le bizony! De szerencsére csak azért, mert Spartacus zászlót akart készíteni. A kék anyagot megvette, a pirosat meg... Lényegtelen az egész. Felejtsd el! Inkább arról beszélj, honnan a fenéből szerezted te tízezret arra a híres kabátra!

— Vattadzseki. Adidas vatta...

— Mindegy.

— Spóroltam. És kölcsönkértem a nagyanyámtól.

— Hiszem, ha akarom. Szoktál te éjszaka az utcákon mászkálni?

— Nem. Vagyis néha. Például szombat este, a bujtosi diszkóból haza...

— Hát persze. Mint két hete is.

— Azt hiszem.

— És útba ejtetted, ejtettétek a temető melletti hanglezbutikot.

— Arra megy az út.

— És ha már ott voltatok, szépen be is törtétek a kirakatát, és kirámoltátok!

— Nem! Semmi közöm ehhez!

Innentől kezdve Akai Ákos már csak azért küzdött, hogy kiengedjék a rendőrségről.

Sikerült elérnie. Álmában azonban újra a rendőrségen járt. A kihallgatótiszt újra gyanúsítgatni kezdte, és neki újra a menekülésért kellett harcolnia. A rendőrség épületéből kirohánva végül a könyvtár biciklitárolójánál állt meg szusszanni.

Egy piros Adidas vattakabátos alak lépett elé. Az az alak.

— Nézd csak, milyen remek dzsekim van! — büszkélkedett Ákosnak.

— Az enyém! Az az én vattadzsekim!

— Kéne, mi? Nesze!

És az idegen egy akkora üt az állára, hogy, noha mindez csak Ákos álmában történik, reggelre mégis befeketedik az ütés helye.

Akai Ákos utálja az alkoholt. A sörtől büfögnie és csuklania kell, a bortól megfájdulnak az erei, a töményt azonnal kihányja. Ezért egyedül soha nem iszik. Barátaival is csak akkor, ha muszáj. Például a városmajori koncerteken. Itt a sörhöz nem kérnek személyi igazolványt.

Most a *Farkasvakság* van a színpadon, a nyárligeti punkszcéná egyik üdvöskéje. A városmajori KISZ-alapszervezet rendre fellépést biztosít a klubjában a város punk-tehetségeinek. A *Farkasvakság* zenélni még nem tud, a szöveget nem érteni, vi-

szont minden tagnak kiválóan égne áll a haja, borszegecsekkel van teletűzdelve a csizmája, a frontember pedig ordítás közben úgy tartja a mikrofonállványt, hogy azt náci karlendítésnek is lehet értelmezni. Minden ilyen lendítés nagy közönségsikert arat.

Ákos a sörét szopogatja. Annyira hideg a palack, hogy majd odafagy a kezéhez. Viszont a sör így majdnem iható számára. Társai pogóznak. Ez egy új tánc. Londonból jött, a Sex Pistols találta föl. Magyarul ugrálást jelent. Ákos fejrázással követi a tánc ritmusát. Így viszont nem találja el a száját, mikor meghúzná az üveget. Az ital végigömlik a nyakán, és jut bőven a földre is. S mivel épp a ruhatár mellett áll, a kabáthalomra is. Szerencsére senki nem látta szerencsétlenkedését. Azért egy papírzsebkendővel törölni kezdi a legfelső holmit. És akkor megdermed: egy alig használt Adidas vattadzseki van a kezében. Ez nem piros, hanem fekete. De így még jobban látszik a három fehér csík. Ez az a pillanat, amire az ember nem várhat, mert sejtelve sem lehet, hogy el fog jönni, de ha eljön, fel kell ismernie.

És Akai Ákos felismeri. Szép nyugodtan összehajtogatja a vattadzsekit a lehető legkisebbre, aztán átkarolva, mintha csak egy zsákot cipelne, kísétál vele a klubból.

Már gyermekeként, hosszú évek alatt kiimádkozott egyetlen magzataként szorítja magához. Féltőn óva irigy szemektől, ködtől, még a halvány naptól is.

Aztán a lakótelepi ABC kirakata előtt mégis felpróbálja. De még mennyire passzentos! Az üveg mögötti, Globus konzervet reklámozó plakát kantárnadrágos lányai elismeréssel kacsintanak. Az utca helyeslő gesztusa: a kigyulladó lámpák.

S közben valaki megveregeti vállát. Akai Ákos az üvegben elmosódó alakot lát. Mintha ködből lépett volna elő. S mivel beáll szorosán mögé, a másik alak feje már nem tükröződhet az üvegen, így ott a fiú önmaga arcát látja. Mintha ő maga vált volna két személyé egy arc mögött. Ezt látja. Aztán meg azt, ahogy a másik a dzsekije nyakát megragadva maga felé fordítja.

— Fekete Adidas, jó kis szerkó! — vigyorog az idegen. Aki nem is idegen. — És az enyém milyen?

Az alak végigsimít piros vattadzsekijén. — Nem ismerős? Na, ide ezt is!

Ákos gépiesen kibújik kincseiből, és átnyújtja.

— Rendes srác vagy! — dicséri a rabló. — Ellátsz engem dzsekikkel. Most megyek, de még találkozhatunk!

A szél pedig, jó nyárligeti szokás szerint, mind a négy égtájból fúj. De főleg keletről. Jeges szibériai szél.

Akai Ákos már hazaérve köhögött. És köhögött reggel is. Anyja megmérte a lázát.

— Hm, harminchét kilenc, Ákoskám, ez még csak hőemelkedés. Azért itthon maradhatsz. De délig menj el az orvoshoz igazolásért. És tanulj, nehogy megbukj nekem a szakmunkásvizsgán! Meg ki is porszívózatnál, mire hazajövök. Annyi a dolgom, nem bírom egymagam.



Donald **HALL**

Horsting

. 5 . I . k b Ò  
z o d h à q p i r g A z u i n s z q i VI. 5. Ki ez  
az aftershave-tól

Ki ez az aftershave-tól illatozó  
vékony kölyök, Fidélia, aki ölelget  
a rózsakertben a mesterséges  
dombocska mellett?

Gondolom, egy nevesincs tucatfiúnak  
bontod ki azt a dús, érzéki  
aranyhajadat. Élete végéig sírva fogja  
fölidézni ezt az órát,

zöldre vinnyogja magát az ingatagságodon,  
silány metaforákat gyárt: szeszélyes tengerekhez  
viharokat és szörnyű hajótöréseket társít —  
ez a szerelmeskedő ifjanc,

aki most gyönyörtől sóhajt, sárga hajfürtök,  
hűség és örök szerelem balekja —  
nem fogja soha érteni a történelem  
ödipális időjárását.

Kész röhej, hogy ekkora önkívületben  
van miattad! Horci tudja a tanulságot,  
hogyan milyen a hajótörés, a túlélés:  
csöpög róla a sós víz.

. 6 . I . k b Ò  
z o d h à q p i r g A z u i n s z q i VI. 6. Ajjaj,  
sok nekem

Ajjaj, sok nekem ez. Leírni méltón  
hogyan milyen ocsmány és korrupt a te kritikus  
működésed, professzor — ahhoz Dante  
kellene, sőt maga Gore Vidal!

Más tisztítja a mocskot, te mocskolod a tisztát.  
Manhattanben izzapos krokodilok alusznak  
a valahai Szilfa és Juhar utca sarkán; az átváltozásnak  
perverz ízlésed és ítéleted az oka.

Hogy tudnám megénekelni, parancsnok,  
a szív- és érrendszeredet dobogató  
irdatlan önzést? Hogy lehetnék képes  
— aki egyszerű, nyájas, szívélyes vagyok —

elbeszélni a hatalmi visszaélést,  
az összeférhetetlen protekciózást,  
ó, te Magasztalója Mindennek, Ami Tizenkét Lábon Mászik!  
Nyeszlett múzsámban nincs erő

megmutatni, milyen orrfacsaró fülszövegeket szállítasz,  
hogyan becseréld Guggenheimekre és Pulitzerekre.  
A Scilly-szigeteken ez a nagy üzlet:  
egymás szennyését kimosni.

\*\*\*

Vagy esetleg: a vén Maître Zero, a fogatlan,  
kordbársony-csíkozású, konyakot  
kortyol a Montparnasse-on, és Horci kérdésére:  
„Mi tartja életben?“, egy szóval megmondja  
a *Paris Review*-nak, olyan tiszteletre méltó  
félmosollyal, mint Tutanhamon: a bosszúja!

(Várad Szabolcs fordításai)



VÖRÖSMARTY Mihály

CSONGOR

és

TÜNDE

Ötödik felvonás, első jelenet

VÖRÖSMARTY Mihály

CSONGOR

és

NÁDASDY Ádám prózai átirata

TÜNDE

Ötödik felvonás  
Első jelenet

*Kietlen táj. Tünde és Ilma jönnek.*

### Ilma

Hol vagyunk itt, asszonyom,  
melly kietlen tartományban?  
Én, ha engem kérdenének,  
jobb szeretnék messze lenni,  
legalábbis olyan messze,  
mint Pozsonytól Hortobágy.

### Tünde

Légy nyugodt, s ne aggj<sup>1</sup> veszélytől,  
hű árnyéka bánatomnak.  
Itt az Éj országa van.  
A gyüölött fény birodalma  
lelkem annyi fellegét  
nyílsugárral hasogatja,  
nem kívánom szebb eget;  
ide húz a bú homálya.  
A reménynek csüggedése  
és a csüggedés reménye  
itt találják honjokat.

### Ilma

Ah, bizony nem jól találják.  
Kis szemem már úgy kinyílt,  
mint a tányérbélvirág.<sup>2</sup>

### Tünde

Ah, a szív is úgy nyílik meg,  
mint sötétben a szemek.  
Boldogságban zárva tartja  
rózsaszínü ajtaját,  
az örömnék gazdag árja  
hogyan ne fojtsa el lakát;  
búban, kínban, szenvedésben  
titkos mélyeit kitarja,  
hogyan — ha még van — a reménynek  
elfogadja sugarát.

### Ilma

S ezt hogy tudjuk, illy kietlen  
földre kelle bujdokolnunk,  
hogyan madár se jöjön onnan,  
ahol nap van és világ?

### Tünde

Légy türelmes. Bánatommal  
vég utat tesz most szerelmem:  
itt vesz enyhet vagy halált.  
Jer, kövess e vég utamban,  
s lássad ott az Éjt magát.

### Ilma

Mit csináljak, merre fussunk?

### Tünde

Pusztá parton fátyolában  
egy komoly bús asszony ül:  
csermely<sup>3</sup> folydogál előtte,  
csillagokkal tündökölve —

### Ilma

Borzadok, ha rátekintek.

### Tünde

Ő az, kit keres reményem,  
ő az Éj gyász asszonya.  
Nála vannak rejtve mélyen  
a jövőidők titkai.  
Kérni fogjuk elborulva,  
s esküinkkel kényszeríteni,  
hogyan felföldjék<sup>4</sup> ajkai.

### Ilma

Jaj, ne menjünk; mintha szólna!  
Érthetetlen hangokat  
mormol ajka.

### Tünde

Álmodik,  
s a pataknak elbeszéli  
halhatatlan álmait.  
Várákozunk, mert boszúja  
(véghetetlen és sulyos!)  
éri azt, ki háborítja.

### Éj<sup>5</sup>

Sötét és semmi voltak: én valék,  
kietlen, csendes, lény nem lakta Éj,  
és a világot<sup>6</sup> szültem gyermekül.  
Mindenható sugárral a világ  
fölkelt ölemből; megrázkódtatá  
a semmiségnek pusztaságait,  
s ezer fejjel a nagy szörnyeteg,  
a Mind, előállt. Hold és csillagok,  
a menny csodái lőnek<sup>7</sup> bujdosók  
kimérhetetlen léghatárokon.

Megszünt a régi alvó nyugalom:  
a test<sup>8</sup> megindult, tett az új erő,  
s tettekkel és mozgással gazdagon  
megnépesült a pusztá tér s idő.

<sup>1</sup> aggy: aggódj

<sup>2</sup> tányérbélvirág: napraforgó

<sup>3</sup> csermely: patak

<sup>4</sup> felföldjék: elárulják, közölgék

<sup>5</sup> Az Éj versformája rímtelen ötös (néha öt-és-feles) jambus, azaz „drámai jambus”, mint a vándorok jeleneteiben (II/1, V/2).

<sup>6</sup> világ: fény

<sup>7</sup> lőnek: lettek

<sup>8</sup> test: anyag

n á d a s d y

*Kietlen táj, sűrű homály. Jön Tünde és Ilma.*

**ILMA** Hol vagyunk most, úrnóm, miféle kietlen vidéken? Én — ha engem kérdeznének — jobban szeretnék innen messze lenni, legalább olyan messze, mint Pozsonytól a Hortobágy.<sup>1</sup>

**TÜNDE** Légy nyugodt, és ne félj semmilyen veszélytől, te, aki bánatos utamon hűségesen követsz, mint az árnyékom. Ez itt az Éj országa. Nekem a fény birodalma már gyűlöletes, mert sugár-nyilaival hasogatja lelkem sok felhőjét; ezért nem kívánom látni azt a szebbik égboltot; engem ide vonz a bánat homálya. A remény elcsüggedése és az elcsüggedés reménye itt érzik otthon magukat.

**ILMA** Hát azt bizony nem jól érzik. Az én kis szemeim már akkorára nyíltak, mint a napraforgó.<sup>2</sup>

**TÜNDE** Jaj, a szív is úgy nyílik meg, mint a sötétben a szemek. Amikor a szív boldog, akkor zárva tartja rózsaszín ajtaját, hogy el ne árássa otthonát az öröm bőséges áradata; viszont bánat, kín, szenvedés idején kitarja titkos mélységeit, hogy ha még van remény, be tudja fogadni a sugarát.

**ILMA** És azért, hogy ezt megtudjuk, ilyen kietlen földre kellett vándorolnunk? Ide madár se jön onnan, ahol napsütés van és világosság?

**TÜNDE** Légy türelmes. Szerelmes lelkem az utolsó útját teszi meg most a bánatommal: vagy vigaszt fogok itt találni, vagy halált. Gyere, kövess ezen az utolsó utamon, és lássad ott magát az Éjt.

*Meglátják a távolban az Éj alakját.*

**ILMA** (*ijedten*) Mit csináljak? Merre fussunk?

**TÜNDE** Kopár parton, lefátyolozva, egy komoly, szomorú asszony ül: kis patak folydogál előtte, melyben csillagok ragyognak.

**ILMA** Borzadok, ha ránézek.

**TÜNDE** Ő az, akit reméltem megtalálni, ő az Éj tragikus nőalakja. Nála vannak mélyen elrejtve a jövő idők titkai. Leborulunk előtte, úgy fogjuk kérni, és fogadkozva rábírnuk, hogy fedje fel őket.

**ILMA** Jaj, ne menjünk oda! Olyan, mintha beszélne. Érthetetlen hangokat mormol.

**TÜNDE** Álmodik, és örök életű álmait a pataknak beszéli el. Várjunk, míg befejezi, mert szigorú és hosszantartó haragja lesújt arra, aki háborgatja.

*Jön az Éj.*

**ÉJ** (*magában*) Csak a sötétség volt, és a semmi: csak én voltam: az üres, csendes, élet nélküli Éj, és megszülettem gyermekemet, a fényt. A fény mindent átható sugarával kibontakozott a méhemből, megrázkódtatta a semmi üres tereit, és létrejött a nagy, ezerfejú szörnyeteg, a Világmindenség. A Hold és a csillagok, a menny csodái elkezdtek vándorolni a levegő mérhetetlenül tágas tájain.

Vége lett az addigi alvó nyugalomnak: az anyag megmozdult, cselekedni kezdett az új erő, tettekkel és mozgással gazdagon benépesült az üres tér és idő.

<sup>1</sup> Akkoriban ez két magyarországi pont volt.

<sup>2</sup> Mert a sötétben a szemek erőlködnek, kitégulnak.

Föld és a tenger küzdve osztozának az eltolt<sup>9</sup> légnek ősi birtokán. Megszünteté a tenger habjait,<sup>10</sup> s mellyet haraggal ostromolt imént, most felmosolyga mélyiből az ég, s mint egy menyasszony, szépen és vidáman virágruhába öltözött a föld.

A por mozogni kezdett és az állat, s királyi fejjel a lelkes<sup>11</sup> porond,<sup>12</sup> az ember lón, és folytatá fáját, a jámbort, csalfát, gyilkost és dicsőt. —

Sötét és semmi vannak: én vagyok, a fény elől bujdosó gyászos Éj.

A féreg, a pillanat búboréka, elvész; idő sincs mérve lételemnek.<sup>13</sup> Madárt a szárny, a körmök állatot nem váltanak meg,<sup>14</sup> kérges büszke fát letesznek századoknak súlyai.

Az ember feljő,<sup>15</sup> lelke fényfolyam, a nagy mindenség benne tükrözik.<sup>16</sup> Megmondhatatlan kéjjel föltekint, merőn megbámúl földet és eget; de ifúsága gyorsan elmúlik, erőtlén, aggott<sup>17</sup> egy-két nyár után, s már nincs, mint nem volt, mint a légy fia. Kiiirthatatlan vággyal, amíg él, túr és tűnődik, tudni, tenni tör, halandó kézzel halhatatlanul vél munkálkodni. És mikor kidőlt is, még a hiúság műve van porán, még kőhegyek<sup>18</sup> ragyognak sírjain, ezer jelekkel tarkán s fényesen az ész az erőnek rakván oszlopot.

De hol lesz a kő, jel, s az oszlopok, ha nem lesz föld, s a tenger eltűnik? Fáradtan, ösvényikből a napok<sup>19</sup> egymásba hullva, összeomlanak; a Mind enyész, és végső romjain a szép világ borongva hamvad el; és ahol kezdve volt, ott vége lesz:

Sötét és semmi lesznek: én leszek, kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.

### Ilma

Ah, szegény bús asszonyságnak milyen furcsa álmai vannak!

### Tünde

Borzadással tölt el e szó.<sup>20</sup>

Borzadással issza lelkem

a mulóság poharát.

Most jer, Ilma, jer, közelgünk

tisztelettel elborúlva,

illessük<sup>21</sup> meg fátyolát.

### Éj

És a sötéten túl van a világ —  
mi vakmerő kéz illet engemet,  
mulandóságról békén álmodót?

Ösmerlek, nyughatatlan lányka, te!

Tündér-hazádban üdvnek századi<sup>22</sup>

valának megszámlálva éltedül,<sup>23</sup>

de föld szerelme vonta szívedet,

a fényhazából földre bujdosál.

S mert boldogságod ott is elhagyott,  
segélyt keresni — későn! — visszatérsz.

De mindörökre számkivetve légy,  
legyen, mint vágytál, a kis Föld hazád.

Órákat élj a századok helyett:

rövid gyönyörnek kurta éveit.

Indulj, ne lásson itt tovább szemem;

mert — aki halhatatlan Éj vagyok! —

olyan sötétté teszlek, mint az árny,

hogy rózsaberkeből<sup>24</sup> a Szerelem

irtózva nézzen, mint iszonyra, rád,

s illat helyett gyötörjön vad tüvis.<sup>25</sup>

Menj, menj, mert amit mondtam, megteszem!

*Tünde, Ilma el.*

Omoljatok, nem késő<sup>26</sup> habzatok!

Az Éj az álmok partjain bolyong.

*El.*

*(Jegyzetek: Nádasdy Ádám)*

<sup>9</sup> eltolt: félretolt, kimozdított

<sup>10</sup> hab: hullám

<sup>11</sup> lelkes: lélekkel bíró

<sup>12</sup> porond: homok

<sup>13</sup> létel: létezés, fennállás

<sup>14</sup> megváltani: megmenteni a pusztulástól

<sup>15</sup> feljő: kifinomul, fejlődik

<sup>16</sup> tükrözik: tükröződik

<sup>17</sup> aggott (az *aggni* igéből): megöregedett

<sup>18</sup> kőhegyek: síremlékek

<sup>19</sup> napok: 24 órás időközök; de lehet, hogy Vörösmarty égitestekre gondol —???

<sup>20</sup> szó: beszéd

<sup>21</sup> illessük: érintsük

<sup>22</sup> századi: évszázadai

<sup>23</sup> éltedül (= életedül): életednek

<sup>24</sup> rózsaberkeből (= rózsás berkeiből): rózsaligeteiből

<sup>25</sup> tüvis: tövis

<sup>26</sup> nem késő: pontosan, menetrend szerint érkező

n á d a s d y

A föld és a tenger vetélkedve osztoztak azon a birtokon, ahonnan kiszorították az ősi tulajdonost, a levegőt. A tenger elcsitította a hullámain, és benne tükröződve felmosolygott az ég, amelyet addig haragosan felcspapó hullámaival ostromolt. A szép föld, mint egy menyasszony vidáman virágruhába öltözött. A por mozogni kezdett, megjelentek az állatok, majd királyi fejjel létrejött az ember, ez a lélekkel bíró homok, és utódaiban folytatta magát: a becsületest, a csalót, a gyilkost, a dicsőségest.

A sötétség és a semmi most is létezik: én vagyok az, a fény elől bujkáló, gyászos Éj.

A féreg, a pillanatnak ez a búboréka, gyorsan elpusztul, meg se lehet mérni létezésének időtartamát. A madarat nem menti meg a szárnya, az állatot a körme, és a kérges, büszke fát az évszázadok súlya dönti le.

Az ember fejlődik, a lelke egy fényfolyó, a világmindenség tükröződik benne. Elmondhatatlan gyönyörűséggel pillant fel, megrendülten bámulja a földet és az eget, de ifúsága gyorsan elmúlik, egy-két év elteltével máris erőtlén és öreg, és ahogy semmi volt, úgy lesz megint semmivé, mint a muslica. Amíg él, kiiirthatatlan vággyal túr és töpreng, tudni és cselekedni igyekszik, azt hiszi, hogy halandó kezével halhatatlant tud létrehozni. És még a halála után is a hiúság műve áll porai fölött, síremlékek díszlenek a sírjain, ahol az ész ezernyi színes és fényes jellel állított emlékoszlopot az erőnek.<sup>3</sup>

De hol lesz a kő, a jelek és az oszlopok, amikor már nem lesz föld, és a tenger eltűnik? A fáradt csillagok pályájukról letérve pusztulnak, a Mindenség szétbomlik és a szép világ elhamvad végső romjain, elsötétülve kihuny; ahogyan kezdődött, olyan lesz a vége is.

A sötétség lesz és a semmi: én leszek csak, az üres, csendes, élet nélküli Éj.

**ILMA** Jaj, de furcsa álmai vannak ennek a szegény, szomorú asszonynak!

**TÜNDE** Rémülettel tölt el, amit mond. Rémülettel issza a lelkem a mulandóság poharát. Most gyere, Ilma, gyere, menjünk oda hozzá, és érintsük meg a fátylát, tisztelettel leborulva előtte. *(Odamegy és megérinti)*

**ÉJ** *(magában)* És a sötétségen túl ott a fény... Miféle vakmerő kéz ér hozzám, miközben békésen álmodom a mulandóságról?! *(Tündéhez)* Ismerlek, te nyughatatlan lányka! Tündér-hazádban<sup>4</sup> az életednek sok száz év boldogság volt kimérve, de a szívedet egy földi szerelem vonzotta, és fény-hazádból elszöktél a földre. És mivel a boldogságot ott sem találtad, most visszajössz segítséget kérni. De már késő! Mindörökre száműzlek hazádból: legyen a kis Föld a hazád, ahogy kívántad. Évszázadok helyett csak órákat élj: a rövid boldogság röpke éveit.

Indulj, ne is lássalak, mert én a halhatatlan Éj vagyok, és olyan sötétté teszlek, mint az árnyék, hogy a Szerelem iszonyodva nézzen rád rózsás ligetéből, és illat helyett vad tövis gyötörjön. Menj, menj, mert amit mondtam, meg is teszem!

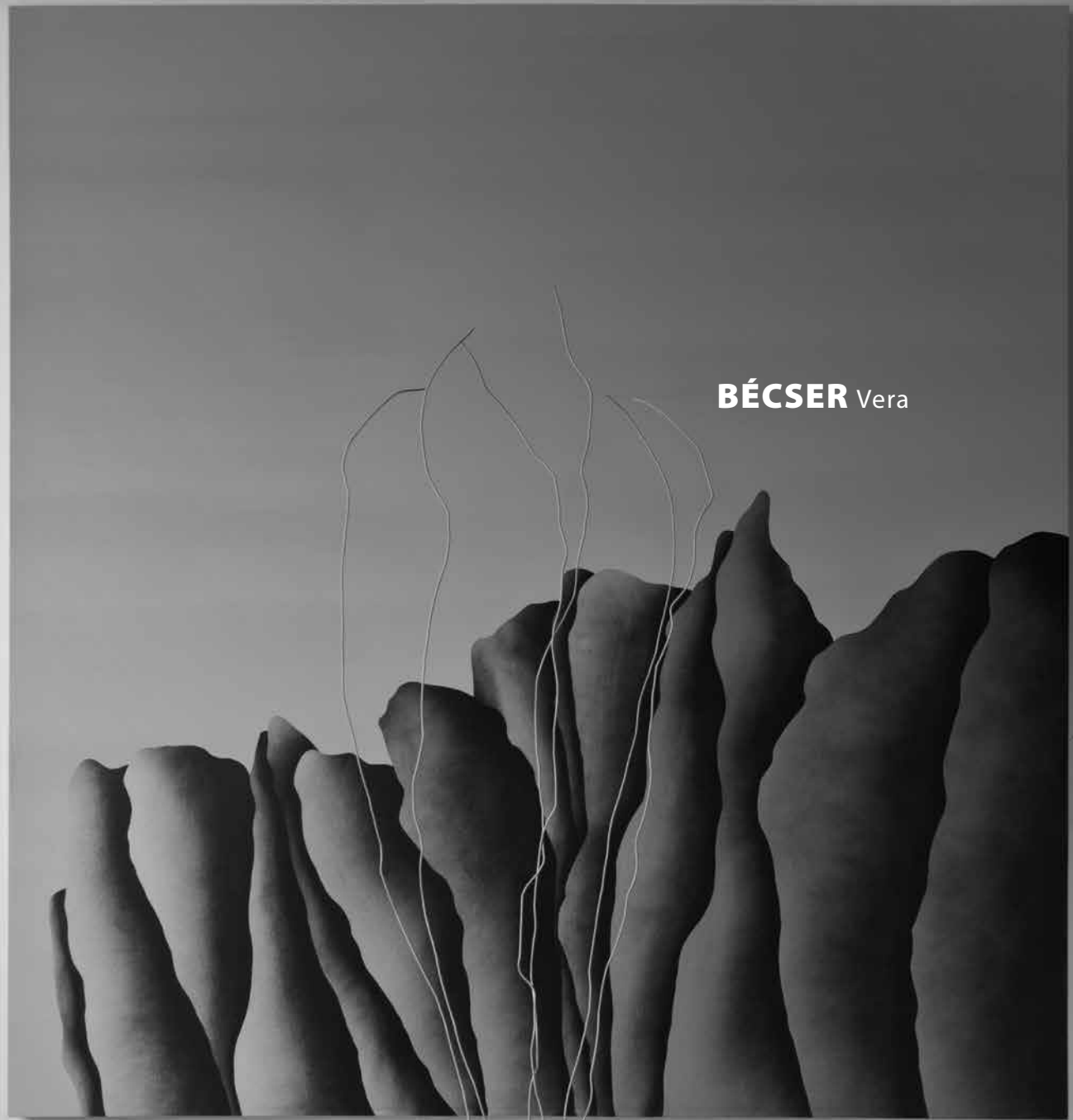
*Tünde, Ilma el.*

Hullámok, gördüljetek egymás után szakadatlan rendben! Az Éj az álmok partjain bolyong.

*Éj el.*

<sup>3</sup> Értsd: az ember az eszével (ügyességével, szaktudásával) síremléket állít, amely túléli a saját erejét (mely halálával megszűnik).

<sup>4</sup> Tünde hazája (a tündér- vagy fény-haza) ugyanitt van, ahol az Éj is lakik. Innen szökött le Tünde a Földre.



**Avokádó**

Nyomogatom az Albert Heijnban az avokádókat, elég puhák-e. Sehol sincs már a kezdeti bizonytalanságom, amikor egy késsel próbáltam megpucolni életemben az elsőt. Bruna annyira harsányan nevetett, amikor meglátott, hogy egy idő után a szomszéd elkezdte verni a vékony falat. Erre heves portugál szóáradattal válaszolt. Még csak egy napja voltunk szobatársak, de nem csapott be a nyelv dallamossága, sejtettem, hogy valójában semmi lágy nincs ezekben a szavakban. Utána megmutatta, hogy kell egy gyors mozdulattal elvágni a barna héjat, és kiszedni a magot. Cserébe neki adtam a felét, megnéztem, mit csinál vele, és ugyanúgy kentem aztán én is a pirítóásra.

A gyümölcsputt másik oldalán áll, a narancsok és banánok előtt, és már látom, hogy a mai bevásárlást sem ússzuk meg a banánmonológ nélkül. Sosem vesz banánt, mert itt Európában mind rosszul tudjuk, a finom, kicsi és édeset kell gyümölcsként enni, de az itt nincs is. Ez a nagy és ízetlen semmire sem jó, nevetséges, hogy ezt veszi itt mindenki, otthon ha ilyen vinne haza, a macskának se dobná oda az anyja. Feleml egy még zöld fürtöt, rázza, nézzem meg, ezt aztán felesleges volt annyi kilométeren át ide utaztatni, mi ez, ez egy semmi. Mindent elmond ezekről, ahogy boldogan hámozzák a szerencsétlen szemérbánant a függöny nélküli lakásaikban, a designer tálaik felett, ha csak egy ilyen kurva tál árát hazautalná, egy hónapig venné az egész családja az igazi banánt, aminek íze is van. Egyre nagyobb mozdulatokkal magyaráz, az egyik banán egy hangos recse néssel leszakad a fűtről, és szép, íves pályán elrepül egy Ralph Lauren kabátos asszony lába elé. Végigmér minket, tudjuk, hogy túl hangosak vagyunk, de nem hagyjuk abba. Vagyis én igen, de Bruna nem, és egy idő után visszahangosodok hozzá én is. Nem sütöm le a szemem, amikor később a sörök mellett még egyszer szembejön a nő.

Brunának nemcsak a banán hiányzik, hanem az óceánparti éjszakák is, a meleg homokszemek, és a férfiak, akik úgy hazudnak, ahogy ő szereti. Bárkit hozott fel a rosszul szigetelt lakásunkba, nem segített, a csontjait mellettük is üvegszilánkként szúrta a holland hideg. Az első téli napon mégis óriási vigyorral kopogtatott a szobám ajtaján, végre hó. Hiába vagyunk pizsamában, rám dobja a kabátomat, menjünk már, ő még sose látott havat, fogalma sincs, milyen lesz megérinteni. Szúrósnak képzelem. Felesleges ellenkezni, akkor megyünk hógolyózni. Nem mondom neki, hogy ez egyáltalán nem igazi hó, csak dér és fagy, ennyi otthon még egy instaposztot se ér, nemhogy hógolyókat. Pár óra és csak sár marad utána. Valahogy mégis sikerül belőle pár golyót gyúrunk, a kabátja nyakába nyomok egy hideg maréknyit. Pont úgy sikongat, mint a húgom szokott a Normafán az igazi hóban.

**Kontúr**

Kezd hatni a fájdalomcsillapító, már újra elő tudom venni a telefont, és nem lüktet a fejem akkor se, ha pár másodpercenként váltok az ablakok között. Végigtekerek egy híroldalon, belföld,

külföld, gazdaság, bulvár, párzási kísérlet közben megölte nőstény párját egy jegesmedve a detroiti állatkertben. Átugrok a Messengerre, látom, hogy megint írt a skodás, nagyon lelkes, inkább a csajcsoportot nyitom meg. Harminchét új üzenet, mire betölt, már harminckilenc. Nem értem, miről van szó, de a többiek szerint valaki egy nárcisztikus seggfej. Visszapörgetek, lassan töltődik a sok kép. Anna és a pasija, vagyis ha jól értem, már az expasija közötti beszélgetésrészletek, szakításuk darabjai kék és fehér buborékokban. Én sose küldtem be semmit Tomitól, pedig volt egy sajátos esztétikája a veszekedéseinknek. Ne szívd tovább a vérem. Ékezetek, mondat elején nagybetű, végén pont, mielőtt letiltott, mindig ügyelt a formalitásokra. Majd pár napon belül küldött egy vidrás békülögifet. A tengeri vidrák fogják egymás mancsát alvás közben, hogy ne sodorja el őket egymástól az áramlás. Cuki. Ébren pedig halálra erőszakolják és megeszik a fókakölyköket. Ezt nem akarta elhinni, szerintem meg se nézte a videót amit küldtem róla, karikás szemű zoológus vörös kontyval, vontatott mondatokkal magyarázza bizarr viselkedésük evolúciós hátterét.

Leginkább esténként jut eszembe Tomi. Miután először lefeküdtünk, hamar elaludt, már hajnalodott, mire nekem is sikerült. Hosszú másodpercekig nem tudtam eldönteni, hogy a szél füttyül a ferde redőny mögött, vagy csak a lélegzetem a bedugult orrlukamon át. Próbáltam a hangra figyelni, visszatartani a levegőt, hogy úgy is hallom-e a sípolást, de valami mindig megzavart. Viszketett a combom, és féltem, hogy ki kell mennem hányni. A szextől kijózanodtam valamennyire, mégis olyan volt egy-egy pillanatra, mintha a Gellért hullámedencéjében taszigálna a víz. Becsuktam a szemem, még jobban szédültem. Inkább kinyitottam, és néztem azt a pár tárgyat a szobájában, melyeket a félhomályban is felismertem. Még bennük volt a lehetőség, hogy idővel nemcsak ismerőssé válnak, hanem elkezdnek hozzám tartozni.

Egy jogvédő szervezet vászontáskája lógott a székén, az emberi jogok egyetemes nyilatkozatát nyomták rá. Ha képes lettem volna odasétálni, lett volna elég fény, hogy lássam a betűket. Később ebben hozott nekem gyógyszert és rántott sajtot, amikor először szembesült a görcseimmel. Pár hónap múlva inkább otthon maradt, mikor megírtam neki, hogy megjött. Már első este észrevehettem volna, hogy úgy dug meg, akárki lehetnék. Magától értetődően kerekedett fölé. Megmutatta az erejét, ahogy a csuklója köré csavarva húzta a hajam, vagy megszorította a nyakam. Nem tűnt fel a mozdulatok mögötti rutin, hogy milyen könnyen megtalálta a pontot, ahol ez még vonzó, és nem lép át semmilyen határt.

Próbáltam úgy fordulni, hogy ne mozgassam nagyon a takarót. Felesleges volt aggódnom, mindig mélyen alszik, és reggel is nagyon lassan ébred, de ezt akkor még nem tudtam. Óvatosan kerestem, milyen pózban aludjak el, zavaróan élesnek láttam a testem körvonalait. Úgy képzeltem, megmerevedhetek egy testhelyzetben, így én dönthetem el, mi lesz az első dolog, amit meglát majd belőlem reggel. Igazgattam a sárga pólót, amit

adott, Gólyatábor 2010 Velence. Szerettem volna visszavenni a koszos bugyim, de már lezuhanyoztam. Undorodva kerülgettem a szappanon egy fekete szőrszálat, pedig nem sokkal előtte még a nyelvemem sem zavart.

Hallgattam a szuszogását, és megpróbáltam hozzáigazítani a saját lélegzetem ritmusát, de nem sikerült. Túl rendszertelenül vette a levegőt, mintha álmában menekülne. Tudni akartam, mi elől. Ellenőrzöm, hogy töröltem-e az összes fotót, amit neki csináltam. Egy kimaradt, szőke hajtincs, nem látszik, hogy a töve már lenőve, fogsor íves nyoma a bőrömön. Egész jó a kompozíció. Igen, biztos a kukába helyezem. Megnyitok egy cikket, az emberi arcon élő atkákról szól. Ha véletlenszerűen mintát vesznek az arcbőrödről, nagyobb eséllyel találnak benne egy atkát mint nem. A pórusainkban születnek, szaporodnak és halnak meg, de senki nem tudja, hogy kerültek oda.

**Autofókusz**

Túl vékony a kabátom ehhez a szélhez. Guggolok egy kő előtt, melyről megtudhatom, hogy állítólag egyszer innen nézelődött Rákóczi. Próbálok úgy lefotózni, hogy ne látszódjon semmi a mögöttem lévő illegális személerakóból. Nem könnyű feladat. Hiába vetem be minden tudásom, szépen elmosódott háttér és szabályos kompozíció, nehéz elképzelni, hogy bárki a kép láttán kedvet kapjon feltekerni erre a dombra.

Egy hete hívtott a grafikus, hogy gyorsan kellene nekik egy fotós, hajnali indulás, sűrű nap, de jó pénz, utazást is leszervezik, tudok-e jönni, tudtam, persze. Még lelkes is voltam, hogy nem egy stúdióban töltöm a napot a századik katalógusfotó felett. Ehhez képest egyelőre a magyar vidék nem tartogat több változatosságot, mint a múltkori teniszcipő-kollekció, már fél nap után tele a memóriakártyám teljesen egyforma, sárgára festett, egyhajós, egytornyos, egyistenes templomokkal. A projektterv szerint ezek majd információs táblákon csábítják az Európai Kerékpárút Hálózatán boldogan haladó biciklistákat, hogy térjenek csak le az útról, ismerjék meg hazánk rejtett kincseit. A kincsek között a templomoknál csak a főterek Trianon- emlékművei sematikusabbak, mészkö talpazat, semmiképp nem márvány, az inkább a polgármester konyhapultján lehet, fém kis-Magyarország és elszakított területek, 1920, dőlt betűk. Úgy látszik a Felvidékkel együtt a kreativitásunkat is elcsatolták, jegyzem meg a negyedik után Julinak, aki vezet, a grafikus egy másik projektből ismeri, és be szokott ugrani ilyesmikben. Nem nevet ezen se, hosszú lesz így ez a nap, ami alatt tizenkét kisteleplülést kell végigjárjunk. Juli tervezte meg, milyen sorrendben tudunk leggyorsabban érinteni minden helyszínt, ő kezeli a térképet is.

Azóta nyomott a hangulata, hogy a legutóbbi faluban túl sok időt töltöttünk, nem tartjuk a tervet, és ő olyan típus, ezt már egy délelőtt alatt kitapasztaltam, aki nem szereti, ha egy terv félrecsúszik. Pedig nem velem kéne bunkóznia, nem én tehetek róla, hogy tereprendezenek, és kivágták a híres platánsort, ezért körbe-körbe keringtünk, hogy találjunk helyette egy újabb nevezetességet, és meglegyen a három kép per település. Pechünkre

a jellegzetes népi építészet egyik példánya se került a szemünk elé, pedig majdnem mindenhol akad legalább egy eléggé réginek tűnő, de nem túlzottan rozszant, nádtetős vagy legalább részben faberakásos homlokzatú ház, amit végső esetben be lehet válogatni a képek közé. Itt csak Kádár-kockák és néhány új építésű, mediterrán ihletésű családi ház sorakozott. Végül a falu határában találtunk egy útmenti Jézust, pont virágzott mögöttem egy orgonabokor, egész jó lett a fotó, mehettünk tovább, de Julit ez sem vidította fel.

Az útvonaltervezőt nézegetve találok egy négy egész nyolc csillagos csárdát mindössze negyedórás kitérővel, felvetem, hogy esetleg ebédelhethetnénk ott, de nem, be kell hoznunk a lemaradást, a következő letérő után lesz egy gyorsétterem. Majdnem bedobom a vega vagyok kártyát, hogy rendes ételt ehessenek, de eszembe jut, hogy Juli látta a reggeli sonkás szendvicsemet, úgy-hogy megadom magam. Negyed óra múlva már a McChicken menü fölött próbálok legalább egy közös témát találni vele, még azt is elmesélem, hogy jöttünk össze Tomival a Blaha mekiben, megkérdezem, neki van-e most pasija, nincs, eszünk csendben tovább. A nap hátralévő részében már inkább csak arról beszélünk, amiről muszáj, mi lesz a következő falu, hol álljunk meg, kell-e már tankolni.

Az utolsó falu utolsó látnivalójánál nem találok igazán jó szöveget, mindent megpróbálok, hogy ne lógjanak be az elektromos kábelek a templom elé, utálok azokat utólag retusálni. Ahogy többedszerre járom körbe az épületet, megjelenik egy fiatal, kockás inges férfi, dicsértességgel köszön, működnek az egyházi gimis reflexek, mindörökké ámen, válaszolom. Juli ezen láthatóan meglepődik, ő egy jó napotall reagál, ennek ellenére a pap vele kezd el beszélgetni, és nem velem. Mire én is szóhoz juthatnék, már megbeszélték, miért vagyunk itt. Kérdezi, hogy a freskók miatt választottuk-e ezt a templomot, de egyikünk se érti, mire gondol, csak annyit tudtunk erről is, mint a többiről: egy álló és egy fekvő fotót kérnek, és látszódjon a közvetlen környezet is. Nem szívesen vallanám be a tájékozatlanságom, és úgy sejttem, Juli sem, szerencsére a pap nem vár válaszra, már nyitja is nekünk a kaput, a kettőnkől álló hevenyészett nyáját betereli a hűvös épületbe. Belépéskor önkéntelenül keresztet vetek, ettől rögtön kívülről látom magam, nevetséges vagyok, mégse tudom levetkőzni ezt a szokást. Juli arcán újból látom az értetlenséget, biztos nem illik bele az ájtatosság a rólam kialakított képébe.

Egy iparművész házaspár költözött az egyik parasztházba, meséli a pap, még a nyolcvanas években, bőven az ő ideje előtt, először csak a saját portájukat újították fel, de hamar összebarátkoztak az elődjével, és az ezt követő években a templomon dolgoztak. Nem erre számítottok, amikor kötelességtudóan felnéztek a plafonra: a kazettákat apró képek töltik meg, puttók és bibliai jelenetek sehol. Először egy szalamandrán akad meg a tekintetem, élénksárga foltok a vibráló rózsaszín háttéren. Körülötte vadvirágok, a kökörtörő felismerem, pedig a szirmai kicsit megnyúlnak, perspektíva nincs a képekben, gyermekrajzszerűek, és mégis pontosak. A hátravetett fejtartás miatt kicsit szédülök, mint-

ha erre rájátszanának a festmények, nem tudok nem elveszni a részletekben, a szinte pszichedelikus mintákban. Juli csendes, ránézek, a tető egy másik sarkát figyeli, követem a tekintetét, egy páva türkize és egy gránátalma vöröse egészíti ki egymást. Forgolódunk, pár lépést teszünk ide-oda, hogy mindegyik apró képet lássuk, madarak, növények, virágok változnak, egészen váratlan színek bukkannak elő. Az atya magyaráz még valamit a Krisztus-szimbólumokról és az őshonos flóra-faunáról, eközben rengeteg fotót csinállok, külön-külön és egyben is az ábrákról.

Nem tudom pontosan, mikor ültem le a kemény fapadra, Juli mellettem, mindketten hunyorgunk, miközben nézzük a mennyezetet, zsibbad a nyakam, és valószínűleg neki is, a hüvelykujjával masszírozza a vállát. Az atya elnézést kér, de el kell intéznie valamit a sekrestyében, nem mondja, hogy mennünk kell, de mégis felszólításként hat ránk, elindulunk kifelé. Az ajtóban megfordulok, kereszt, még egy térdeplésbe is belekezek, egy furcsa pukedli lesz belőle. Ahogy kiérek, Juli megkérdezi, tényleg vallásos vagyok-e, hát, ezt így nem mondanám, a teremtésben hiszek, de például a pokol gondolatát sose tudtam komolyan venni, és hittanról is folyton kiküldtek, mert feleseltem. Már szállunk be a kocsiba, mikor visszakérdezek, miért, te hogy vagy ezzel, de nem válaszol egyből, előbb elindulunk. Meg van keresztelve, de ennyi, a családja nem tartotta ezt fontosnak, egyik nagyanyja jár csak misére, őt néhányszor elkísérte a húsvéti körmenetre, de amióta neki is coming outolt, azóta ő se kéri már erre. Esküvőkön és keresztelőkön is mindig kellemetlenül érzi magát, sose tudja, mikor kell felállni és mikor kell letérdelni. Ezt egy levegővel hadarja el, biztos azért, hogy ne kérdezzek vissza, úgyhogy csak az esküvőtémánál maradok, és elmesélem a legkínosabb lagzikat, ahol fotóztam. Párszor majdnem nevet, hallok egy-egy kis horkantást. Budaörsnél megállunk tankolni, megiszunk egy kávét, és most úgy tervezi meg az útvonalat, hogy hazadobjon engem is, nem nagy kerülő, emiatt ne buszozzak, neki belefér.

Egy hétig utómunkázom a fotókat, amikor elküldöm a grafikusnak, beteszem Julit is a címzettek közé, pár nap múlva kapok értesítést, hogy ő is letöltötte a képeket. Az email végén külön megemlítem a festményeket, ugyan nem szerepelt az előzetes listán, de érdemes lenne rátenni a táblára. A grafikus megköszöni az ajánlást, de mikor feltöltik a végleges verziókat, és végigkattintom az összeset, látom, hogy csak a külső kép került be a templomról. Ahogy jobban megnézem, észreveszem, hogy belóg az árnyékom a jobb alsó sarokban. Két kattintással kiretűsíthattam volna magam, kezdő hiba.



## VÖLGYI Anna

## lassú folyó

a vőlegényem megkért, hogy menjünk el egy termálfürdőbe, legyen, mondtam, ha megérkezünk, úgylis franciát tanulok a fűben

a szószedetet lapozgattam, vettem egy lángost, de kimaradt a desszert: a telefonomat a lassú folyóba ejtettem

hiába kaptam utána, elsodorta, a medencébe ugrottam

tehetetlenül közeledtem a csúszdához

több emelet hosszan siklottam lefelé, bőrömet vízinövények súrolták, nedves homlokomra szitakötőszárnyak tapadtak

a telefon a lépcsőnél lebegett, megkönnyebbülve mentem jégkrémért, amikor több és több képernyőfény vakított el, a büfét sem láttam, csak

fekete-fehér fényképeket a kézírásomról, a szavakat hiába jegyeztem fel rózsaszín tintával

megnyitották, itt egy törölközőn, ott egy matracon

helyesírási hibáimat ismételtették, amikor megunták, rámutattak, hogy hínár akadt a melltartóm pántjába, és odahívták a vőlegényemet: a gyűrűt is elejthetném, úgy mehet csak perfektül minden, ami francia

válaszul lepöcköltem egy hosszú rovarlábát a szempillámról

## hattyútoll és kantilénák

meleg van, mint egy fóliasátorban, a szökőkút habzó tükrén lebegve kikerülöm a hattyút, mégis az oldalamba csíp

megrúgom, megtépem a szárnyát, csapkodni kezd, és a pampafüvek fölé emelkedve elhullajt egy tollat

közelebb úszom, kiemelem a habból, megszagolom, a fülcimpám mögé csúsztatva megvárom a naplementét

a víz bordóvörösre sötétül, az égbolt vászna elfeketedik

hullámos fürtű, árnyas fűzfalombok alatt sétálok haza, klórszagom van, a lengőbordám alól élénkpiros cseppek buggyannak elő

végigsimítok a toll pehelysugaraival a csípőmön, hegyét a sebbe mártom

így folynak füzetem lapjainak margói közé olcsó sorok, kantilénák

ponyvairodalommal temetkezem madártetem hiányában

**MARKÓ** Béla

### Reggeli fény

Későn kelünk vasárnap.  
Végre sokáig alhatunk.  
Kell is, mert rosszul alszom  
mostanában. Zavar az utcai zaj,  
a hangosan rádiózó szomszéd,  
az ide-oda járkáló fellegek  
és egy-egy pislákoló csillag.  
Hétköznapokon még sötét van,  
most viszont, ahogy megébredek,  
mellettem az éjjeliszekrényen már  
tele van fényel a vizescsupor,  
amit az éjszaka kiittam. Szétnézek  
félálomban, hogy honnan. Semmi  
ördögösség, csak a tetőablakból.  
Fent alszunk a padlásszobában.  
Felkelek, egyik kezemben  
a telefon és a szemüveg.  
Másik kezemben a fényel telt  
csupor. Megyek lefelé a lépcsőn  
óvatosan, hogy ki ne loccsanjon.

### A másodperc töredéke

Mintha a tegnap reggeli tornát folytatnám.  
Vagy a tegnap reggeli borotválkozást.  
Repetitio est mater studiorum. Nem tudom  
felidézni, hogy a két ébredés közt mi történt.  
Történt-e valami? Az ismétlés fölöslegessé  
teszi a tudást. Fölöslegessé tesz minket.  
Ilyen a lassan becsukódó idő. Ahogy kilátni  
még az ajtórésen egy-két sárga pitypangra,  
néhány szélfújta levélre vagy egyszerűen  
csak a világosságra. Mert ami nincs,  
hátha lehetne mégis, ha közelebb mennénk?  
Ismétlődnek a kérdések is, míg keskenyebb  
az ajtónyílás napról napra. Egyre csökken  
a születés és halál közti távolság. De most  
nem erről beszélek. Hanem a szenvedélyről.  
Hogy egy másodperc töredéke is elég  
a változáshoz. Így szokták mondani.  
Amikor valami, ami nem is volt addig,  
mindent elsodor. A szédület. A forróság.  
A másodperc töredéke még időnek sem  
nevezhető egy hosszú emberlethez képest.  
A boldogság változatairól van szó.  
Az alapos előkészület, a kockázat elkerülése,  
a kipróbált módszerek, a ruhadarabok  
változatlan sorrendje, a megnyugtató rutin.

Míg túl vagytok a holtponton. A majdnem  
pontosan kiszámítható élvezet. A megbízható  
tűzvész. Ez is boldogság valójában. Talán.  
Mégsem kellene hagyni, hogy ma is éppen  
ugyanolyan legyen, mint tegnap. Nézem,  
hogy vannak, akik emlékeznek, mit tettek  
hónapokkal ezelőtt egy esős délutánon.  
Legalábbis az olcsó krimikben így van ez.  
Sokáig azt hittem, nem lesz szükségem  
alibire. Ennyire pontosan felidézni csakis  
a kudarcot lehet. A félsikert. A melléfogást.  
Ma már tudom, azt kellene kívánnunk,  
hogy ne sikerüljön minden. Jobban mondva,  
másképpen sikerüljön, mint eddig. Az egyik  
cipőmet odatettem az ajtórésebe, nem fog  
teljesen becsukódni. Járok-kelek mezítláb,  
csak a másodperc töredéke tarthat örökké,  
ha megölellek. Csak így menekülhetünk  
az ajtócsattanástól, míg odakint a sötétség  
felzabál mindent. Ne engedd, hogy bármi is  
olyan legyen, mint tegnap. Hiszen egyetlen  
századmásodperccel nemcsak futóversenyt  
lehet nyerni, hanem folytatást is. Külön-külön  
a régiek leszünk, de együtt nap mint nap újak.



## Déjà vu

Szeretnék visszatérni oda, ahol sohasem jártam. Arra a különös érzésre vágyom, hogy mintha. Sőt, egészen biztos. Csak azt nem tudom, hogy hol. És mikor. De ez is a cél. Elválasztani a fűszáltól a lengést. Istentől a mennyországot. A veréb tollától a napfényt. Az összefonódva jajgató testektől a jövőt. Attól is meg kell szabadulni persze, hogy folyton emlékezni próbálj. Tisztítani a képet, hátha átszakad. Nem lehet. Micsoda öröm volt egykor, hogy ismét új a táj. Hogy másképpen csorog le az ablakon az eső. Hogy más hegyek. Más folyók. Más érintések. Más kéz. Más hajlatok. Más reggelek. Hogy még akkor is kaland, ha ki sem mozdulsz. De már nem. Inkább lépésről lépésre vissza. Egyre kevesebb megismerés. Egyre több emlékezés. Hiszen nemcsak az életedet kell felépítened, hanem előbb-utóbb a halálotat is. A fény kiszorítja a sötétséget. Megsemmisíti az emlék az élményt. Lesz egy különös pillanat. Amikor visszaérkezel oda, ahol még sohasem voltál. Mindenki ott lesz.



# NYÍLT

# LAPOK

*Bagi Attila képzőművésszel  
Kovács Kristóf (Sajnos Gergely)  
helyszínelő beszélgetett a festészetét  
meghatározó témákról, az elmúlt  
időszak projektjeiről és művészeti  
motivációiról.*

KK(SG): Három olyan kérdést írtam össze veled kapcsolatban, amit alapvetően fel szeretnék tenni, aztán a beszélgetésünkben kibontakozva jön majd a többi. Az érdekelne, hogy mennyire vezethetőek vissza a képeiden szereplő elemek a személyedhez. Tehát mennyire van saját motívumrendszered?

BA: Ez bennem is sokszor felmerül, hogy mennyire van vagy mennyire nincs. Általában széles skálán mozognak azok a motívumok, amiket megjelenítek, ezért viszonylag tudatosan kezdek el redukálni a képeimen látható elemeket. Alapvetően inkább a kép felépítése az, ami állandó; a festészeti elemek egymásra épülése nagyon kollázsszerű, néhol alá-fölé, máshol egymás mellé vannak rendelve a képeken. Izgat a változatossága annak, hogy térbeli viszonyrendszerben hogyan helyezhetőek el az elemek. Például a *fekete hátteres sorozatom*<sup>1</sup> kicsit kilóg az úgynevezett festői praxisomból. Viszonylag sok konkrétumot ábrázolok ezeken a képeken, valamint az egésznek van egy olyan személyes töltöttsége, amely rám nem igazán volt jellemző ezelőtt. Sajnos ez az életem egy szomorú eseményéből eredeztethető, annak viszont nagyon örülök, hogy ezáltal visszataláltam az ábrázolásnak arra az útjára, amit azóta is nagyon frissként élek meg. Ezt a továbbiakban is szeretném folytatni. Nem tudom, hogy ezzel választottam-e. A lényeg, hogy az ábrázoló és a nem ábrázoló formák keverednek a kép síkján, és ez az, ami mindig jelen van.

KK(SG): Eszerint az absztrakt, nem teljesen ábrázoló, de könnyen felismerhető motívumok egyébként is benne voltak a munkáidban?

BA: Régebben volt egy-kettő (bár az sem túl könnyen felismerhető). Most sokkal több. Mivel ezen sorozat esetében konkrét emlékekből dolgoztam, így azoknak az adott motívumait gyűjtöttem össze kezdésként.

KK(SG): Tehát itt konkrét élményekkel foglalkoztál, nem olyan festészeti problémákkal, mint a *Professzorok házás ins-tallációd*<sup>2</sup>?

BA: Igen, bár azon is volt egy-egy elem, ami felismerhető volt, de ott sokkal inkább a koncepció volt fontos. Az motivált, hogy mit gondolok éppen a festészetről és a táblaképekről, nem pedig az, hogy mi szerepel a képen. Nem éreztem, hogy még egy személyes szállal túl kellett volna töltenem.

KK(SG): Akkor téged a festészet konceptuális mivolta érdekel?

BA: Részben. Másodrészen pedig mindig nagyon érdekesnek tartottam a festészeti gondolkodásomban az emberi énkép kialakulását. A torzuló, felnagyított emlékek. Teljesen elfelejtett, de ugyanakkor releváns történések a gyerekkorból. Ezek mind ilyen kis szilánkok, foszlányok, amik szépen egymásra rétegződnek, és kialakul a végén belőle egy ember és az énképe. Igazából fogal-

mad sincs, hogy miért vagy olyan, amilyen, szóval ezek a töredékek sosem fognak összeállni a fejedben egy komplex képpé. Hol valami inkább kidomborodik, hol majdnem eltűnik. Emiatt van a festményeimnek fura strukturáltsága, ilyen fragmentált, szilánkos, darabos, kollázsszerű felépítése. Ez a gondolkodás sok esetben nem tetten érhető a táblaképeimnél, de nem is tartottam ezt fontosnak. Ez nekem a motivációm arra, hogy fessek, és, hogy hogyan tegyem mindezt.

KK(SG): Akkor ebből fakad a képsíkok elválasztása, kiemelése? Tehát, hogy nemcsak egy egyszerű táblaképben gondolkozol, hanem a festészet keretei között maradvá, azonban a képsíkból kilépve alkotsz?

BA: Igen, ez így van. Egyre kevésbé csinállok csak táblaképet. Alapvetően már így gondolkodom, mindkét pólusban, térben és síkban.

KK(SG): Három kérdésből az elsőt már feltettem a beszélgetésünk elején. A második pedig ez: Mi az újdonság, amit neked a festészet ad? Hiszen számos kísérletezésed van a képsík elhagyásával kapcsolatban, amiket most is említettél. Tehát mi az, amiért mégis mindig a festészethez térsz vissza, amiért azt választod?

BA: Nyilván sok köze van ahhoz, hogy festéssel foglalkozom egy ideje. Azt tanultam, így nyilvánvalóan abban van valamilyen tapasztalatom. Mindig felvet bennem valami újat, egy új kérdést. Amikor egy ilyen nagyobb kérdéssel kezdek el foglalkozni, akkor abból általában egy kiállítás vagy projekt születik, mint amiket eddig említettünk. A kép maga annyi mindent rejt magában, hogy azt el sem tudom mondani. Például hogyan csapódik le egy sík kép az agyunkban. Milyen érzéseket vált ki belőlünk, hogy vált ki belőlünk érzéseket, miért vált ki bármit is egyáltalán stb. Én ezt nagyon szeretem. Meg hát ebben nőtem fel. Már középiskolában is egy rajkőzpontú képzésre jártam, aztán ez az egyetemen folytatódott. Tehát amíg felnőttem, gyakorlatilag amikor elkezdtem gondolkodó emberré válni, végig táblaképekkel foglalkoztam. Nyilván néha kikacsintva más dolgok felé is, de főleg azzal. Nem állítom, hogy ez biztosan meg fog maradni, viszont amíg találok benne legalább számomra érdekes kérdéseket, felvetéseket, amik foglalkoztatnak, addig biztosan maradok ennél a médiumnál is.

<sup>1</sup> A beszélgetés során többször említett „fekete hátteres sorozatként” emlegetett alkotások alatt a Nagyházi Contemporaryban, idén januárban megrendezett „Big Boys Don't Cry” című kiállításán látható műveket, illetve a Torula Művész-térben tavaly kiállítottakat (PÜDER vol.4: Are you sure you want to reset?) érti. <https://www.facebook.com/events/nagyh%C3%A1zi-contemporary/bagi-attila-big-boys-dont-cry/4407871945986170/>

<sup>2</sup> Ezalatt a „Under the skin” című kiállítására utalok, ami az egykori Dürer Kert mellett található Professzorok Házában volt látható. <https://www.facebook.com/events/746050279529414/?ref=newsfeed>

KK(SG): Mi az a kérdés, ami most a táblaképek készítésére ösztönöz?

BA: Most leginkább az, hogy hogyan tud együttműködni egy térbeli objektum a táblaképpel, hogy tud ez egy munkaként jelen lenni, részt venni egy térben. Tudja-e ezt egy külső szemlélő egy műnek tekinteni? Szóval egy egészen egyszerű vizuális probléma. Ez majdnem visszavezethető az egyik diplomamunkámhoz, de inkább a *festék golyókhöz*<sup>3</sup>, ami mögött egy elég konkrét és romantikus gondolat áll. A kiindulópontja az volt, hogy a festmény tulajdonképpen feláldozza magát a három dimenzióba való kilépésért, még ha ennek az is az ára, hogy elveszti az alapvető képi információit (nyilván cserébe nyer újakat). Ez az elképzelés egészen konkrét volt. Festettem három képet, azokat lekaptartam, amennyire csak tudtam, majd összegyűrtam egy golyóvá a katorékot.

Tulajdonképpen ez formálódott tovább. Ez a gondolat megfigyelhető a MŰTŐ-s<sup>4</sup> kiállításánál is, ahol egy „képként” kezelték a térnek egy szegletét, a faltól falig és a padlótól plafonig terjedő látványt. Ebben a nagy muráliában próbáltam ábrázolni egy klasszikusabb kiállítási struktúrát egy posztamenssel és két vászonnal a falon, amik jelen esetben nem az eredeti funkciójukat látták el.

KK(SG): Átvitt értelemben és valójában is a képnek a tere nem ér véget a vászon szélénél?

BA: Persze, ez nem is kérdés. Ezért szeretem igazából a kiállításokat (mindazon túl, hogy látod a képeidet egy fehér környezetben, ami egy műteremben nem mindig olyan egyszerű, illetve mások is látják, és kapsz visszaigazolásokat), mert lehetőséget ad arra, hogy csináljak valami olyat, ami tényleg csak arra a bizonyos időintervallumra szól. Valami helyspecifikusat, ami aztán megsemmisül, eltűnik. Amit különösen szeretek benne, hogy ezután ezek is csak emlékeként töredeznek tovább; nincsenek ott kézzelfoghatóan a raktárban, nem tudom elővenni és megnézni. Széttöredezve épül be a tudatomba.

KK(SG): Akkor te inkább kiállításra dolgozol? Vagy elkezdesz valamin dolgozni, ami köré építesz egy kiállítást?

BA: Ez teljesen változó. Alapvetően úgy dolgozom, hogy kitállok valamit, és megyek a műterembe, aztán csinálom. Meg aztán a következőt is, és, ha lesz egy kiállítási lehetőség valahol, akkor gondolkodom azon, hogy hogyan tudom adaptálni az adott térbe, vagy mit tudnék még hozzáadni. Másrészt vannak munkák, amik megkívánják, hogy konkrétan kiállításra valósuljanak meg, mint a *prof házas*,<sup>5</sup> amihez például muszáj egy kiállítótér. Alapvetően dolgozom mindig, és örülök, hogyha azt egy kiállításon meg tudom mutatni. Meg vele együtt egy alkalmi dolgot, ami aztán a kiállítás végeztével teljesen vagy részben el is tűnik.

Ott van például a már sokat emlegetett *prof házas* munka, aminek a részzeit, a szétvágott feszített vásznakot most is pakolgotom, és szuper, hogy a Budapest Galériában másképpen, de újra meg tudott valósulni.

KK(SG): Az egyetemi környezet váltotta azt ki, hogy te konceptuálisan tekintesz a festészetre? Ugye neked Bukta Imre volt a mestered, akinél Kiss Péter volt a tanársegéd. Kik is jártak az évfolyamodba? Illetve a velük való kapcsolatod mennyire határozta meg a gondolkodásodat?

BA: Az osztályom sokkal jobban, mint az évfolyam. Az időm java részét az osztályommal töltöttem a műteremben. Egy fantasztikus közegbe csöppentünk bele 2009-ben. Az akkori Bukta-osztályba, ami addig Szabados-osztály volt. Akkor már oda járt, a fölsőbb évfolyamokba, Borhi Balázs, Keresztesi Boti, Tranker Kata, Süveges Rita, Kemény Zsuzsi, Menyhárt Norbi, Koszorús Geri... Nagyon jó volt tizennyolc évesen ide becsúszni, és látni azt, ahogyan dolgoznak a nálunk idősebbek. Milyen dolgokat hoznak létre. Milyen motiváltak. Nem is kívánhattam volna jobb közeget, nagyon sokat tanultam tőlük.

KK(SG): Ezt a közeget valamennyire megtartottátok magatoknak? Utalva itt a *PÜDER-re*<sup>6</sup> és *Jákotpusztára*<sup>7</sup>. Tehát azt a miliőt, ami ott a képzőn kialakult. Nyilván az is meghatározó, hogy a párod is képzőművész, és egy műteremben dolgoztok.

BA: Hogyne, teljesen. Mónival<sup>8</sup> is és Lucával<sup>9</sup> egy műteremben dolgozunk hárman. Én alaplól is társasági embernek gondolom magam, szeretek is úgy dolgozni. Fura lenne egyedül lenni egy műteremben, főleg mert még sosem voltam. Biztos kevésbé lennék motivált is, hiszen nagyon ösztönző, hogy együtt dolgozunk. Emellett ott van a Püder, ami kapcsán évről évre rájöttünk, hogy az együtt való gondolkodásból mennyi mindent lehet tanulni. Az egész egy könnyed kiállításból nőtte ki magát. Az első a Tinta Art Café<sup>10</sup>-ban volt. Vicces, ott éppen volt egy másik kiállítás, és mi a megnyitó előtt egy órával azt leszedtük, felinstalláltuk a miénket, aztán buli. Másnap mentünk délelőtt leszedni a mi

<sup>3</sup> Bagi Attila 2017-es sorozata az „OUT!” címet viseli. [https://payload.cargocollective.com/1/20/642357/10499746/YO\\_DSC\\_0097\\_670.jpg](https://payload.cargocollective.com/1/20/642357/10499746/YO_DSC_0097_670.jpg) (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 10.)

<sup>4</sup> A MŰTŐ-s kiállítás címe „water swim with me” volt.

[https://www.facebook.com/events/164711264177886/?\\_rdr](https://www.facebook.com/events/164711264177886/?_rdr)

<sup>5</sup> Ua., 2.

<sup>6</sup> A PÜDER nem egy klasszikus értelemben vett művészcsoporthoz tartozik. A csoport tagjait a Magyar Képzőművészeti Egyetemen töltött tanulóévek, a barátság és a közös műteremben való dolgozás köti össze. Állandó tagjai: Bagi Attila, Dér Adrienn, Kárándi Mónika és Rózsa Luca Sára.

<sup>7</sup> Jákotpuszta néven emlegettük azt a művésztelepet, aminek Bagi Attila, Kárándi Mónika és Rózsa Luca Sára a szervezője. Ami egyben a művésztelep helyszínül szolgáló Heves megyei tanyának a nevére utal.

<sup>8</sup> Kárándi Mónika, Bagi Attila kedvese.

<sup>9</sup> Rózsa Luca Sára

<sup>10</sup> A *Tinta Art Café* 2018 és 2020 között a Bartók Béla út 1. alatt működő, kultúrkávézó, kocsma volt.

kiállításunkat, és visszaraktuk az eredetit. Az pedig tök jó, hogy három évre rá már a Vajda Lajos Stúdióban<sup>11</sup> állítottunk ki. Azt nagyon élveztük, akkor volt először időnk végiggondolni a dolgokat, hogy mi hogyan tudunk reagálni egymásra, mi a közös metszéspont a gondolkodásunkban, és arra hogyan. Akkor volt először, hogy kifejezetten a kiállításra dolgoztunk. Aminek ott láttuk a jó hozadékait az előző kiállításokhoz képest. A K11-ben<sup>12</sup> egy héttel előtte tudtuk meg, hogy lesz a kiállítás, és kiraktuk azt, ami volt. Ami azért sem volt jó, mert szerettünk volna kimozdulni abból, hogy négy barát csinál egy kiállítást, kvázi jelképeként a barátságunknak. Ez az első két alkalommal nem sikerült, de ezek kellett ahhoz, hogy rájövünk arra, hogy ez így nem működik. Ezután már nagyon jó volt a Vajdas, majd Győrben a Torulás<sup>13</sup> kiállítás meg végképp. Elterveztük, beleálltunk, odafigyeltünk rá, motiváltuk egymást. Nem sajnáltuk az energiát és a költségeket sem arra, hogy ezt csináljuk. Lehetett mindenkire számítani, minden helyzetben, és ez nagyon fontos.

KK(SG): A művésztelepben mi az, ami fontos neked, vagy nektek?

BA: Amikor kitaláltuk, egyértelműen az volt a legfontosabb, hogy szeretnénk valahogy a kortársainkkal, ismerőseinkkel kialakítani egy sokkal közvetlenebb viszonyt. Egy platformot, ahol komolyabban beszélgethetünk, megismerhetjük egymást, azon túl, hogy összefutunk egy megnyitón, és megy a hevenyészett dumálgatás. Erre egy szuper lehetőségnek láttuk ezt, hogy valahol össze vagyunk zárva ennyien. Sok megkötés nem volt, csak hogy esténként mindenki prezentáljon, mivel nem ismert mindenki mindenkit. Ez arra is jó volt, hogy hamar feloldódtak a gátlások. Azóta is nagyon jó kapcsolatokat ápolunk. Tehát az egymás közötti kommunikációt szerettük volna másik szintre emelni. Ez volt a motiváció, és igazából még most is ez.

KK(SG): Szerintem nagyon izgalmas ez az attitűd. Kicsit hasonlít arra, ami a CSAKODÁban<sup>14</sup> volt eddig felismerhető. Tehát úgy közösséget teremteni, hogy valakik a saját egyéni művészeti céljait háttérbe tudják helyezni mások érdekében. Ezáltal a többiek előtérbe kerülhessenek. Az eléggé fontos, hogy ti a saját művészeteket adjátok azért, hogy kvázi „megismerkedjete” mások művészetével.

BA: Ez így szépen hangzik.

KK(SG): Idealisztikusan hangzik, és az nagyon jó.

BA: Nagyon sokat jelentett, hogy az elsőnek még vége sem volt, de már a srácok mondták, hogy alig várják, hogy jöjjenek jövőre is. Ráadásul akkor a járvány eléggé meghatározta a mindennapjainkat, de itt mindenki elfelejtette minden problémáját. Én az Erasmuson töltött időhöz tudom leginkább hasonlítani. Amikor volt 3 hónap, és adtak pénzt, hogy tök jól eléljek. Eszembe

sem jutott semmi problémám. Ez is kicsit olyan. Ott vagy, arra kell koncentrálni, hogy csinálj valamit. Felkelj, egyél, beszélj, dolgozz, érezd jól magad. Ahogy egyre felnőttebbé válunk, egyre kevésbé van olyan időszak, akár csak napok, amikor a problémádat egy kicsit le tudod dobni magadról. Ettől tud olyan intenzív lenni ez az érzés, az ott töltött idő.

Nekem ez pont egy ilyen alkalom. Ezért is voltunk mi is bezsongva, hogy de jó, hogy rávettük magunkat ennek a szervezésére. Még annál is sokkal jobban alakultak, mint ahogy elképzeltük.

KK(SG): A harmadik olyan dolog, amit meg szerettem volna kérdezni, ami szerintem egy képzőművész kapcsán a legtöbb embert érdekelhet: te hogyan éled meg a mindennapjaidban a képzőművészetet? Mert az egy dolog, hogy műteremben alkotsz, és hazamész, és ott is képzőművész fogad, de ezen kívül te hogyan éled meg a mindennapjaidban ezt?

BA: Egy állandó szabadságot biztosít. A szó legjobb értelmében, azaz lehetőségem van arra, hogy én osszam be a saját időmet. Most is mennyire király, hogy délben itt ülünk és beszélgetünk, bár nem tudom, hogy konkrétan erre kérdezel-e rá. Nekem ez hihetetlen, főleg, hogy látom a közeli barátaimon is, hogy milyen irigylésre méltónak találják ezt a helyzetet. Persze van árnyoldala is; Mónival például sokszor le kellett üljünk megbeszélni azt, hogy meddig megyünk el, mi az, amit feláldozunk azért, hogy a műteremben töltsük az időnk javát. Ennek nyilván az a hátulütője, hogy az életed majdhogynem tervezhetetlen. Mind anyagi, mind életvitel szempontjából is.

KK(SG): De mégis, a hétköznapi élet szintjén hogyan éled meg?

BA: Nem tudom, nagyon szeretek alapvetően manuális dolgokat csinálni. Az most mindegy, hogy az éppen favágás vagy valaminek a festése, csavározás... Ha a kezemmel csinállok bármit, az tök jó. Ami a képzőművészetnek köszönhető, mert én nem ilyen gyerek voltam. Hanem olyan, hogy leesett a biciklimről a lánc, és szóltam a nagyapámnak, rakja vissza, mert én nem tudom, hogy kell. Hiába akarták megmutatni. Mondták, hogy segítek lemosni a kocsit. Nem. Szóval nálam ez ilyen szempontból fordítva alakult. Kényelmes gyerek voltam. Rajzolni meg festeni

<sup>11</sup> A szentendrei Vajda Lajos Stúdióban.

<https://www.facebook.com/events/vajda-lajos-st%C3%BADi%C3%B3/p%C3%BAder-vol3-momentary-paradise/297345898020479/> (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 10.)

<sup>12</sup> A Király utca 11. alatt található VII. kerületi önkormányzat által üzemeltetett galéria.

<https://pixel.facebook.com/events/2220804754848295/> (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 10.)

<sup>13</sup> <https://www.torula.hu/puder-vol-4.html> (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 10.)

<sup>14</sup> A CSAKODA fiatal képzőművészekből álló csoport, melyet Trapp Dominika és Dés Márton alapított 2011 márciusában. A csoport 2011 és 2018 között működött aktívan.

<http://csakoda.hu/> (Utolsó megtekintés: 2022. 05. 10.)

persze szerettem, de a manualitás ezáltal csak később, szép lassan gyűrűzött be az életembe. Most már úgy tekintek erre, hogy ha úgy keresek pénzt (és persze jól is érzem magam), hogy csinállok valamit a kezemmel, az király.

KK(SG): És a főzés?

BA: Hát az persze; de jó, hogy erre rákérdeztél, el is felejtetem említeni. Abban tetőzik az egész, imádom. Majdhogynem ugyanolyan szinten köti le a figyelmemet, mint a műteremben töltött idő, abszolút precíziósan, érdeklődve, lelkesülve állok mindig oda az alapanyagokhoz. Egyébként ugyanúgy azt sem csináltam gyerekkoromban, a képző koliban kezdtem el kényeszerből, és egészen idáig eszkalálódott

KK(SG): Mi a következő terved, amin most dolgozol éppen?

BA: Most zártam le egy sorozatot, és kezdek el éppen egy másikat. Vannak viszonylag konkrét részei a terveimnek, persze most is tárgyokról és festményekről lesz szó, de nem teljesen állt még össze a fejemben, hogy hogyan is fog kinézni. Szeretnék a táblaképek mellett kiállítani kerámiakezeket, amik rajzokat fognak.

Ez részben onnan jött, hogy Pintér Gabihoz sokat járok át beszélgetni, nézegetem a rajzait. Eszembe jutott, hogy milyen méltatlanul alulreprezentált a rajzokból álló kiállítás a kortárs képzőművészetben. Legalábbis itthon biztos. Másrészt pedig pont ekkor csináltam a legutóbbi sorozatomnak az utolsó darabját, ami egy kerámiakéz, ami összeforr a kártyalapokkal, amiket fog. Ezekből összeállt, hogy milyen jó lenne, ha kezek tartanának rajzokat. Csak még azt nem tudom, hogy maradjon-e meg az efemer jellege, a tényleges rajzot fogja majd a kéz, vagy azt is kerámiából mintázam. Szóval ez a része még képlekeny.



Vegyünk két fiktív személyt! Egyikük (nevezzük mondjuk BT-nek) büszke mértékadó és kifinomult irodalmi ízlésére. Emellett néhanapján Leslie L. Lawrence-t olvas. Ilyesmi hozzátétőlegesen hathavonta fordul elő vele, ugyanis az ismert krimiíró ennyi idő alatt készül el egy újabb kétkötetes regénnyel.<sup>1</sup> Másikuk (őt RA-ként fogjuk emlegetni) úgy hiszi, kompetens mozgóképfogyasztó, aki magabiztosan el tudja különíteni az innovatív műveket az utánérzésektől, és határozottan az előbbieket preferálja. Emellett néhanapján okostelefonja képernyőjén egyhuzamban végignézi valamelyik streamingszolgáltató friss sorozatát, amelyben vámpírok és boszorkányok prütykölnek, vagy gyilkolásszák egymást politikai okokból.<sup>2</sup> BT és RA mindezt nem veri nagyobbra: ilyen tevékenységüket általában késő este bonyolítják, és sokszor még legközelebbi szeretteikkel sem osztják meg irodalmi és filmes tapasztalataikat. De biztonságos baráti körben, egy-két ital elfogyasztása után, kényszeredett nevetgélés kíséretében azért szívesen vallanak *bűnös élvezeteikről*.

Az olvasó egyből rávágthatná az ítéletet: BT és RA egyszerűen sznobok. Ráadásul milyen régivágású sznobok! Hiszen kit érdekelnek ma már az efféle műfaji hierarchiák? És melyik kímült bölcsész nem néz Netflix-sorozatot? BT és RA — szólna a könyörtelen diagnózis — a bölcsészeknek ahhoz a „kifutó modelljéhez” tartoznak, akik úgy gondolják, könyörtelen esztétikai értékítéleteikkel fenn tudják tartani megrendült társadalmi státusukat. Ezért álszent módon takargatják *valós* esztétikai preferenciáikat, amelyek az egzotikus tájakon játszódo ponyvaregények és az erotikus vámpírtörténetek felé húzzák őket.

Természetesen nem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy fiktív hőseink valóban sznobok; hogy csak azért érzik magukat kellemetlenül alacsony státusú kulturális termékek fogyasztása közben, mert ez nem felel meg társadalmi önképüknek. Ha így van, akkor a bűnös élvezetek a művészetfogyasztás terén nem vetnek fel különösebben érdekes *esztétikai* kérdéseket. A sznobizmus ugyanis elsősorban *ismeretelméleti* probléma: a sznob ember esztétikai értékítéletei megbízhatatlanok, mert nem a műalkotások sajátos művészi tulajdonságain és a ténylegesen átélt esztétikai tapasztalat minőségén alapulnak. Ha a sznobnak történetesen igaza van (ami persze előfordulhat), ebből még semmi nem következik a műalkotás esztétikai értékére nézve — hiszen a személy nem azért formálta meg az értékítéletét, mert a műalkotás ilyen és ilyen, és ezért a mű élvezetet okozott neki, hanem mert a számára fontos társadalmi csoporton belül ilyennek és ilyennek szokás vagy „illik” tekinteni. Ha a jelenséget Matthew Kieran és másokat követve erény-episztemológiai keretben szeretnénk értelmezni, azt mondhatjuk, a sznobizmus *esztétikai vétek*: a befogadó nem tett meg minden tőle telhetőt (gyakorlatilag semmit nem tett meg) annak érdekében, hogy a megfelelő utakon-módokon helyes vélekedéseket alakítson ki magában a műalkotásról.<sup>3</sup> De fiktív hőseink esetében nem biztos, hogy ez a helyzet: RA és BT ragaszkodhatnak hozzá, hogy a kérdéses műalkotásokkal kapcsolatos fenntartásaik esztétikai természetűek, és az az élvezet, amelyet a befogadás közben át-

élnék, szintén esztétikai élvezet — függetlenül attól, hogy bárki más mit gondol a tibeti lámakolostorokban elkövetett mesterkelt gyilkosságokról vagy a kamasz vámpírok szexuális vonzerejének dramaturgiai szerepéről.

E tekintetben a műalkotásokban lelt bűnös élvezet más-ként működik, mint a *guilty pleasure* oly sok más formája. Ez utóbbiakat jellemzően az akarategyengeség eseteivel köjtjük össze. Amikor egy lendülettel befalunk egy zacskó gumicukrot, vagy a fogyókúránk kellős közepén ír krémlikörrel kényeztetjük magunkat, akkor nem annyira a gasztronómiai, mintsem a gyakorlati ítéletünkkel „megyünk szembe”: olyasmit csinálunk, amit legjobb tudásunk szerint el kellene kerülnünk, hogy a vágyott egészségügyi állapotba kerüljünk, vagy hogy testünk a kívánt formát vegye fel.<sup>4</sup> Mindazonáltal mégiscsak van hasonlóság a két eset között: a bűnös élvezet a gasztronómia terén is általában az alacsony státusú termékekhez kötődik. Viszonylag ritkán nevezzük bűnös élvezetnek, amikor a díjnyertes kézműves bonbonban vagy egy ritka skót whisky-különlegességben leljük élvezetünket. (Spoiler alert: az esszé végén még visszatérünk erre az analógiára!)

A műalkotások esetében viszont úgy tűnik, hogy a feszültség az esztétikai szférán *belül* jön létre. Ha pedig így van, akkor felmerül a kérdés: hogyan történhet meg, hogy ilyen ambivalens viszonyba keveredünk egy műalkotással? Ráadásul a bűnös élvezet nem valamiféle *kevert* érzés. Nem az történik, hogy rosszérzéseink „beszennyezik”, megkeserítik azt az édes örömet, amelyet az amúgy nem különösebben nívós műalkotások befogadása okozna. Pláne nem kerekedhetnek az élvezet fölé; nincs olyan, hogy szégyenkezve lecsapjuk a notebook képernyőjét, vagy színpadias mozdulattal a sarokba dobjuk a könyvet, mondván: „az ördögbe is, mit művelek, ezt nem csinálhatom tovább!”. A két érzés párhuzamosan fut: teljes intenzitással átadjuk magunkat a műalkotás örömeinek, miközben egy halk, de határozott hang azt búgja a fejünkben, hogy ezt azért mégsem kellene csinálnunk.<sup>5</sup>

A jelenség kapcsán mind a bűnösség, mind az élvezet fogalma magyarázatra szorul. Ezek közül a második a nehezebb feladat. Az esztétikai élvezet jelensége már a „saját jogán” is bonyolult problémákat vet fel. Első pillantásra egyáltalán nem világos, miért *élvezetes* rettegni egy horror- vagy katasztrófafilmet nézve, vagy végigzokogni egy szívfacsaró családi drámát. A műalkotások legalább annyi negatív érzelmeket ébresztenek bennünk, mint pozitívát — márpedig a felháborodás, a gyász, a félelem érzéseit a mindennapi életünkben csak a legkritikább esetben szoktuk élvezni.

Ezt a problémát most terjedelmi okokból félretesszük: azt feltételezzük, hogy adható adekvát elmélet az esztétikai élvezet mibenlétéről,<sup>6</sup> és hogy bármit állítson is ez az elmélet, az összeegyeztethető mindazzal, amit a továbbiakban mondani fogunk. Az viszont fontos előfeltevésünk, hogy amikor bűnös élvezetünket leljük egy adott műalkotásban, akkor ez az élvezet nem abból fakad, hogy szubverzív, ironikus vagy más módon távolságtartó, *nem sztenderd* befogadói stratégiát alkalmazunk a mű befogadá-

sakor. Ha ez lenne a helyzet, akkor értelmetlen lenne *bűnös* élvezetről beszélni: nem lenne okunk a rosszérzésre, hiszen pontosan azzal a gyanakvó fenntartással viszonyulnánk a műhöz, amelyet az az esztétikai értékítéletünk szerint megérdemel.

A bűnös esztétikai élvezetek nem túl terjedelmes szakirodalmában ez a lehetőség — őszintén átadni magunkat a köztudottan alacsony színvonalú műalkotás kínálta élménynek — szinte egyáltalán nem merül fel. Példának okáért: Kris Goffin és Florian Cova kérdőív vizsgálatában<sup>7</sup> a megkérdezettek több mint negyven százaléka azt az állítást választotta ki a felsorolt lehetőségek közül, amely a bűnös esztétikai élvezet közben átélt negatív érzést *esztétikai* okokra vezette vissza („Szerintem ez azért bűnös élvezet, mert a műnek nincs esztétikai értéke, vagy csak nagyon kevés van neki, én mégis örömet lelem benne”) — nem pedig azt, amelyik *személyes* („...mert nem akarok olyan ember lenni, aki az ilyen műveket élvezi”), *morális* („...mert

<sup>1</sup> Igaz, BT előszeretettel emlegeti: semmiből nem tanult annyit az irodalmi formák működéséről, mint Leslie L. Lawrence regényeiből. Annak a folyamatnak a megfigyeléséből, hogyan zilálta szét és bontotta le a szerző négy évtized leforgása alatt kis lépésekben az általa kidolgozott és tökéletesített regényszerkezetet; hogyan „fáradt el” az eredetileg izgalmas műfaji örvözet a mechanikus termelés során; hogyan tűnt el a műgond a szövegek mögül; és a pusztá variációs ismétlésre vonatkozó írói terv milyen keretek közé szorította, s végső soron hogyan apasztotta el az alkotó kreativitását. BT szerint a romlásnak ez a nagyívú története „csodálatos”. (Különösen az apróbb döccenők miatt: mintha a szerző pár évente megpróbálna valamit kezdeni a forma kiürülésével, többé-kevésbé sikertelenül.) BT őszinteségében azonban jó okunk van kételkedni. Bármit hozzon is fel mentségére, valamilyen mértékben még a leggyengébb Leslie L. Lawrence-regényeket is *élvezi*.

<sup>2</sup> RA-nak is van mentsége: őszinte rajongást váltanak ki belőle azok a műalkotások, amelyek új és aktuális jelentésekkel töltenek fel ősi archetipusokat vagy mitológiai motívumokat, miközben tartalmaznak tartalmatlan kapcsolódásokat, történet, toposz korábbi jelentésrétegeihez is. Emiatt már-már esztétikai kötelességének érzi, hogy legalább *belepillantson* azokba a friss mozgóképekbe, amelyekben vámpírok, boszorkányok, kentaurusok, sárkányok (és így tovább) szerepelnek. Ám mire felocsúdná az első egy-két epizód interpretációs kihívásai jelentette megrázkódtatásból, és konstátálná, hogy a kérdéses innovatív jelentéstulajdonítás ismételtelen nem járt sikerrel, a sorozat *már beszipantotta*. Ám ez túl gyakran fordul elő vele ahhoz, hogy ne merüljön fel bennünk a kétely: valójában *mégiscsak* a furfangos cselszövegek és a buján vágyakozó vámpírok látványa szögezi a képernyő elé.

<sup>3</sup> Lásd Matthew KIERAN: *The vice of snobbery. Aesthetic knowledge, justification and virtue in art appreciation*, The Philosophical Quarterly, 60 (2010), 243–263.

<sup>4</sup> Nem minden kortárs filozófus fogadja el, hogy az akarategyengeség fogalmát minden további nélkül átvihetjük az esztétika területére; ezzel kapcsolatban lásd például Mélissa Thériault tanulmányát: *Bad taste, aesthetic akrasia, and other „guilty” pleasures*, *Journal of Aesthetic Education*, 51 (2017), 58–71.

<sup>5</sup> Érdekes módon Melinda Reid részben másképpen írja le a bűnös esztétikai élvezet fenomenológiáját. (*Guilty pleasures revisited*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 80 [2022], 189–200.) Szerinte ennél a sajátos típusú élménynél egyformán kizárt, hogy a személy erős negatív érzéseket éljen át (undor, harag), és az is, hogy teljesen átadja magát az élvezetnek. Ez utóbbi pedig azt jelzi, hogy a bűnös esztétikai élvezet szokásosan valamifajta *ironikus attitűddel* kapcsolódik össze. Mi ezzel nem értünk egyet; hamarosan el is fogjuk mondani, miért nem.

<sup>6</sup> Egy ilyen elmélet mondjuk arra hivatkozna, hogy az élvezet a fiktív világ képzeletbeli felépítéséből és a fikciós diskurzus működtetéséből, a szereplői tudatműködés szimulálásából, a műalkotás belső törvényszerűségeinek felfedezéséből fakad — egyszóval az értelmezői tevékenységből.

<sup>7</sup> Lásd Kris GOFFIN – Florian COVA: *An empirical investigation of guilty pleasures*, *Philosophical Psychology*, 32 (2019), 1129–1155.

# A vágy titoktalan tárgya

RÉZ Anna – BÁRÁNY Tibor

morális okokból elfogadhatatlan számomra, hogy élvezzem”) vagy *prudenciális* okokra hivatkozott („...mert jobb lenne nekem, ha nem élvezném”). A kutatók ebből az eredményből arra következtettek, hogy a válaszadók valamiféle távolságtartó perspektívából, ironikus módon „fogyasztották” ezeket az alkotásokat, mondjuk a Susan Sontag-féle *camp* jegyében — tudatosan átkeretezve ezzel a saját élvezetük leírását. Olyasmi járhatott a fejükben, hogy az ilyen művek „annyira rosszak, hogy már jók”.

Ezzel a következtetéssel azonban több probléma is adódik. Egyfelől: a kérdőíves vizsgálat elsősorban arra tud fényt deríteni, hogy az alanyok hogyan írnák le vagy hogyan racionalizálnák a viselkedésüket, nem pedig arra, hogy ténylegesen hogyan viselkednek. Mindenkinek van olyan ismerőse, aki újra és újra boldogan újságolja el, hogy már a hatodik évadát darálja le az aktuális bárgyú Netflix-romkomnak, mert „olyan jókat lehet rajta röhögni”. Mi pedig okkal kételkedünk benne, hogy valóban *ironikus* fogyasztással van dolgunk. Egészen biztos, hogy ha valaki rendszeresen ennyi időt áldoz egy bizonyos típusú kulturális termékre, akkor — mindenfajta metareflexív attitűd nélkül, a szó hagyományos értelmében véve — csöppet sem *élvezi*? Másfelől: tegyük fel, hogy a kutatóknak igazuk van, és a megkérdezett személyek (mármint azok, akik egyértelműen esztétikai magyarázatát adták a rosszérzésüknek) valóban ironikusan fogyasztották ezeket a tartalmakat. Ám valóban *bűnös* élvezetet éltek át? Maga Griffin és Cova is utal rá, hogy azok a válaszadók, akik esztétikai okokkal magyarázták a bűnös élvezet során átélt rosszérzéseiket, jellemzően nagyon alacsony intenzitású negatív érzelmekről számoltak be. Röviden: igen kevésbé érezték magukat bűnösnek. Ami nem csoda, hiszen az ironikus fogyasztásnak éppen az a lényege, hogy ne adjuk át magunkat „őszintén”, fenntartások nélkül a műnek és az ebből fakadó élvezeteknek — és így ne nagyon legyen miért büntudatot éreznünk. Meglehet, hogy a vizsgálatban szereplő személyek attitűdje egyszerre mindkét kifogásunkat példázta: valójában nem ironikusan fogyasztották a kérdéses tartalmakat — ám lelki nyugalmuk és esztétikai önbecsülésük megőrzése érdekében mégis erre hivatkoztak. Hiszen ha „bűnösségem” tudatát (lásd még: kulturális lelkiismeret-furdalás) úgy próbálom enyhíteni, hogy ironikus fogyasztásként keretezsem át az értelmezői tevékenységemet, akkor a rosszérzéseim előbb-utóbb elillannak; hiszen pontosan azt teszem, amit az esztétikai meggyőződéseim sugallnak: eltávolítom magamtól az alacsony színvonalú műalkotást.

Fiktív hőseinkkel nem ez történik. A műveket, amelyekben RA és BT bűnös élvezetüket lelik, a lehető legkonvencionálisabb módon értelmezik: együttműködő befogadóként eleget tesznek azoknak az implicit elvárásoknak, amelyeket a műalkotás támaszt feléjük. Azokat az érzelmeket élik át, amelyeket a mű ki kíván váltani belőlük; azokkal a szereplőkkel azonosulnak, akikkel kapcsolatban erre az alkotás ajánlatot tesz; és elfogadják azokat a burkolt értékítéleteket, amelyek fényében a szereplők cselekedetei és a történések értelmet és jelentőséget nyernek a narratíván belül.

Pontosan ez a forrása a bűnösség érzésének. Azért érezzük magunkat rosszul, amikor olyan műalkotásokat „fogyasztunk”, amelyeket esztétikailag gyenge minőségűnek tartunk, mert annak érdekében, hogy élvezetünket leljük az adott alkotásban, *elfogadjuk* a műalkotás által diktált feltételeket. Ezek a feltételek pedig egy olyan pozíció felvételére kényszerítenek bennünket, amely ellentmond az önképünknek, erkölcsi vagy esztétikai identitásunknak. A műalkotásokban lelt bűnös élvezet — szemben a gumicukor-fogyasztással — nem akarategyengeség, hanem ördögi alku: hedonista élvezetünk oltárán feláldozunk olyan értékeket, amelyeket művészetfogyasztóként és magánemberként egyaránt fontosnak tartunk.

Ez drámaibban hangzik, mint amilyen a gyakorlatban: mint ahogy már maga a „bűnös élvezet” is túlzó fordulat, cinkos összekacsintás. Bűnös élvezeteknek hódolni egyáltalán nem *bűn*. Talán egy kicsit kínos vagy ciki, de semmiképp nem olyasmi, ami aláásná a tekintélyünket vagy az (esztétikai) integritásunkat akár mások, akár a saját szemünkben. A bűnös élvezet minden valószínűség szerint egyáltalán nem erkölcsi kategória: hiányzik belőle az erkölcs komolysága és kérlelhetetlensége. Pontosan ezért nem lehet bűnös élvezet egy elvi vegetáriánusnak libamáját majszolni vagy egy radikális feministának pornót nézni. Ezek a gyakorlatok túlzottan éles ellentétben állnak elvi és erkölcsi meggyőződéseikkal ahhoz, hogy úgy leljék bennük élvezetüket, hogy közben ne rendüljön meg a hitük abban, kik is ők valójában. Amikor bűnös élvezetünket leljük egy műalkotásban, akkor úgy függesztjük fel bizonyos értékítéleteinket, hogy közben nem tartunk attól, mindez alá fogja ásni az önértékelésünket. Rosszérzésünk mégis arra figyelmeztet, hogy valamiféle feszültség áll fenn aközött, ahogyan általában a világról és a műalkotásokról gondolkodunk, és azok között az ítéletek között, amelyek elfogadását a műalkotás élvezetes befogadása megköveteli.

Ezek az értékek sokszor tisztán esztétikaiak. Szemet hunyunk vérlázító dramaturgiai hibák felett; fantáziánkkal életre keltjük azokat a papírmásé-figurákat, akikből a műnek kellett volna hús-vér szereplőt formálnia; elnézzük, hogy az alkotás következetlenül vagy kaotikusan használja, esetleg önkényesen szétzilálja annak a fiktív világnak a logikáját, amelyet megteremtett. Ilyenkor mondhatni túlteljesítjük az esztétikai kötelezettségeinket. Rosszérzésünk annak szól, hogy hülyére vesznek: olyan nézőkké/olvasókká váltunk, akikről a mű azt feltételezi, hogy mindezt nem veszik észre. Úgy gondoljuk, ilyen esztétikai gyengeségeket csak egy inkompetens befogadó képes szó nélkül hagyni — miközben mi is megtesszük ugyanezt.<sup>8</sup>

<sup>[1]</sup>
<sup>[2]</sup> Az ironikus fogyasztás talán éppen abban különbözik a bűnös esztétikai élvezettől (mint a művel való „reflektáltan naiv” együttműködéstől), hogy míg az előbbi esetben fölényeskedve tettetjük magunkat inkompetensnek, addig az utóbbi esetben szembenézünk a döntésünk kockázataival. És ez magyarázza a büntudat meglétét a fenti fiktív példában — és feltételezett hiányát az ironikus fogyasztóknál. A gyenge művek ironikus értelmezésének kritikáját lásd Noël Carroll írásában:  *Art, intention, and conversation* = Uő:  *Beyond Aesthetics*, Cambridge University Press, 2001, 157–180.).

Máskor a kérdéses értékek nem tisztán esztétikai természetűek, hanem a legtágabban értett etikai világgépünknek mondanak ellent: annak, amit az emberi természetről és az emberi viszonyrendszerekről gondolunk; vagy annak, amit igazságosnak és méltányosnak tartunk; vagy annak, ahogyan a szeretetet vagy a hősiességet elképzeljük. Vegyünk egy jól ismert példát! Ahhoz, hogy élvezzük a *Pretty Woman* című filmet, a nézői szereputasítások részeként örömet *kell* éreznünk, amiért egy prostituált szép ruhát kap attól a férfitől, aki fizet a testéért, és el *kell* hinnünk, hogy amit ez a férfi érez a nő iránt, az szerelem. Mindezen meggyőződések fenntartása, akár csak a film megtekintésének erejéig is, joggal vált ki belőlünk kényelmetlen érzést, amennyiben *általában* úgy gondoljuk, hogy a prostitúció a nők kizsákmányolása, a benne rejlő hatalmi aszimmetria pedig összegegyeztetetlen a szerelem bármilyen formájával. Ebben az esetben egyértelműen erkölcsi természetű problémával állunk szemben: a mű olyan állítások elfogadására késztet bennünket, amelyek ellentmondanak erkölcsi világgépünknek. De hasonlóan nehéz helyzetbe kerül az is, akinek egy tinivígjáték erejéig el *kell* fogadnia, hogy szüzességünk elvesztése életünk egyik kiemelten fontos pillanata, egyben társadalmi státusemelkedésünk fontos mérföldköve. Rosszérzésünk ilyenkor annak szól, hogy *mi ezen már túl vagyunk*: érett gondolkodású felnőttként újból egy olyan világgépet kell elfogadnunk, amelyet egyszer már magunk mögött hagytunk. Amennyiben felhőtlen élvezetünket leljük a kérdéses mozgóképben, az felveti a kérdést: valóban olyan érettek és felnőttek vagyunk, mint amilyennek képzeljük magunkat?

Ha elfogadjuk a bűnös élvezetek fenti jellemzését, abból több érdekes következtetés is adódik. Egyfelől világossá válik, hogy csak azok tudják egyszerre átélni az esztétikai élvezetet és az esztétikai élvezet okozta rosszérzést, akik képesek az együttműködő művészetbefogadásra. A kritikai és érzelmi távolságtartás ideálja — amennyiben ez elgondolható egyáltalán — épp azt jelentené, hogy a műben foglalt implicit utasításokat és értékítéleteket szemügyre vesszük és megértjük ugyan, de nem *teszünk nekik eleget*, és nem *tekintjük őket érvényesnek* (még a mű saját fiktív világán belül sem). Következésképpen nem fogadunk el olyan befogadói szereputasítást és értékítéletet, amely ellentmond esztétikai vagy etikai identitásunk más elemeinek.

Másfelől az is kiderül, hogy a bűnös élvezethez valamilyen mértékben kompetens befogadóra van szükség; legalábbis az adott művészeti területen jártasnak kell lennünk. Amennyiben nem vagyunk tisztában az adott művészeti ág működésének szabályaival és konvencióival, nem tudunk figyelni azokra a „hibás” értékítéletekre és implicit befogadói szereputasításokra sem, amelyek rosszérzést válthatnának ki belőlünk. Ha zenei műveltségünk és érzékenységünk hiányos és csökevényes, akkor a legprimitívebb sláger is felhőtlen élvezetet okozhat számunkra. Tisztában lehetünk vele, hogy az adott szám *ciki* vagy *kínos*: de ez legfeljebb a bennünk munkáló társadalmi megfelelési kényszer (vö.: sznobizmus) ébresztheti fel, kifejezetten a műalkotáshoz kötődő rosszérzést nem.

Végül a fenti elemzés elárul valami fontosat az esztétikai és az erkölcsi (tágabban: etikai) értékek viszonyáról is. Kezdetben azt állítottuk: a bűnös élvezetekben testet öltő ambivalencia az esztétikai szférán belül jön létre. Később mégis kiviláglott, hogy nem *kizárólag* esztétikai ítéletek állnak homályos rosszérzésünk mögött. A feszültséget gyakran az okozza, hogy a mű konvencionális (és ezáltal élvezetteljes) befogadása olyan erkölcsi ítéletek elfogadását vagy egy olyan perspektíva felvételét követeli meg tőlünk, ami „szembe megy” etikai világgépünkkel, vagy tágabban az önképünkkel. Az ellentmondás azonban látszólagos: a kérdéses erkölcsi értékítéletek ugyanis nem magára a műalkotásra vagy az általa közvetített „üzenetre” vonatkoznak, hanem annak a sajátos perspektívának a részei, amelyet együttműködő befogadóként *nekünk magunknak* fel kell vennünk. Ezen a szinten, a mű hatásmechanizmusának vizsgálatakor hiabavaló törekvés lenne elkülöníteni a többitől a tisztán esztétikai szempontokat — semmivel nem járulna hozzá sem a műalkotások, sem a bennük lelt bűnös élvezet megértéséhez. Még a legegyszerűbb műalkotás is számtalan aspektusát hozza játékba a világról alkotott vélekedéseinknek és értékítéleteinknek — ezek aktivizálása nélkül még a legegyszerűbb narratíva sem lenne megérthető.<sup>9</sup>

RA és BT rosszérzése tehát nem (feltétlenül) sznobizmusból fakad: nem az zavarja őket, hogy a vámpíros sorozatok és Leslie L. Lawrence regényei a populáris kultúra területéhez tartoznak, míg hőseink magukat büszke magaskultúra-fogyasztóknak szeretnék tudni. Hiába feltételezi az ellenkezőjét a szakirodalom, a bűnös esztétikai élvezetek jelenségének nincs túl sok köze az elitkultúra és a popkultúra különbségéhez. (Ennyiben a fenti gasztronómiai analógia nem teljes: a művészet világában bizony magas státusú, mondhatni prémiumkategóriás termékek fogyasztása is előhívhatja belőlünk a *guilty pleasure* érzését.) BT időnként akkor is úgy érzi, hogy bűnös élvezeteknek hódol, amikor lelkesen elmerül egy-egy gyengén sikerült posztmodern szövegirodalmi alkotásban, RA pedig olykor a vétkesség boldog tudatától eltelve végignézi kedvenc rendezőinek sokadik önismétlő szerzői filmjét. A lényeg nem a műalkotások kulturális státusában rejlik, hanem abban, hogy milyen elvek szerint szervezzük meg az esztétikai életünket; hogy hajlandók vagyunk-e egyszer-egyszer megszegni a saját magunk számára felállított szigorú, identitásképző normákat.

**2022. április–május**

<sup>[3]</sup> Lásd például Noël CARROLL:  *Moderate moralism* = Uő:  *Beyond Aesthetics*, Cambridge University Press, 2001, 293–306.

## TAMÁS Gáspár Miklós

Tisztelt gyülekezet,<sup>1</sup> amikor fölkértek ennek az előadásnak a megtartására, amire ösztönösen gondolhattak, az a kihívó bátorság volt, amelynek a birtokában kevesen, de szembeszálltak annak idején a tekintélyi államok egyik típusával. Emlékszem, amikor az 1980-as években a híres író büszkén mutatta nekem a kéziratát, amelynek pár napon belül kellett megjelenie, s amelyben kijelentette, hogy ő minden hatalommal szembenáll. Mondtam, ez nagyon radikális, merész dolog, én avval is beérem, ha csak azt írja meg, hogy nem ismeri el a Magyar Szocialista Munkáspárt Politikai Bizottságának és központi titkárságának az autoritását. Többé nem fogadta a köszönésemet.

De kétségtelen, hogy ahhoz az általános, nem túl tartalmas nyilatkozatához is le kellett győznie valamennyi félelmet, ha nem is sokat.

Azért említem ezt, mert többféle (történelmi típusú) félelem van, a legyőzésének is többféle módszertana, és ez az egész dologban a filozófiailag érdekes.

Ugyanakkor nekem is méltónak kell mutatkoznom a mai alkalomhoz, és annyira kényelmetlennek és kellemetlennek lennem, amennyire lehet — hiszen az ember jobban tart barátainak kedvezőtlen véleményétől, mint ellenfeleinek ítéletétől —, hogy egyben beléhelyezkedjem Foucault szellemébe (akit egyébként bírálni fogok), amely az antikvitás szelleme, s amely mindennél inkább retteg a konformizmustól. De nem öncélúan bosszantom önöket: az önök remélhető feszengése és fészkelődése arra kell hogy utaljon: ez a nagy téma kiváltja a kritikai érdeklődésünket, és amikor — ha ugyan sikerül — legyőzzük a félelmünket, valóságos félelemről és valóságos veszedelemről esik szó, a szép pózokon túl.<sup>2</sup>

Mindenekelőtt két dolgot kell ehhez tisztáznunk: számít-e a nemet mondáskor (a kockázat elvállalásakor), hogy igaz-e, amit állítunk (s hogyan állapítjuk meg ezt a helyzethez illő — elsősorban morális — eljárással); meg azt, mi is az a történelmi kontextus,

amelyben félelem nélkül (vagy a félelmet legyőzve) beszélünk.<sup>3</sup>

Példánk igen fontos és következményekkel (volt) terhes, és olyan szavakat tartalmaz(ott) baljósan, amelyeknek a pusztá említésével is méltó népszerűtlenséget küzdünk ki magunknak: „Lukács György”, „Ernst Bloch”, „Walter Benjamin”, „zsidók”, „háborúellenesség”, „az intuitív morális határ túllépése”.

Amikor kitört az első világháború, néhányan — igen kevesen — ezt a legtűrhetetlenebb gyalázatnak érezték: az erkölcsi hiba alapesetének, az érvelés kísérlete nélküli önzés diadalának (a magam ügye értékesebb, mint a vetélytársaimé, annál fogva, hogy az én ügyem), amelybe a legpokolibb módon belevegyülnek magasrendű emberi magatartások és pozíciók (áldozatkészség, hősiesség, közösségi érzület, hűség). Ez tönkreteszi mind a régi lovagi erényeket, mind a racionális ítéletalkotás és kalkuláció érdemeit. Három, akkor még teljesen ismeretlen és befolyás nélküli zsidó fiatalember — Lukács Budapestről menekült Heidelbergbe a háborús lelkesedés és a sovinizmus elől, Bloch és Benjamin ugyancsak emiatt Németországból Svájcba — meghozta a legszigorúbb ítéletet a fölnöttek (Simmel, Bergson, Scheler) örjöngése fölött.<sup>4</sup>

Az érdekes — mondhatni: megdöbbentő — közös eleme mindezeknek, hogy Lukács, Bloch, Benjamin egyáltalán nem a racionalista, progresszív, internacionalista fiatalsághoz tartozott (ez utóbbi, különösen a szociáldemokrácia ekkor nemzeti érdeké fogalmazta át az osztályérdeket, majd a forradalom után a birodalmi haderővel szövetségben gyilkolta az antimilitaristákat és internacionalistákat), hanem a legszélsőségesebben romantikus, antimodernista művészetfilozófia megalkotói voltak.

Ezt éppen az magyarázza, hogy mit nem féltek kimondani, és miért.

Itt most vázlatosan meg fogjuk különböztetni a félelem nélküli beszédre leselkedő veszedelmek három nagy történelmi típusát, hogy megértsük mind Lukács, Bloch, Benjamin könyörtelen gesztusát, amellyel elvetették koruk eszmei alappilléreit, mind azt, hogy miért lehetett ezt tenniük, s azt, hogy miért tették.

Az első nagy típus — amellyel Michel Foucault is dolgozik — a *polisz* politikai ereje, amellyel először szegül szembe a *parrhészia* (a félelem nélküli beszéd). A poliszban nem volt állam, és nem volt jog. Ott valóságos volt az „egyén” és a „közösség” ellentéte, mert a közösség nem elvont struktúrákból állt, mint később mindig, hanem olyan honpolgárokból, akiknek nem voltak rendi kötelezettségeik, nem voltak alárendelve az államnak — hiszen nem létezett „állam” —, nem voltak kiszolgáltatva patrónusoknak, mert nem kellett dolgozniuk a megélhetésükért, és nem voltak fölötteseik, mert a vezetőket sorsolás útján, kevés időre jelölték ki, és a törvényesség a mindenkori (változó) közakaratot, közvéleményt jelentette. Szókratész a polgártársainak eshetett csak áldozatul, mert kodifikált „hatalom” nem volt, nem lehetett. Platón sem absztrakt jogot követelt, hanem a politikai spontaneitás és a filozófiai elemzésből előálló, igazolt (racionális) metafizikai igazság kombinációját.

Félnie a görögnek a másik görögtől volt tanácsos. Ezt a mintát (*paradeigma*) alkalmazza történelem fölöttien Michel Foucault olyan állapotokra, amelyek között a „hatalom” fogalma abszurd.

A második nagy történelmi típus — Európára egyszerűsítve — a korporatív-prebendális szerkezet, amelyben továbbra sincs különbség a szabad rendű „elitek” rendelkezési hatásköre és a még nem létező elvont jog eszméje között. De a „jog” többféle előfogalma (római magánjog kereskedelmi tranzakciókban, kánonjog stb.) azt írja elő, hogy az érdekelték (a világi és egyházi előkelők) maguk ítélkezzenek. A korporációk „önbíráskodását” mélyreható vallási reformokkal lehetett csak átalakítani tartalmilag: „a törvény” egy jelentésű volt a törvénykező bíróval, hadvezérrel, főpappal: eretnkség, egyházszakadás, vallásháború, új teológia — azaz vérontás, anyagi krízis — volt az ára az igazságosság egyre változó képzetének. Mind az „egyének”, mind a „közösségnek” a maga erkölcsi mivoltában kellett megváltoznia (akárcsak az antikvitásban), hogy a társadalom igazságosabb lehessen. Ez a közerkölcsök javításának költséges és fájdalmas formája: talán ekkor kellett a legjobban félni, hiszen a „nemet mondás” egyben szentségtörés lehetett, evilági és túlvilági szankcióval, amelyet az érdekelték szabtak ki, csöppet se pártatlanul. Mély hit kellett ahhoz, hogy valaki a máglyahalált kockáztassa teológiai véleménye félelem nélküli hangoztatása miatt. Mind a görög *polisz*ban, mind az arisztokratikus-monarchikus-egyházi berendezkedésekben a félelem nélküli nemet mondás *új világot* — valóságosat vagy fikciósat — *tárt föl*. Mivel azokat a berendezkedéseket nem az elvont jog tartotta fenn, a félelem nélküli beszéd *az egészre* kellett hogy vonatkozzék minden előfordulásakor: a közrendűek hivatalviselési joga vagy új vallási közösségek alapítási joga (és tagjaik honpolgári egyenrangúsága) mindenkori új társadalmi rendet involvál, ennyiben lehetett politikai bűncselekménynek tartani. Nagyobb veszedelem, de nagyobb filozófiai esély: nagyobb fölfedezés, nagyobb megújulás, nagyobb eretnkség — és persze nagyobb tévedés esélye.

Amikor a fiatal Lukács, Bloch, Benjamin lelke összetört az első világháború gyalázatától, amely az egykori katonai nemeség már illuzórikus eszményeinek retorikájával álcázta volna a legalantasabb anyagi érdekérvényesítést, csoportos (etnikai) elfogultságot és lovatlanságot, akkor már eleve a lázadás állapotában volt a kapitalizmus racionalizált alapszerkezetével szemben, de még ókori és hűbéri-lovagkori világteremtést (világcsere!) remélt a félelem nélküli beszédétől, amely mindhármuk esetében — a háború előtt — látszólag, de elkerülhetetlenül a művészetre vonatkozott.

Mi ez az alternatíva nélküli racionalizált szerkezet?

Max Weber többszöri összefoglalása szerint: akkor van kapitalizmus, ha a szükségleteket *vállalkozás* révén előállított javakkal fedezik, függetlenül e szükségletek természetétől. *Racionális* kapitalista üzembről akkor beszélünk, ha az üzem működésének célja a nyereség, rentabilitását pedig modern könyvvitellet és mérleg fölállításával ellenőrzik. De ez csak akkor kapitalizmus, ha a legtöbb tranzakció ilyen, ha mindennapi szükségletein-

ket mindig kapitalista módon, politikai szükségleteinket pedig személyes szolgálatok útján (pl. hadkötelezettség) fedezzük. Ez történelmileg általában a Nyugat sajátja volt. A legáltalánosabb előfeltétel a racionális tőkeelszámolás (szükséges, hogy valamennyi dologi termelőeszköz mint szabad rendelkezésű tulajdon legyen elosztva az önálló magánvállalkozások között; szükség van szabad piacra, amelyet pl. rendi kritériumok nem korlátozhatnak, és racionális technikára). A másik előfeltétel a racionális, áttekinthető *jogrendszer*. A harmadik *a szabad munkaerő*.

Amikor a legteljesebb morális összeomlás (a kalkulálhatatlan anyagi érdek és a tetszőleges etnikai csoportok közötti vérszomjas gyűlölködés által irányított irracionális háború) ellen szólt valaki, akkor nem metafizikai vagy hitelvek meghatározta világokat és intermundiumokat talált, hanem egyenértékű, rögzített, kiszámítható és mozdíthatatlan struktúrákat. Ugyanazok az elvek érvényesültek a jogban, a tőkés vállalkozásokban, a közigazgatás hivatalaiban, az egyetemeken és kutatóintézetekben, a művészeti magán- és közgyűjteményekben, a közoktatásban és a családban, az egyházakban és az udvarban, a könyvkiadásban és a sajtóban: csupa racionális, kiszámítható, áttekinthető, jól megformulázott szerkezeti elv, amely között nem lehet választani (hiszen egyformák) — és amely egyáltalán nem akadályozta meg a morális összeomlást.

A megtört szívű lázadóknak nem volt hová fordulniuk — a demokráciához, a fölvilágosodáshoz, a progresszióhoz, a jogállamhoz —, ahogyan most sincs, de az áru és a ráció társadalmi előtti viszonyok valóságosságát is elsodorta az idő.

A megmagyarázhatatlant (az irracionális háborút) szászorosán megmagyarázták, de a félelem nélkül beszélő lázadókat csak hamisítva merték eltüntetni a történelemből. (A lázadók későbbi vakreményei és önárulásai ebben segítségükre voltak a némítóknak.)

A fiatal Lukács Györgynek kerek tíz esztendeje volt saját forradalmának kivételére — a hirtelen megtérés, Saulus/Paulus főleg magyar földön elterjedt téves vagy rosszhiszemű mítoszát jobb lesz elfelejteni<sup>5</sup> — 1914 és 1924 között. *A regény elmélete*, a *Dosztojevszkij-jegyzetek* és az *Eldologiasodás-tanulmány*<sup>6</sup> ugyanannak a forradalomnak (a nem romantikus antikapitalizmusnak) három stációja, mint *Az utópia szellemének* első kiadása (1918), „Az erőszak kritikája” (Benjamin, 1921), majd sokkal később a szintén antiromantikusan antikapitalista, bár kihívóan „jobboldali” (már önárulás utáni) főmű „Az eseményről”<sup>7</sup> (Heidegger).

Mit jelentett ez — és miért fontos — témánk szemszögéből? Mert egyesíti a félelem nélküli beszéd és az alternatívátlanlás problématicáját. *A regény elmélete* (és a többi) szakítás az áru és a racionalizáció társadalmával és a „haladó” (exoterikus) Marxszal<sup>8</sup> — nem igaz, hogy a proletariátus önérdelke, emancipációs küzdelme és az önzetlenség univerzalizmusa egybeesik, ami ugyan nemcsak Marx személyes nézete, hanem maga a szocialista hagyomány —, majd az *Eldologiasodás* összeköti (egy pillanatra) a

gyalázat vehemens elutasítását a két legnagyobb filozófiai pillanattal (görögök, illetve Kanttól Marxig), annak a félelem nélküli kijelentésével, hogy a legnagyobb elmék modernséagelemzései az önvigasz és az élethazugság kombinációi, és hogy a racionalitás vezetett a háború irracionálisához.<sup>9</sup> A félelem legyőzése nem kezessége az igazságnak, illetve csak külső garanciája: ha nincs félelem nélküli beszéd, akkor az igazság föllelésének az esélye elapad. Lukács — és Bloch — a forradalmi periódusa végén elfogadta a materiális érdeket reprezentáló politikát, abban a hamis hiszemben, hogy a kommunista párt amolyan filozófiai hivatal, nem az 1914-ben összeomlott nemzetközi munkásmozgalmat demokrácia nélküli örököse. De ez már nem tartozik történetünkhez. Ami viszont még idetartozik, az nem a „beszámított osztálytudat” (*zugerechnetes Bewußtsein*) kérdése — amelyben a „demokratikus” megoldás helyett (érdek, vágy, szükséglet) Lukácsnál a filozófiai (ha tetszik, „platonista”) megoldás: szerinte az adekvát proletár osztálytudat az eldologiasodást visszavonó filozófiai elmélet, amelyet a ráció képes fölismerni.<sup>10</sup>

Michel Foucault végig a *parrhészia* ókori jelentésárnyalatait mutatja be (nagyon érdekesen) idevágó, híres grenoble-i és berkeley-i előadásában,<sup>11</sup> és nem különíti el a *tout dire*, a *franc-parler* (a mindent kimondás, az őszinte beszéd, az igazmondás) kategóriáitól, a magunkkal való törődéstől (*epimeleia heautú*), s már az elején kijelenti, hogy a félelem nélküli beszéd előfeltételei: a *démokratia* (azaz az összes honpolgár, senkitől se függő *polisz*polgár állandó politikai részvétele), az *iszégoria* (az egyenlőség, jelesül az egyetemes hivatalképesség) és a *parrhészia* (azaz a politikai beszéd korlátlan, bár nem kockázatmentes szabadsága).<sup>12</sup>

Ezek az előfeltételek már a hellénisztikus-római korban sem állottak fönn, a keresztyén monarchiákban és egyházi rendszerekben még kevésbé, aztán a modern kapitalizmus egymással fölcserélhető, egységes, kalkulálható-áttetsző, írásbeli rendszereiben, amelyekből nincs hová „föllebezni”, s amely alól azok szerint, akik kiváltották a megtört szívű romantikus antikapitalisták megvetését, csak egyetlen kivétel van: *a hadsereg*.<sup>13</sup>

A hadsereg, mondják „a fölnöttek” a tört szívű antimilitaristáknak, az egyetlen intézmény, amely nem az alantas érdekekhez kapcsolódik.<sup>14</sup>

Amennyiben Foucault-ra hallgatunk, a filozófia sem alternatíva. Grenoble-ban mondja: „Szókratész nem a *parrhészia* embere, nyilvánvalóan nem [*Socrate n'est pas l'homme de la parrésia, manifestement pas*]. Az irónia mint a bemutatás módszere...”<sup>15</sup> A *polisz*demokrácia fogalmi keretéből való kilépés (Platón: *Politeia*, VIII) már nem a *parrhészia* terepe, mert a rögzíthető, racionális „igazság” távoli jövője felé (ha tetszik, Kant felé) kell fordulnia. A *parrhészia* pedig semmi, ha nem szubjektív. (De nem „a magánvaló dologgal” szemben.)

Itt ülünk a putyini orosz állam által kirobbantott, nemzetközi jogot sértő háború napjaiban<sup>16</sup> — amelyet a meghamisított fölvilágosodás nyugati tábora orosz intézmények betiltásával, orosz személyek törvényes indoklás nélküli jogfosztásával, az

orosz kultúra, tudomány, művészet, oktatás nyugati kapcsolatainak megszüntetésével viszonzoz, ezt még lehet talán a régi módon a félelem nélküli beszéd szerény és kockázatos eszközeivel kifogásolni, míg a háborút magát már nem, azt a hazugság végtelenjébe fullasztják —, itt ülünk tehát, egy alkotmány- és törvényellenesen külföldre üldözött egyetem oktatói és diákjai közül, akik magyarul értünk és éppen Budapesten jártunk, a szétrombolt Magyar Tudományos Akadémia egykori kutatói, a szervezett szélsőjobboldal kezére adott „alapítványi” egyetemek hallgatói és tanárai, a demonstratívan semmivé mángorolt színiakadémia külföldön immatrikulált növendékei (freeSZFE) és fizetetlen, el nem ismert tanárai meg korábbi ellenállások őszülő hadirokkantjai; igyekszünk nem félni, és találgatjuk, hogy amiért kockáztat(t)unk, vajon igaz-e.

Erre támaszkodhatunk, ami nem sok.

Ha a kiindulópontunk nem hibás, akkor a félelem nélküli beszéd a pascali fogadás amolyan evilági változata, egyszerre morális minimum, másrészt fölhívás a nonkonformizmus tartalmának a filozófiai vizsgálatára: félelem nélkül kimondott — népszerűtlen és veszélyes — állítások tévesek lehetnek; nemcsak a megtorlás, hanem a tévedés, sőt: erkölcsi hiba lehetősége is fönnáll. A félelem nélküli beszéddel nem szerzünk örök dicsőséget, csak bizonytalan, ideiglenes és vitatott *szabadságot*. Mindenestre ez is több, mint amennyink van.<sup>17</sup>

## Jegyzetek

<sup>[1]</sup> Ez a szöveg (rövid verzió) — a jegyzetek nélkül — előadásként hangzott el 2022. március 16-án az OSA, a freeSZFE és a Litera közös, „Félelem nélkül” c. rendezvényén (ez a https://felelemnelkul.org/ sorozat első darabja volt) Budapesten.

<sup>[2]</sup> Az európai hagyomány a tisztesség és az erkölcsi bátorság mellett a bölcseséget is nagyra becsüli, amelynek más az eredete: *timor Domini principium sapientiae*, Proverbia 1:7; Károli Gáspár fordításában: „Az Úrnak félelme feje a bölcsességnek”, Példabeszédek 1,7. (Ld. Orlando di Lasso 16. motettáját, 1594, https://www.prestomusic.com/classical/works/136649--lassus-timor-domini-principium-sapientiae/browse.) Az istenfélő ember nem beszélhet félelem nélkül, hiszen az ő kötelessége nemcsak az igazmondás, hanem a hűség is (a hit: hűség Istenhez); a bűn ellentéte a hit, s joggal félünk tőle, hogy bűnt követünk el, amiért megbűnhődünk, a hit föltétele pedig az, hogy szeressük az Urat teljes szívünkben és teljes lelkünkben; istenfélelem, hit, szeretet nélkül beszélni nem bölcs dolog. A bölcs ember nem a saját (bármennyire alátámasztott, bizonyított) nézetéhez ragaszkodik, hanem ahhoz, amit a Megváltó gondolatának vél, így kerül el a tévedést, amely a bizonyítás ellenére is lehetséges. Ezért a *parrhészia* embere rendszerint nem bölcs, ugyanakkor a bölcs nem áll szemben a szabadsággal, csak a szabadságkritériumai másak, mint azokéi a világiakéi, akik nem mernek félni.

<sup>[3]</sup> Érdekes módon Foucault erről történetfilozófiailag nem nagyon ad elemzést; még visszatérünk rá, hogy miért. A „morális eljárás” kísérleti: az őszinteség, a bátorság (a kockázatvállalás nagysága, társadalmi súlya), az igazságra való törekvés kipróbálása. A Foucault által szem előtt tartott antikvitásban, a *polisz*ban — ahol az „állami” típusú szabályozást a senkinek formálisan alá nem vetett poliszpolgárok közvetlen kapcsolatai helyettesítették, nagy gond volt a *hizelgés* mint az „előmenetel” módszere (aggasztotta a patríciusokat). Ezért a szegényebbek „szemetelenségét” igenis értékelték — ezt nagyon szemléletesen mutatja be Foucault —, mert innen tudhatták az előkelők, hogy hol áll a „közvélemény”.



Polányi Károly és Ludwig Wittgenstein vizsont bevonult az osztrák–magyar hadseregbe. Polányi már a fronton mélységesen depressziós lett — ennek köszönhetjük, hogy megfejtette a Hamlet rejtélyét („Hamlet”, The Yale Review, vol. 43, n°3, 1954, 336-350: &lt;magyarul először: Kortárs, 1968/5, 808-820; filológiai észrevételek hegyes zárójelek között», http://karl.polanyi.fr/wiki/index.php?title=Hamlet) —, Wittgenstein (mély válságban) pedig ideiglenesen fölhangzott a filozófiával, és Tolsztoj erőszakmentességi doktrínáit oktatta falun osztrák iskolásgyerekeknek.

A „szubjektív” és a „szubjektív” fogalmak viszonya: a „szubjektív” fogalom a „szubjektív” fogalom szubjektív értelmezése.

<sup>4</sup> Polányi Károly és Ludwig Wittgenstein vizsont bevonult az osztrák–magyar hadseregbe. Polányi már a fronton mélységesen depressziós lett — ennek köszönhetjük, hogy megfejtette a *Hamlet* rejtélyét („Hamlet”, *The Yale Review*, vol. 43, n°3, 1954, 336-350: <magyarul először: *Kortárs*, 1968/5, 808-820; filológiai észrevételek hegyes zárójelek között», http://karl.polanyi.fr/wiki/index.php?title=Hamlet) —, Wittgenstein (mély válságban) pedig ideiglenesen fölhangzott a filozófiával, és Tolsztoj erőszakmentességi doktrínáit oktatta falun osztrák iskolásgyerekeknek.

<sup>5</sup> Akármilyen megrendítő az erőszak vállalásának vagy nem vállalásának dilemmája a forradalmár életében, mindazonáltal banális: ugyanebben a pillanatban több milliő szocialistának kellett döntenie (és döntött többnyire az erőszak mellett), ld. Lukács György: „A bolsevizmus mint erkölcsi probléma” [1918. december], „Taktika és etika” [1919], in: Mesterházi Miklós (szerk.): *Forradalomban*, Bp.: Magvető, 1987, 36-41, 124-132 <egészen rendkívülien magas színvonalú kiadvány>. (Az erőszak — mondja Walter Benjamin [1921-ben] — az eszközökre, nem a célokra vonatkozik.) Ami *nem* banális, az az egyeses vonalú, következetes forradalmi sorozat — *A regény elmélete, Dosztojevszkij-jegyzetek, Heidelbergi esztétika, Eldologiasodás* —, amely úgyszólván föl se tűnt a recepcióban, amelyet sok évtizeddel később a mindebben irreleváns, 1956/68 utáni antimarxista/antikommunista fordulatot [persze ezt a marxizmust, ezt a kommunizmust föl se ismert volna mint olyant az *Eldologiasodás* írója] véreghajtó Lukács-tanítványok nagy munkája befolyásolt, akik egy képzeletbeli *nem kommunista* Lukácsot rekonstruáltak (ezt a Lukácsot közben maga a mester félig sztálinista előzavakkal relativizálta); így aztán az *Eldologiasodás* — a „nyugati marxizmus” főműve — „ismeretlen remekmű” maradt; nem csoda, hiszen előzményei (ha úgy tetszik, korai fejezetei) nélkül fölfoghatatlan.

<sup>6</sup> Lukács György: *A regény elmélete/Dosztojevszkij-jegyzetek* <az egyetlen kiváló minőségű Lukács-kiadás, többek – így Fodor Géza, Nyíri J. Kristóf, Mesterházi Miklós é. m. – példás munkája>, Bp.: Gond: 2009; Georg Lukács: *Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats* [1923], Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2015. Vö. Ernst Bloch: *Geist der Utopie* [1918]. *Erste Fassung*. Gesamtausgabe Bd. 16, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2008 <fakszimile kiadás>; Walter Benjamin: „Zur Kritik der Gewalt” [1921], *Gesammelte Schriften* Bd. II-1, s. a. r. Rolf Tiedemann, Hermann Schwuppenhauser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991, 179-203, 203-204.

<sup>7</sup> Ez Heidegger szerint a *Sein und Zeit*hoz egyedül mérhető (posztumusz) könyve: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* [1935-36], szerk. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, *Gesamtausgabe*<sup>1</sup> 65, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1989.

<sup>8</sup> „...Ebből a resignált, érett érzésből fakadnak az epikusan törvényes születésű, mert tetteket ébresztő és tettekből eredt időélmények: a remény és az emlékezés; olyan időélmények, amelyek egyszersmind le is győzik az időt: az élet mint *ante rem* megszilárdult egység együttlátásai és *post rem* együtt látó megragadásai. S ha ez a forma és az őt szülő korok meg vannak is fosztva az *in re* naiv-boldog élményétől, ha ezek az élmények szubjektívtásra és merő reflexívtásra vannak is ítélve, az értelem megragadásának teremtő érzését nem lehet eltagadni tőlük; a lényeghez való legnagyobb közelség élményei ök, olyan közelségé, amilyen egy Istenőt elhagyott világ életének csak megadathatik.” Lukács György: *A regény elmélete*, 125. A szubjektívitás és a reflexívitás távolsága („élet és gondolat”) eleve adott abban, hogy az epopeia (amellyel Lukács összehasonlíttja a regényt) alapképlete istenek, félistenek, emberek egy-egy csoportjának (persze — erotikus és művészileg alkotó tehetségű — arisztokratikus hódítóknak) a közös kalandozása, harca a kiválóságért és az élvezetért, *viszont* a regényé egy-egy ember (kezdetben: egy-egy férfi) *életrajza*. Az életrajznak van kezdete és vége, a szubjektívitás összefügg egy-egy ember értékiségével és halálra szántságával, amelyhez a rációt és a morált tudatos („külső”) erőfeszítéssel kell csatolni, ezért a regényolvasónak a ráció „nem természetes”, az „épületesség” nem művészi. A „kultúra” és a „természet” „...egymásra vonatkozása, ami elsőrendű föltétele <annak>, hogy a műtotalítása fölépüljön, csupán az átélt út lehet az egyiktől a másikig; vagy pontosabban: mivel az irány az értékelés eredményével adva van, a kultúrától a természetig vezető út. Ezáltal... szentimentális, romantikus élmény kerül az egész megformálás középpontjába: a lényegi ember kielégítetlensége mindentől, amit

A „szubjektív” és a „szubjektív” fogalmak viszonya: a „szubjektív” fogalom a „szubjektív” fogalom szubjektív értelmezése.

csak a környező kultúra világa nyújtani tud neki, és az, ami e világ elvetéséből következik: a természet másik, lényegibb valóságának keresése és megtalálása.” *I. m.*, 149. A „külső” és a „belső”, az „élet” és a „gondolat”, a „szubjektívitás” és a „reflektívitás”, a „természet” és a „kultúra”: mindezek az ellentétpárok „az Isten-től elhagyott világ” sajátosságai. Elveszett a spontaneitás, az alapkarakter kialakítása intellektuális munka (ész) műve, amely független a vágy szerkezetétől és az életrajz véletleneitől, illetve ha ez utóbbiak megműveletlenek maradnak, akkor az animális önzés marad meg csak — ami az epopeia legelvadultabban kegyetlen jeleneteiben is kevésnek bizonyul(na). A tiszta szubjektívitás még annál is kevesebb, mint ami a rabszolgáknak szociálisan, morálisan, intellektuálisan kijár. A szabad ember (a görög ókorban) ezeket a megkettőződéseket nem ismeri (ld. Hegelt a művészet végéről), nem ismerheti. Az epopeia összekapcsolódik a halhatatlanságizmével (egyrészt az istenekkel és félistenekkel, másrészt avval, hogy hiányzik belőle a regény végessége; ez utóbbi persze egy másik [a keresztyén] halhatatlanságizmével függ össze, amely *személyes* (individuális) és nem abszolút (a hittől függ). Az animális/intellektuális kettős lény („a modern ember”) a romantikusok (és a fiatal Lukács, Bloch, Benjamin) szemében mesterkélrt, művi, konstruált, gépies (az, amit Heidegger majd „*Machenschaft*”-nak nevez). A katasztrófa megnevezése abban a pillanatban még nem tartalmazott filozófiai föladataot, csak ellenállást. // Mindez nem tévesztendő össze Nietzsche sok tekintetben rokon nézetével (kül. *Zur Genealogie der Moral*, 1887, *Götzen-Dämmerung*, 1888), amely szerint a filozófia rossz lelkiismeret, betegség, ahogyan a terhesség is betegség; a nagy bölcsek dekadens típusok [*Niedergangs-Typen*], és kérdés, hogy Szókratész egyáltalán görög volt-e, mindenesetre plebejus csöcselék [*Pöbel*], rachitikus, azaz angolkóros [!] stb., stb. Az autentikus (művészi) kultúrát megmérgezi az intellektus, amely a rabszolgákat képviseli (az igazság egyforma mindenkinek és mindenütt), márpedig a valódi kultúra a rabszolgaságon nyugszik, a harcos elitek gögijén. (A francia forradalom, mondja Nietzsche, *Judea győzelme* a klasszikus ideál fölött és í. t.) Korábban (a *Geburt der Tragödie*, megj. 1872, vázlataiban) is azt mondja, hogy a háború és a katonai nemesség [*Soldatenstand*] az állam ősképe (Nietzsche: *Kritische Studienausgabe*<sup>2</sup>, 7, s. a. r. G. Colli, M. Montinari, *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*, Berlin/New York: dtv/Walter de Gruyter, 1988, 347sqq): a harcosok társadalma piramis alakú, a harcosok kasztjának „munkája” más (vallási és művészi), mint a dolgozóké, akiket félrevezetnek „a munka méltósága” és „az emberi méltóság” fogalmaival, amelyekkel a méltóságteljes ember megsemmisítésére töreksenek. A harcosok kasztja a géniusz méltósága végett jön létre, a dolgozó a géniusz öntudatlan rabszolgája. Platón éppen a művészi géniuszt űzi ki ideális államból, pozíciója a hellenisztikus *asszonyé* stb., stb. (A filozófia egyenlőséget jelent, az egyenlőség nőuralmat; a művészet testiséget és képzelődést.) // A nacionalista rablőháború (1914) az önző önérdék egyetemes értékké növesztésével operál, eszköze ugyancsak a filozófiai kritika kiküszöbölése, de a függőleges kasztszender elismerése helyett a „nemzeti érdek” irracionális bírálhatatlansága (mint szenvedély) tartja fönön az egyenlőtleniség sémáját. A humanista-liberális burzsoázia a csöcseléknek tulajdonítja a néhai legfőbböbbs kaszt erényét, de a hierarchia megmarad, a keresztyénség által befolyásolt, de azért nem keresztyéni alapon. A nacionalizmus innen nézve *pöbelhaft*, közönséges és csöcselékjellegű, a mindenkori nép alantas pozíciója megmarad. A polgárság számára a szociáldemokrácia csödjé bebizonyította, hogy nincs népi univerzalizmus; az egyetemesség „szellemi”. Az új forradalmi antimilitaristák e gondolatok csábításainak voltak kitéve. A megoldás lassan körvonalazódott, az erkölcsfilozófia átalakításával. A hierarchikus társadalom pesszista hívei ugyanakkor sok mindent gyűlöltek, ami „a polgári racionalizmus” (azaz a filozófia, kiváltképp a klasszikus német idealizmus) felé mutatott. Nietzsche így foglalja össze Szókratész teljesítményét: „1) tönkretette az etikai ítélet elfogulatlanságát, 2) megsemmisítette a tudományt, 3) nem volt érzéke a művészethez, 4) kiszakította az individuumot a történelmi együttesből, 5) előmozdította a dialektikus beszédességet és locsogást” (*Kritische Studienausgabe*<sup>2</sup>, 8, Colli, Montinari: *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*, 108), majd hozzáteszi: „az ironia nemtelen” („*Ironie ist unedel*”), *i. m.*, 336. Ez a katonai nemesség, a harcos elit hangja — már amennyire egy 19. századi bázei magántanár rekonstruálhatja. Homérosz, Parmenidész, Aiszkhülosz: ott még nincs racionalizált szubjektívitás. // Ugyanezt látjuk később: „Ezek a klasszikus korban [XVII. század] és a XIX. században kidolgozott eljárások, amelyek átvállították társadalmainkat a *vér szimbolikájáról* a *szexualitás analitikájára*. Szemmel látható, ami a törvény, a halál, a transzgresszió, a szimbolikus és a szuverén oldalán áll, az a vér; a szexualitás

a normát, a tudást, az életet, a jelentést [*sens*], a diszciplínákat és szabályozásokat jelenti.” (Michel Foucault: *L’Histoire de la sexualité, 1: La Volonté de savoir*, Párizs: Gallimard, 1976, 195.) Egyszóval ami szabad, az „romantikus”, ami kötött, az „racionális”. Sőt: messzebb is megyünk. „A filozófus képét... a platonizmus rögzítette: emelkedő lény [*un être des ascensions*], kilep a barlangból, fölmagasodik és annál inkább megtisztul, minél magasabbra jut. Ebben az »emelkedő pszichózisban« az erkölcs és a filozófia, az askétikus és a gondolati eszmény szorosan összekapcsolódik. Ettől függ a felhőkben lebegő filozófus populáris képe, de a tudományos képzet is, amely szerint a filozófus mennyboltja intelligibilis ég, amely nem annyira a földről ragad el bennünket, mint amennyire a föld törvényét állapítja meg. Ám mindkettő a magasban történik (annak a személynéke a magasságában, aki az erkölcsi törvény égboltozatáról tekint le). Amikor megkérdezik, »tájékozódni a gondolatok között: mit is jelent ez?«, kiderül..., hogy a gondolatnak földrajza van, még mielőtt története lett volna, hogy dimenziókat rajzol meg, mielőtt rendszereket alkotna. A magasság sajátosan platóni napfölkelte [*l’Orient proprement platonicien*]. A filozófus cselekvése... fölemelkedés, megtérés... Az idealizmus a platonikus filozófia örökletes betegsége, s emelkedéseivel és zuhanásaival magának a filozófiának a mániás-depressziós formája.” (Gilles Deleuze: *Logique du sens*, xviii, Párizs: Les Éditions de Minuit, 1969 <utánnyomás: 1997>, 152.) És í. t. Tehát „Nietzsche” nemcsak „egy ember”: jelentős gondolkodók hiszik, hogy a filozófia („a ráció”) a Max Weber-i kapitalizmus előzménye, a költőietlen, üzemszerű, gépies, repetitív modernség *avant la lettre* kísértete, azaz visszavetítés az árucserre (csereérték-dominancia) előtti időkbé. *A regény elméletének* a cselekménye is a dekadencia még, de az epopeia nem a regény előzménye, és „nem hibás” a regényért. Természetesen a fiatal Lukács is innen indul ki: az „idegen elemek” (epikai „események”) „...végső, mindent összetartó alapja válhat csak bennük láthatóvá: a regulatív eszmék totalitást konstituáló rendszere. Hiszen a külvilág diszkrét szerkezete végső soron azon alapul, hogy az eszmék rendszerének csak regulatív hatalma van a valóság fölött. Az eszmék nem tudnak behatolni a valóság belsejébe...”. (*A regény elmélete*, 80.) Régen „...minden jelenség épp oly közvetlenül nyerte el életét és értelmét azáltal, hogy a világ architektonikájában betöltendő helye kijelöltett, mint amilyen tökéletes immanenciával volt jelen a szervesség homéroszi világában az élet és az értelem minden életmegnyilvánulásban” (uo.). Más szavakkal: a filozófia nem illeszthető be a művészetbe és „az életbe”, a racionális és morális igények — éppén kiszámíthatóságuknál fogva — egyszerre szubjektív és reflexív elemek, és mindenképpen pusztán regulatívak maradnak, „a világ” konstituálása nem racionális, hanem minden áttekintéshez képest preegzisztens, „már megvan”, létező; a kalandot és a vallást hozzá kell csapni, ami szerveslen, ezért a regény az epopeia pótléka csupán, s így van ez minden egyébbel is.

<sup>9</sup> Itt annyi az eltérés az ún. romantikus antikapitalizmustól, hogy sem visszaút, sem nosztalgia, sem a visszavonhatatlan hanyatlás nem merül föl (bár mindezek ott vibrálnak a horizonton), hanem — mint a klasszikus német idealizmusban — *eszményként* jelenik meg a „görőség”, olyan világ terveként, amelyben ezek a nehézségek elhárulnak (*werden aufgehoben sein*). Ugyanis a legvégtetesebb és legirracionálisabb önzés a teljesen racionalizált („globális”) kapitalizmusban lép föl (minden kapitalizmus „globális”), ahol a gazdasági, geostratégiai, nemi, faji, nemzedéki, kulturális „érdekek” nagyjából kontingensen fordulnak egymás ellen. (Svejk is föltételezi 1914-ben, hogy a Monarchia majd összefog Franciaországgal a német bivalomal ellen. Miért ne?) Mi a különbség a *szenvedély* irracionálitása és a *véletlen* irracionálitása között? Az odüsszeuszi *peripetia* esetében a kettő között nincs különbség. „Kalandozásait” a vágy vezérli, ám ravaszdiságát ugyancsak. A kérék barbár-véres meséje nagyjából még belefér a tradicionális moralitás kereteibe, de ez nem számít, csak a házasság, a szexualitás, a kasztos tekintély, és a mesének nincs semmiféle tanulsága vagy intellektuális-morális csattanója, annak ellenére, hogy a véletlenszerű mese *tud* erről a lehetőségről. Odüsszeusz kalandozása nem „életút”, hanem a harcosok rendjének illúziótlan, realiztikus önarcképe és önünneplése; a „férfiasság” a harcos *polis*szpolgár (fegyveres — *armigerous* — nemesember) kollektív-korporatív sorsábrázolása, nem „eszmény”. De az egész emberiségé általánosítva (mint a klasszikus német idealizmusban, mindenekelőtt Hegelnél) ez utólag eszménnyé magasztosul, hiszen a polgári társadalom legnagyobb tette a kasztok (a rendiség) megszüntetése. Lukács egyik töredéke ebből az időből („A mű”, 3): „Színtek [kasztok]: psziché — egyáltalán vett tudat — lélek. Mű-/*Werk*]-világ: a psziché kiüritése a normatív ént

kedvéért. Etika: a lélek (és az én) [kiüritése] Isten kedvéért!” *I. m.*, 415. Így látja ekkor a modern univerzalizmus cselekedetét: eszményítés sok kettelyel. De el a romantikától. // Még van erkölcsfilozófiai akadály, amelyet az eldologiasodás-elmélet felé *forradalmi úton* kell leküzdeni, *nem elvetni*. A probléma fölsimerése Lukács fiatalkorából (a Seidler Irma halála miatti válságból) ered, ld. „*A lelki szegénységről (Egy levél és egy párbeszéd)*” <*A Szellem, 2/1911, 202-214*>, in: *Lukács: Ifjúkori művek 1902-1918, szerk. Timár Árpád, Bp.: Magvető é. n. [1977], 537-551; <A lelki szegénységről>, A regény elmélete, id. kiad., 389-393*. A tétel: a jóság nem erkölcsi természetű, túl van az etikán. „...Minden etika formális: a köteleesség posztulátum, forma — és minél tökéletesebb valamely forma, annál sajátabb életet él, annál messzebb esik minden közvetlenségtől. [...] Az eleven élet a formákon túl, a köztiséges pedig a formákon innen van, és a jóság a kegyelem, hogy e formák eltörhessük. [...] Mit törődik a jóság a következményekkel? [...] A jóság haszontalan, valamint ok nélkül való. [...] Ha megjelenik bennünk a jóság, akkor a paradicsom valósággá lett, és bennünk felébredt az istenség. Hát azt hiszi, hogy ha a jóságnak még foganatja is volna, mi emberek volnánk még? Hogy a tisztátalan és élettelen élet e világá megállhatna még? Híszzen ez a mi határunk, ember mivoltunk princípiuma” (in: szerk. Timár, 539-540). „A jóság elhagyása az etikának; a jóság nem etikai kategória. Egyetlen következetes etikában se fogja megelni. És ez helyes így. Mert az etika általános, kötelező és az embertől idegen.” (Uo., 541.) A misztikus Sebastian Francktól (1499–1542) idézi Lukács, hogy Isten, ha akarná, üdvözítene vagy megölne bennünket. De nem akarja. *Az* egyiket *jósága* tiltja, a másikat *igazságossága*. (*A regény elméletel/Dosztojevszkij-jegyzetek*, az utóbbit szerk. Nyíri J. Kristóf, id. kiad., 269.) És Kierkegaard-t: *szükségserű az ellenség szeretetének metafizikája*, mert — emberileg szólva — *Isten az ellenség*. (Uo. 298.) Lukács a *Dosztojevszkij-jegyzetek* és „A lelki szegénységről” periódusában, amikor Dosztojevszkijt és Tolsztojt (és Boris Szavinkovot https://en.wikipedia.org/wiki/Boris\_Savinkov) olvasta, akkor ütötte meg az evangéliom egyik — szokásosan életveszélyes — mondása (Levél a Rómabeliekhez, 14,23), amely szerint a *bűn* ellentéte nem az *erény*, hanem a *hit*. (Görögség és fölvilágosodás kontra Újszövetség.) És ugyanekkor jegyezte föl: „én szeretlek — hiszen számomra senki sem érthetelen — csak te! [...] A megbocsátás — túl kevés; a megértés — isteni.” *I. m.*, 407 <Hévízi Ottó fordítása; a *Jegyzeteket* máskülönben Mesterházi Miklós fordította>. Már Kierkegaard-nál is: *A bűn ellentéte a hit*. Az erény mint a bűn ellentéte pogány valami.” (Uo. 375.) „*Igazságosság* nem létezik... A hegyi beszéd [...] fölfüggeszti az igazságosságot, hogy a jóságot tegye a helyébe. A legelősebben Máté 5,38-40... Máté 7,1...” (Uo. 376.) Itt azonban Lukács perspektívája hiányos. A jóság azért lehetett az ellentéte a bűnnek az Újszövetségben, mert írói pár éven belül a végítéletre számítottak, ezért a földi ügyek elrendezését fölöslegesnek, hívságosnak tartották. Oszd szét mindenedet és *kövess engem* — mondja Jézus, a holnap nem kell törődni, Isten mindenkiről gondoskodik, aki hisz, üdvözüil, a többi meg nem számít. A mezők liliomait ugyan ki ruházza? Jézus és az apostolok nem a monogám házasságot hirdették, hanem a szüzességet, maguk mögött hagyták mind a szabályos, mind a szabálytalan szexualitást meg minden földi dolgot, nem voltak mezőgazdasági és demográfiai gondjaik. Lukács (és persze Dosztojevszkij) a jóságot főszabálynak tekintette az Istenőt elhagyott világban is, ami nem keresztyén nézet, mert a keresztyének szerint nincs Istenőtől elhagyott világ, akkor se, ha a próféciák egyike sem teljesült. A Nagy Inkvizítor álláspontja részben ésszerű: az Istenőt elhagyott világban *legalább* az igazságosságnak kell érvényesülnie, és a megbocsátásnak és a szerencsétlenek gyámoltásának — mivel semmi nyoma a föltámadásnak e világban, ahol a vadállati önkényt legföljebb a méltányosság és az igazságos jogrendszer ellensúlyozhatja. *Más szóval: nincs Isten*. Ha a jóság az Istenőtől — enyhén szólva — elhagyott világban a maga tisztaságában lép föl, abból bajok származhatnak: Lukács (Dosztojevszkij nyomán) maga is elmondja, hogy Miskin herceg, aki jó, elég sok búbanatot okoz szeretneinek, semmiképpen nem hoz rájuk szerencsét. („A lelki szegénységről” dialógusának hőse, aki nem tartja magát elég jónak, öngyilkos lesz.) Milyen vallásos magatartás az, amely közömbös Isten létével vagy nemlétével szemben? // Ezt a kérdést a „másik oldalról” Schelling próbálta megvilágítani (*Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit* [1809], Phil. Bibl. 503, szerk. Thomas Buchheim, Hamburg: Felix Meiner, 1997, amely egyöntetű elutasítást, olykor fölháborodást váltott ki kora tudós és laikus közönségéből egyaránt). Schelling ragaszkodik hozzá, hogy Isten léte (amelyet elfogad) nem változtat rajta, hogy a szabadság választás, döntés, alternatíva jó és gonosz között. De hogyan egyeztet-

Schelling

Schelling és Hegel

hető ez össze Isten létével, aki nyilvánvalóan nem teremthetett gonoszt, és nem szánhatott senkit arra, hogy a gonosszal szemben elbukjék. Schelling azt mondja, hogy a gonosz is Istenben van — mint minden — anélkül, hogy Isten ludas lenne a gonosz létrejöttében. Az eleve elrendelés (predesztináció) nem azt jelenti, hogy valakit kiválasztanak (irracionalísan és kontingensen, véletlenszerűen) üd-vösségre vagy kárhozatra: „...ahogyan az ember itt cselekszik — mondja Schelling —, így cselekedett már örökkévalóság óta, már a teremtés kezdetén. Cselekvése nem *keletkezik [wird]*, ahogyan ő maga mint erkölcsi lény nem *keletkezik [wird]*, hanem természete szerint örökkévaló.” *(I. m., 59.)* Hogyan lehet akkor valaki hitvány, másvalaki meg igazságos? Ez a kérdés föltételezi, hogy az ember már kezdetben *tett*, s mint szellemi lénynek léte *[Sein]* van akaratánál korábban és tőle függetlenül. Ami lehetetlen. (Uo.) A teremtés — „*durch Reaktion des Grundes zur Offenbarung*” (a mélység válasza a kinyilatkoztatásra <?>) — izgatja föl a gonoszt, az emberek a gonosszal születnek, ám a gonosz csak az ellentéte révén ébred saját öntudatára. Nem a szenvedélyek jelentik a gonoszt, a vér és a hús, hanem a külső és belső gonosszal kell megküzdenni, amely szellem. (Uo., 60.) Martin Heidegger kommentárja *(Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit, 1809* [1936], *Gesamtausgabe*<sup>1</sup>, 42, szerk. Ingrid Schüßler, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann <bocsánat, de a *Seyn* szót „léth”-nek fogom írni>): Schelling a léthrést [léthillesztéket: *Seynsfuge*] Isten és a dolgok vonatkozásában fogalmazza meg, ám valójában a gonosz benső lehetőségéről van szó, amely a léthrésben gyökerezik. Hogyan lehetséges az ember mint olyan? „Az ember a teremtés csúc- és nyugópontjának számít. Így hát az ember lehetőségének kérdése mögött a teremtett és egy bizonyos teremtett kérdése húzódik meg. A teremtett lehetőségének kérdése mögött a teremtés lehetőségének a kérdése rejlik, s ez a szükségyszerűségének a kérdése, amely csak szabadság lehet. A teremtés Isten önmegnyilatkozása.” *(I. m., 206-207.)* Isten létezése: ez visszaul a léthrésre (léthillesztékre) és a lényeg törvényszerűségére („*Wesensgesetzlichkeit*”) utal vissza, ahol a létező létezőhöz illeszkedik. Amennyire Isten mint önmaga magánál és önmagából való, akkor tiszta akarat; ő szellem; a szellem a szellemben akarat, s az akarat az akaratban az értelem. Ez értelem azonban a szabály terepe, az egységé. Ez a fokozatos egység átvilágítja a zavarosat és a sötétet; az értelem az átvilágítás képessége. Az embernek lennie kell, hogy Isten megnyilatkozhasssék. (Uo. 206-207.) // A jó ugyanannak az aspektusa, aminek a bűn is. A hit nem játszik többé szerepet. (Istent itt *elismerik*, nem hisznek benne.) Ugyanakkor nem bűnről és erényről van szó: minden Istenben van, ennek folytán a jó nem kerül abba veszélybe, hogy erény vagy egzisztenciális „megoldás” legyen. Történetileg elképzelhetetlen, hogy Tolsztoj vagy Dosztojevskij ilyen kiutakat keresen és találjon, bár formailag ez kiút, ők megmaradhattak a földadatlan ellentétnél. Evvel azonban segítenek a fiatal Lukácsnak, hogy a jogias-racionális kiszámíthatóság, rögzültség — eldologiasodás — elvetése után, a polgári társadalom-al szembeni indokolt megvetése és gyűlölete miatt valamelyik középkorias illúzióba vesse magát, amitől nem állt még olyan távol *A regény elméletében*. A középkori séma modern használatára kiváló példa Schelling értekezése (még a polgári társadalom divinizációjára, „fölistenítésére” se kényszerül, miközben Isten az emberi lét színönimájaként használja föl: ez volt olyannyira túrhetetlen kortárs olvasóinak).

<sup>10</sup> Ezt a fölfogást a kezdetektől támadja a marxista–leninista ortodoxia (a legjellemzőbb, egyben a legpontosabb a későbbi sztálinista Rudas László korai cikke: L. Rudas: „Die Klassenbewußtseinstheorie von Lukács” <*Arbeiterliteratur*, 10/1924, 11/1924>, in: Furio Cerutti, Detlev Claussen, Hans-Jürgen Krahl, Oskar Negt, Alfred Schmidt: *Geschichte und Klassenbewußtsein heute. Diskussion und Dokumentation*, Amszterdam: Verlag de Munter, 1971, 113-161); a proletár *volonté générale* újbóloldali bírálata uo. Krahl hozzászólásaiban, vö. Hans-Jürgen Krahl: *Konstitution und Klassenkampf*[1971], Frankfurt/M.: Verlag Neue Kritik, <sup>5</sup>2008, 168-185 & *passim*. // Az eldologiasodás megvilágításakor Lukács fölhívja a figyelmet a „természet” kétféle, egymásnak ellentmondó modern fogalmára. (1) Az egyik a polgári forradalom „harcí hangsúlya”: a kiszámítható, a formális-elvont, „törvényszerű”, a bontakozó polgári társadalom jelenik meg természetként a feudalizmus és az abszolutizmus mesterkéltsege, önkénye, szabálytalansága mellett. (2) Aztán egyre inkább súlyosbodik az érzés, hogy a társadalmi formák (*azaz* az eldologiasodás) kivetkőztetik az embert a maga emberi lényegéből, s minél több kultúra és civilizáció (*azaz* kapitalizmus és eldologiasodás) birtokába kerül, annál képtelenebb rá, hogy ember legyen. Itt a legfonto-

Hegel

Hegel és Schelling

sabb nekünk *a tárgyi struktúra*: hogy a természet interiorizációjának (megbellebbítésének) ez a csúcspontja (az „organikusan nőtt”-nek a mítosza) lemondás arról, hogy valóságosan áthatoljunk rajta. A „hangulat” — mondja Lukács a későbbi Heideggerrel föltűnő összhangban — épp úgy áthatolhatatlan és át nem hatolt tárgyakat (magánvaló dolgokat, *Dinge an sich*) föltételez, mint a természettörvény. (*Verdinglichung*, id. kiad., 81-82.) Kant kopernikuszi fordulata óta a modern filozófiában — olyan előzmények után, mint Vico mondása a természetről, amelyet más alkotott és a történelemről, amelyet mi alkottunk — a megismerés teremtő elv; ebben a materializmus az értelem (*Verstand*) korlátozottsága, amely a történelmet mint külsőleg (*fremdgesetzlich*) meghatározottat érti. Az igaz — idézi Lukács Hegelt — bakkháns tombolás, s a gondolat közép-pontjában a genesis áll, a tett szubjektumának keresése (*die Frage nach dem Subjekt der Tathandlung* [ez Fichte kifejezése], *der Genesis*) *(i. m., 95.)*. Éppen a hegeli filozófia pozíciójából kell kimondani, hogy „...a démiurgosz [a szellem, az idea] csak látszólag csinál itt történelmet. Itt a semmibe hullik szét a klasszikus filozófia próbálkozása, hogy a formális-racionalisztikus (polgári-eldologiasult) gondolkodást gondolatilag áttörje, s hogy ezáltal az eldologiasodás által megsemmisített embert gondolatilag föltámassza. A gondolkodás visszazuhan az objektum és a szubjektum kontemplatív kettősségébe. [...] A klasszikus filozófia [...] abból indul ki, hogy gondolatilag meghaladjá a polgári társadalmat, hogy a benne és általa megsemmisített embert spekulatíván életre keltse, eredményeiben pusztán a polgári társadalom teljes gondolati reprodukciójáig, apriorisztikus dedukciójáig jut el.” *(I. m., 98-99.)* Ennek a helyzetnek a párhuzama Marxnál: „Világos, hogy a cseréértékek egyszerű mozgása, amint a tiszta forgalomban (*in der reinen Zirkulation*) kéznél van, soha nem realizálhatja a tőkét. Elvezethet a pénz elvonásához és fölhalmozásához, de amint a pénz újra belép a forgalomba, földőlódik az árucserre sorozataiban, amelyekben az árut elfogyasztják, s így elvész, amint vásárlóereje kimerül. Szintúgy az áru, amelyet a pénz közvetítésével árura cserélnék ki, kilép a forgalomból, hogy elfogyasszák, megsemmisítsék. De ha a pénzben önállósul a forgalommal szemben, akkor pusztán a gazdagság szubsztanciátlan általános formáját mutatja.” *(Grundrisse*, II. füzet [1857-58], Berlin: Dietz, 1953 <a MEGA<sup>1</sup> kötetének [1937] faksimilé utánnnyomása>, 165. Vö. „...Az értéktöbblet elmélete egyetlen dolgot bizonyít: hogy a szocializmus nem lehet más, mint a versenynek és a tőke társadalmi hegemóniájának a misztifikációja, és — kívül az ideológián, a valóságban — *a szocializmus épp annyira lehetetlen, mint az értéktörvény működése*. A *Grundrisse* marxizmsa valójában a szocializmus ellenkezője: ahogyan a szocializmus himnusza a társadalmi viszonyok egyenlőségéhez és igazságosságához (amely az értéktörvényre épül), úgy a marxizmus kimutatja, hogy az értéktörvény és a szocializmus hazugság. [Ha az élőmunka] az értéktörvény szerint működnék, föltéve, hogy ez lehetséges lenne, nem változtatna semmin. Mert nincs érték kizsákmányolás nélkül. A kommunizmus az értéktörvénynek és magának az értéknek a szétzúzása mind kapitalista, mind szocialista változatában. A kommunizmus a kizsákmányolás fölszámolása és az élőmunka emancipációja. *Azaz a nem-munkédé*. Az meg ez elegendő. Egyszerűen így.” (Antonio Negri: *Marx Beyond Marx* <*Marx oltre Marx*, 1979, ford. tőbben>, London: Pluto, <sup>2</sup>1991, 83.) A „szocializmus” — akárcsak Lukácsnál „a klasszikus filozófia” — nem tudja visszaillesztani az eldologiasodástól, az elidegenüléstől tárgyivá lett szubjektumot, legfőljebb dialektikus absztrakció (amúgy igaz) alakjában. (2) A termék — mondja Marx — a cseréérték és a használati érték együttese, de ez még nem áru: az áru az értékesítés (és nem a termelő saját fogyasztása) végett jön létre a munka hozzáadásával (az értéktöbblet nem a forgalomban/cserében keletkezik), amely a pénz elvontságában ábrázolódik. Itt nem a termelő szükségleteiről van szó, hanem a pénzben kifejezett áruk cseréjéről. Az árutermelés mint munka nem az ember „antropológiai” sajátossága, hanem a munkával önszaporítóvá, növekedővé tett tőke elvontságáé, amely történetileg korlátozott (hiszen nem volt mindig kapitalizmus). (Ld. Marx: *Zur Kritik der politischen Ökonomie* [1861-63], MEGA<sup>2</sup> II/3.1, Berlin: Dietz Verlag, 1976, 60sqq.) Az árutermelésnek és a bérmunkának (meg a nők fizetetlen, „ingyenes” háztartási, gondozási és „biomunkájának”) antropológiai ábrázolása („*a gazdaság*”) a polgári társadalom fölfogása. Szerinte a munka és a fogyasztás indítéka a természetes önműködés (*sonci de soi, self-regard*), és ezért a „materális” élet határozmányait ki kell egészíteni „kulturális értékekkel”, amelyeket hozzábiggyesztünk „a primér szükségletek” prózájához. Ez Lukácsnál a magánvaló dolog (*Ding an sich*) karakterét ölti föl, a megközelíthetetlen és fölfoghatatlan, föltételezett szubsztanciáét — a tartalom és forma teljesen elválik egymástól

Marx

Marx és Heidegger

—, ami útját állja a totalitásnak, és ami csak „megszépiíti” a kapitalizmus alapjellegét (Heidegger szó szerint ugyanezt állította harminc esztendővel később; élete végéig harcolt az „értékek” és a „kultúra” ellen), ld. *Verdinglichung*, id. kiad., 102-103: visszalépés Kant *elé*. (3) A szociáldemokrácia és a bolsevizmus (amit együttesen „szocializmus”-nak nevez Antonio Negri) a polgári társadalom fölfogásának egy sajátos verzióját állította elő: az eldologiasodott szükségleteket tartotta az ember antropológiai határozmányainak (meghatározottságainak), és e szükségleteket őhajtotta a tudományos, műszaki fejlődés és a politikai mozgósítás/kényszer módszereivel kielégíteni (viszonylagos sikerrel és hatással a polgárságra: Keynes, Roosevel, de Gaulle stb.). Ezért bomlott föl az Internacionálé 1914-ben (a hazai munkásosztály érdeke lett volna állítólag a „saját” ún. nemzet-államának a győzelme és a külföldi proletárok veresége, amihez mint „érdekhez” és materiális szükséglethez képest csak társított „kulturális érték”, mai magyar zsargonban: „ideológia” lett volna a nemzetközi szolidaritás és a következetes osztálytudat. (Kb. ez volt Kautsky véleménye, tragiko-szeptikus hangszúllyal.) Ezért bírálták az ortodox leninisták és a hagyományos szociáldemokraták, sőt: a posztsztálini „revizionisták” (maíg) a „nyugati marxizmust”, főleg Lukácsot, mert figyelmen kívül hagyja a „konkrét” (értsd: eldologiasult) szükségleteket, és rátukmálná a proletariátusra a polgári társadalmat („az érdeket”) nem tisztelő filozófiát, „antidemokratikusan”, mi több, platóni módon, nem támaszkodva a „konkrét” proletárok doxájára szükségleteiket illetően. A vulgáris marxizmus és a „demokratikus szocializmus” az eldologiasult szükségletek antropológiai képét tekinti adekvátnak (jólét és í. t.), mintha a történelemben nem tapasztaltunk volna — mindenekelőtt a vallási mozgalmakban — askzétikus és „szellemi” törekvéseket. (Tehát az öntudatlanul polgári „szocializmus” történetileg se helytálló.) Az antropológizált eldologiasodás (merev determinizmus a polgári társadalom elvontsága által meghatározott „érdekek” és a honpolgárok erkölcsi-politikai viselkedése között: ezért volt elkerülhetetlen, hogy az internacionalista proletárpártok támogatták a nacionalista-imperialista világháborút. A szociáldemokrácia mostanáig (*azaz de facto* megszűnéséig) kitarott emellett, a hivatalos „kommunista” pártok pedig a Szovjetunió, majd az egyes nemzeti KP-k antidemokratikus autoritással megállapított érdekeire alapoztak: ezért átkozták ki az eldologiasodás antropológizálását elutasító Lukácsot, aki — Engelszel szemben — nem létezőnek nyilvánította „a természet dialektikáját”, aki aztán önkritikáival megtagadta „a nyugati marxizmust” az irracionális hűség jegyében (amely nem megalkuvás volt, hanem az a hit, hogy európai, nyugati szocialista forradalom nem lehetséges a Szovjetunió nélkül; nem sejtette, hogy ez a Szovjetunióval se lehetséges). Érdekes, hogy Lukács, amikor 1956 után szembefordult a posztsztálinista rezsimvariánssal, „a nyugati marxizmus” rehabilitálása meg se fordult a fejében. (Erről ld. Adorno: „Erpöste Versöhnung” (1958), *Noten zur Literatur: Gesammelte Schriften* II, szerk. Rolf Tiedemann, Gretel Adorno e. m., Frankfurt/M.: Suhrkamp, <sup>11</sup>1997, 251-280.) Vállalta a parrhészia kockázatát, de immár konzervatív pozícióból, a forradalmi perspektívát kizárva, a fasizmust „irracionalizmussal” magyarázva, a posztsztálini rezsimet a piaci és közigazgatási reformmal megszelídítve, „demokráciának” nevezett toleranciával és korlátozott pluralizmussal „humanizálva”, szóval a polgári társadalomra redukálva a „szocializmust”, mint általában az exkommunista értelmiség, amely a népjóléti-fogyasztói-szocdem kormányzást preferálta egész Európában, megtagadva az 1917/21-i nagy skizmát.

<sup>11</sup> Foucault: *Discours et vérité*, précédé par *La Parrésia*, szerk. H.-P. Fruchaud, D. Lorenzini, Librairie philosophique J. Vrin, 2016, 21-75 (Grenoble); Foucault: *Fearless Speech*, or, *Discourse and Truth: The Problematization of Parrhesia: Six Lectures Given at Berkeley, October-November 1983*, szerk. Joseph Pearson, Los Angeles CA: Semiotext(c), 2001, https://monoskop.org/images/b/ba/Foucault\_Michel\_Fearless\_Speech.pdf.

<sup>12</sup> A 3. berkeley-i előadásban Foucault fölhívja rá a figyelmet, hogy a *parrhészia* veszedelmeinek (a rossz erkölcsű poliszpolgárok befolyása növelésének) összehasonlása a nem intézményesülők (Rancière szerint „hatalom nélküli”) *polisz* „demokratikus” berendezkedésének válságával onnan is ered, hogy a tárgyra vonatkozó, ránk maradt irodalom az akkori pártviszályokban az „aristokrata párt” írástudóitól származik. Ld. *Fearless Speech*, 1983. november 14., id. kiad., 77sqq. // A parrhészia kérdését Leo Strauss fordította meg: *Persecution and the Art of Writing* [1952], Chicago/London: The University of Chicago Press, 1988

Heidegger

Heidegger és Lukács

— rengeteget rágalmazott könyv —, küil. a címadó esszében <*Social Research*, 1941>, 22-37 és a Spinoza *Tractatus theologico-politicus*áról írott tanulmányában, 142-202; vö. Leo Strauss: *Die Religionskritik Spinozas als Grundlage seiner Bibelwissenschaft* [1930], Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, ld. küil. 217-264. Strauss kimutatja, hogy — mivel a filozófiát a történelem nagy részében elnyomás, üldözés, cenzúra sújtotta — a nagy gondolkodók részben „a sorok között írtak”, szubtilis-ezoterikus jelzéseket adtak le a filozófus olvasóknak (a keveseknek, akikről Heidegger is beszél *posztumusz* írásaiban, de nem ám a *vulgus*nak), akik ezekből megorronthatták, hogy mi az író valódi véleménye anélkül, hogy emiatt a filozófust megbüntették volna. Ennek a művészete minden zsarnokságban kifejlődött (a szovjet rendszerekben pl.), ami ugyan nem jelentett ellenállást, mint a *parrhészia*, a szellemi szabadság szubtilis-ezoterikus-ironikus gyakorlatát viszont igen, és létrehozta az igazán figyelmes olvasók titkos elitjét. Amiről Strauss nem beszél: ki is alakult a félelem nélküli „igazmondók” és a „sorok között írók” földalatti, hallgatólagos konkurenciája, Kelet-Európában az 1960-as évektől kezdve.

<sup>13</sup> „Treitschke a társadalom uralmában az államot fenyegető veszélyt lát. Ezért menstvár a háború.” — Max Scheler: „Ez a háború már csak azért is igazságos háború, mert mindenestül *politikai* háború... , ez a háború a hatalomért folyik a világ szívében, mi több, a világ szívének szívétért folyik, az európai hegemoniáért.” Ld. Lukács György: „Jegyzetek a német filozófusokról és a háborúról”, in: *A regény elmélete*, 437, 440. — Ezek akkor íródtak, amikor a német hadsereg mindenféle ürügy nélkül megtámadta a *semleges (!)* Belgiumot, négy évre megszállta — sok százezer belga menekült került Franciaországba és Nagy-Britanniába —, tömeges kivégzésekkel és terrorral tartott „rendet”. Uo. 445: Simmel: *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen* [1917-18], *Gesamtausgabe* 16, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999. Amit viszont itt nem idéz Lukács: Simmel abban reménykedik, hogy az átélt élet és a történelem közötti idegenség „ismeretelméleti, de nem végső soron hozott [*letzter Instanz*] metafizikai döntés, hogy végül is a történelem az élet tette és megnyilvánulása, azé az életé, amellyel először szembehe-lyezkedett: hiszen az étellel-szemben [*das Gegenüber-vom-Leben*] is az élet egyik formája. A történelem realizmusa nem az élet *tartalmában* rejlik, amelyet a maga valóságában megrajzol, hanem abban, hogy az ő elkerülhetetlen más-léte-mint-az-életé [*Anders-Sein-als-das-Leben*] mégis ennek az életnek a forrásaiból fakad.” Simmel: „Das Problem des historischen Zeit” [1916], *Gesamtausgabe* 15, szerk. Uta Kösser, H.-M. Kruckis, Otthein Rammstedt, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003, 303-304. Vö. „Amiért mi most oly erősen érezzük, hogy most *történelmet* élünk át, azaz valami egyszerűt, a múlttal való minden összehasonlítás valahogy ferdít... a történelem valami soha nem voltnak a születése, a világszellem odafordulása valamely gondolathoz...” (azaz a „történelem” szó köznyelvi értelmének az ellenkezője): *Gesamtausgabe* 15, 276. A rengeteg *non sequitur* jelzi a szerző zaklatottságát, de dacos visszafordulását is a banalitáshoz. Mégis, az „élet” és a „történelem” a szokványoshoz képest egyszerűen megfordított definíciója nem jelentéktelen, amennyiben radikálisan filozófiaellenes. Vö. Henri Bergson: *La Signification de la guerre*, Paris: Bloud et Gay, 1915. Vö. Albert Thibaudet: *Trente ans de vie française. Le bergsonisme*, 1-3 [1923], Párizs: Hachette, 2018. (Bergson németellenes nacionalista írásai a belga ügy köré csoportosulnak.)

<sup>14</sup> Az 1914-i militarizmus és nacionalizmus álma a Max Weber-i/marxi egyöntetűség (minden kapitalista intézmény — beleértve az államot, tudományt stb. — üzemszerűsége, elvont egyenértékűsége, alternatívátlan „racionalitása”, eldologiasodása) alóli *kivétel* lett volna: a hadsereg, amelynek az értékei nem „pénzre válthatók” és nem „jogszerűek”, rekonstruálhatatlan, mert közben megtörtént a fasizmus/nácizmus, a holokauszt, a második világháború (a nyugati szocializmus megfogytása): ekkor a hadsereg, a Wehrmacht különösen 1941-től épp úgy a megsemmisítő apparátus része, mint az SA, az SS, a Gestapo és í. t., a nacionalista illúziók épp úgy megsemmisültek, mint a szociáldemokrata illúziók. A holokauszt végeredménye (nem az integrális célja): a marxi-weberi uniformitás egyetemes. Ezt 1945 után a nemzetközi jognak mint alkotmányos alapvetésnek a megdicsőítésével próbálták humanizálni. Ezen belül a három német állam (NSZK, NDK, Ausztria) mint az antimilitarizmus, a béke, a kiengesztelődés, a leszerelés, az atomfegyvermentesség stb. három mintaállama mutatta volna meg az alternatívát, és tette volna jóvá Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Hugo Haase, Gustav Landauer meggyilkolását (amely a hadsereg és a szociáldemokrá-

cia közös műve volt). Az új német remilitarizálás (ld. pl. https://www.freitag.de/autoren/jaugstein/gigantisches-ruestungspaket-ist-gefahrlicher-irrweg) ennek a bizonytalan és gyakran képmutató kivételnek vet véget, és állítja helyre — szimbolikusan is — a rendszer egységét, amely a Harmadik Birodalom legyőzetésekor megingott. (Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata s a belőle származtatott egyezségokmányok és szerződések — egészen a Helsinki Egyezményig — kellett volna, hogy megalapozzák „az európai demokráciát”, a három német állam és a jogvédő csoportok, disszidenciák, egyet-nem-értések, félelem nélküli beszédek „konkrét” példamutatása mellett. Ez a mítosz az orosz-ukrán háború alatt elhalványulni látszik. Ehelyett az a jellemző, hogy Londonban a National Gallery Degas „Orosz táncosnők” c. képét átkereszteli „Ukrán táncosnők”-re https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/03/national-gallery-renames-degas-russian-dancers-as-ukrainian-dancers. Ez nem 1945-re, hanem 1914-re emlékeztet. Mindeközben az Egyesült Államok a történelem legnagyobb katonai költségvetését fogadja el https://theintercept.com/2022/04/01/russia-ukraine-proxy-war-washington-diplomacy/.) Vö. Yves Engler cikkével: https://socialistproject.ca/2022/04/canadas-history-of-promoting-anti-russian-ukrainian-nationalism/.

<sup>15</sup> *I. m.*, 57.

<sup>16</sup> A tiltott támadó háborút most csakugyan az orosz állam robbantotta ki, s ezzel morális hátrányba került. Ugyanakkor természetesen a konfliktusnak van előtörténete (ld. pl. Jörg Kronauer: „Go East!”, *konkret*, 3/2022, 12-16; vö. JustIn Monday: „Geisterimperialismus”, *konkret*, 4/2022, 20-23; Lars Quadfasel: „Gegen Bescheidwisserei”, uo., 23-26), amelyben a nyugati terjeszkedési („geopolitikai”) törekvések is szerepet játszanak. Magának a háborúnak, a szenvedésnek, a szenvedés ábrázolásának a kritikája azonban alábbhagyott. (A háborús fotográfia elemzéséről ld. ezt a kitűnő, ám divatjamúlt és népszerűtlen könyvet: Susan Sontag: *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2003: a szenvedéssel kapcsolatos ambivalenciák legfőbb típusainak esztétikai és morális lajstromozása. Sontag fölfigyelt rá, hogy Platón [*Politeia*, IV] a „mentális funkció” három részre osztja — ész, harag/fölháborodás, vágy —, és a vágy hatalmát nem a kézenfekvő szexuális példával illusztrálja, hanem Leontiosz történetével, aki útban hazafelé Pireuszról meglátta néhány bűnöző friss holttestét, akik mellett még ott állt a hóhér; eltakarta a szemét, de a vágy túl erős volt, odarohant hozzájuk, s ezt kiáltotta: „Szóval itt vagytok, átkozottak, lakmározatok ebből a szép látványból.” *I. m.*, 96-97. Sontag, aki köztudomásúlag ott volt Sarajevóban a szerb „ostrom” [tömeggyilkosság] alatt, fölidézi, hogy valamelyik híres amerikai fotográfus kiállította a városban a Boszniában és a Szomáliában készült háborús fényképeit, ami tiltakozást váltott ki — akkor és ott! —, mert „mi európaiak vagyunk!”.)

<sup>17</sup> A szabadság színpada a néha „társadalom”-nak nevezett nép. Illetve a színháza, hiszen a nézőtér, a színészek, a rendezők, a sűgők, a díszlet- és jelmeztervezők, a muzikusok, a jegyszedők is a nép. Itt próbálják ki az erkölcsi procedúrákat, itt dől el, hogy mi lesz a félelem nélküli beszéd következménye — meg persze az is, hogy ki az ember (a nép tagja, a *politész*, a tevékeny és független ember, hiszen ezen múlik minden) —, és hogy miképpen döntenek el, hogy kellett-e félni vagy sem. „Valamely nép *csak* akkor nép, ha istenének keresése közben a saját történelme lesz az osztályrésze, ha az istent maga fölé gyömöszöli, s így visszahelyezi a létbe. Csak ekkor kerülheti el a vesztélyt, hogy maga körül forogjon, s hogy mibenlétének föltételeit a maga *föltételneként* [abszolútumaként] bálványozza szét. [...] A nép lényege a *magához* illőnek [Sichgehörende] a történetiségében alapozódik az istenhez tartozásból [aus der Zugehörigkeit]. Az eseményből, amelyben ez az odatartozás történelmileg alapozódik, pattan ki annak a megalapozása, vajon miért tartozik alapszóval mondvá a történelemhez, a földhöz az »élet« és a test, a nemzés és a nem [Geschlecht], a törzs, s amelyek a maguk nemében [in ihrer Weise] újra magukba veszik a történelmet, s így most kézhez állnak a föld és a világ viaskodásában, viszi őket a benső szűgyen, hogy föltétlenné legyenek. Mert a lényegük bizony, habár a viaskodáson bévül van, közel áll az eseményhez.” (Heidegger: *Beiträge zur Philosophie*, id. kiad., §251, 399.) „Az utolsó isten jövendőbelije [die Zukünftigen des letzten Gottes] ennek a viaskodásnak a megvívásában kivívják az eseményt, és a legmesszibb visszpillantásban a legnagyobbra, amit valaha megalkottak, mint a lét egyszerűségére és egyedülállóságára emlékeznek.” (Uo., §252, 399.) „Az utolsó isten nem a vég, hanem a

történelmünk mérhetetlen lehetőségeinek másik kezdete. Az ő kedvéért a mostanáig tartó történelem nem érhet véget, hanem végét vetni.” (Uo., §256, 411.) Heidegger a kései műveiben sorra minden reménytel kecsesgetőt lerombol, különösen a természetfölöttit, az ideát, az intellektuálisat, a racionalist, a fogalmi, majd a léter, az igazat, a teljest, a szubjektum-objektumot, a közöset (*koinon*, amit *ideának* vagy *eidosznak* tart). A „mesterkedéshez”, a „csinálmányossághoz” (*Machenschaft*) sorolja a „kultúrát” és az „értéket”, s akárcsak a fiatal Lukács, hamisságnak és megalkuvásnak véli, ha a tárgyisághoz külsőlegesen morált („értéket”) társítunk, amivel a dologi megmarad dologinak, és az erkölcsi törekvés hamisnak. Ám az a kérdés, mi az, ami csakugyan dologi, amihez képest „az érték” és „a kultúra” valóban külső. (Miért volt illúzió a *Sein und Zeit?*...) Heidegger egyszerűen megtagadja a választ: „Das Seyn — nichts Göttliches, nichts Eingsliches, nichts Weltliches, nichts Erdhathes — und doch Allem in Einem das Inzwischen — unerklärbar, wirkungslos, außerhalb von Macht und Ohnmacht west das Seyn.” (Heidegger: *Besinnung* [1938-39], szerk. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, *Gesamtausgabe*, 66, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1997, §16, 83.) A *Seyn* nem *Sein* — azaz a lét mint általánosság —, meglepő módon erőtlén és hatástalan, tehát nem valami végső, megváltó kifogás. Heidegger ezt megtagadja olvasóitól, „a ritkáktól és kevesektől”. Mert hogy az nem nagy fölfedezés, hogy a technika, a gép dologi: hiszen a „dologi” eszméje eleve a technikából származik, nem úgy objektum, mint a klasszikus filozófiában a természet volt: előállított, használatos, származékos, módosítható-avuló, az emberi furfang terméke, második természeté nyilvánítása merőben tévedés, nem több. Tehát a „dologi”-ban nagyon is benne van az intellektus, a fogalmiság, a találékony képzelőerő. Heidegger ezért arra gyanakszik, hogy maga az intellektus, a fogalmiság, a képzelőerő dologi. S tehát amennyiben „az értékkel” és „a kultúrával” földszített dologiság, amelyben megnyilvánul az intellektus stb. lényege — amely nem különbözik a technikai tárgyiságtól! — voltaképpen az a színház, ahol a nép néppé lesz, akkor minden tisztességes morális beszédmód (legjobb esetben) öncsalás. Lukács ezt kapitalizmusnak nevezi, Heidegger „Sein”-nak: szerinte először Szókratész és Platón emeli a középpontba az eldologiasodott fogalmat mint „a Jő”-t (tehát „értékkel” díszíti föl a „dologi”), vagyis az eldologiasodás már akkor lerombolja a *polisz* hősi korszakát. Az ember mint természet (harcos és szerető) ártatlansága — mondhatjuk Nietzsche nyomán — a fogalmivá dologiasított moralitás áldozatául esik, amivel romlásnak indul a nagyság. Ezért a filozófiának az lenne a dolga, hogy a csinálmányt lehetővé tévő fogalmiságról — beleértve a minden tulajdonságtól megfosztott ki-mondhatatlant, a „Seyn”-t, amelynek egyetlen tulajdonságát sem nevezhetjük meg — lenyesse a szentség odakozmált visszfényét, azaz a filozófiát magát. Ez az idősödő Heidegger kietlen, egyhangú, engesztelhetetlen, tragikus programja. Semmi nem marad életben, mert semmi nem is élt. // *Innen névze* a szabadság kérdése nagyrest álprobléma. Heidegger követői a ráció, a morál, a *tekbné* zsarnoksága ellen fordultak — ez volt az *œuvre* egyik vonzó sajátossága, bár ez így egyszerűsítés —, s ennek a következménye a fogalmiságnak stb. mint viselkedést szabályozó praxisnak a meggyanúsítása. Heidegger nem azt mondja, hogy a platonizmus az eldologiasodás *oka*, de azt igen, hogy párhuzamos jelenség. Minden metafizika (beleértve a *Sein und Zeit*ot) a tárgyiság leple, amelyt le kell róla ráncigálni. Szókratész halála — bár részben félreértésen alapuló baleset — nyilván a közösség önvédelme, amelynek az isteneit a nyitott végű argumentum, a megjósolhatatlan végkimenetelű vita, az igazolási kényszer, az irónia, a mítosz szétporlasztása helyettesíti, s amelyet bánt, hogy a hagyományos erényeket tiszteltre méltónak, de csak konvenciónak — hasznos konvenciónak — tekintik. Meg örömforrásnak és a diskurzus konszenzuális „*koinon*”-jának, közösének. Heidegger és Foucault is megfelelnek róla, hogy a mítoszok (beleértve az istenekről szóló mítoszokat) konvencionálisnak számítottak a *polisz*ban, nem úgy, mint a zsidó Bibliában vagy a középkorban. (Vö. Paul Veyne: *Les Grecs ont-ils cru à leur mythes?* [1983], Párizs: Poche, 2004.) Ezért válhatik el az igazság és az igazmondás a foucault-i *parrhésziában*. A problémát a modern pluralizmus és tolerancia hívei úgy oldják meg, hogy a téves kijelentésért se kelljen lakolni: ne kelljen félnie senkinek. S így az elveikért meg az igazmondás (összintesség, autenticitás) jogáért kockázatot és áldozatot vállaló emberek erényesek, függetlenül kijelentésük tartalmától. Ennyiben Foucault hűségesnek bizonyul az antiszókratikus-antiplatonista hagyományhoz. Talál közöset az antikvitás és a kései kapitalizmus konstrukciójában, mindabban, ami minden hatalomgyakorlásban közösnek tetszik. Itt viszont ellentmond önmagának, mert antipla-

tonistának ne legyenek halhatatlan fogalmai. Heidegger következetesebb, mert neki a végén már egyáltalán nincsenek fogalmai. // A szubjektivitásától megfosztott személy katalizmájának az oka Heideggernél a filozófiából (a nyugati metafizikából) eredő racionalitás (természetesen Nietzsche-nél is); az európai filozófiai hagyományban a racionalitás fölszabadulás a szenvedély (és a szenvedélytől elhomályosított elme), az érzékek, a test, a vágy, az anyagiasság, az önzés igája alól (ami nem azonos a keresztény hagyománnyal, de párhuzamos vele: nem egészen „platonizmus a köznépnek”, hiszen a platonizmus nem eszkatologikus és nem apokaliptikus). A „nem jó élet” Platónnál azért nem szabad, mert téves; a politikai szabadság előföltétel (*polisz*): a politikai szabadság ellentétbe keveredik saját magával, szabad döntésnek tetszik, ami vágyvezérelt indulat. A *polisz*polgár, honpolgár látszatra azt teszi, amit akar (az előföltétel fönnáll), csak amikor szabadon dönt, akkor már nem szabad, ott van még és már „a barlang” félhomályában. // Walter Benjamin esszéjét („Zur Kritik der Gewalt”, i. h.) paradoxálisan megihleti Georges Sorel, aki a mítoszt (amelyet a jelenkorban is hatóerőnek tart, függetlenül meglévő vagy hiányzó teológiai tartalmától) eszköznek tekinti, amellyel hatni lehet a jelenre, a mítoszt maga egészében. Nem érdekes, hogy helytálló-e, a fontos az, hogy hatékony instrumentuma-e a proletariátusnak az osztályháborúban („Il faut juger les mythes comme des moyens d’agir sur le présent; toute discussion sur la manière de les appliquer matériellement sur le cours de l’histoire est dépourvue de sens. *C’est l’ensemble du mythe qui importe seul*; ses parties n’offrent d’intérêt que par le relief qu’ils donnent à l’idée contenue dans la construction. [...]Ez akkor érvényes, ha] s’il [a mítosz] a admis, d’une manière parfaite, toutes les aspirations du socialisme...” (Georges Sorel: *Reflexions sur la violence* [1908], Párizs: Éditions du Seuil, 1990, 119.) A lényeg (a mítosz ez esetben az általános sztrájk, sőt: világsztrájk, politikai sztrájk mítosz), hogy a forradalmi szindikalizmus (mivel a marxizmusnak *nem volt* eredeti, önálló politikai filozófiája, csak az első világháború alatti és utáni marxista nemzedék teremtett ilyet: Lukács, Gramsci, Korsch; Marx és Engels *még nem* — tehát most már *van* —, így aztán a szindikalizmus a marxizmus egyik legitím variánsa) nem a racionálisan (filozófiai elmélet által) kontrollált, igazságigényű föltevésre alapítja tanait: az a jó mítosz, amely a kapitalizmust roncsoló proletárforradalomnak hasznos (ld. a termelők erkölcséről szóló nagyszerű VII. fejezetet, uo., 217-256). // Benjamin mindenképpen el akarja kerülni, hogy a jog fogalmát a cél-eszköz relációban képzeljük el, mert ez maga az erkölcsstelenség. Éppen ez a mítosz elvetendő szerepe, amely a jogteremtő és jogfönntartó erőszak korolláriuma. Megkülönbözteti a mitikus erőszakot (amely elérheti a büntelenséget, vö. uo., 203) az isteni erőszaktól, amely nem jogalapító és nem jogfönntartó és nem jogszolgáltató. „Az erőszak kritikája nem más, mint történetének filozófiája.” (Uo., 202. Vö. Werner Hamacher: „Das Theologisch-politische Fragment”, Axel Honneth: „Zur Kritik der Gewalt”, in: *Benjamin-Handbuch*, szerk. Burkhard Lindner, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011, 175-192, 193-209.) Ugyanakkor ez nem a természetjogi gondolatmenet párhuzama, hanem a messianizmus megalapozása, a teokrácia kizárásával. Ez utóbbi inherens része az 1917-i és 1919-i forradalom világlátásának és utópiájának, amelyben — Benjamin szerint — Ernst Bloch nem részes. A bűn és a büntetés ebbe a fogalmi konstrukcióba nem illeszthető be, tehát még a forradalmi rendfogalom se. // A fiatal Lukács becsülte Sorelt, ameddig a marxizmus primér alakja a II. Internacionálé — főleg a nagy hatalmú német-osztrák szociáldemokrácia — neki (és mindenkinek) a pozitívista-naturalista elméleti gyakorlattal kiegészített, antifilozófiai konstrukciót jelentette volt, osztályharcos és etatista ideológiával. Bloch és Benjamin a vallás analogonjaként fogta föl a kommunista forradalmat, s anatómát mondott ki (implicite) a szociáldemokrata és bolsevik „gazdasági materializmusra”. Erre Lukácsnak — ő akkor már átesett Kierkegaard-on és Dosztojevszkijen — nem volt szüksége: ő a forradalmat a klasszikus filozófia (jelesül a német idealizmus) folytatásának látta. (Nemcsak ő, hanem Carl Schmitt is, aki 1933. január 30-a, a *Machtergreifung* körül mondta: Hegel halott.) Mint tudjuk, az összes variáns vereséget szenvedett; a proletariátus jelentős részét az ellenfélnek sikerült mozgósítania, őt segítette akaratlanul a mítosz és teória nélkül maradt munkásmozgalom; a munkásszervezetek vezetőinek sem a mítosz, sem a teória (politikai teológia) nem kellett. (Vö. TGM: „Várakozás a forradalomra”, https://merce.hu/2021/06/05/tgm-varakozas-a-forradalomra/) // Heidegger azt mondja, hogy a *filozófia története mint filozófia* utójára Hegelnél volt lehetséges. Nem lehetetlen, hogy ez így van. Heidegger kései művében soha nincsenek kivételek. Azt, hogy esetleg még sincs így, be kellene bizonyítani.



NÁDAS Péter

Talán nem meglepő, hogy hátamon ennyi évtized tapasztalatával szeretnék már egyszer néhány szót a munkámról mondani.

Arról, hogy mi minden meg nem történik, ami nem kerül papírra. Mi minden teljesedik be a szövegben, mi minden kerül ki belőle. Ezt eldobom, azt is eldobom. Mást veszek, vagy semmit nem veszek. A történők és a nem történők miként haladnak egymáson át, és miként kerülnek el nagy ívben egymást, holott a szövegben semmi meg nem jelenik belőlük. Ha viszont végleg töröltem, akkor a hiány a helyén ott maradt. Hiányok és jelenvalók, hiányzó és jelenvaló szavak, mondatrészek, mondatok, bekezdések, miként tartják sakkban egymást. Miként kerülnek közel, miként lélegeznek akár egymás szájáról. Miként alakul ki közöttük oly erős feszültség, amivel lassan, de biztosan kirajzolják a szöveg stabil vázát. A vázat aztán mindenféle bővítménnyel és részlettel tovább terhelhetem.

Persze csak annyira, hogy a struktúra be ne szakadjon.

Az elvégzett munkát, ami nincs leírva, mégis benne van a szövegben, néma poétikának nevezném. Döntéseim hálóját, amint fenntartja a szöveget. A szókinccsel kapcsolatban hozott negatív döntéseimmel együtt. Hogy mikor mit nem használok, holott a köznyelv, az irodalmi nyelv vagy a grammatika megkívánna a használatát. Mikor és mitől legyen sérült a mondatom, és mikor mitől teljes, akár mindenféle nyelvi cifrasággal is teljagtattott. Vagy ellenkezőleg, mi a minimum, vagy miként ágyazok meg egy közönséges köznyelvi fordulatra. Bőven folytathatnám a sort. Hasonló jellegű negatív és pozitív döntések sokasága rajzolja ki a szöveg néma, ám gyakorlott olvasó számára nyilvánvaló poétikáját. A mondatritmus alakításának módja, a szövegritmus, a szavak hangalakjának zeneisége. A szövegritmus érdekében megváltoztatott szórendek. A hosszú és rövid mondatok váltakozásának üteme, az ilyen jellegű ritmusok arányai. Önkéntelenül adódó rímek a prózai szövegben, belső rímek, rejtett rímek. Rímek, amelyek adódnak, szépek is, értelmük is lenne, mégis elrontom őket. Monotóniák modulációi. Ismétlések esetén választás

azonosság és variáció között. Szinonima vagy variáció. Hasonló, azonos, különböző helyi és eseti arányai. Szándékos szóismétlés, visszatérő hangsúlyos szavak és hangsúlyos mondatvariánsok rendszere. Motivikus és logikai kapcsolódás különböző tárgyak között. Idegen szövegek beépítése a saját szövegbe, utalások idegen szövegekre, idézetek, átiratok, belső idézetek. A szövegritmus és a cselekmény szinkronja vagy éppen aszinkronja. A különböző cselekményszálak terjedelmének és intenzitásának egymáshoz mért arányai. Egyáltalán, válogatás a cselekményvezetési technikák között. Megszakítások, közbevetések, előrefutások, visszautalások. A szimmetriák és aszimmetriák arányai, illetve ezek alkalmi meghatározása adott szöveghelyen.

Döntések a szöveg statikáját illetően. Terjedelmek, hangsúlyok és súlyok. Az egész és a rész viszonyait illető döntések. A spontán hiányok érdekében hozott metodikai döntések. Fogalmi és tematikai hiányok megépítése. Például hiányzó személyek jelenlétének felépítése, jelenvalóságuk erősségének vagy gyengeségének szituatív variációi. A *point de vue* változásai a nagytotál és a szuperközel között, a közelítések, a távolítások, a zoomolások helye és sebessége. Leállások, holtpontok, elakadások. Kényszerű kitérők, mulatságos kitérők, asszociatív alapú kitérők. Lassítások, gyorsítások, fennakadások. Vágások, ugrások. Ugrások többszörösen előkészített terepen, ugrások a logikusan várhatóba és a semmibe. A kívül és a belül, a külső és a belső, a reflektálatlan, a reflektált és a önreflexiók váltakozása, ugrásai, csúsztatásai, olykor durva vágásai. Leírás és dialógus arányai. Választás a direkt és indirekt beszéd, kijelentő mód és feltételes mód között. Döntések a bekezdés felől, a bekezdések hosszúsága vagy rövidsége, váltakozásuk ritmusa, tematikus vagy érzelmi, indulatit jellege, a bekezdések egymáshoz mért és a cselekményvezetéshez szabott arányai. Akadályoztatásuk vagy gördülékenységük.

Mi legyen a bekezdés, a szakasz, a fejezet első mondata. Mi az *entrée*. Miként lépek be, ki lép be mikor, honnan lép be a szövegbe. Vagy éppen miként lépek ki, függőben hagyok-e vagy lezárok. Mi lesz az utolsó mondatom a fejezetben vagy mi lesz a legutolsó szavam az egészben. Mi az utolsó szó húzóereje, az igen-e vagy a nem. Függőben is lehet hagyni. Nem beszélve a mondatok hangerejéről, ami nem csak direkt reflexióval vagy bárgyú szerzői kommentárral megjeleníthető, ordította, susogta, hanem a mondat hangvételébe szervesen beépíthető elem. Dönteni. Vannak bizonyos szöveghelyeken hangos mondatok. Vannak szükségesen hangos mondatok. Vannak szükségtelenül hangos mondatok, amelyek a szöveghelyen szükségesek. Kell-e kérdőjel, ha egyszer ott a kérdés. S ugyanígy vannak csöndes mondatok, kínosan vagy szükségtelenül csöndes mondatok, melyek a kontextus miatt feltétlenül szükségesek, észrevétlen mondatok, plakatív mondatok s így tovább, ahogy az orosz mondja, *i tak dalse*, sorolhatnám még napestig. Mindez kicsit hasonló ahhoz, amit fizikusok, biokémikusok és csillagászok manapság váltig mondanak, miszerint az egyes elemek közötti kapcsolat fontosabbnak látszik, mint maga az anyaguk. Úgy látják, a világ

nem az anyagiságán van megalapozva, hanem az architektonikáján, azokon a szerkezeti elveken, amelyek a különböző anyagok belső szerkezetét adják és összefüggésbe hozzák, összefüggésükben tartják őket egymással. Amit úgy is kifejeznek, hogy a világ valójában nem eset, hanem változat és összefüggés.

Magának az írás műveletének nincsen kronológiája. A munka, amit el kell végezni, nem lineáris, hanem az első mondatától az utolsóig egyidejű építés és rombolás. Amitől a szöveg minduntalan felszakad, kiszakadnak a támfalak, a tető megrogygyan, s akkor már megint tennem kell valamit, habár nem illik elfelejtenem, hogy az olvasás lineáris. A váz megépítése, az agyag fölrakása, ahogy szobrászok mondják, fontosabb, mint a mintázás, nekem fontosabb, mint maga a történet, a szűzsé, a mese, amit kétségtelenül minden elemében elő kell készítenem és elő kell adnom. A színészeknek a próba fontosabb az előadásnál.

Úgy kell elképzelnünk, mintha én egy végtelenül unalmas síkvidéki tájon jönnék, csak jönnék, de nem lennék egyedül. Ez a másik és harmadik és ötödik lehet a tudattalan, lehet a fölöttes énem, lehet az alakmásom, lehet a vállam fölött álló angyalom, lehet a nyelvi élvezet és a nyelv végtelen bőségében való kéjes megmerítkezés, lehet akár a kisördög. A nagy nem. Isten sem lehet, mert oda nem csak a gnosztikusok képzelete nem ér fel. Csak ne én legyek. Ott jön egy földút, ott megyek én rajta, itt egy másik út jön, és ezen szintén itt jövök. Mit tehetnének szegény útjaim, nem csupán bennem, hanem ebben a síkvidéki tájban vezetnek, ahol aztán az utak drámai módon keresztezik egymást.

Keresztezni fogják egymást.

Nem tehetik meg, hogy ne keresztezzék egymást.

Egy elbeszélés szövegtömegében mindazonáltal nincs több, mint öt, sokat mondok, hét ilyen óvatlan és bizony lenyűgöző találkozás a kereszteződésben.

Körülbelül ezekből a viszonyítási pontokból és viszonyrendszerekből képződik meg aztán a regény tere. Amennyiben a váz teherbírónak bizonyult, azaz a fabula és a szereplők útjai minden drámai fordulatukkal egyetemben biztonságosan vezetnek el idáig, és biztonságosan vezetnek tovább valami olyasmiben, ami le sincs írva a szövegben, akkor nagy lesz ám itt a meglepetés, mert a szöveg a kereszteződési pontokon bizony felszakad, de annyira föl szakad, hogy még az ég kárpitját is fölhasítja.

Kiderül, hogy a nyelv és a sok elvégzett művelet a változatok tömegével okosabban gondolkodott előre, mint amire én egyáltalán képes lennék személyként.

Hogy kerültem én ide, hol vagyok, és hogy jövök én hozzá.

Ez egyszer úgy kell hagyni a szöveget sérülten.

Nincsen rajta mit javítani.

Minden én kívül került az énem.

Hová mehetnék, mit tehetnék, miként mehetnék tovább, ha ennyire többen vagyunk, ennyien helyettem gondolkodunk, melyik változatomból melyik utamon haladjon, ha van tovább ilyenkor egyáltalán.

Az ember születetten opportunistá lény, jó oka van rá. Nincsen egyedül, holott egyedüli példány, mégis csupán változat.

# Szépírás mint hivatás

Szülei vagy a genetika szempontjából elegy, kevercs. Oppor- tunizmusának ez az eleme fontosabb a sérülékenységnél. Mert szabadságának, megszabadulásának vágya mindig erősebb a veszélyérzeténél. Majd mindig elragadja. Gondolatban ragad- ja el, álmában ragadja magával, lázadásba kergeti, felkelésbe, terrorba, bosszúba, gyűlöletbe, forradalomba, de elragadja. Ki akar törni a karámból. Amitől tartania kell a megtartó többiek között. Én is tudom, a többiek is tudják, kitörése gyakran vezet káoszba, pusztulásba és véres pusztításba. Elég hozzá egy bille- nés. Még szerencse, hogy szabadsága ellenében sikerül magát idejében visszafognia. Azt ne, arra ne. Széttépnek a többiek. Így aztán inkább változatokban gondolkodik, variációkban, modulál, mutál, egynél nem merészel lecövekelni, egyszerre több felől indul egyetlen dolog vagy jelenség felé, többfelé tart, több vasat tart a tűzben. Ahogy üzleti nyelven mondanák, ez az ember több lábon áll. Undorodik önmagától. Sokféle orientáci- óját csupán látszat szerint harmonizálja. Kitér, késleltet, halaszt, minden áldott napon mégis az éles döntések sekély tengerén kell átlábolnia.

Néma poétikájával mindenki háromdimenziós térben mo- zog, amely *Poincaré* szerint minden bizonnyal egy négydimen- zióos tér látszata, de mindig mindenki egyetlen másoktól lakott helyre érkezik meg.

Nézheti, saját választásaival saját determinizmusa miként kerítette be már megint, miként fogja a jövőben is bekeríteni, holott feje felett nyitott és tág maradt az ég.

Saját determinációjának keresztútjain olyan terepre ér a sú- lyosan sérült szövegével, ahol előtte alig járt valaki, és minden bizonnyal nem keveredik ide senki utána. Legfeljebb azt mond- hatja magában, jó, rendben, akkor kezdjük előlről a döntések processzusát.

Meglehet, nem szokás, tán nem illő e tárgyról hangosan be- szélni. Habár több ezer év gondosan kimunkált szakmai tapasztalatáról, a hivatás teljes tapasztalati anyagáról van szó.

Engedjek magamnak egy kis lélegzetet, lábjegyzetnyi ki- térőt. A hivatást nem az elhivatottság, és főleg nem a küldetés értelmében használom.

Ami nem dokumentálható és az érzéki tapasztalat szerint en- nek ellenére jelenvaló, s égen és földön bizony bővíben van ilyen dolog, azt egész eddigi életemben igyekeztem inkább távol tartani, illetve a magyarázat hiányánál fogva megragadni. Körülírni. A hiány fizikai aurát hagy és pszichikai aurát képez. Az ember nem mindig szinkronban tud és érez. Hiába tudja, mégis érzi. A hiá- nyok aurái az érzelmi élet jelenségeivel úgymond dokumentálha- tók és összefüggésbe hozhatók. Freud egész munkássága ebből áll. A dokumentumok leírott szövegekből állnak elibénk, de tárgyuk- nak mégsem marad vagy alig marad szöveges nyoma. Utalásokból is értünk. Ha nem beszélnek egy családban a halott anyáról, mert túlságosan fájna mindenkinek, akkor minden tárgy elmozdul a helyéről, és megvetemedik az egész nyomorúságos tér.

A hivatás az én szóhasználatomban a tevékenységre való al- kalmasságot jelenti, amit alapos gyakorlás és tanulmány előzött

meg, és egy műhely vagy testület, valami olyasmi, mint a kö- zépkori kőművesek és kőfaragók közössége, a *loge maçonnique* vagy a *Bauhütte* valamilyen formában megerősített. Igen, az il- lető személy művelheti hivatását. Ez még akkor is így van, ha a szabad művészetek gyakorlására senki nem a szomszédjától kér engedélyt, és még a szeretőjére sem hallgat eléggé.

Valami olyasmi, aminek a görög antikvitás szerzői szerint *tyché* az egyik, *techné* a másik ingredienciája, a sorsom és a me- tódusom. Spirituális értelemben *gratia vocationis*, a lélek Isten vagy az istenek által adományozott hajlama, ma inkább adott- ságnak, képességnek mondanánk, ami a megajándékozottat va- lamelyest el is választja a többiektől. Luthernél „die Würde eines göttlichen Auftrags”. Ami aztán elég messzire vezette a kálvinista és az anglikán protestantizmust, s vele együtt bennünket. Az el- hivatottság, mi több, a kegyelem az amerikai és az európai kapi- talizmusban a siker analogonja lett. A hivatás spirituális értelme a *job* tárgyias, üzleti fogalmával ért szellemi pályafutásának vé- gére. Másik végén a korporációk faji és világnézeti rendiségén feneklett meg elég véresen. E helyütt újabb lábjegyzetben sies- sünk azért megemlíteni, hogy nem egyenes út vezetett a hivatás szerzetesi felfogásától az üzleti és faji felfogáshoz. A vetemedés jóval korábbi. A román építészeti stílus korában az építkezése- ket matematikában és statikában jártas szerzetesek tervezték és vezették, ahogy a növények keresztezésével is ők tették az első lé- péseket a genetikában, vagy Platón és Arisztotelész műveit szin- tén szerzetesek másolták, fordították, úgymond ők gondozták a szöveget, félre is írtak benne ezt meg azt rendszeren, míg aztán a csúcsíves építkezéssel a tervezést és a vezetést a világiak közössi- gei vették tőlük át, ahogy az érett gótika korszakában a könyv- nyomtatás vette át a szerzetesektől a másolás és a szöveggondozás funkcióját. Így került a szöveg és az építészet világi iparosok ke- zébe, habár ők szintén hivatásuk művelésére kiképzett, a szakmai titkok őrzésére és ápolására felesküdt kivételes személyek, s így a szerzetesi minta a mai napig megmaradt, habár Isten az üdvö- züléssel, a kegyelemmel, az áldozattal, a megváltással egyetem- ben úgymond kikerült a műveletből.

Mit miért választok, mit miért nem választok. Tagadásaim, lemondásaim miként lesznek a szöveg részei. Az ösztönös és a tudatos, a köznapi és a történeti, az érzelmi, az indulati és a szel- lemi miként illeszkedik bennük. Ki választott még így rajtam kívül korábban. Ki vagy kik miatt nem választok másként, ho- lott a nyelv a saját bölcséletével együtt majd mindig felkínálja a megoldást. Ki vagyok én, aki ellenszegül a nyelv generikus tu- dásának. Olykor egyenesen erőszakoskodok velem, rám akarná tukmálni undorító közhelyét, vagy éppen felszólít, hogy kerül- jem a témát, fogjam be már az ocsmány számat. Miért beszélnek róla, ha egyszer senki nem beszél.

Szerzetesi munkában eltelt egy élet, de inkább azt szoktam róla mondani, hogy csaknem teljesen letöltöttem hosszú bör- tönbüntetésemet, és még barátokkal, kollegákkal is ritkán lehe- tett ilyesmiről szót váltani — olykor Mészöly Miklóssal, olykor Esterházy Péterrel.

Hiszen amint hozzányúl az ember ehhez a nagy tapasztalati anyaghoz, szóval illeti a műveletek roppant halmazát, könnyen pátoszba csúszik a hangja. Mintha azzal hivalkodna, hogy vala- mijével érinti a világ tengelyét. Holott hajszál nem rendül, por- szem el nem mozdul. Barátaim ráadásul halottak.

Legnagyobb szerencsémre még mindig olvasok, úgy olva- sok, ahogy a derék nyomdászok a betűket elibém helyezték, de olykor, ritkán, így is valakiknek a szeme közé nézhetek. Mit műveltél te a híres linearitással. Ha véletlenül mégis belevágtam velük a témába, mindig csak négy szem között, vagy ők vágtak bele, akkor felszakadt a hártya, és nem volt vége, hossza a sok titkos tapasztalat valamennyi részletének.

A szavak a másik személyben tartják raktáron az analógju- kat.

Ha nem vagy résen, máris eltévedtél a személyek között.

Minden egyes valamire való szerző úgy figyel ki a térből és az időből, mit művelsz te itt a magad terében és a magad kis idejében, mintha egyazon rend tagja lennél.

Erről a speciális hivatásról léteznek persze közhasznú hie- delmek is, közkézen forgó mítoszok, érzelmes emblémák. Nem arra valók, hogy felfedjék, inkább fedjék el a hivatás szabályait. Schiller rohadt almája, Kafka nyomasztó édesapja, Proust para- fával bélelt szobája a soha nem csituló párizsi éjszakában. Mond- hatni, a szenzuális, az ödipális és a vadneurotikus változat. Amo- lyan színes ködgyertyák a gyanútlan éjszakájában, amolyan segédmetaforák. Nem arról szólnak, hogy milyen munkát mikor és miként kéne kinek elvégeznie a parafával bélelt szobájában, a bánatos istenért, vagy mi a rosseb lenne maga a munkatárgy, ha- nem a körülményekről vagy a szerző pszichikus konstitúciójáról. Van még az ideológiai, a politikai, az üzleti változat, a vallásos, az anarchikus és az angazsált, a behízelt, az elvont, az egzaltált, a misztikus, az erotikus és az okkult és az ezoterikus változat, van a blöff s így tovább, mindegyik a megfelelő színű és illatú ködgyertyáival.

Mellébeszélésnek is mondhatnánk, ha éppen a hivatás sza- bályai szerint nem lenne kötelességünk óvatosságot tanúsítani mindenféle ítélettel, főként a saját ítéleteinkkel szemben. Mellé- beszélés, tévesztés, hazugság, torzítás sem teheti meg, hogy ne legyen jellemzőereje, korszakos dinamikája, erről egy pillanatra sem szabad megfeledkeznünk. Jelentéssel teli gesztusát szívélyesen kell üdvözölnünk a jelenségek figyelemre méltó gyülekezetében.

Hogy világos legyen, miről beszélek, mondok gyorsan egy példát.

Kertész Imre munkájával kapcsolatban is forgalomban van egy ilyen szándékos tévesztés, miszerint Kertész munkájának tárgya Auschwitz lenne. Auschwitz legfeljebb a témája. Mint ahogy sorstársa, Primo Levi is igen akkurátusan leírja nekünk a táborok belső életét, úgy írja le, hogy lehetőség szerint min- den elfogódottság és iránta érzett részvét nélkül elképzelhessük, holott témája egyáltalán nem a tábor, hanem az európai huma- nizmus. Igaz, olyan térben és helyszínen, ahol immár csupán a nyomjelei vagy azok sem felfedezhetők. Meglehet, mondja Levi,

hogy adott esetben nem az égéshez szükséges minimális kalória, hanem e nyomjelek, a humanitás nyomjelei biztosítják egyes foglyok túlélését, hiszen mintegy a minimális kalória harmadá- ból kéne életben maradniuk.

A túlélők életben maradására nincs fiziológiai magyarázat.

Amikor különbséget teszek munkám témája és tárgya közt, akkor viszont megtettem az első lépéseket a hivatásban.

Kertész munkájának tárgya nyelvi. Hivatásbéli kérdése az, miként találhat nyelvet egy olyan téma elbeszéléséhez, amely az elbeszélésnek minden ízében ellenáll. Az empátia idáig nem ér el. Ilyen éles helyzet az irodalomban még soha nem adódott, mint amilyennel Primo Levi és Kertész Imre találkozott. A hely- zet nem hozható kapcsolatba a humanista hagyománnyal. Levi nyelve ezzel együtt a humanista hagyományban áll, Kertész vi- szont átnyúlt a humanista hagyomány felett. Egészében nem is találhatta meg a nyelvet. Szükségből Camus nyelvi mintájánál cövekelte le, az egyes szám első személyénél, a dísztelen, alig bőví- tett, kijelentő mondatnál, ami munkája szempontjából nem volt elsőrangú választás. Auschwitz élménye nem individuális, habár megszámozott személyek élik át. Kertész mintája a muzulmán. Ahogy a foglyok egymás között egy mai napig nem tisztázott eti- mológiával elnevezték. Olyan személyek, akik a tábor vegetáció- jában nem sorolhatók többé az élők közé, habár a hullamerevség még nem vett erőt rajtuk. Két lábukon botorkálva súlytalanul haldokolnak. Saját sorsukról aligha döntöttek vagy döntenek. Egyszer hajnalban minden bizonnyal véletlenül vagy többek kö- zött mégis azt mondták maguknak a latrinán, hogy ők ezt nem bírják tovább. Vagy azt mondták, ilyen áron nem.

Auschwitz élménye nem individuális, habár személyek élik át. A tömegesség hatálytalanítja a személyest. Éppen az egzisz- tenciális elemet oltja ki, amibe Camus egy ideig végső érvként kapaszkodott.

Ami nem személyes, arra nem lehet emlékezni.

Elbeszélés nincsen meg emlékezés nélkül.

Ezekről a muzulmánoknak nevezett személyekről semmit vagy alig valamit tudhatunk. Halálból még senki nem szolt vis- sza. Tömegesen létezők, miként a szemüvegeik, a lenyírt hajuk, a városi cipőik a lábuk egykori lenyomatával. Nem tudunk róluk megfedkedezni, habár a sorsuk nem elbeszélhető. Esszenciálisan létezők. Kertész látja, ilyen az ember, amikor nincsen többé in- dividualitása. Nem lehet úgy tennie, mintha nem történt vol- na meg. Van büzüik, látjuk, amint Weimar lakóit kihajítják a felszabadított buchenwaldi táborba, s ők az élő csontvázak és a fedetlenül heverő hullák láttán be is fogják az orrukat. Meg kell fogniuk, el kell őket a saját érdekükben temetniük. Ab- ban a pillanatban nem tehetnek úgy, mintha mindez nem az ő nevükben, mi több, az ő érdekükben történt volna így. S azok sem kapják vissza senkitől saját individuális arcukat, akik, nem tudjuk miért, túlélőként itt maradtak közöttünk. Ilyen nyelv nincs. Senkinek nincs többé benne személyneve. S ha lenne is, ennyi személynevet és számot nem ismerhetek. Nincs Daphnis és nincs Cloé, az elbeszélés egész mitológiai ősanysága hiányzik,

nincs édes kis Effi Briest, amint éppen csalja a fatökű férjét, nincs többé szép Julien Sorel. Individualitásuk nélkül nincs elbeszélhető történetünk. Kertésznek, mielőtt elbeszélésbe kezdene, a tömeggyilkosságot kéne individualizálnia. Ilyen eset nincs az európai irodalmi hagyományban és semmilyen hivatásban. Egy filozófiai metaforában talált mégis megoldásra. A létélmény minden szenvedések közepette és ellenére felragyogó pillanatában. Auschwitz boldogságának nevezte el. A boldogság pedig az emberi emlékezet bármely adattárában föllelhető.

A lét pusztá élménye igen nagylelkűen és elővigyázatosan megengedi nekünk a működését bármely viszonyok között. A boldogság akár a meghalás pillanatát is képes felszippanítani.

A boldogságot a véletlenel azonosítja. Mikor meleg helyen találja magát a deliráló egyes szám első személyű elbeszélő, ez a gyermekembernyi muzulmán, a gyengélkedő. Vagy Citrom Bandival azonosítja, egy másik emberrel, erősebb, idősebb, leleményesebb másával, akit a véletlen sodort megmentőként elébe, s akit Budapesten aztán hiába keres a túlélők között. Nem a barátság, nem a melegség, nem a gondoskodás, hanem a szenzorium pusztá működése és az önelvezet emléke válik a boldogság egyetlen forrásává. A fiziológiai minimum, amely egyben etikai skandalum a humanitás történetében. Ne legyen közöttünk félreértés, a weimari dömpfer minden etikai elképzelésükkel együtt Arisztotelészt és Kantot is beforgatta a tetemek közé.

Kertész a humanista tradícióból lép át a fiziológiába, és fogalmi elégtételt vesz a történekeért. Nesze nektek boldogság. Elégtétele személyes, s erre mindenkinek fel kell a fejét kapnia.

Van aztán egy másik csinos és közismert medália, az ihleté. Nem is tudjuk, mit értsünk alatta. A múzsákért az elbeszélő művészet forrásvidékén tenyésző görög mitológia szavatol. Ismerői ugyan tudják, hogy görög mitológiából nem egy van, hanem a kulturális áthatások rendszeréhez és mintázataihoz igazodva számtalan helyhez és időrétegekhez kötött változat.

A mitológiai elbeszélésben a hitelesséért nem én, isteni személyek kezkeskednek. A múzsák csupán közvetítenek. Vesszőjükkel megsuhintják, homlokon, netán szájon csókolják a mesélőt. Aminek az lenne a veleje, hogy köztes lényként tevékenyek, s emígy jönne létre hitelesség és szavatosság a mitológiai elbeszélő személyétől függetlenül. Ami az elbeszélői hivatásnak ma is fontos feltétele. Ne én legyek. Legyen közvetítő. Valaki ne a levegőbe beszéljen, ne tudományos nyelven szóljon, s amit mond, annak mégis legyen füle, farka. Volt is egyszer egy ismerősöm, egy eszelősen gyöngye festő, aki ezeknek a köztes lényeknek, démonoknak, közvetítőknak, buddháknak, jézusoknak a ténykedését a karja és a keze hevesen ölelő mozdulatával fejezte ki. Nem fogod elhinni, kiáltotta szenvedélyesen, amint véletlenül összetalálkoztunk egy utcasarkon, én mindennap a semmiből alkotok, higgvyd el.

Egy héten belül akár háromszor elismételte, hogy alkotok, a semmiből alkotok, és mutatta is.

Mínta két karjával a levegőt óhajtott volna magához ölelni. Iszonyú súlyával azt a bizonyos semmit megemelni.

Bizony Atlasz ereje kéne hozzá, hogy az ember a légüres teret az atmoszférába beemelje. Minden áldott napon tárgyakkal dolgozom, de nem állítanám, hogy ne találkoztam volna a semmivel. Reggel nyolckor az asztalomnál ülök, kivételes esetekben hatkor, olykor hajnali négykor, mikor a rendházakban és a kolostorokban elhangzik az első matutinum. Délig biztosan fel nem állok. Nem eszem, nem iszom, telefonjaim ki vannak húzva a világból. Fiatalon kettőig, olykor háromig dolgoztam egyhuzamban. Elégedett lehet velem a rendfőnököm. Mármint a lelkiismeret, a tudattalan, a felettes én vagy a felelősség tudata, amelyek az elégedettségi viszonyokat hírből sem ismerik. Ami azt jelenti, az elégedetlenséget sem ismerik. A hivatásnak ugyanis az a tapasztalata, hogy egy adott szövegállapot, amely az elvégzett munka örömét váltja ki a munkát végző személyből, és olyan képzetet kelt benne, mintha fáradozása valamilyen világraszóló eredményt hozott volna, ami az illető személyt akár eksztatikus állapotba hozza, holnapra és holnaputánra bizony jókora korrekciós munka forrása lesz. Az elégedettség ebben a hivatásban nem jó semmire. És fordítva. Az elégedetlenség nem erősíti a koncentrációs képességet, hanem gyöngíti.

Óvatlanul nem csak eksztatikus, elégedetlen sem lehetsz.

Emóciókkal és affekciókkal dolgozunk, a saját munkánkkal kapcsolatban azonban nem maradhat személyes jellegű, mondhatnám privát emóciónk átvilágítatlanul. Hangsúlyozom, átvilágítatlanul nem maradhat.

Aludni kell rá.

Holnap kicsit még álmosan szemügyre venni a munkatárgyat, s bizony majd mindig ki kell kicsit igazítani. Ami nem jelenti, hogy a szöveg a végtelenségig változtatható lenne. A csinosításnak is súlya van, a húzásnak is súlya van. Legyen a szerkezet, mely sérülés nélkül elviselje. De elérkezik a pillanat, amikor a szöveg nem reagál többé a kiigazításra. Eldobod vagy így hagyod. Ha a változtatás igényével ostromolják, akkor romlásnak indul, és váratlanul kilóg belőle akár az ép statikai váza is. Ekkor kell az ellenőrző, indulataitól és emócióitól megfosztott, minden ízében éntelenített ennek résen lennie. Olykor vissza kell térni egy megelőző, durvább, nyersebb, megmunkálatlanabb, azaz tökéletlenebb, brutálisabb változathoz. A tökéletesség igénye nem jó tanácsadó. Harmóniára törekszünk, ez igaz, egyszerre szabadságra, függetlenségre és harmóniára, s így aztán közel sem lehetünk harmonikus lények, tépelt lények vagyunk, készek az önpusztításra és a világpusztításra.

A marbach-i irodalmi archívum földalatti labirintusában egyszer megnézhettem, miként alakultak Paul Celan versei. Minden áldott nap újraírta azt az egyet. Celan az örök provizórium változataival töltötte a napjait. Nem maradt változat, amit ne nézett volna újra meg a ceruzájával, a tollával és az írógépével. Az egymást követő napokon voltak ugyan napok, amikor semmi nem változott. De a szöveget akkor is csak újraírta. Minthogy az írás az egyetlen bizonyosság, hogy valami változik vagy nem változik. Nem lehetett nap, amikor ne kellett volna újraírnia a saját kezével. A kézírása volt rá az egyetlen bizonyossága, hogy a szöveg

változik vagy nem változik. S ha ezeken a változatokon rendszeresen áthalad, akkor talán elér az átmenetileg végleges változathoz. Ez volt akkoriban az írás egyetlen utópiája. Az átmenetileg végleges változat. Magam is ebbe az utópikus iskolába jártam. Ha egyáltalán van végleges, s a világ nem pusztá átmenet. Aztán a következő napon mégis változott a vers, hogy a rákövetkező napon az előző napi változtatást az újraírással durván visszavonja. A korábbi eredmény visszavonása más helyütt a vers terében valamit mégis megváltoztatott, megvetemített, amit az eddigi átváltozások nyomvonalán haladva képes volt felfogni másnapig. Valami olyasmit fogadott el vagy változtatott meg ismét, amibe kizárólag ő volt képes belelátni. Mi nem. S így aztán ennek a senki másnak az üresjárata sem volt hiába. Akkor sem, amikor a versben valami változott, s akkor sem, amikor a versben nem változott semmi.

Celan viszonylatokkal foglalkozott, nyelven túli és nyelven inneni viszonyokkal, az érzékelés dokumentálható és nem dokumentálható konstellációival. A konstellációk érzékelése rokon a gondolkodással. Olykor a filozófia definícióival is érintkezhet vagy egyenesen érintkezik is, s ezért úgy tűnik, mintha filozófiai iskolák felismeréséhez kapcsolódna, vagy az illető szerző ezt vagy azt a filozófust nem olvasta volna elég gondosan. Heidegger minden bizonnyal ezért vonzódott Celan költészetéhez, s Celan is ezért olvasta gondosan Heidegger filozófiáját.

A jelentős különbség csak akkor lett világos, amikor Heidegger unszolására többször személyesen találkoztak, és belepillantottak a közöttük tátongó szakadékba. Először azt hitték, nem, ez csak valami kis félreértés közöttük, de másodszor már látrák, hogy mit nem lát és mit nem akar látni ez a másik, vagy miként fordul el rémülten, amikor a másik szemébe kéne néznie.

Tudnunk kell, hogy a valamihez, amiről tapasztalatunk van, miért nem találjuk a kifejezés eszközét, avagy tudnunk kell, hogy amit megtaláltunk, miért nem találjuk megfelelőnek, illetve miért találtunk bele egy filozófiai iskola közhelyébe.

Több mint hat évtizednyi munka, azaz a nyelv előtti és a nyelven túli létérzékelés különbségtételének tapasztalatával a múzsák tevékenységéről mindenesetre annyit mondhatok, hogy csók biztosan nincs. Se szájon, se homlokon. Pedig a csók a szeretkezésnél jóval impozánsabb embertani következtetésekhez vezet. Impozáns léptékéről akkor értesíti becses énünket, amikor kölcsönösségünkben túl vagyunk az orgazmuson, s a csók valamiért még mindig él, ha másért nem, akkor a másik miatt érzett hálánk miatt újraéleszt a másikon. Mégsem tudnánk megmondani, hogyan és miért. Lezárja vagy feléleszti az egyesülés vágát, hogy én ne én legyek. Ő legyünk mi.

Csókkal vagy nélküle, magát az ihletet a tömegtársadalmi korszakot megelőző nyárspolgári korszak erotikus kokettériájának kell betudnunk.

Ma koncentrációt mondunk helyette.

A közvetítőnek van személye. Vele könnyebb elképzelni, hogy mi történik, illetve mi nem történik, mikor közvetítő nincs jelen.

Szókratésznél démon vagy daimón a neve, s a démonnak vagy a daimónnak vannak tulajdonságai. A koncentrációnak ellenben mi vagyunk alanya és tárgya, s csupán mértéke van. Olyan személyt, aki tevékenységének egyszerre alanya és tárgya, igen nehéz elképzelni. Pedig munkaidőnkben ez lesz dolgaink egyike, egy olyan személynek eleget tenni, aki csak virtuálisan létezik. Nem csak a személy szubtilitására, legyen az a múzsák egyikének vagy másikának tulajdona, avagy a koncentrációs képesség valamelyik szervi vagy kémiai komponense, a személy direktségére is szükségünk lesz a virtuális közvetítő elképzeléséhez, olykor a gyöngédségére, a nyereségére, a hazudozásaira, a brutalitásaira. Mint ahogy a tudomány sem találja ki a dolgokat és jelenségeket, hanem legfeljebb a mércével föltalálja magát közöttük, és leírja nekünk a relációikat. Megengedem, inkább csak mutatóba van szükségünk a tárgyként szemlélt alany direktségre. Ahogy szubtilitásának is megvannak a maga tárgyi határai. Az írott nyelv és a beszélt nyelv különbségét valamilyen eszközzel minden körülmények között fenn kell tartanunk. A nyelvi adottságokat is el kell tudnunk választani a személyes nyelvhasználat véletlenétől. Szükségünk van rá, és bizton nem csak mutatóba. Ha nem áll közvetítő a szóhasználat és a grammatikai alakzatok, illetve a minden helyzetben önös én, a beszélő személy, a szereplő és az egyezményesen használt nyelv közé, akkor a szöveg legfeljebb dokumentáció.

Közvetítő pedig igazán sok minden lehet, lehet személy, de nem én, képzelt személy énje vagy valódié, te vagy ő, mi, ti, ők, egyszóval személyes közeg, de az istenért, nem az én személyes közegem; az egyetlen világi közvetítő az empátia, hiszen az empátia csak másokkal szemben működik. Az önmagammal szemben érzett empátiát önsajnálatnak hívják. Összhangzattani elv is lehet közvetítő, zenei ritmus, statikai vagy áramlásdinamikai törvény, belátás, felettes én, egyetlen Isten a lehetséges istenek között, akár Jézus Krisztus, Buddha, tőlem Mohamed próféta is lehet, és természetesen maguk a magason lakozó görög istenek az igen becses személyeikkel, Zeusz és Héra. Zeuszra mondom nektek, a közvetítő ne én legyek. Ami a múzsai hivatás szempontjából nyilvánvalóan azt jelentette egykor, hogy az elbeszélői én másik én az énben. Az elbeszélés idejére én nem én vagyok, helyesebben az énembe foglalt másik énem, s ilyesmije van mindenkinek. Ez a hivatás első regulája. Nem az én. És még csak nem is az énembe foglalt énem.

A közvetítő nem az énembe foglalt énem, hanem valami olyasmi a hivatásban, mint a katalizátor a kémiai reakcióban. Nem kell attól tartanunk, hogy ő majd más elemeket kitúr a helyükről, az éneket, vagy az énbe foglalt éneket, vagy az énembe foglalt énekből kihátráló éneket. A katalizátor iniciál, indukál, nélküle nem jön létre a folyamat, illetve adott esetben lassíthatja, gyorsíthatja az egyesülést, a lebomlást vagy a cserebomlást, de egyedül a folyamatot, és csakis azt a folyamatot, amely lassítást vagy gyorsítást kíván.

Ennyi maradjon fenn a mindenhatóság gondolatából, ne több.

A múzsák azonban arra is felhívják figyelmünket, hogy múzsai hivatásuk közel sem az igazságra való törekvésben áll. Az eszközökkel mért értékeket és a kísérletileg igazolható igazságokat, a lábjegyzetet és a dokumentációt, a múzsáknak rá kell hagyniuk a tudományra. A múzsák bizony hazudozni képesek, azaz képesek ismeretlen, mi több, kétes értékű, akár hírhedt szövegforrásokból meríteni, fülleníteni, csalni, lopni, fabulázni, képzelegni.

A múzsai nyelvet értelmező Kerényi Károly az igazság részének tekinti sokféle és egyidejű készségüket a fabulára.

Kettős üzenetük felfedezése, a szépé és az igazé, a művészeté és a tudományé, amelyek közül egyik sem fedí a másikat, azaz nincs közöttük kölcsönösség, meglepő fordulatnak számít az emberi tudat történetében.

Maga a kettősség a meglepetés, az újdonság.

A mai napig magunkkal cipelt mágiikus tudattartalmakból vezet ki és megágyaz a mitikus gondolkodásnak, aminek híján a mi híres mentális gondolkodásunk sem létezhetne, azaz nem lenne ez az egész nagy kibaszott modernitás az eszközeivel és a temperált vagy éppen világpusztító és öngyilkos mindentudásával és félművelt technikáival.

De van.

Nem lenne nélküle ürrepülés, és nem szennyezhetjük volna el nélküle az óceánokat.

Az is tudható, hogy hazugságai és megismerési szándékai nélkül az emberi lény nincsen el, ez azonban nem egy igazság. A hazugság, bármi legyen etikai vagy esztétikai értéke vagy motivációja, distancia. A tárgyias szemlélet tárgyakhoz mért distanciája.

A disztinkció képességét pedig minden élethelyzetben és minden egyes elbeszélői pozícióban tiszteletben kell tartanunk, mint ahogy a macska és krokodil is tiszteletben tartja. A hazugság primitív distancia, megengedem, mégis distancia, s így a kötelező közvetítettség első, úgymond naiv állomása az elbeszélés történetében.

E lesújtó és felemelő tapasztalat tudomásulvétele, miszerint a gondolkodás a disztinkció elemei és a közvetítettség formái nélkül nincsen el, a hivatás második regulája.

Szülők, nevelők, morálfilozófusok, hitszónokok vagy akár etnikai csoportok és kiérlelt tömegközösségek ritualizált követelményeit sajnos nem tudjuk a hivatás szabályának tekinteni, de a történeti viselkedésmódok elemzésekor ezek is tanulságos reflexiós felületet nyújtanak.

Ami a múzsák nyelvén szólva azt jelenti, hogy minden halandónak született lény képessége az igazságot és hazugságot elválasztani. Ehhez sem tudósoknak, sem költőknek nem kell lennie.

A mitológiai istenek is szánt szándékkal váltanak alakot, tévesztik és vádolják meg egymást, szándékosan hazudoznak vagy olyankor tesznek igazságot, mikor inkább be kéne fogniuk a szájukat. Isteni képességnek kéne hát az emberben lakoznia.

Jó hír, hogy lakozik is benne. Vagy ha nem lakozik, töredékesen, esetleg azért bárki részeseedik belőle.

Ósidők óta itt vannak hát nekünk a múzsák, Zeusz kilenc lánya. Zeusz az emlékezet istennőjével, Mnemosynével nemzet-

te őket kilenc szerelmes éjszakán. Kilenc egymást követő éjszakán. Az emlékezet Mnemosyné hivatása. Elbeszélő sincs meg emlékezet nélkül. A mese mindig múlt idő.

Mnemosyné hivatása a halandók tudatában elkülöníteni hazugságokat és igazságokat. Nem tartja őket azonos fiókban, ahogy a halandók sem azonos fiókban tartják az emlékezetükben. Még hogy a nagy tumultusban realitás és fikció összekeveredjenek. Ő legyen a tanúnk, múzsák anyja, aki a különböző fiókok felett őrködik. Az elbeszélői hivatás szempontjából nem az igazság, nem a hazugság a fontos, hanem a percepciójuk, az észlelésük, maga az észlelet. Az a mozzanat, amely első lépésben egyáltalán lehetővé teszi az agy vizuális cortexnek nevezett helyén a szemléletet.

Ez pedig nem a szó, hanem a kép. Először a kép, s aztán a szó.

Igen tünékeny egy kép, meg kell adni, de visszaidézhető, amiről szintén Mnemosyné gondoskodik. Először a kép, a hang, az íz, a tapintás és az intuíció, csak ezután jött hozzá a szó. Ezekre a sokszorosan ellenőrizett szavakra épült rá a fogalmak világa, s ez a tudatban a mai napig ebben a sorrendiségben maradt fenn. Nem az én tudatomban, mindenki tudatában. Azaz vannak élményeink és emlékeink egy szó előtti, kizárólag érzéki benyomásokból összeálló világról, amit szintén Mnemosyné hív elő. Mnemosyné találja el a kollektivitásnak azon szintjét, közhasznú nevének a szenzualitásunkat, az érzékszervi észlelés szintjeit, ahol nemcsak egymással vagyunk egyenlők, hanem még az emlős állatokkal, bizonyos madarakkal és a hullókkal is. Ez pedig a hivatás harmadik regulája. Előbb a kép, aztán a szó.

E primer felfogás után következnek az érzelmi és értelmi felfogás, a feldolgozás reflektív állomásai a reájuk vonatkozó helyi házirendekkel, hiedelmekkel, mitológémmekkel, rítusokkal, vallásokkal és filozófiákkal.

Ami munkám szempontjából azt jelentené, hogy a mondat hitelét nem a téma, nem a mese modusa, nem az elbeszélés mikéntje, nem a fabula igazságtartalma, nem a story, nem a szüzsé vagy a plot dokumentálhatósága adja, nem a szerző kötetlensége vagy a kötöttségei, nem a fantáziája és nem a tudása, ami egyébként a szöveg minden egyes elemével szemben érzett teljes érzékszervi felelősség lenne, hanem mindezen elemek közvetítettsége.

A primer észlelés ellenőrizettségétől kölcsönzött erő, azaz a láthatóvá tett reflexiók száma, szintje és minősége. Önálló sodott logikájuk és viszonyrendszerük láthatóvá tétele.

A reflektív műveletek vággyal, szándékkal, akarattal, mások szándékaival, akaratával, ajánlataival és szigorú tiltásaival, a földrajzi hellyel, éghajlattal, életkorral, szociális állapottal összefüggésbe hozott viszonyrendszere. Mindezek helye a több ezer éves írásosság történetében, amiből egyetlen útszakasz, állomás, műfaj, könyörgöm, semmi, de semmi, az égvilágon semmi ki nem hagyható. A kommersz, a ponyva, a giccs sem kihagyható.

Az észlelés, az emóció, az indulat, a vágy, a szándék és az ismeret diszharmonikus és diszfunkcionális rendszere lesz a szövegben a beláthatatlan káosz emberileg még felfogható egyetlen hasonlata.

Az észlelést egyedül az érzékszervek működésére és az agy sejtjeinek elektronikájára bízták az istenek. Az észlelés semleges, az én észlelésem épp annyira semleges, mint bárki másé. Az észrevétel, azaz annak a ténynek a reflektív észlelése, hogy az érzékszerveimmel mit észlelek, ezzel szemben közel sem semleges, a felfogás, a tudomásulvétel pedig egyenesen a tömeges, a szociálisan elsajátított, a kollektíven megregulázott, a preformált tudattartalmak hatása alatt végzi áldásos munkáját. Ne várjuk hát el, hogy Mnemosyné majd külön ránk kacsint, és kedvez nekünk munka közben. Nincs olyan, hogy mi erre emlékezünk, arra meg nem emlékezünk, erre hibásan, arra reálisan. A szándékos és az önkéntelen emlékezés két különböző. Az elkülönített fiókban halálunkig minden észlelet helyet kapott, de az emlékezésnek nem egy feltétele van.

Mnemosyné rögzít minden észlelést, s legyen ez épp elég.

Ezért aztán nemcsak halála óráján tudja az ember, hogy mit miért tett vagy mondott így, s nem másként mondta, hanem arra is hajszálpontosan emlékezik, hogy miért kellett az igazságtól ennyire vagy annyira fikcióval eltérnie, eltávolodnia, mit miért torzított, miről mikor miért hallgatott. Esetleg merő udvariasságból hallgatott. Vagy becses kényelmét kereste. Mentette az irháját. Ettől lett nagyobb az évi nyeresége.

Számot kell róla adnia, helyesebben szólva, folyamatos számadása nélkül gondolkodási mechanizmusa sem működik. Vagy szárnyszerűen működik. Miként felejtés nélkül sem működik.

A felejtés éppen úgy az életfunkciók közé tartozik, mint az emlékezés, s ezért egyenértékűként kerültek a regulába. S ha ez így van, akkor érthető, hogy miért kell az embernek olykor akár egy banális hazugságért feláldoznia az életét, vagy miért válik saját felejtése áldozatává. Mnemosyné nemcsak minden hazugságot, hanem a felejtést is igazságnak tekinti. A múzsák ugyan megengedik, hogy az ember igazságra törekedjék, ahogy a derék Arisztotelész is megtette és tanította, múzsai emlékezetük azonban nem az igazságra való törekvés igénye miatt nem engedheti, hogy bárki elfedje előlük vagy elfeledje a hazugságait.

Nincs felejtés, még akkor sincs felejtés, ha legnagyobb szerencsénkre nem mindenre és nem minden helyzetben mindenre emlékezünk. A hivatásnak ez a regulája a három előbbiből következik. S nemcsak ebben vagy abban a tárgyban, ezen vagy azon a tájon, ennek vagy annak a személynek ebben vagy abban a mondatában nem engedhetik a múzsák a felejtést, mint ahogy az emlékezést sem, hanem en bloc nem engedhetik, a saját hazugságaikat sem engedhetik, mások hazugságait sem engedhetik, az egyetlen reflektálatlan igazságot sem engedhetik meg nekünk.

Sem a házi zsarnokoknak, sem a diktátoroknak nem engedhetik, még a felettünk lakozó leghatalmasabb égi lakónak, Zeusznak sem engedhetik.

Egyszer hosszú interjút adtam a svájci rádióknak, s a beszélgetés végeztével azt találta kérdezni az előzőkeny riporter, hogy lenne-e még téma, amelyről szívesen beszélnék.

Téma nem lenne, válaszoltam, mert a tematikus irodalom megint egy másik tészta, nem művelem, de a munkámról szí-

vesen beszélnek egyszer az életemben. Megütődve nézett rám. Hiszen eddig sem beszélünk másról. Tiltakoztam, a körülményekről beszélünk, de a munka mibenlétéről, az eszközeiről, a műveletheiről, a műveleti rendjéről egy árva szót sem.

A nagyközönséget minden bizonnyal nem is érdekelné. Az sem érdeklő, miként kell végrehajtani egy vakbéloperációt, a sebésznek kell tudnia, s ő még akkor sem feledkezhet meg erről, amikor az egészségügy finanszírozási anomáliái foglalkoztatják. Mi történik egy szöveggel, amikor kihúzik belőle. Ez például igen kényes művelet, de miért érdekelné bárkit, ha egyszer a szövegben már nincsen ott. Egyszer Esterházy Péterrel állapítottuk meg, bizony ott van. Mintegy megerősítettük egymást ebben a tudásban. Mondjuk azért húzok ki valamit a fiktív elemek közül, hogy a dokumentatív elemek valamelyikére tereljem a figyelmet. Nem idegenek figyelmét, hanem a saját figyelmemet. Lássam, a szöveg anyaga minden ízében megfelel-e a szövegszerkezetnek. Utalnak-e egymásra, arányosan viselkednek-e. Ehhez adott esetben vissza kell vágnom a fantáziát hordozó elemekből ennyit vagy annyit, saját képzeletem torkára hágnom. Vagy mi történik akkor, amikor betoldok, adatot, tény, valóságéletem, avagy ellenkezőleg, hirtelen búcsút intek a tapasztalatnak, s a fantáziának engedek, szárnyaljon vagy legyen egyenesen fékevesztett. Mi történik, amikor ebben vagy abban a kérdésben döntök, erről igazán nem beszélünk. A szív naponta negyvenezerdobban, s haláláig mégis ki észleli, hogy ez a szívtől milyen örületesen derék teljesítmény. Minden önfeledt ember természetesen tekinti.

Szerzőként nem lehetek ennyire önfeledt, meg kell kérdeznem, hogy ki érzékeli bennem az önérzelet hiányát vagy az önfeledtség többletét, ki érzékeli a mértéket, a mértéktelenséget és a mértékegységeket.

A kérdés, a pusztán kérdés is én vagyok, miként a szív a napi negyvenezer ütésével.

Annyi bizonyos, hogy a húzás feszültséget teremthet. A betoldás telítettségi érzést kelthet, vagy kényelmesebbé teheti az elemek elhelyezkedését a szövegben. A kényelmi igény a regula szerint nem jó tanácsadó. Feszültséget sem lehet tartósan elviselni. Ezért törekszem rá, hogy az anyag és a szerkezet arányos maradjon, habár tudom, hogy nem az arálynak, hanem a szöveg néma szerkezetének kell dominánsnak maradnia.

Ez lesz a regula ötödik alapszabálya, amely a megelőző négyből következik.

A szöveget illető döntéseim vajon milyen pszichikai vagy fiziológiai rendszerekhez kapcsolódnak, a döntések sorozatai milyen rendszereket képeznek a szövegben. Jó esetben világos, hogy olyan egyéni rendszert, amely nyilvánvalóan nem szöveg, hanem a helyek és a tartalmak mintázata, azaz szerkezet.

Mintázat arról, hogy mindenki vagy akárki nyelvhasználatához képest hogyan és hol helyezkedik el a saját szövegem eseti nyelvhasználat. Milyen jellegű mintázatokra van felépítve, szegény-e mintázatokban vagy gazdag-e, szöveg helyenként gazdagodik-e vagy szegényedik, sűrűsödéssel teszi-e vagy ritkulással, milyen ritmusban, s mitől áll meg a lábán, vagy ép-

pen mitől billenékeny a mintázatok egymáshoz mérhető viszonyában. Világos, hogy témájához és tárgyaihoz képest kell hol stabilnak, hol billenékenynek kell maradnia. Ezekben a minőségeiben mi az egyéni, mi a kulturálisan hagyományozott, mi a korszakos, a korszakosban mi a mágikus, mi a mitikus, melyek a korszakon átható elemei, melyek az egyes korszakokhoz mérten regresszív és melyek a más korszakokhoz mérten progresszív elemek benne.

Nevetségesen hangzik, mégis azt mondanám, hogy a néma poétikai szerkezet minden valamirevaló írásműben nemcsak a mesénél, hanem magánál a szövegnél is jóval fontosabb.

S arról sem beszélünk, mondtam az igazán rokonszenves svájci riporternek, miközben azért követtem az üvegfal mögött türelmetlenül tevékenykedő technikust, aki gesztikájával nyersen közölte, időnk lejárt, menjünk a pokolba, hogy ez a fantázia és tapasztalat keretében végzett döntési munka a hozzá társuló kísérleti és ellenőrző műveletek néma tömegével együtt vajon mit jelent az emberi tudat nagy fejlődéstörténetében, hol is állunk vele ebben a történelmi pillanatban. Vajon egy fejlődési hegymenetben-e, a mitológikusból kiemelkedő mentális tudattartalmak csúcán-e, netán egy végtelenül unalmas fennsíkon az orgazmus leghalványabb ígérete nélkül, azaz a manierizmus homoksivatagában, ahol a személyeknek nincs más dolguk, mint hogy napestig ismételtessék az immár tudottat, homokot pergessenek, imaláncot forgassanak, a kulturális korszak leszálló ágában vagyunk-e hát, veszélyes lejtmenetben, megint egy szakadék szélére jutottunk, világpusztításban, de mindezt kifejezhetném úgy is, hogy mikor használok vesszőt, és mikor írok hosszú és mikor írok rövid mondatot, vagy mikor milyen logikát követnek a bekezdéseim.

A napnak legalább hat órájában valami olyasmit alakítok, aminek nincsen kész formája.

A nap további hat órájában gondosan felkészítem magam a másnapi ellenőrzési munkára.

Pontosan azt teszem, amit a takarító és a műtős. Habár egyértelmű, hogy olyan formára törekszem, amely magába fogad minden általam ismert mintázatot, harmóniára vágyom, vágy vezet, a vágy alakítja a rend és a rendszerezés igényét, mégpedig egy kaotikus világegyetemben, kialakult minták alapján törekszem a rendre, olyan, nálam nagyobb keretek között, amelyekben kaotikus lényként magam is növelem a káoszt ezzel az örökös rendrakással. Az elvégzett műveletek rendje szabja-e meg a formát, avagy ismeretes formaelvek kereteibe került-e az ellenőrzött érzetekkel és kontroll alatt tartott gondolatokkal elvégzett vágyakozási művelet. Miként tagolom és ritmizálom a szöveget a rend vagy szerényebben szólva a rendszerezés érdekében, azaz milyen hangzásrend szerint közelítem tárgyamat, s a tagolásnak vajon milyen lélegzetvételt adhatok, hogy a kívánatos formát elérje, azaz minnek a lélegzetvételét követi a szöveg, az adott tárgyát-e vagy a sajátomat, egyáltalán van-e minden lénynek saját muzikalitása és ritmusa. Azt ugyan tudjuk, hogy a szív elektromos irányító sinus-test csak elvben ad azonos ütemet min-

denkinek, mert minden ütemnek van azért egy olyan sajátosága, amilyen nincs a többinek. Miként és miből épül a nyelvek muzikalitása, lehet-e egyéni muzikalitása egy szövegnek, legyen-e, s milyen jellegű a muzikalitása, azaz a mondat és a mondatok lélegzetvételének mi lenne az embertani mintája és jelentősége.

Hol empirikus eszközökkel, hol mások tudásán és tapasztalatán ellenőrzött kutatással olyan kérdésekkel foglalkozom, amelyek textuálisan nem jelenhetnek meg a szövegben, feszültségként mégis benne vannak. Például a szókinccsel kapcsolatban hozott negatív döntéseim. Mikor mit nem használok, habár a köznyelv vagy az irodalmi hagyomány megkívánja a használatát. Hasonló jellegű negatív döntések sokasága, amelyek a mondatszerkezetre, a nyelv stílárís követelményeire vagy éppen a grammatika szabályaira vonatkoznak. Nemcsak a szó jelentése érdekel, hanem a hangalakja. S mivel mindkét tulajdonsága mérvadó, a szövegritmus érdekében nyilvánvalóan igazítanom kell a szórendeken, vagy intonációs szempontok szerint előzetesen válogatnom a szinonimák között. Megőrizni a ritmust, s ehhez keresni megfelelő hangalakokkal rendelkező szinonimát, s nem fordítva, vagy éppen megtörni a ritmust, ritmusidegen elemekkel kiemelni a szöveget a ritmikai monotóniából, s ehhez keresni a szinonimát. A monotónia halálos csapás a szövegre, de olykor éppen ezért van szükségünk monotóniára. Csapást mérni a szövegünkre. Vagy éppen szélcsendes vizekre evezni, csak semmi meglepetés, révbé érni. Vagy ellenkezőleg, szövegvihart támasztani. Aztán ott van a hosszú és a rövid mondatok változásának ritmusa, aránya. A repetíció, azaz visszajátszás esetén a szigorú választás a szövegismétlés és szövegváltozat között. A szóismétlések, a mondatvariánsok rendszere, ismert idegen szövegek beépítése a saját szövegbe, utalások ismert idegen szövegekre, idézetek, átiratok és belső idézetek. A szövegritmus és a szöveg helyi követelményeinek szinkronja vagy éppen aszinkronja az adott cselekménnyel. A különböző cselekményszálak terjedelmének és intenzitásának egymáshoz mért aránya, egyáltalán, a cselekményvezetési technikák. A szimmetriák és aszimmetriák ideális arányai a szöveg egészében, illetve helyi értékük szerinti arányai. Ezek mind statikai problémák mérlegeléséhez vezetnek. A néma poétikai szerkezetnek terjedelmeket, súlyokat és hangsúlyokat kell hordoznia, miközben egyetlen pillanatban sem feledheti, hogy az emberi lény harmóniára törekszik ugyan, cselekvéseivel azonban diszharmoniót kelt és káoszt támaszt. Szerelemmel ér a káoszba, a beteljesedés pedig a világi rend szünetjele. A hiány és a hiányok kiépítésének metodikája, fogalmi vagy tematikai hiányok megépítése, hiányzó személyek hangsúlyos jelenléte a szövegben, jelenlétük erőssége vagy gyöngesége. A *point de vue* változásai, mozgások a nagytotál és a szuperközel között, a közelítések és távolítások sebessége, a szemszög változásainak ritmusa. Leállások, holtpontok, elakadások. Tárgyhoz tartozó elakadások. Személyemhez tartozó elakadások. Az írói mindenhatóság természetes határai, súlyos törésvonalak a formán, ezek elrejtése vagy éppen nyilvánvalóvá tétele. A kívül és belül, a külső és a belső váltakozása, vagy ezek ugrásai, csúsásai, olykor a

lehető legdurvább vágásai. A leírások és a dialógusok arányai. A bekezdések helye, hosszúságuk vagy éppen rövidségük, egymáshoz és a cselekményvezetés szükségletéhez mért arányaik.

A fejezet első mondata, egyáltalán az első mondat problémái, az *entrée*, amit a német szakmai zsargon *Einstieg*nek nevez. Miként lépek be egy szövegbe, azaz egy folyamba, egy folyamatba, egy jelenetbe, egy párbeszédbe, egy okoskodásba, honnan lépek be, ki lép be. Vagy éppen az *Abgang*, az *Abschluss*, a *sortie*, miként lépek ki a szövegből, mi lesz az utolsó mondatom a fejezetben vagy az utolsó szavam az életemben. Nem beszélve a mondatok hangerejéről, ami nem csak reflexióval vagy szerzői kommentárral megjeleníthető, beépítendő a mondatba. Vannak hangos mondatok. Vannak szükségesen hangos mondatok. Vannak szükségtelenül hangos mondatok, amelyek szükségesek. S ugyanígy vannak csöndes mondatok, kínosan vagy szükségtelenül csöndes mondatok, amelyek a kontextus szempontjából szükségesek, s így tovább, még sorolhatnám napestig. Mindez kicsit hasonló ahhoz, amit mostanában a fizikusok, a biokémikusok és a csillagászok mondanak, miszerint az egyes elemek közötti kapcsolat fontosabbnak látszik, mint az egyes elemek anyaga. Úgy látják, hogy a világ nem az anyagiságán van megalapozva, hanem azokon a szerkezeti elveken, amelyek a különböző anyagi jelenségeket összefüggésbe hozzák.

Egy velejéig plurális világ, ahol olyan valóságos dolgok kerülnek a szemünk elé, amelyek mindegyike változat.

Meg volt döbbenve, elrettent tőlem ez a figyelmességben jártas svájci ember.

Nem csoda, ekkor már ki volt kapcsolva a stúdió mikrofonja, s a technikus tüntetőn pakolt az üvegfal mögött. Amitől a szelíd irodalmár a szemem láttára lett húsz évvel fiatalabb a tényleges életkoránál. Egy dühödött svájci kamaszfiút láttam, akit a Svájcban uralkodó szigorú nevelési minták most arra kényszerítenek, hogy dühét is óvatosságba oltsa. Láttam a két szememmel, hogy legszívesebben a technikussal együtt a pokolra küldene, de azt is láttam, hogy miként sikerült különbséget tennie a saját emóciók és a tőle elvárt viselkedési minták között. Azzal vigasztaltam, hogy nem csak ő nem kérdezett még minderről. Legfeljebb azt szokták megkérdezni, hogy tollal írok-e vagy egyenesen gépbe. Ő szerencsére ilyesmit nem kérdezett. Reggel írok-e vagy éjszaka. Meg lehet-e élni belőle. Előre tudom-e mi lesz a történetem vége, s így tovább. Hogyne tudnám. Erről is érdemes lenne egyszer beszélni. De nem a halálról. Gyilkosságról sem, apagyilkolásról, királygyilkolásról. A halálnak nincs önálló esztétikai értéke. Mint ahogy az emberi élet eleje sem lehet a születés vagy a nemzés. Hivatásom szerint biográfiával is foglalkoznom kell, így igaz, ám a biográfiai adatok az elbeszélésnek mégsem lehetnek mértékegységei. Tudnom kell, hogy egy ember valóságosan honnan jön, s hová tűnik ki, mi marad fenn belőle, miként bomlik el. Ha viszont nem tudom, hogy mindennek ellenére mi lesz a történetem vége, akár az utolsó mondata, akkor az egész foglalatosságot rögtön abba is hagyhatom. Ezek ugyanis technikai jellegű kérdések, habár nem fumigálnám őket.

A ténylegesen elvégzett munkámról a mesteremmel beszéltem utoljára, Mészöly Miklóssal, vagy Esterházy Péter kollegámmal, a barátommal, aki azóta szintén halott.

Azt kell mondanom, hogy ennyire kényes tárgyról még kollegával sem beszélget szívesen az ember. A másik szemérmét, az egyéniségét, a szubsztanciáját, mindazt, ami a szemérem érzése mögött rejtetik, az isteni részünket, a legsajátosabban egyénit, az adottat, a változati elemet, a megváltoztathatatlant, az emberi egyed karakterét senki nem kívánja a másikban megérinteni vagy megsérteni. Ha ellenben beszélni kezd róla egy kollegával, akkor elemi élvezettel, zabolátlanul, a másik szavába vágyva. Hiszen ki más érthetné jobban őt. Kicsit olyan lesz a beszélgetés, mint egy szándékosan csúcspont nélkül hagyott szeretkezés.

Azaz az ellenőrzött asszociációs láncon haladva pontosan olyan, amilyennek a múzsák által költővé avatott Hésiodos Mnemosyné és Zeusz kilenc éjen át tartó nászát látta a saját szemével, s aztán a kilenc lánynak annak ellenére elmesélte, hogy elvileg a gyermekeknek ilyesmiről tilos tudniuk. Egy olyan történetet látott, amit el lehet kezdeni, de a szereplőknek nincs miért abbahagyniuk, egy olyan elbeszélés hasonlatát látta, amelyben a dialogikus elemeket nem lehetett többé elválasztani a monologikus elemektől.

Azzal búcsúztunk el, hogy majd legközelebb, föltétlenül, ami azt jelentette, érti, nem néz bolondnak, de ilyen legközelebbet kettőnk reális és egymástól távoli élete a jelek szerint mégsem tartalmazott.

Most tehát elérkezett a megfelelő pillanat, és egy kicsit úgy szerettem volna beszélni a munkámról, ahogy Max Weber vagy az ő nyomába lépve Hans Jonas beszélt a tudományról, mint hivatásról.

Ahhoz, hogy az ember a szépírói munkáról tudjon beszélni, persze sok mindent teljes bizonyossággal tudnia kéne. Ami majd-hogy lehetetlen. Mindenekelőtt tudnom kéne, hogy mi mindent nem tudok egy tárgyról, illetve pontos inventáromnak kéne lennie külön a tudotról, külön a nem tudotról, a tudhatóról és a nem tudhatóról. Olyan dolgokról, amelyek még akkor sem tudhatók, ha igyekszem utánuk menni, kísérletet tenni, adatokat nyerni, azaz megtanulni. Hiszen a tárgyról való tudásnak szerves része a korszakos nemtudás és a személyes nemtudás, ami közelszem ismeretelméleti, hanem eminensen irodalmi kérdés, azaz egyszerre korszakhoz, helyhez és személyhez kötött. A valamiről való személyes tudásnak éppen úgy megvannak minden témában a maga irányai, határai, mint a korszakos tudásnak, s egymásba átható köreiknek nemcsak helyzetek szerint váltakozó módja, hanem rétegezettsége van. Az értesültség a felszín közelében, az észrevétel valamivel mélyebben, a sokféle reflexiót, látványt, érzetet, indulatot, érzelmi impulzust feldolgozó tudomásulvétel pedig még mélyebben helyezkedik el, a minden bizonyonnyal genetikusan öröklött tudatszerkezet közelében. Az is fogas kérdés, hogy kiben mikor hogyan működik a születéstől fogva magával hozott tudatszerkezet, s miként képezi benne az előérzetek, a sejtések, mi több, a víziók rendszerét. Az egymásban elhelyezkedő tudatszintek és



tudástartalmak az öröklött tudatszerkezettel együtt miként adják ki a tudás tárgyát, és miként képzik a szövetét.

Mindennek pedig természetesen van időbelisége.

A mondat szempontjából így az sem elhanyagolható szempont, hogy mikor jutott valami a tudomásomra, a tudomásomra jutott-e egyáltalán, s ez milyen viszonyban áll a korábban tudomásul vett és a tudatszerkezetben gondosan vagy öntudatlanul elhelyezett tárgyakkal. Milyen jellegű feszültségeket képeznek egymással érzelmileg és érzékileg. Az újonnan megszerzett ismeret, mindaz, aminek készséggel utánamentem, vajon hézagtalanul beilleszthető-e egy régebbi szerkezetbe, illetve kellemetlenül leválik-e róla, netán csúszkálnak-e egymáson, az újabbak kétségessé teszik-e a régebben elhelyezett elemek szerkezeti helyét, a csúszkálásnak, azaz a bizonytalanságnak vannak-e árulkodó jelei a nyelvben, az arcon, a gesztusokban, idiómák-e, közhelyek, amelyek esetleg arra utalnak, hogy a jelenség közel sem kivételes.

Ha pedig nem kivételes, akkor vajon ismétlődése kulturális vagy antropológiai természetű-e.

Amivel csupán annyit akarok mondani, hogy nemcsak a tudással szemben kötelező a lehető legteljesebb hivatásrendi alázat, hanem a nemtudással szemben legalább annyira. Ahogy a múzsák is figyelmeztetik Hésiodost, hogy az igazságba bele kell értenie minden hazugságukat, akár a hazudozásukat. Amikor a fabulát kikapcsolom, akkor a fantáziát kapcsoltam ki. Az elbeszélői munkához nemcsak a tudás katalógusát kell minden egyes mondatot és mondathelyzetet illetően felállítanom, hanem a tudott vagy tudható dolgok katalógusát össze kell forgatni a nem tudott és nem tudható dolgok katalógusával, hogy világosan lássuk, mi tartozik a személyhez, a személy nyilvánvaló és rejtett tulajdonságaihoz, illetve mi tartozik a személy helyzetéhez, s mi tartozik a specicshez, amelyben ő még az istenektől kapott tulajdonságaival együtt is csak egyetlen egyedi verzió.

**NÉMETH** Gábor

(BODOR Ádám:  
Az értelmezés  
útvesztői.  
Magvető, 2021)

Aki Bodor Ádámmal készit interjút, nincs könnyű helyzetben.

Ezer oka van ennek, a legfontosabb közülük maga az interjú alanya.

De nem azért, amit a felületesek gondolni és híresztelni szeretnek róla. Nem azért, mintha zárkózott, mogorva vagy emberkerülő volna, hiszen, és ezt bárki, akinek szerencséje volt — igen, ezt akkor ismétléssel is húzzuk alá! —, szerencséje volt társaságában múlatni akár csak egy órácskát, könnyedén tanúsíthatja: egyáltalán nem az. Hanem azért, mert igazából csak azokra a kérdésekre nem szeret válaszolni, amit az őt kérdezők első és második szándékából kérdezni szeretnek.

Bodor nem szívesen vagy egyáltalán nem beszél „munkamódszeréről” és „poétikájáról”. Személyét és életét művészete szempontjából lényegében magánügynek minősíti. A közös politikai szerepvállalástól való következetes tartózkodását firtató provokációnak nem ül föl. A börtönéveket, a grószriftstellerájt, a „kisebbségi léter” (vagy egyáltalán bármit az életében) heroizáló kísérleteket tendenciózusan hátrítja. Az írást a számára még úgy-ahogy a legalkalmasabbnak tetsző pénzkereső foglalkozással degradálja. Az ún. irodalmi életet „letaglózóan” unalmasnak és nem kevésbé visszataszítósnak találja. Az utóbbi ötven év általa (sajnos, tévesen) „posztmodernné” nivellált irodalomelméleti diskurzusait állítólag nem követi, sznobnak, üresnek és fölöslegesnek tartja. Mestere nincs, nem is volt, és sem rokona, sem boldog őse senkinek, úgyhogy egyikről sem tud kedvtelve, hamis hangon áradozni. Ráadásul többször is elmondja, mintha gyengébbek kedvéért tenné, hogy sokkal jobban szeret lumpolni, lazulni, lustálkodni, síelni, napozni, képzelődni stb., mint „dolgozni”.

A második legfontosabb ok, ami Bodor kérdezőjét nehéz helyzetbe hozza, valószínűleg a Balla Zsófiával készült, hosszú, elhíresült rádiós beszélgetés. Akkoriban a kérdezett még gyanútlan jókedvvel válaszolt, és valószínűleg mindent elmondott, amit egy ilyen klasszikus helyzetben egyáltalán kedve volt

Tudni illik,  
hogymi illik,  
avagy  
a rezignáció  
méltósága

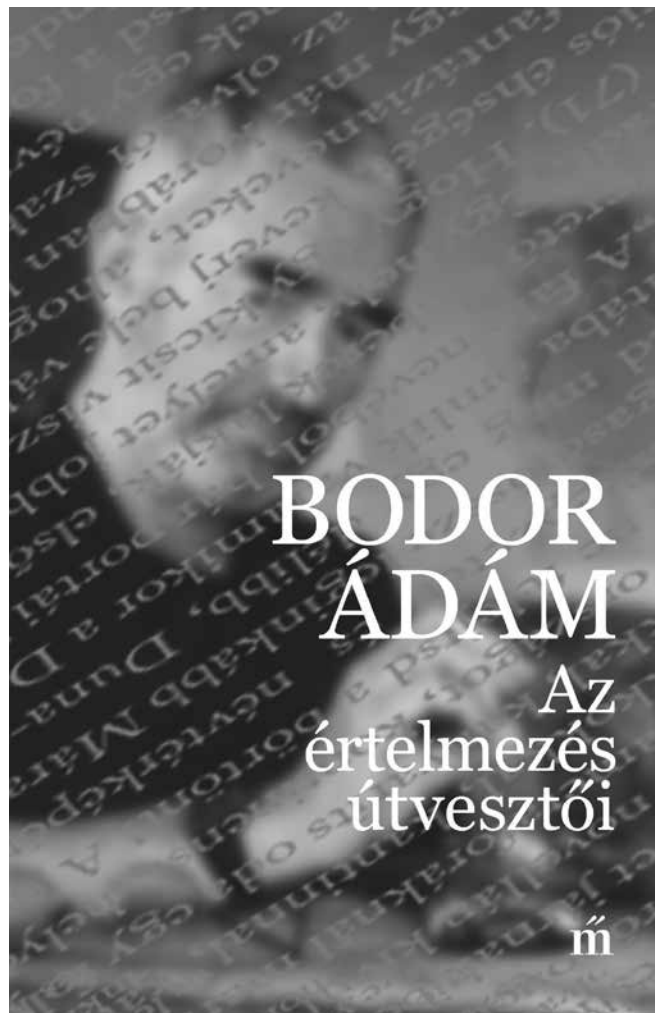
elmondani önmagáról. *A börtön szaga* az utólagos átírás ellenére (vagy talán éppen annak rafináltabb intencióit követve) mégiscsak megőrzött valamit az élőbeszéd természetes indulataiból és dinamizmusából. Például konkrétan, ó kárhozat!, ún. indulatszavak maradtak benne, ami az új kötetről már nem volna állítható. Balla Zsófia ebben az interjúban feltette Bodornak a nagyjából összes, természetesen adódó és egyszerű módon föltehető kérdés archetípusát, ezért a későbbi interjúk kérdései, kivéve azokat, amelyek egy-egy konkrét, az első interjúkötet utáni eseményhez kötődnek, akarják-e vagy sem, nem is nagyon tehetnek mást, mint amit tesznek: megismélik ezek kevésbé természetes és valamivel bonyolultabban megfogalmazott variációit.

Ezért egy vallomással tartozom.

Bármennyire is igyekeztem figyelemmel lenni a kérdezők személyére, egyedi, csak rájuk jellemző érdeklődésük stílusára és irányára, bármennyire is csábító volna élni a az eredeti címetek a készítőik nevére cserélő szerkesztői szándék teremtette lehetőséggel, és recenzió örvén írni egy olyan katalógust, ami a válaszokat lényegében figyelmen kívül hagyva, a kérdezők karakterológiájának lajstromozását tartaná feladatának, azon kaptam magam, hogy sosem tudom, éppen melyik interjúban is járok, *Az értelmezés útvesztőit* jobbra mégiscsak összefüggő Bodor-monológoknak olvastam. Az igazi kivételt a *Litera* Jánossy Lajos által jegyzett nagyinterjúja jelentette, ami egy valószínű beszélgetés kiszámíthatatlan szellemi kalandjának képzetét keltette, tele érdekes, váratlan kanyarokkal.

A kötetet nyitó, az ismétlődő toposzok miatt némileg menetetető hangvételű előszóban maga Bodor is „szükségesnek tartja megjegyezni”, mivel a korábban már nyomtatásban megjelent (!) szövegek „sok helyütt még viselték az élő beszéd lazaságait, spontán pontatlanságait, ezeket” igyekezett „korrigálni”, azaz ez alkalommal is úgy járt el, ahogy ilyen esetekben szokott, a válaszait megfosztotta minden olyan elemről, ami esendővé, esetlegessé, sebezhetővé, kikezhetővé tehetné volna őket. Tökéletesre csiszolt mondatai kétségtelenül egytől-egyig élvezetes stílusbravúrok. Az úgynevezett „olvasói tapasztalatom” az, hogy az ember elsöre Bodor stílusá szublimált, mindent átjáró rezignációját és az ebből következő fanyarul pedáns ironiáját rögzíti és élvez egy időben. Ha már így alakult, és az elmúlt két évtizedben munkaköri kötelességből Bodornak mégiscsak válaszolnia kellett mindenféle kérdésekre, és ráadásul, ahogy sejtethető, gyengéd és határozott kiadói forszírozásra, nem túl szívesnek feltételezett hozzájárulását is adnia a beszélgetések köteté stílizált közrebocsátásához, ebben az utólagos műhelymunkában található némi szövegörömet, ha mást nem, akkor a végső megfogalmazás hűvös eufóriáját mindenképpen.

(Talán ide tartozik, talán nem, hogy a csapos egy alkalommal közbeszól: a szerkesztő Szegő János az egyik interjúhoz írt bevezetőben szükségét érzi megjegyezni, Bodor Szablyár Eszter írásban feltett kérdéseire, azok „spontaneitása, tárgyvismerete és őszinte kíváncsisága miatt”, írásban válaszolt, és „ezzel új műfajt teremtett”. „Az eredeti kérdéssor önálló életre kelt:



Bodor Ádám ezúttal újságírókat teremtett — magából.” — írja Szegő. „Így jött létre ez a különleges anyag, a négykezes »interjú«, amely itt olvasható először. Bodor Ádám válaszait változtatás és szerkesztés nélkül közöljük.” Akkor most mi is történt valójában? Mert az, hogy egy író egy újságíró írásban feltett kérdéseire írásban válaszol, talán nem tekinthető műfajteremtő innovációnak. Vagy azt jelenti a szerkesztő megjegyzése, hogy Bodor átfogalmazta Szablyár kérdéseit, mielőtt válaszolt volna rájuk? Akkor miért pont ez az interjú minősül négykezesnek? Vagy csak a kérdések négykezesek? És miért érzi Szegő szükségnek kiemelni, hogy Bodor válaszait változtatás és szerkesztés nélkül közli? Ha a többi interjú Bodor végső, érzékeltető szigorú kontrollján már átesett válaszai ezek szerint mégis tovább változtatásra és szerkesztésre szorultak, a Szablyár kérdéseire adottak vajon miért nem? Köztünk szólva egy szót sem értek az egészből.)

Újabb vallomás: fogalmam sincs, hogy miért, de a leleplezés vágyával kezdtem olvasni a könyvet. Arra voltam kíváncsi, melyik gondosan gyomlált szöveg helye árul el esetleg mégis,

Bodor szándéka ellenére, valamit azokról a témákról, amikről azt állítja, hogy nincs róla megosztható mondanivalója. Például a teoretikusan sehol sem kifejtett ars poeticájáról vagy az írói módszereiről. Fölfeslik-e valahol az anyag? A rezignált kívülálló álarca mögül kitetszik-e valamiféle szereputat és/vagy -eszmény? Az általános kijelentésektől való természetes, ösztönös irtózása ellenére kihámozhatók-e a szövegből a Bodor esztétikáját vagy etikáját jellemző vagy megalapozó maximáliszerű kijelentések?

Mindjárt a legelső oldalon, Báthori Csaba 2003-as interjújának első kérdésére, hogy „bár mások állami díjait tartózkodással, hűvösen szokta üdvözölni”, tud-e örülni a friss Kossuth-díjnak, Bodor a következőt válaszolja:

„Az állam, vagy ha úgy tetszik, a társadalom felől érkező elismerésnek mindenképpen morális tartalma, üzenete van, kellő komolysággal, méltósággal *illik* [kiemelés tőlem, N. G.] fogadni, mint minden intézkedést, amely az alkotói munka állami megbecsülését jelzi.” (7)

Fönnakadtam ezen az *illiken*, mint az erdei ösvényen haladó vadász valami komolyabb tövisen. Szagot kaptam, így is lehetne mondani. Cserkészni kezdtem az *illik* nyomában, és büszkén jelentem, a csörtetés nem volt hiabavaló.

„Egyébként is, úgy vélem, *nem férfias* dolog mindjárt meg hátrálni fenyegető események elől.” (11)

„Nem tudom, *illik*-e részemről is sikerkönyvnek nevezni.” (42 — a *Sinistráról*.)

„Nagy fokú *illetlenségnek* tartom, amikor szerző szidja vagy éppen méltatja a saját művét, de azt kell mondanom, ezt a kisregényt, a maga ígéretéhez képest, elszúrtam.” (45 — *Az érsek látogatásáról*.)

„Az ember szabadlábban azt képzei, hogy a politikai elítéltek börtöne kész akadémia, hogy az *igényes, magára valamit is adó* ember jobb társaságba már nem is kerülhet. Hát, ez óriási tévedés. [...] *Illik* ezt idejében észrevenni.” (103)

„A kritikus tehát bátran fanyalogjon, akár igaza is lehet, ilyesmin *nem illik* megsértődni.” (129)

„A kritikai állásfoglalásokkal *nem illik* vitatkozni.” (153)

„A siker — mondtam máskor is — inkább beképzelt ökölvívónak, nem pedig írónak *való*. [...] Bár a bordák alatt kicsit ujjong bennünk valami, ilyenkor zavartan-pirultan pislogni *illik*.” (160)

„Büszke egyikre sem vagyok, egyáltalán nem vagyok büszke semmire — tőlem a büszkeség fogalma alapvetően teljesen idegen. [...] művésznem *nemigen illik* a kérdéssel túlzottan foglalkozni.” (A dőlt betűs kiemelések tőlem: N. G.)

A transzcendencia nem éppen Bodor asztala. Isten hiányában az erkölccstan illemtanná, cselekvésszépészeti problémává változik. Ez az „üriember ilyet nem csinál” erkölcs. Nem azért teszünk vagy nem teszünk meg valamit, mert biztos fogalmaink vannak az igazról, a jóról vagy a helyesről, hanem, mert a lehetséges tett ellen tiltakozik az ízlésünk, vagy éppen ellenkezőleg, azt sugallja, *nem illik, nem való* azt *nem* megtenni, az *illés* fogal-

ma ez esetben az *alkalmasság, a megfelelés, a való-ság* fogalomkörével érintkezik.

Látszólag mi sem állhat távolabb Bodortól, mint Oscar Wilde frivol, *dandy* szellemessége, de mégsem tudom elhessegetni a magát bonyolultan *illegitő* közhiedelmet, mely szerint a haladók Wilde utolsó szavai ezek voltak: „*My wallpaper and I are fighting a duel to the death. One or the other of us has to go.*” Azaz nagyjából és röviden: „vagy a tapéta, vagy én, valamelyikünknek el kell tűnnie”. Hogy a világ bizonyos jelenségei annyira tűrhetetlenek *mutatkoznak*, hogy nem engedhetjük meg a velünk együtt való fennállásukat. Ha más út nincs, inkább válasszuk önmagunk eltüntetését.

Bodor, akiről nehezen feltételezhető, hogy engedne bármiféle megfelelési kényszernek, láthatóan mégis egy elképzelt, ideális *magaviselet és -tartás* imperatívuszai szerint rendezte be, alakította és éli végig az egész életét. Mintha volna valahol a múltjában egy titokzatos Ringelhuth bácsi, aki egykor, úgy mellesleg, társasjátékozás vagy a málnaszörppel leöntött sonka jóízű elfogyasztása közben, fölvilágosította nagyjából mindenről. Megmondta, hogy mi a kotta, mi a stájsz, merre hány méter, mi van a térképre rajzolva. „Kisapám, haver nője tabu”, mondják az efféle nagybácsik, „bort nem veszünk az alsó polcra”, „kenyeret nem dobunk ki”, „villamos és nő után sose szaladj”, és hasonlók. A cselekvésben és magatartásban föltáruuló és megnyilatkozó, szigorúan egyszemélyes magánmorál mint a létezésre vonatkozó esztétikai megfontolások összegzése és mint praktikus tudás. Az úgynevezett „jóízlés” mint az isten alakú hiányt kényszerből kitöltő protézis. Az ilyen ember tartózkodik az általános erkölcsi ítélettől, azt a fentebb emlegetett, igazoltan hiányzó Fennvalóra bízza.

Mit mondjak, finoman szólva is a recenzens kedvére való változat.

Bodor ugyan elhárít minden olyan újságírói próbálkozást, amely esztétikai elveinek, ars poeticájának vagy munkamódszerének teoretikus kifejtésére ösztökélné, de természetesen nem tudja elkerülni, hogy időnként, közvetlenül vagy közvetetten, mégis eláruljon valamit azokból a megfontolásokból, amelyek írásművészetét szervezik, alakítják.

„Az író, *ha ad magára*, nem ír meg akármit.” (9)

„Újra hozzászólni *kicsinyesség, illetlenség. Ilyesmit komoly ember nem tesz.*” (45 — az átírásról.)

„Nem vagyok mindentudó, nem látok bele alakjaim gondolatába, csak azt látom, mit tesznek, hallom, mit mondanak, és ezt próbálok a magam eszközeivel közvetíteni. [...] *Ez részben morális kérdés. Az egész írás az, burkolt deklaráció, ahol nincs helye a morális kétértelműségnek.*” (49)

„A papírkosár tartalma az igényesség és a kritikai érzék mutatója. A magam részéről mindig megkönnyebbültem [...], amikor valamitől sikerül megszabadulnom, amit éppen soknak vagy nem elég hitelesnek tartok.” (119)

„Egy jó mű értékét [...] az jelzi, ha alkotóját túléli. Tehát, hogy nem mindegy, létezik-e vagy sem.” (120)

„A terjedelem *erkölcsi* kérdés.” (137)

„Korábban a kezdetekkor még kölcsönvettem magamtól neveket, nem jól tettem, azt hiszem. *Nem elegáns* régi motívumokhoz nyúlni.” (144)

Nem terhelné felesleges szavakkal az olvasót, csak azt írni meg, ami elkerülhetetlen, olyan műveket hátrahagyni, amelyek hiányában kevesebb volna a világ. Minden hamis hangtól megtisztítani a szöveget: ez Bodor rejtőzködő esztétikájának legfőbb morális parancsa.

És végül egy szerencsére termékenynek bizonyuló paradoxon.

Bodor többször, több beszélgetésben is elmondja, hogy azért nem ír meg valóságos történeteket, mert azok nem érdeklők, hidegen hagyják. Megtörténtek, tehát mindenki ismeri a tanulságait és a következményeiket. Ehhez képest, a kötet legjobb lapjain, természetesen pazar történeteket mesél — értsd jól: *ír meg* —, történetesen olyanokat, amelyek megtörténtek, mi több, történetesen éppen vele történtek, noha mint tudjuk, honnan is máshol, mint tőle, a megtörtént történetek művészi szempontból történetesen nem érdeklők. Így, érdekel nélkül ajánlódik a kötet olvasóinak efféle prózaremekeket:

Miután sietve túlestem a rituális tisztálkodáson, és befészkeltem magam a takaró alá, az előmelegített ágyba, egyszer csak, mintha maga az ördög sújtott volna ezer virgácsával a paráznákra, ránk borult a karácsonyfa. Bizonyára a súlytöbblettől az ágy alatt kissé megbillent a padló. Fenyőtű, keksz és törött karácsonyfadísz törmeléke borította el meztelen ünnepi testünket. Úgy éreztem, felsőbb hatalmak avatkoztak itt bele az eseményekbe, és vetettek gátat valami készülődő szörnyűségnek. Ruhámat bölcsen már korábban az előtérben hagytam, úgyhogy mihelyt megszabadultam a rám tapadó fenyőtűktől, keksztől és a díszek tüskés salakjától, felöltöztem, kiosontam a ház-

ból, úriemberhez nem méltó módon angolosan távoztam. Odakünn, a csillaggal teli égbolt alatt rettenetes fagy honolt, de én boldogan baktattam az állomásépület felé. A levegőben fenyőillat, és valami egészen döbbenetes üdítő szénaszag lebegett. A kemény fagy kicsalta az istállókból, a csűrökből a szénaszagot, én pedig megtisztulásra vágyva, mint valami szakrális fürdőben, megmártóztam benne. (11)

Méltó párja a *Napsütötte sávnak*, nem?

Nehéz elképzelni, hogy mik lehetnének egy komoly ember érvei az ellen, hogy akár a rögtönzött Domokos Géza-portrét, akár Bodor egykori szabadulásának, akár a Radnai-havasokban lezajlott világvégi liezonjának felejthetetlenre sikerült, főntebb idézett elbeszélését a magyar *széppróza* legjobb darabjai között tartsuk számon.

# Láttelel

**RADICS** Viktória

(FÖLDÉNYI F. László:  
Newton álma.  
Jelenkor, 2021)

Gazdag forrásanyagra és kiterjedt szakirodalomra támaszkodó, de teljesen önálló gondolatmenettel rendelkező műelemzést kaptunk Földényi F. Lászlótól. Könyvnyi műelemzésről van szó, tárgya William Blake egy kevésbé ismert színes nyomata, melynek címe: *Newton*, és 1795-ben készült. Földényi könyvének címe — *Newton álma* — Blake egy verses leveléből származik, annak utolsó sorából: „May God us keep From Single vision & Newtons sleep” (Vámosi Pál fordításában: „Egyszeres látástól, / S Newton álmától tartson Isten távol”). Hogy alvásról vagy álomról, álomtalan alvásról vagy álmodásról, netán ébrenléti álomról van-e szó, az érdekes kérdés, melyet Földényi rögtön föltesz, és végig foglalkoztatni fogja az olvasót is.

A magyar kultúrában nemhogy ez a színes nyomat, hanem maga Blake is kevésbé ismert és alig emlegetett költő és képzőművész. Elég kínos őt ma olvasni — kinek van ideje felfejteni mesterkelt mitológiáját, idegenszerű, szövevényes mitopoétikáját. Ez a színes nyomat sem szép, nem vonzó, ellenben van benne valami zavaró és taszító. Földényi sem Blake rajongójaként írt erről az egyetlen nyomatról egy egész könyvet, s fektetett bele roppant filológiai és ikonográfiai kutatómunkát, hanem azért vállalkozott erre a nagy munkára (gondolom én), mert pont ezt a furcsa zavart akarta kibogozni. Ez az esztétikai zavar más típusú zavarokról is árulkodik, tehát tünetértékű, s a műelemző ezúttal diagnosztizálta, tehát orvos, aki gyógyszert és gyógykezelést nem tud ugyan javasolni, de pontos diagnózist állít föl. A könyv végkövetkeztetése szerint — amihez logikus és következetes, argumentált, precízen kidolgozott gondolatmenet vezetett el — Blake e grafikája „az európai kultúra végzetes megroppanásának” jelképe. Ha végzetes, akkor nem lehet rajta segíteni. Azonban Blake és Newton még nem tekintették végzetesnek — a rajz Newtonja Földényi interpretációja szerint talán épp azon töpreng, hogy helyrehozható-e ez a meghibásodás, repedés, törés, meghasonlás.

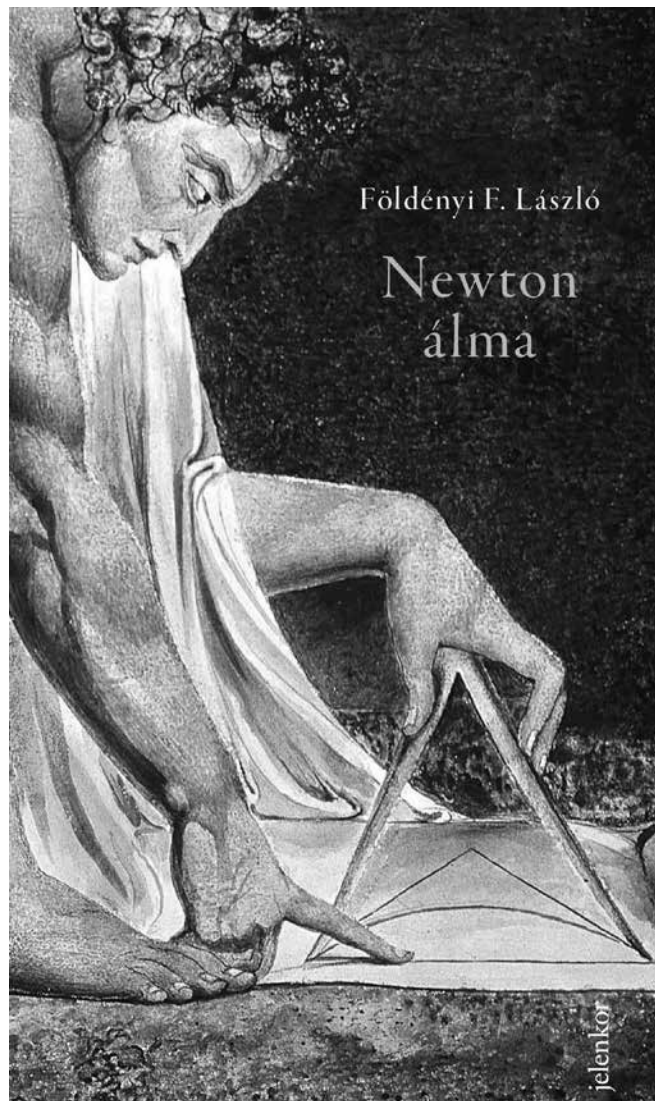
Mi már sejtjük a választ, hogy nem. A felvilágosodással felvirágzott nyugat-európai kultúra az emancipatórikus törekvései-

vel együtt jelenleg menthetetlennek tűnik. A mi eszünkben nem telik orvoslásra, ahogy Heidegger mondta volt: csak egy isten menthet meg bennünket, vagy ahogy többszáz éve Blake írta: *az Isten*. 2022 tavaszán nem szükséges ecsetelni, hogy milyen megroppanás és katasztrófa aktív vagy passzív részesei vagyunk, hiszen a híres európai kultúra most épp felfegyverkezéssel és felfegyverzéssel foglalkozik éjt nappallá téve, a Föld állapota pedig, azt mondják, immár *posztapokaliptikus; After the Apocalypse*, ez a címe Srećko Horvat filozófus friss, angol nyelvű könyvének, melyben a természet és a társadalom jelenlegi állapotát taglalja, ámbár meglehet, hogy ez is egy csalódás/csalás, és a neheze még hátravan.

Ez a kritikus hirtelen elszabadult gondolatfutama volt, Földényi F. László azonban pirinyót sem aktualizál. Elejétől végéig rendkívül tárgyyszerű, pontos, egy szóval sem mond többet annál, mint ami a 18. század végi szellemi állapotokról, William Blake-ról és Blake kapcsán elmondható. Ez a visszafogottság és mértékletesség, a maximális precizitás nem mindig volt Földényi esszé- és tanulmányírói tulajdonsága, ezúttal azonban nagyon szakszerű és választott tárgyához tapadó marad, valóban, mint egy alapos orvos, aki nem bocsátkozhat bele olyasmibe, ami nem okadatolható, amit nem támaszt alá laboratóriumi adat és előzetesen verifikált tudás.

Hogy miért pont ez a majdnem ismeretlen nyomtatott lett most Földényi „páciense”, az viszont nem véletlen. Bizarrral hangzik, de régóta a *semmi* és az *üresség* alkotja Földényi gazdagon dokumentált — különféle irodalmi és képzőművészeti, esztétikai tárgyakon sokoldalúan kifejtett — érdeklődési körét, mégpedig nem e nagy fogalmak, anti-esszenciák derűs keleti, hanem a sötét nyugati értelmében. Filozófiai, esztétikai, teológiai és egzisztenciális fogalmak ezek, amelyekről könyveket lehet írni — írt is róluk a szerző sokat —, mert a nyugati ember nem bírja másképp elviselni ezeket a fenoméneket, csak szavakkal, képekkel, gondolatokkal és érzelmekkel, óhajokkal és sóhajokkal megtöltve. A nyugati ember, pláne az entellektüel, nem képes szép lassan és türelmesen belemeditálni magát a semmibe és az ürességbe — hacsak nem keresztény misztikus, akkor pedig máris megjelenik Krisztus, és fordul a kocka.

A Blake-nyomaton Földényinek először is bizonyára a nagy feketeség, mi több, beteges zöldes-kékes feketeség szúrt szemet, ami ezen a képen tényleg a semmit hozza színre. Nincs benne semmi bársonyos vagy csillogós. Ez a feketés terület valóban szépnek mondható a képen, az absztrakt festményeken csiszolt szem szépnek nevezheti, még ha a rothadásra asszociál is róla. A kép másik, alsó felén (egy képzeletben balról jobbra átlósan félbevágott, 46 × 60 cm-es képet képzeljünk el) barnás-kékes-zöldes sziklatömb látható, ez is szép a tengeralatti színeivel és formáival, rapancsos faktúrájával, mintha moszatos vagy zuzmós, kagylókkal belakott volna — ez a képrész is nézhető úgy, mint egy absztrakt felület, mely köre és vegetációra enged asszociálni, a „növényi szenvedély szagára”, amit József Attila említ *Az árnyékokban*, az úr és a tenger kontextusában.



Ami zavaró, az nem a geobiologikum, és nem a fekete úr, hanem az ember. Egy anyaszült meztelen férfi ül a sziklán, és annyira meghajol, hogy hétrét görnyed, ujjja a földön lévő papírt érinti, nyomja szinte, a másik kezében pedig egy jól látható, nagy körzöt fog, amivel rajzol a papírtekerésre. Földényinek nem jutott eszébe, de kicsit hasonló lehetett Krisztus póza is, amikor, egyetlen alkalommal, ujjával a porba írt: „Jézus pedig lehajolva, az ujjával ír vala a földre” (Ján 8:6). Vajon mit? Földényi meggyőzően kifejti a műelemzés során, hogy a föld felé hajoló pucér izompacsirtában, akit Blake rajzolt, és a Newton nevet adta neki, nincs semmi krisztusi, hiszen ez a férfiember se lát, se hall, csak mér szigorú, merev tekintettel, a félkész mértani ábrára koncentrálni minden erejével. Az egész művelettel nyilvánvalóan nem stimmel valami, ezért oly feszült az ipse arca, és a művelet egyáltalán nem is illik bele a környezetbe, amelyet én is mélytengerinek látok.

Az is szemet szúrt Földényinek, hogy ez a férfialak arányos és csupa izom, akár szépnek lenne mondható, de valami miatt mégsem az. Nekem Leonardo *Schema delle proporzioni del corpo umano* című híres „homometriája” jut róla eszembe — Blake rajza is sematikus és sík, és úgy meggömbösi az eszményi férfialakot, hogy az, Földényi szavával, „féregszerűen tekeredik”. Azért nem vonzó ez az ember, mert rideg, nincs benne semmi szeretet, és mert nem néz se jobbra, se balra, csak önmagával és a saját munkájával foglalkozik.

Blake képe azért nem szemléltető nyugodtan, mert csupa probléma. Esztétikai kérdések merülnek fel — Szép vagy nem szép ez a műalkotás? Ha arányos, miért nem harmonikus? —, logikai kérdések — Mit keres ez az ember a „tengerfenéken”? — és filozófiai kérdések — Ki ez, miért hívják Newtonnak, és mi-féle téridő ez? Földényi képmagyarázó műelemzése, lett legyen bármily szakszerű — márpedig az! —, nem képzőművészeti, nem irodalmi, még kevésbé poétikai, és nem is kultúrtörténeti indíttatású, hanem egzisztenciálisan problémaközpontú, és ettől lenyűgöző. A képzőművészeti-ikonográfiai, irodalomtörténeti és filozófia-kultúrtörténeti analízis nem cél, hanem eszközkészlet, amellyel a tanulmányíró mint diagnosztika operál. Azt a képen is szinte látható „gerincepedést” (annyira meg van görnyedve ez az Apolló, hogy az már fáj) és a képszerkezet kiszámított arányossága ellenére feltámadó általános zavart akarja megműteni-kiműelemezni, ami nemcsak Blake baja volt, hanem a mai napig mindannyiunké.

Ahogy a szerző írja, ennek az alaknak semmi köze az egyébként ugyancsak istenkereső Newtonhoz, akiből Blake ellenségképet fabrikált, a felvilágosodással lánggra kapott racionalizmus szimbólumának tette meg. Blake hübriszt látott a túlhajtott racionalizmusban, a határtalan ész-hitben, az ateizmusban, mely lerázta magáról Isten „gyönyörűsége” igáját (Mt 11:30), és a világot, a létet az ész igájába akarta törni, kigúnyolva a hitet meg a vallást. A felvilágosodás legnagyobb gondolkodói Istenből gondolatot vagy „abszolútumot” csináltak, ami az élő Istennek csupán váza, *Gestaltja*, ahogy az élő embernek is váza a nyomaton látható figura — Földényi szavaival —, „mintha automata vagy robot lenne”. „Isten nem matematikai diagram”, fogalmazott Blake, az ember pedig nem pusztán fizikum. A késő 18. században, magyarázza Földényi, „a test elveszíti transzcendens vonatkozásait, leválik a lélekről és a szellemről, és instrumentalizálódik”. Ennyiben (és anatómiaiilag is) Blake rajza halálpontos.

Nem Newtonról van itt szó, hanem az elbizakodott és eltelt emberről. A képen látható figura valamit tervezni látszik — Földényi külön fejezetet szentel az „építésnek”, azaz „az észnek kiszolgáltatott látásnak” és a „szerkesztve teremtésnek”, annak, amit Blake „egyszeres látásnak” (*single vision*) nevezett. Blake rajzos és verses instrukcióit szorosan követve Földényi is az építészetben fedezi föl és leplezi le a racionalista rendszerépítés netovábbját. Rendkívül érdekes, adat- és gondolatgazdag ez a fejezet is; akárcsak a körzöről, a szikláról, a testről és a rajzolt ábrá-

ról szóló fejezetekben, Földényi egy-egy képi motívum nyomába ered, azokhoz Blake verseiből és szövegeiből vett részleteket társít, mindezt az életműben és a korabeli szellemi kontextusban megmártja, és eközben olyan egyetemes és lényeges kérdéseket szálaz, amelyek egyáltalán nem művészet- és irodalomtörténeti érdekeltségűek, hanem egzisztenciális jelentőségűek — mi a jelenkorban is váltig rágódunk rajtuk.

Nagy lelemény az is, ahogy Földényi ebből az „Newtonból” kibontja Narkisszosz archetipikus alakzatát (ez is külön fejezet tárgya). Hiszen az istenvesztett és ilyképp magára utalt, a saját észbeli potenciájába és potenciáljaiba beleszedült ember, aki, mint ez a figura, nőt és erotikát nem ismer, és nem adja át magát efféle vonzásoknak, mert csak a munkája érdekli, már-már óhatatlanul nárcisztikussá válik. A papírra meredő Newton mintha a saját szemének ábráját rajzolná a körzövel. Ez nem pszichológiai, hanem ontológiai nárcizmus, elfordulás mindentől (a mindenségtől) és befelé fordulás, bezárkózás a saját, mindenségnek hitt rendszerbe, az emberi konstrukciókba. Hihetetlenül pontosan és logikusan vezeti le Földényi a képen látható férfialakból a filozófiai Nárciszt, és ami a legjobb, bemutatja azt a vaslogikát, ahogyan az észlelyből zárt lény lesz. Minden jelentős műalkotás kivezet önmagából és a művészetből, át a filozófiába, illetve a létkérdésekről való gondolkodásba — a legnagyobb elismeréssel szólhatok csak arról, ahogy ezt Földényi ebben a könyvben megcselekszi.

És nem ő, a szerző fejt ki az *animal rationale*, a 18. századdal kezdődő és épp ma bukfacező modernitás kritikáját, hanem Blake képei és versei mondják, ő csak elmagyarázza. A blake-i észkritika azonban az ő számára, meg a mi számunkra is, akárhogy nézzük, érvényes. „Ez a racionalizmus végtelennek és korlátatlannak tünteti fel magát, megfélemlítve arról, hogy az ész határait nem az ész jelöli ki” — ez a könyv fő mondanivalója. Az ész csapdájáról van szó, miáltal az ember kizáródik a természetből, és végső esetben — ahol jelenleg tartunk — az élővilág és a saját maga kreálta világ elpusztítójává válik. Blake, ahogy Földényi lekövette, a magába zárult Énben a Sátán örökös lehetőségét látta meg. „A Gonosz emancipálódásának és belsővé válásának vagyunk szemtanúi a Newton-nyomaton”, így szól Földényi végkövetkeztetése, és bármennyire is groteszken publicisztikus, nem tudom nem megemlíteni a tény, hogy Putyin *Sátán 2*-nek nevezte el a hangsebesség hűsszorosával száguldani képes interkontinentális, ballisztikus atomrakétáját, mely az emberi ész egyik leghatalmasabb és legnagyobb hatóerejű teljesítménye; bevetésre kész.

Blake, ha szeretjük őt, ha nem — ebből a karcsú könyvből most elég jól megismerhetjük — „nagy kínok késeivel” játszott, mint a *Bukj föl az árból* költője. Az élő hit elvesztésének fájdalma tüzelte. (Rém szenvedélyes és botrányos alak lehetett.) A Krisztus-hit elvesztéséé, mely hit nem tudásalapú, hiszen ez a *One Man* (így nevezte Blake Krisztust), vagyis a teljes, istenadta, gazdag és sugárzó szubjektum az *ajtó*, akin át közlekedhetünk ki-be (Ján 10:10). Az Istenben tükröződő és az Istent tükrö-

ző kiazmatikus személyiséget pedig észbeli tudással nem lehet megismerni és elsajátítani, hanem csak — pontosan úgy, ahogy Blake üzent — az *imagination* által, ami a hit: egy másfajta, nem szcientista, hanem érzetekkel, érzelmekkel és mára elhomályosult szellemi minőségekkel átjárt tudásvágy, vagy talán tudomás. Amikor Földényi Blake nyomán „az érzékelés kitágításáról” beszél, akkor erről beszél. „Az ember érzékelését nem kötik gúzsba az érzékszervek. Több mindent érzékel, mint amennyit az érzékek (mégoly pontosak legyenek is) fölfedezni képesek”, idézi a saját fordításában Blake-et. Ehhez kapcsolódik a vizionárius költő elmélete az egyes, kettős, hármas és négyes látásról (vagy látomásról), amit Földényi világosan elmagyaráz. (A világosság is egyik erénye ennek a könyvnek!) Talán *szimpla látásnak* is nevezhetnénk a *single visiont*, és a *hit látásának* a négyeset.

Ebből is kitűnik, hogy maga Blake is rendszert alkotott, nem szabadult attól, amitől menekült. Konceptualista volt képen és szóban. Földényi bírálja is emiatt, a könyv talán egyetlen szubjektív szerzői „kifakadása” így hangzik: „Ahelyett, hogy az egyetemes lázadást gyakorolva szilánkjaira hasogatta volna a léteezést, úgy kezdett megtervezni és felvázolni egy új Jeruzsálemet, mint Newton: átgondoltan, néha ijesztően racionálisan”. A könyv végén azonban pont ezzel a „hasogatással” ellentétes óhajnak ad — halkán — hangot az interpretátor: „egységessé szerkeszthető-e még egyszer az a burok, amelynek megrepedéséért ő maga a leginkább felelős?” Ez az ő itt a lerajzolt „Newton”, a nekünk, olvasóknak briliánsan bemutatott Blake — és ő maga, Földényi László. Meg mi, akikben nem tud nem élni a holisztikus vágy, hogy a „szakértőség” divatja ellenére egységben lássuk a valódi és a szimbolikus világot, a kozmosszal egyetemben. De ennél is fontosabb az a bibliai „ajtó”, amelyen keresztül ki-be lehet járni. Hasonlóra a költészetben is rá lehet bukkanni — Blake-nél is —, én legutóbb Fenyvesi Ottó egyik versében csodálkoztam rá: „Csupa kérdőjel az élet, ki-be / járnak belőle a lények. A mennyek kapuja / mindig nyitva”.

A sötétség, ami Blake képén olyan rohadtul szépen megjelenik, Földényi szerint, és nem csak őszerte, „Isten hiánya nyomán” támad. Ha megnézzük a színes nyomatot, ez világos. (És kitűnő, hogy a szerző összefüggésbe hozza Caspar David Friedrich és Goya maszatos feketéivel.) Többször is hallhatjuk Blake versének két sorát: „Isten, az oly sokáig imádott, távozik, akár egy mécses, / Mely olaj nélkül maradt”. Ezek gyönyörű sorok. Ennek a hiánynak a genealógiáját egész pontosan kirajzolja ez a művészet- és irodalomtörténeti tanulmány, mely egyúttal, rejtetten, esszé a mi legnagyobb bajunkról, amire a hit — nem lehetetlen — fölfedezése lehet csak gyógyír.

Apropó, és mi van azzal a sziklával, mely a kép felét elfoglalja? Amiből úgyszólván kinő ez az ember? Erre több értelmezési lehetőséget kínál fel a szerző, a legmeglepőbb szerint a sziklában Blake számára az anyaméh lehetett, *az anyaméh mint halotti ágy*. Rettenetes és velejéig modernista gondolat. Magamra maradtam azzal a gondolattal, hogy számomra ez a kő az egész képen a legszebb.

Egy motívum, egy kérdés nyitott, megoldatlan maradt: fehér lepel, gyolcs hullik alá az emberről a papírra egy követheletlen pontról. Mintha a beszédet vagy a nyelvet szimbolizálná, de nincs rá magyarázat.

**RADNÓTI** Sándor

(K. HORVÁTH Zsolt:  
A bundátlan  
Vénusz.  
Prae Kiadó, 2021)

A nagy angol művészeti író, John Ruskin egy életre nősztehetetlenné vált, amikor mélyen vallásos neveltetése miatt szüzen menvén a házasságba, meg kellett tudnia, hogy a nők szeméremtestét — ellentétben a görög aktokkal — szőr fedi. K. Horváth Zsolt könyvében szerepel ez a történet, bár némi kéttelylel fogadja. Én néhány évvel ezelőtt alaposan foglalkoztam Ruskin tanaival, s erről az anekdotáról is elkerülhetetlenül sokat olvastam. Nekem hitelesnek tűnik, még ha kihegyezettnek is.

A szeméremszőrzet ábrázolása tabu alatt állt, mert szexuális képzeteket keltett, s ezek kezdeményezése éppenséggel ellentétes volt a normatív női szeméremmel, a keresztény és polgári és viktoriánus hagyománnyal.

S máris a könyv tárgyánál vagyunk, amely a női szeméremszőrzet viseletének vagy eltávolításának politikáját vizsgálja. Bizarrnak tűnő tárgyválasztás, de ha ebben a tárgyban is társadalmilag meghatározott irányokat és irányváltásokat találunk, akkor méltó a vizsgálódásra. A jegyzetapparátus és a bibliográfia pedig meggyőz arról, hogy nagyon is kutatott terület. A társadalomtörténet, a kultúrantropológia és (ábrázolása révén) a művészettörténet is foglalkozik vele.

A tanulmány egy talán másfél évszázadig visszanyomozható történetre keres magyarázatot, melynek utolsó etapjában, az elmúlt tizenöt évben a szeméremtest szőrtelenítése állítólag általánossá vált. Visszafelé araszolva az időben a múlt század hatvanas éveiben egy ezzel ellentétes mozgalom kelti föl a figyelmet: a szexuális felszabadulás és/vagy a feminista mozgalom megőrizte a szeméremszőrzetet (akkoriban annak eltávolítása még nem volt napirenden), s hajlott a hónalj borotválásának, sőt a láb epilálásának a provokatív elmulasztására is. Pedig a női test nyilvánosan látható helyein (arc, kar, láb) a testszőr megőrzése korábban már majdnem egy évszázada tilalom alatt állt, vagy legalábbis eltávolítása az illemhez tartozott, s a húszas évek óta — egy ideig és jellemzően Amerikában — a hónaljszőrtől való megszabadulást is szorgalmazták.

# Traktátus a Vénusz- dombról

Ezek közül — a könyvben persze részletesen és alaposan bemutatott — változások közül erős ideológiai tartalma a maga aktív, lázadó gesztusával a feminizmusnak volt. „[A] hónaljra és a lábszárra kiterjedő szőrtelenítés elhagyása az 1960-as években nem volt más, mint egy — néhány évtizede bevett — tiltó rítus biopolitikai szempontból tudatos figyelmen kívül hagyása.” Kérdés, hogy az eltávolítás törekvéseinek passzívabb és gyöngébb változataiban is fölismerhetünk-e valamiféle ideologikumot.

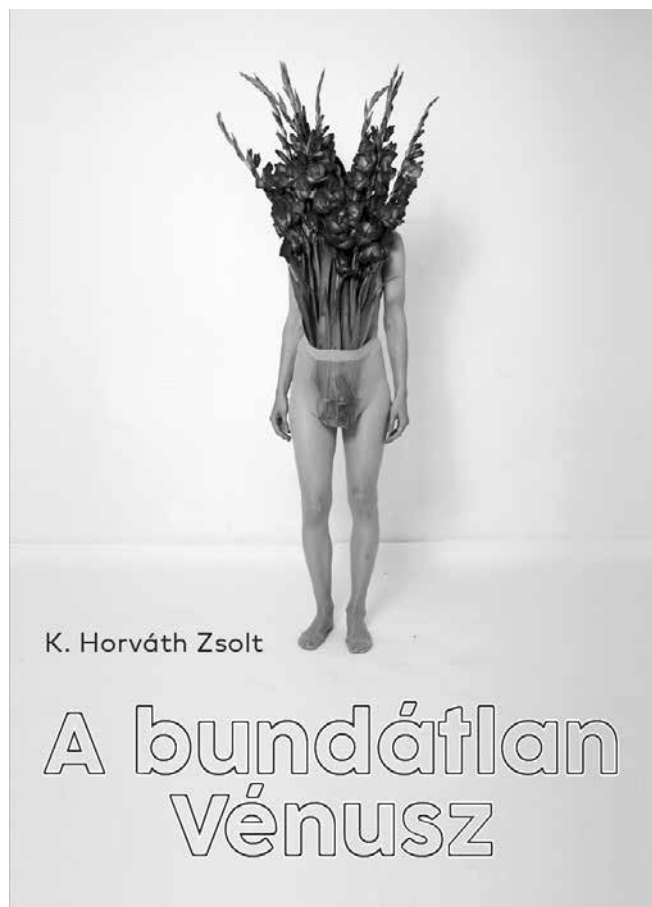
K. Horváth egy helyen hangsúlyozza, hogy sokféle értelmet lehet tulajdonítani a női szeméremszőrzetnek, s „kontextus nélkül nincs egyértelmű jelentése”. Könyve azonban erőteljes kísérlet egy meghatározott irányban való kontextualizálásra: a szőrtelenítésben „a társadalmi nemi egyenlőtlenséget és a kapitalizmus reterritoralizációs technikáit magába foglaló normát” észrevételez. Ennek megfelelően az 1920-as évek amerikai szőrtelenítési divatjában „a nők politikai és társadalmi térnyerésének tudattalan ellentételezését” látja, az utolsó másfél évtized szeméremtest-szőrtelenítésében pedig a nők infantilizálását.

Ez jól dokumentált és a tudomány mesterségének szabályai szerint kidolgozott argumentum. Nekem mégis aggályaim vannak vele szemben. A jelenséget, amelyet kutat, lehetne az ízlés változásainak kontextusában értelmezni, amelyek — noha jelentős szabályozók — kevésbé racionalizálhatók. A racionalizálás egy pragmatikus típusát a szerző is másodlagosnak tekinti, nevezetesen a higiéniai, egészségügyi megfontolásokat. Annál erősebben érvényesít egy másik racionalitás-formát, a kapitalizmus logikáját.

Én valószínűtlennek tartom, hogy a 20. század legsikereesebb társadalmi mozgalma, a feminizmus küzdelmei után nők tömegei engedelmessé válnának egy kívülről rájuk erőltetett normának, kerülnének nyilvánvaló ellentétbe a szabadság eszményével, s Foucault-val szólva alanyaivá válnának „az engedelmes test termelésének”. S nem hiszem, hogy ennek indexe lehetne a szeméremszőrzet eltávolítása, s erről az indexről leolvashatnánk a női egyenjogúság ügyének aktuális állapotát. K. Horváth Zsolt azonban éppen ilyesmit sugall: „Ha a női szeméremszőrzet eltávolítása társadalmi és képi normává, sőt mágikus tiltássá és tabuvá válik, akkor egy ilyen társadalomban a test feletti önrendelkezés vagy egészen minimálisra csökken, vagy teljesen megszűnik.”

Valóban ilyen egészen egyszerű lenne? „A szeméremszőrzet leborotválásának normája... egészen egyszerűen a kapitalista társadalom és gazdaság reterritoralizációs stratégiájának a test felszínén elérhető végső pontja. Nemcsak hogy visszahódította a társadalom a test nyilvánosan is látható részei fölötti ellenőrzést, de még a legintimebb testtáját is megkaparintotta, s a 2000-es évek elejétől egyre terjedő online pornográfia fogyasztása révén, továbbá a szépségipar és a populáris média hathatós segítségével normává formálta. A nyilvános és az intim szétválasztása oly mértékig illékonyra vált, hogy a test esetében megkülönböztetésének alig is van értelme.”

A médiák és más források roppant hatást gyakorolnak a testünkre is. Marcel Mauss a könyvben emlegetett megvilágosodá-



sához hasonló — hogy ugyanis az amerikai ápolónők járásában fölismerete a mozi hatását — velem is megesett. Egy video-művet nézve, amelyen fiatal lányok beszélgettek, hirtelen felismertem tizenéves lányunokám jellegzetes taglejtéseit, szögletes, gyors gesztikulációját. Attól fogva elkezdtem figyelni erre, s megértettem, hogy nemcsak az ő sajátosságáról van szó, hanem egész nemzedékének mozdulatvilágáról. Ebből azonban nem vonnám le azt a következtetést, hogy elvesztette a teste fölötti ellenőrzést.

A szeméremszőrzet leborotválásának elvárásával kapcsolatban is túlzónak érzem az idézett következtetéseket. Nincs semmilyen meggyőző érv mellett, hogy akár ez az igény, akár az ellenkezője valamilyen meghatározó — akár szimbolikus — társadalmi érdekel bírna, ugyanis a szőrtelen szeméremtestnek a pusztá gyermekiséggel való azonosítása, ami aztán a nők elnyomását jelképezné, nem tűnik intuitíve meggyőzőnek, különösképp kizárólagosnak. Ha az ízlés kiszámíthatatlan változása valamilyen irányba fordul, akkor persze hasznosítják és propagálják, de követelménnyé válása a kapitalizmus logikáján kívül mással is magyarázható.

Ilyen például egy kivételesen erős érzélem, az undor, illetve a mások (a szexuális partner) undorától való félelem. Hadd mondjak egy távoleső példát. A civilizálódás folyamatában — mint azt Norbert Eliástól tudjuk — a 16. századtól kezdett a

zsebkendőbe való orrfújás elterjedni. A kelmezebkendőket ma egyre inkább felváltják a papírzsebkendők, s könnyen lehet, hogy hamarosan — vagy már ma is — sokan undorítóan fogják tartani, hogy valaki a taknyát elcsomagolva eltegye. S ha ez széles körben elterjed, akkor — attól tartok — én sem fogok kitartani a vászonzsebkendőimnél, pedig nagyon ragaszkodom hozzájuk, és utálom a papírzsebkendőt.

K. Horváth Zsolt, mint írja, könyvében nem kívánt „normatív módon előre állást foglalni a szőrtelenítés kérdésében”, de ahogy halad előre, egyre inkább normatív módon állást foglal. S állásfoglalásában osztja a 20. századi marxizmus és marxizálás determinisztikusan totalizáló jellegzetességét Lukácstól Debordig és tovább, amelyet talán Petri Györgynek ezek a sorai fejeznek ki a legpontosabban: „Csinálhatsz amit akarsz / akarásod is ők csinálták / Mint kínai ördöggyöly / tökéletes / s véget nem ér a doboz a dobozban”. De miért ne képzelhetnénk el öntudatos, szabad nőket, akiknek történetesen borotvált a szeméremdombjuk?

# Dante, a puding próbája

Nádasdy Ádám esszékötettel jelentkezett, amelyben az írások

Shakespeare és Dante köré csoportosulnak: vannak magukról a szerzőkről és műveikről írott esszék, és vannak Shakespeare és Dante szövegeinek fordításáról szóló tanulmányok és interjúk. Amikor egy jelentős életművel rendelkező fordító tanulmánykötetet publikál a fordításról, saját munkáiról, módszereiről, akkor ezt természetes módon önértelmezésnek, poétikai színvallásnak olvassa a közönség. Én is így fogok tenni; érdeklődésem és ismereteim miatt a Dantét tárgyaló írásokra figyelek majd.

Egy látszólagos banalitással kezdem. A tanulmányok sorrendiségéről van szó: a kötet Shakespeare–Dante-sorrendben tárgyalja a két szerzőt. Dante kétszáz évvel korábban élt, mint Shakespeare, és az ábécében a „d” betű megelőzi az „s”-t, vagyis akár a kronológiát, akár az ábécét nézem, fordítva lenne logikus a két szerző bemutatása. A megvalósult sorrendet egyetlen érv motiválja: az, hogy Nádasdy hamarabb fordított Shakespeare-t, mint Dantét. Elvileg nincs abban semmi meglepő, ha a tanulmánykötetet szerkesztő szerző a szövegek megszületésének időrendjét is láttatja az összeállítással: ha Nádasdy az 1990-es évek közepétől fordít Shakespeare-t, ellenben Dante csak a 2000-es években jelenik meg a pályáján, akkor világos, hogy miért így áll össze a tanulmánykötet. Mégis fel kell tennem a kérdést, hogy a Shakespeare–Dante-sorrend a fordítói pálya esetleges és véletlenszerű alakulásából következik-e, s így nincs jelentősége, vagy nagyon is van, mert a tárgyaló szerzőknek a Nádasdy-életműben elfoglalt eltérő státuszát is mutatja.

Az utóbbi választ tartom helyesnek: azt állítom, hogy Nádasdynak a fordításról, annak módszereiről, sőt talán általában az irodalomról kialakított nézetei alapvetően és eredendően Shakespeare-hez kötődnek, s így Dante csak második számú hős lehet. Azaz Shakespeare és fordítása olyan kísérleti terep és modell volt Nádasdy pályáján, amelynek segítségével fordítói szemléletét kialakíthatta, és újszerű fordítói stratégiát dolgozhatott ki, míg a Dante-fordítás már az így kialakított új látásmód és

(NÁDASDY Ádám:  
A csökkenő  
költőiség.  
Tanulmányok,  
beszélgetések  
Shakespeare  
és Dante  
fordításáról.  
Magvető, 2021)

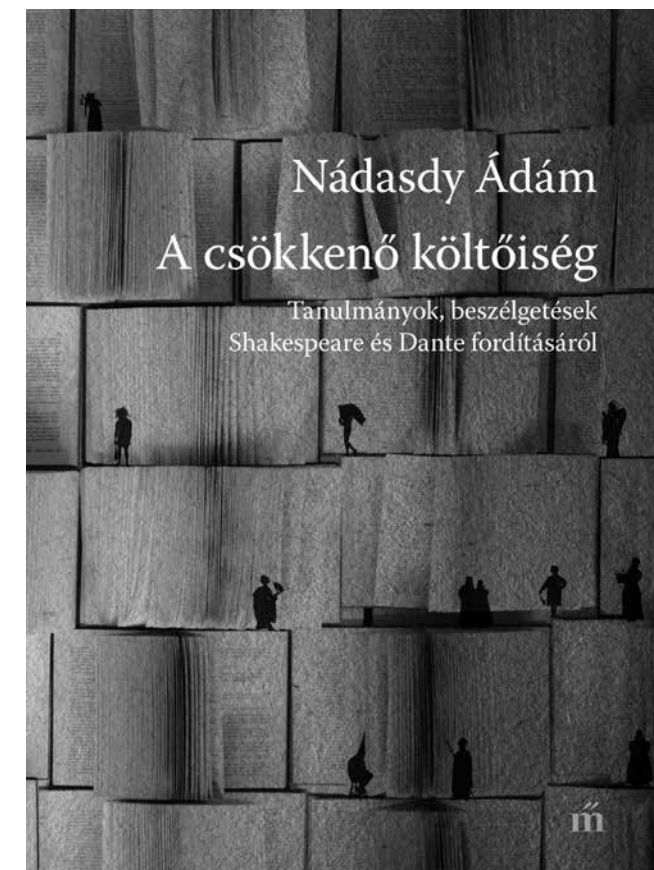
MÁTYUS Norbert

módszer jegyében fogant. Shakespeare volt a prototípus, Dante az üzemszerű működés.

Ebből az is jól látszik, hogy Dante második helye egyáltalán nem fontossági vagy jelentőségbeli lefokozást jelent, sőt, talán a Dante-fordítás rendelkezik igazi tétellel Nádasdy pályáján. A Shakespeare-fordítások nagy visszhangja akár egy jól sikerült véletlen, a csillagok szerencsés együttállásának következménye vagy a csak angol szövegek esetében működő fordítói módszer eredménye is lehet. Hogy a modell működőképes-e, az a második nagy alkotó szövegeinek fordításakor derül ki. Azaz a Dante-fordításon áll vagy bukik a Shakespeare-re kidolgozott stratégia használhatósága. Így lesz Dante a puding próbája Nádasdy pályáján.

De mi is a puding, amit ki kellett próbálni? Röviden és a kötet címét alkalmazva: a csökkentett költőiséggel dolgozó fordítói szemlélet. A provokáció és az ironia nyilvánvaló, amikor a költőként is termékeny, ráadásul a világirodalom legjelentősebb szerzőihez nyúló műfordító a „csökkenő költőiség” terminussal jellemzi saját munkáját. Ám érdemes végigkísérni ennek a terminusnak az átalakulását Nádasdy írásaiban. Úgy érzem ugyanis, hogy a kötet címadó, Shakespeare-fordításokról szóló esszéjében — főleg, ha az adott írást önmagában, mintegy a kötet egészétől leválasztva olvassuk — még semleges, leíró jellegű meghatározásként működik: itt Nádasdy azzal a 19–20. századi „költőiség” fogalommal dolgozik, amelyik egyrészt a „a dús szókinccsel és a nyelvi hatások halmozásával, a kimódolt és természetellenes metrikával” azonosítható (42), másrészt a „drámaiság” ellentéte. A „költőiség” itt egyszerű technikai-retorikai eszköztárat jelöl, ráadásul a maga történeti kontextusában. E „későromantikus-nyugatos” költőiségeszmény „Shakespeare-re való kéretlen alkalmazása... menthetetlenül »passzé«” — mondja Nádasdy, s így jut el a konklúzióhoz: az új fordításokban végre „csökkenhet a költőiség, növekedhet a Shakespeare-iség” (44–46). Érezzük persze, hogy ez egy bon mot (ezért is kap kiemelt helyet a mostani kötet hátsó borítóján), de ettől még pontos és tárgyyszerű leírása a fordítói programnak: úgy kell Shakespeare-t fordítani, hogy drámára figyelünk, a szókinccs és retorizáltság tekintetében pedig nem próbáljuk überelni az eredeti szöveget. A csökkenő költőiség tehát egyszerűen az eddigiektől eltérő nyelvi, retorikai, szövegszervezési, fordítói stratégia bevezetését jelöli.

Ám abban a pillanatban, amikor kivesszük a történeti kontextusból a költőiség ilyen fogalmát, óhatatlanul az esztétikai (művészi) érték fogalmát is társítjuk hozzá: a csökkenő költőiség bizony csökkenő művészi minőséget is fog jelölni. „A Shakespeare-fordításaimnál sokan mondták például, hogy jó, szép, de nem olyan költői. Ez rosszulesett, mert szerintem elég költőiek a Shakespeare-jeim, és költői a Dantém is. Csak nem olyan cukros, nem olyan díszes. De hát nem mindenki ugyanazt érti költőiségen.” (146) Van tehát a költőiségnek egy, a költői megszólalás technikai sajátosságait leíró jelentése (hogy milyen a szókinccs, a metrika, a mondatfűzés stb.), és a van a művészi sikerültséget megragadó jelentése. E két értelem egymással szembeni kijátszása adja Nádasdy kötetcímének ironikus-provokatív ízét.



Az ironia azonban elfed két nagyon fontos kérdést: egyrészt attól, hogy Shakespeare fordítása esetén működik a romantikus költői eszköztár lecserélése, nem biztos, hogy ez Dante fordítása során is célravezető. Vagyis: hiába csökken a költőiség, nem biztos, hogy nő a Danteiség. Másrészt, ha Nádasdy valóban költőinek tartja a saját fordításait, akkor az igazán érdekes kérdés az, hogy ő maga — függetlenül a romantikus-nyugatos hagyománytól — mit ért költőiség alatt (minőség és eszköztár értelemben egyaránt).

Láttuk, hogy az új Shakespeare-fordítások szükségességének indoklásakor Nádasdy egyik érve az volt, hogy a költőiséget drámaiságra kell cserélni. Jogos és érthető érv: egy drámaíró miért is kellene költőként fordítani? Ám a módszer nem egyértelműen alkalmazható Dantéra, aki mégiscsak inkább költő, mintsem drámaíró. Legalábbis mi ezt a képet hozzuk magunkkal az iskolából, tanulmányainkból és persze Babits fordítása alapján. Ezzel szemben Nádasdy figyelmeztet bennünket, hogy az *Isteni Színjáték* „nem lírai költemény” (201), hanem „tankönyv” (148, 201, 209), „Balsaja Italjanszkaja Enciklopédia” (202), sőt: „százrésztes tévésorozat” (177). Vagyis a teológiai-filozófiai problémák és a rövid jelenetek egymásutánisága jelenti Nádasdy számára az *Isteni Színjátékot*. És nézzük csak végig, miféle problémákkal foglalkozik a műről írott esz-

széiben: hogy a Domonkos-rendi Szent Tamás miként mutatja be a Paradicsomban a rivális szerzetesrend alapítóját, és a rivális rend képviselője, Szent Bonaventura, miként válaszol neki; hogy a bosszú, az erény és a bűn fogalmait mit jelentettek Dante korában és művében, és ma hogyan gondolkozunk róluk; hogy ki tegeződik kivel, és ki magázódik kivel. Vagyis az esszék mögött ezek a kérdések sejlenek fel: Dante szereplői hogyan beszélnek egymással? A mai gondolkodásunk milyen viszonyban van Dante gondolkodásával? Ilyen kérdéseket rendezők és tanárok szoktak feltenni, azaz Nádasdy nemcsak drámaként és tankönyvként definiálja az *Isteni Színjátékot*, hanem akként is olvassa és olvastatja. És jól láthatóan azt élvezzi, ha modernizálhatja Dantét, vagy legalábbis ha megmutathatja, „hogy Dante igenis a kortársunk” (154).

A szemlélet világos: akkor lesz kortársunk egy klasszikus, ha képesek vagyunk szereplőit és problémáit a mi világunkba behelyezni. Nem kérdés, hogy ezt a célt sikerrel érte el Nádasdy. Dante-fordítása könyvpiaci siker, és immár utat talált a színházba is (több társulat nyúlt a közelmúltban úgy az *Isteni Színjátékhoz*, hogy Nádasdy fordítását használta).

De van itt két bökkenő. Az első, hogy a kortársá avatás ilyen módszere nem áll-e ellentétben a dantei szöveggel. Azaz: Dante vajon nem forog-e a sírjában, amikor az ő egyszerű lírai költeményéből hétszáz évvel a halála után Nádasdy tankönyvet és drámát csinál? Erre egyrészt azt mondhatjuk, hogy irreleváns kérdés. Dante örüljön, hogy olvassák hétszáz év múlva is: ha ehhez Balsaja Italjanszkaja Enciklopédiának kell nevezni a művét, akkor legyen ő az első, aki ezért köszönetet mond Nádasdy-nak. Másrészt vegyük komolyan a kérdést: valóban ennyire tankönyvízű, ennyire drámai és ennyire kortársítható Dante eredeti olasz szövege is? Azt hiszem, a válasz az, hogy nem. Dante kicsit régiesebb, távolibb, furcsább és idegenebb, mint ahogy azt Nádasdy fordításából érezzük. Vagyis az az ember érzése, hogy Nádasdy kicsit túltolja ezt a modernizálást. De baj-e ez? Hiba-e? Egyáltalán nem, sőt, ha nem tenné, nem lenne ilyen érdekes és sikeres a munkája. Minden fordítás értelmezés a szövegről, és a jó fordítás világosan érzékelteti a saját értelmezői álláspontját. Mondhatjuk, hogy minden jó fordítás kicsit túltolja a saját szöveginterpretációját. (Úgy is fogalmazhatnánk, hogy minden jó fordítás a tisztelet és a karikatúra határán egyensúlyoz. Ezt veszi észre Karinthy, amikor a *Nevermore-t* *nevem Mórként* javasolja fordítani.) És talán Babits nem tolja túl a bonyolult mondat-szerkesztést, a szokatlan szóválasztást és a bravúros rímeltést? Dehogynem, és éppen ez a jó benne!

A kortársá avatás kapcsán még egy probléma merül fel, és itt kanyarodhatunk vissza a költőiség kérdéséhez. Mert attól, hogy kortárs Dantét kaptunk, és hogy sikeres a fordítás, még egyáltalán nem biztos, hogy költői is. Nem lehetséges, hogy korunk információéhsége a siker oka? Hogy Nádasdy meglovagolta a dokumentumfilm-csatornákon edződött közönség kíváncsiságát, ad nekünk egy tankönyv-Dantét, amiből mi kicsit rálátunk a középkorra, és ez örömforrás számunkra? Ha így lenne, akkor

bizony igazat kellene adnunk a fanyalgóknak, akik azt mondják, hogy „jó, szép, de nem olyan költői”.

Láttuk, hogy erre Nádasdy így felelt: „elég költői a Dantém”. De miért az? Nyilvánvaló, hogy a válasz egyéni és korizálás kérdése is, de most az az érdekes, hogy maga Nádasdy fele-e valamit erre a kötetben. De még mennyire! *A csökkenő költőiség* című kötet írásainak fele éppen arról szól, hogy milyen költői (retorikai, metrikai, lexikai) megoldásokat használtak a fordító-elődök, és milyeneket Nádasdy, és miért. Nagyon érdekes látni, ahogy a költő-fordító saját munkáját és stratégiáját elemzi, és még érdekesebb, amikor egyszerűen nem lehet vele egyetérteni. Azt állítja például, hogy a versfordításnak „elsősorban az a feladata, hogy elmondja: miről szól a vers, mik a költő versbe foglalt érzései, gondolatai, témái. Egy jó vers esetében ez óhatatlanul egy bizonyos szépséget fog kölcsönözni a fordításnak.” (151) Értem, hogy ezt azért mondja, mert ezzel igazolja saját stratégiáját, hogy a pontos fordítás „óhatatlanul” szépséget is fog kölcsönözni a magyar szövegnek, de ezzel akkor sem tudok egyetérteni. (Olvastam például Szabadi Sándor érdemdús prózai Dante-fordítását. Jól elmondja, hogy miről szól az eredeti szöveg, de ez nem hogy „óhatatlanul”, hanem egyáltalán nem kölcsönöz neki szépséget.)

Meggyőzőbbek számomra azok az érvek, amelyek az egyes szöveghelyek elemzésekor arra mutatnak, hogy egyfajta konstans és kiegyensúlyozott nyelvhasználat biztosítja Nádasdy szövegeinek stílári egységét. Ahogy saját fordításait és a korizálást elemzi, ilyen szavak jönnek a tollára: „természetes”, „világos”, „józan”, „tárgyilagos”, „sallangmentes”, és ezt mindig érzékelteti is egy példával: azt látjuk, hogy a Nádasdy-fordítások valóban világosabb, természetesebb, sallangmentesebb nyelven szólnak, mint az elődökéi. És van még egy kulcsszó: a „normális”. Akár mottóként is állhatna a kötetben az egyik rövid példaelemzés konklúziója: „nem formát formával, hanem normálisat normálissal fordítunk.” (186) Ezek alapján azt mondhatnánk, hogy Nádasdy fordítói poétikája a „természetes”, „sallangmentes” és „normális” nyelvhasználatot részesíti előnyben.

Igen ám, mindezzel elég jól jellemeztük Nádasdy versnyelvét, csak hogy mivel a „természetes” és a „normális” soha nem volt a „költői” szinonimája, nem jutottunk közelebb a szövegek költőiségének tettenéréséhez. Sőt, inkább csak visszaértünk a kiindulópontra, és igazoltuk a fanyalgókat: a természetes, normális, mindennapi nyelvhasználatot próbálja itt nekünk költészetként eladni Nádasdy; a „csökkenő költőiséget”, ami még a színpadon Shakespeare esetében el is ment (hiszen ott valóban fontos az azonnali és egyértelmű megértés biztosítása), de Dante kapcsán miért kellene ezt bevinnünk?

De menjünk tovább, mert lehet, hogy a „normális” és a „természetes” fogalmát tudjuk még pontosítani. Eddig úgy tűnik, és a kötetben bemutatott példák sokasága is azt láttatja, mintha Nádasdy csak „csökkentené a költőiséget”, vagyis a természetes nyelvhasználat szintjére vinné *le* a szövegei nyelvi-retorikai megformáltóságát. De ez csak az érem egyik oldala.

Érthető, hogy ezt emeli ki a kötet, hiszen ez a látványos jellemző, ami az olvasók számára ismerős fordítói stratégiákkal szembehelyezkedik. Ám valójában nem csak erről van szó, mert a Nádasdy-fordítások igazi különlegessége a nyelvi és poétikai-retorikai nivellálás; a nyelvi és „költői” extremitások kerülése. Ez nemcsak *lefelé*, hanem *felfelé* is érvényes. A túltilizálás, a dúsítás, a díszítés magasságából lehozza ugyan a nyelvi megszólalást, de egyben a mindennapitól, a pongyolától és a megszóaltól nagyon is eltávolítja és felemeli: „elavult elemeket már nem, frisset-szlangeset pedig még nem akar használni.” (182) A felszínen csak azt pillantjuk meg, hogy természetes, normális, egyszerű lett a szöveg, de ez csak az elődök munkáihoz, a fordítói hagyományhoz viszonyítottan érvényes. A hétköznapiagtól, az „igazi” természetességtől és az egyszerűségtől pontosan ugyanolyan messze vannak a Nádasdy-fordítások, mint a dús „költőiségtől”.

Az oly sokat vitatott rímelés-nem rímelés kérdése mögött is ez a kétirányú mozgás figyelhető meg. Nádasdy egyrészt a természetesség, a normalitás jegyében mond le a rímről: „a rímelés a mai olvasónak elvonja a figyelmét, mesterkedésnek érződik” (228), ráadásul a „normálisat normálissal fordítunk” szabály értelmében jobban megfelel az eredeti szándéknak is: „a rímelés az anyanyelvi irodalmi alkotás normális, automatikus velejárója volt [Dante korában]: éppen ezért nem kötelező ma követni, hiszen ma már megvan a rímtelen költés lehetősége.” (228) A nem rímelő Dante tehát normálisabb, természetesebb lesz, mintha rímelné a szöveg. Igen ám, de a „mű kikövetel bizonyos mértékű kötöttséget (ha tetszik, természetellenességet)” (202),

és ezt biztosítja a drámai jambus, ami a hétköznapiagtól messze eltávolítja a fordítást.

E kettősségben mutatkozik meg Nádasdy szövegeinek és talán gondolkodásának is kettőssége; hogy provokátor és szorgalmas szakember egy személyben. Micsoda provokáció azt mondani, hogy én azért nem rímelek, mert a szövegem normalitásszintje így jobban meg fog felelni az eredetileg rímes szöveg normalitásszintjének. De milyen szorgalmas és alázatos szakmaiság kell ahhoz, hogy 14533 soron keresztül szigorúan tartott drámai jambusban elmondjuk azt (és nem mást), amit Dante mondott.

Talán valóban egyszerűbb, puritánabb ízvilágú ez a puding, de jól láthatóan patikamérleggen lettek kimérve a hozzávalói, és hosszú időn át, nagy odaadással készítette a gondos chef — aki magát szakácsnak mondja. Tudom, hogy alapvetően a tejszínhabos, öntetes pudingkölteményekhez vagyunk szokva, de ha adunk egy esélyt ennek az újragondoltnak is, ki fogja állni a próbát.



(NÁDASDY Ádám:  
A csökkenő  
költőiség.  
Tanulmányok,  
beszélgetések  
Shakespeare  
és Dante  
fordításáról.  
Magvető, 2021)

ALMÁSI Zsolt

Nádasdy Ádám *A csökkenő költőiség* című könyve különleges olvasmány, hiszen betekintést enged az egyik legnevesebb műfordító műhelyébe. A fordítói műhelymunka pedig olyan szigorral és alaposággal tárul fel, mintha egy orvos tárná fel a légutakat, vagy mint ahogy T. S. Eliotnál, a *J. Alfred Prufrock szerelmes versében* tárul föl a szerelmi élet a műtőasztalon annak minden nehézségével, sőt frusztrációjával. Talán Eliot verse azért is releváns, mert ahogy Prufrock ebben a drámai monológban tagadja a hősiességet, ha valakivel, akkor inkább mintha Poloniusszal azonosulna, mintsem Hamlettel, hiszen nem egy hőstörténetet mond el, hanem inkább az apró nehézségeket és tétovázásokat. Ez pedig elvezet Shakespeare befogadástörténetéhez, mint ahogy minden új fordítás új „kosztümöt” (44) kölcsönöz Shakespeare-nek. Meg azért is, mert Eliot verse egy *Isteni színjáték*-részletet ad meg mottójául. Shakespeare és Dante együtt vannak jelen a versben, mint ahogy Nádasdy könyvében is. A műhelymunkának és a kötetnek is csak a Shakespeare-fordításokat tárgyaló részével foglalkozom azonban részletesen, hiszen Shakespeare-kutatóként ebben érzem magam kompetensnek.

Mindkét részt azonban összeköti a kritikám címében szereplő metafora, miszerint a fordítónak az a dolga, hogy engedje a szöveget lélegezni a célnyelven. Ehhez pedig nem lánnglekű költőre, hanem olyan orvosi aprólékosággal dolgozó emberre van szükség, aki mintegy szikével és ollóval képes feltárni azt, ahogy a szöveg működhetett születésének nyelvi környezetében. Ahogy Nádasdy fogalmaz: „[...] a fordítás pedig alázatos és másodlagos dolog” (53). Ez az alázatos, másodlagos dolog szorgalmat, alaposágot, a forrás- és a célnyelv komoly, tudományos mélységű ismeretét igényli. Márpedig Nádasdy pontosan ezeknek a kritériumoknak felel meg, nyelvész, nyelvtörténész, aki alaposan utánajár az eredeti szövegnek, szavaknak és szintaxisnak, és ezt ülteti át egy másik, hasonló alaposággal ismert nyelvbe, jelesül a magyarba. Ebből a szempontból talán árulkodó, hogy amikor Nádasdy eredeti műről beszél, akkor nem arra gondol, ami Shakespeare fejében létezhe-

tett, vagy arra, ami a fólió vagy negyedré, azaz kvartó kiadásokban testesült meg, hanem arra, amit így nevez: „az én eredetim, az Arden” (119). Vagyis az „eredeti” a modern, legmegbízhatóbb kritikai kiadásokban testesül meg, azaz elsősorban az Arden Shakespeare-sorozatában, illetve ezt kiegészítendő Nádasdy a többi nagy kritikai kiadást is megnézi, azaz az Oxford- vagy Cambridge-sorozatok sem idegenek tőle. Ezenkívül pedig barátai még a nyelvtörténeti szótárak, nyelvészeti munkák, valamint a német és olasz fordítások, sőt referenciaként a korábbi magyar fordítások aprólékos ismerete is az orvosi felszerelés részei.

Az orvosi, akarom mondani alkotói műhelymunka feltárása különösen az angolszász világban tekint vissza nemes hagyományra, ám Nádasdy könyve ebben a kontextusban olvasva még izgalmasabb. Edgar Allan Poe elmélkedik *A műalkotás filozófiájában* arról, hogy valójában egyetlen szempontot vett figyelembe *A holló* című verse megalkotásánál, ez pedig nem más, mint a hatás. Kigondolt egy hatást, és minden költői eszközt, amit a nyelv biztosított számára, felhasznált arra, hogy kiváltsa ezt. Pontosan felépített gondolatmenet, logikusan megfogalmazott lépések, olyan, mintha ilyen egyszerű lenne egy sikeres, jó verset papírra vetni. Azaz az alkotás folyamatának leírásába keveredik egy kis ironia is, mintha azt sugallná a szerző, hogy neki nagyon is könnyen megy egy jó vers megalkotása. A költészet hőisévé is építi magát Poe ebben a látszólagos műhelymunkában. Nádasdy azonban nem áll bele ebbe a hagyományba. Nem áll bele, mert nem ünnepeletni kívánja magát, hanem bevezetni a saját munkamódszerébe, különböző hangvételű szövegek révén.

A szöveg lélegzését lehetővé tevő munkamódszerbe történő bevezetés különböző műfajú fejezetek révén történik. A Shakespeare-rész, mint ahogy a Dantével foglalkozót is, egy interjú indítja, egy rövid bevezető után, majd egyes fejezetekben a fordítás egyes problémáit esetenként átfogóbb, máskor apró részletekre figyelő megközelítésben tárja Nádasdy az olvasó elé. A műhely nem minden lefordított darabból hoz példát, hanem csak a *Lear királyból*, a *Szentivánéji álomból*, a *Rómeó és Júliából*, valamint *A velencei kalmárból*, némelyik darab több fejezetnek is a főszereplője. A kötetben nem említett színdarabok azonban nem tűnnek hiánynak, hiszen nem egy fordítói életmű bemutatása Nádasdy célja, hanem hogy betekintést engedjen a nagyérdeműnek a fordító műhelyébe. Ehhez pedig pontosan elegendőek a közölt fejezetek. Terjedelmükben a fejezetek változatosak, hangvételükben azonban egységesek. Mindent a tárgyilagos világosság ural: nincsenek hosszan terjengő mondatok, hanem tárgyilagos megfigyelések, illusztrációk, példák és magyarázatok kapnak helyet.

A fejezeteken átívelő témának tűnik a paradigma megfogalmazása, amelyen belül a fordító dolgozik, amely noha érvényes, esetenként mégis vitára sarkallhat. Nádasdy fordítói tevékenységének egyik alapelve, hogy színházi szöveget fordít, aminek egyik követelménye a világos érthetőség. A színházban a színésznek és a közönségnek azonnal értenie kell a szöveget, nincs idő és tér arra, hogy a közönség elmerengjen egy-egy szebb soron. Ezen szigorú színházi beállítódást azonban üdítően fűszerezi az-

zal, hogy azért filológusként is tekint magára, például amikor kiszól: „Dramaturgiailag persze mindegy, de a filológus ilyesmi-ken töpreng.” (111) A második alapelv úgy ragadható meg, hogy a fordítandó legkisebb egység a sor, nem szerencsés az áthajlás, és törekedni érdemes, hogy ugyanannyi sor legyen a magyar verzióban, mint az „eredetiben”, hiszen egyrészt a sort könnyebb megjegyezni, tagolni, hallás után érteni, másrészt pedig, mivel Shakespeare a színháznak írt, figyelt a beszédek hosszúságára, ritmikájára, dinamikájára, és ettől nem érdemes eltérnie a fordítónak. A harmadik alapelv az, hogy bár Shakespeare négyszáz éve meghalt, azaz régi szerző, ám a nyelvezete saját korának nyelvezete volt, azaz nem szabad régiessé tenni, vagy ahogyan írja, a „hej-módszer” (44) követni, azaz költőibbé, magaszúsabbá varázsolni a fordítást. Innen a címbeli csökkenő költőiség: megelőző korok fordítói költőibbé próbálták alakítani a shakespeare-i szöveget az adott korok esztétikai és kultúrpolitikai előfeltevései szerint, mint amennyire eredetileg volt. Ezekkel az alapelvekkel összhangban Nádasdy verstani, verselméleti megfontolásai izgalmasak, gondolatébresztőek, és még a technikainak tűnő részletek is szervesen igazodnak a fordító munkájának feltárásához: rímfajták, asszonánc, női és férfi rímek, hangsúlyos és időmértékes verselés különbsége, a *blank verse* (rímtelen jambikus pentameter) és egyéb versformák, azok jelentésformáló hatása.

A paradigma koordinációs rendszerén belül Nádasdy nem hősnek, a fordítás hőisének állítja be magát a szövegekben. Inkább jellemzi a tárgyilagos töprengés. Azonosít egy problémát, töpreng rajta, körbenéz, gyanakszik („A gyanakvás sose árt: ezer veszély lelkesedik a fordítóra!” [31]), megoldást keres és ajánl. A megoldás megtalálásához beszédbe elegyedik Shakespeare-rel, korábbi fordítókkal és kritikusával, elsősorban Ruttkay Kálmánnal. Ezeknek a beszélgetéseknek külön ízt ad, hogy Nádasdy időnként jelen idejű igéket használ Shakespeare-rel, Arany Jánossal kapcsolatban. Mintha egy jó társaságban dolgozna Nádasdy, ahol a jelen időtlenségének kollegialitásában fogalmazódnak meg a kérdések. Például amikor azt írja, hogy „a trocheusokban írt sorokat mindig a tündérek, manók szájába adja Shakespeare” (70). Vagy: „ebben a darabban [*Rómeó és Júlia*] Shakespeare háromféle szövegformát használ” (74); Arany a „magyaros felező tizenkettést használja” (71); „Arany tehát azt mondja” (72); „Ruttkay szembesít” (127). Ebben a diskurzusban kiskanállal adagolja a megoldási kísérleteket, nyitottan arra, hogy máshogy is meg lehetett volna oldani a problémát, hogy talán később ő maga is talál egy még jobb megoldást. Kifejezetten azért igaz ez, mert Nádasdy fordításai alakulnak, nemcsak a színházban, hanem a könyv lapjain is kiadásról kiadásra.

A jobbításra való hajlandóság mögött szellemi bátorság rejtőzik. Bátorságban gyökerező alázatosság ugyanis beismerni, hogy lehet jobban is fordítani az adott szakaszt, elfogadni kritikusok és barátok tanácsait. Továbbá bátorság rejtőzik abban is, hogy valaki hajlandó a műhelyébe beengedni az olvasót, sőt megmutatni, hogy mások, elődök, hogyan fordították az adott sort, részletet. A színházban ugyanis egy pillanat alatt elenyészik

# A szöveg lélegzése

a hang, ám a papíron megmarad a szöveg, és Nádasdy engeddi, hogy elidőzzön az olvasó a fordítások összehasonlításánál, és esetleg a szerző ítéletével ellentétes konklúziót vonjon le. Sőt, annyira engedékeny, hogy időnként egy kis felvezetés után idézi az „eredetit”, esetleg a másik fordítást és a sajátját, majd nem vonja le a konklúziót, nem ad mindenre kiterjedő magyarázatot. Engedi az olvasót gondolkodni, értékelni, töprengeni, ami különösen a *Lear király* fordítását bemutató fejezetben érhető tetten.

Nádasdy Ádám *A csökkenő költőiség* című kötetét tehát haszonnal forgathatja a Shakespeare-kutatóktól a fordítókon keresztül az érdeklődőkig mindenki. Mindenki, aki világos gondolkodásra és fogalmazásra, tudós és egyszerre művészi megközelítésre, fáradhatatlan utánajárásra és ihletett pillanatok megragadására vágyik. Mindenki, aki lelkesedik a klasszikus irodalomért, a kortárs színházért és ezek kapcsolódási pontjaiért. Mindenki, akit érdekel a fordítói munka sokrétűsége, aki szívesen töpreng el egy-egy nyelvi bravúron, származzon az a forrás- vagy a célnyelvből. Mindenki, aki esetleg a töprengésében hajlandó akár más konklúzióra is jutni, mint ami mellett Nádasdy érvel. Mindenki, akit nemcsak a jó megoldások érdekelnek, hanem legalább annyira gondolkodóba ejt az odavezető út is. Mindenki.

ARATÓ László

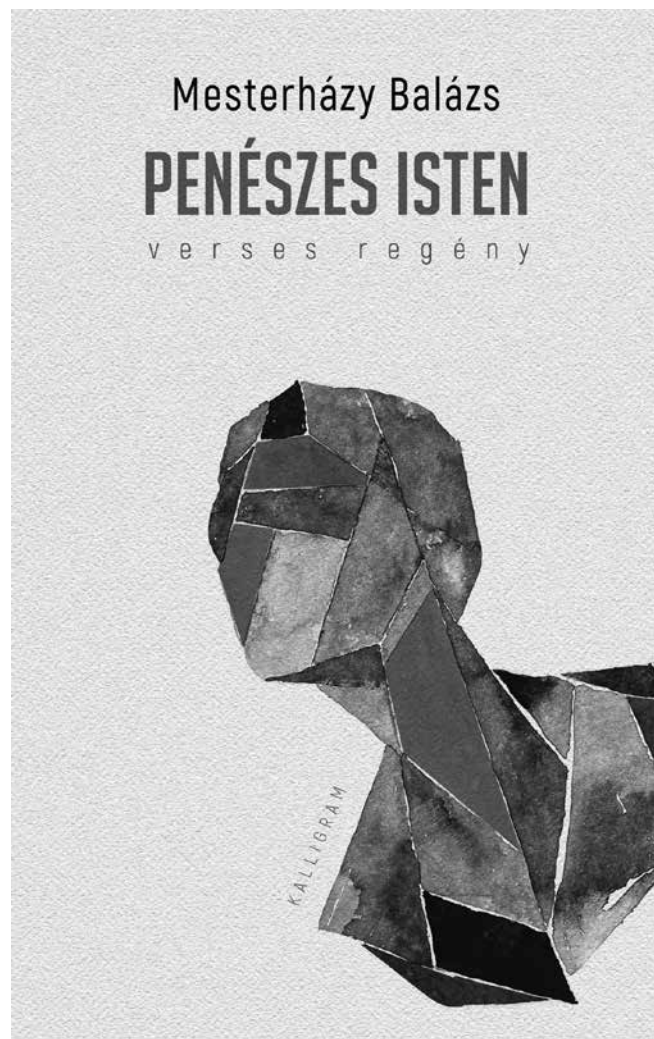
(MESTERHÁZY Balázs:  
Penészes isten.  
Kalligram, 2021)Térey János 2000-ben *Paulus*ával újáteremtett egy elavult mű-

fajt, a verses regényt. Megnyitott egy bezártnak vélt kaput, amin azóta már többen is sikeresen kopogtattak. Persze a műfaj feltámasztása nem lehet pusztán szerzői önkény kérdése, előzményként ott állt mögötte a posztmodern által lehetővé tett szabad garázdálkodás a hagyományban. Az inkább nyersanyagraktárként, mint folyamatként, alakulástörténetként kezelt hagyomány. Mesterházy Balázs *Penészes isten* című munkája ebben a tradíciót önkényesen választó új hagyományban helyezhető el. Annak ellenére is, hogy a szerző előzményként inkább Eminemet, Oravecz 1972. szeptember című prózaverskötetét és Garaczi László *Wünsch hídját* jelöli meg. Térey verses regényei egyébként formailag épp a *Penészes isten* irányában haladtak. A *Paulus* még szigorúan Anyegin-strófiában menetelt, a *Protokoll* már inkább rímtelen drámai jambusban folydogált, *A Legkisebb Jégkorszak* sokszor szinte verssorokba tördelt prózában szólalt meg. Verstani kötetlenségében Mesterházy verses regénye leginkább Térey verses novelláihoz, az *Átkelés Budapesten* darabjaihoz hasonlít. Igaz, a *Penészes istent* nemegyszer elszórt — néhol sorok közti, néhol soron belüli és sorvégi hangblokkokat összecsengető, néhol csak soron belül összekattanó, néhol eminemes-rapes-szójátékos („boldokháza, pláza, jólfésült álca, bárca”) — rímek is versszerűvé teszik. Oravecz és Garaczi említett műveihez talán a vallomásos személyesség és az Oravecz-mű önelemző naplószerűsége köti a Mesterházy-regényt. Garaczi negyedik lemurjával inkább a nyelvi regiszterváltások, az ismétlődések és a halál tematikusan meghatározó motívuma rokonítja. Ugyanakkor Oravecz prózaversének nagyfokú, elősorban paralelizmusokkal, gondolatrítmussal való retorizáltsága kevésbé jellemzi ezt a szöveget. Garaczi *Wünsch hídját* formailag az énelbeszélés mellett talán a versszakoszerű, kerekre csiszolt, lírai tömörségű rövid bekezdések rokonítják a *Penészes isten* versszakokra tagoltságával. Ugyanakkor Mesterházyval ellentétben sem Oravecz, sem Garaczi nem verssorokkal, hanem mondatokkal dolgozik, a szöveg mindkettejükénél kifut a lapszé-

# Épülés vagy hasadás

lekre. A fentiek persze csak első benyomások, a regény verses, illetve lírai jellegét alaposabban kell majd egyszer megvizsgálni.

Utolsónak említem a legnyilvánvalóbb, leghatározottabban előzményt, Parti Nagy Lajos Dumpf Endrének tulajdonított öszológiai verseit, illetve magának a fiktív alaknak, perszónának, alteregónak az életre keltését. Parti Nagy *Grafitmeszének Őszológia* ciklusában tűnnek fel a napjait kórházban tengető, félnótás nyelvrontó, dilettáns költő gyakran torokszorítóan szép töredékes versei, őszikéi, cetlielégiai, majd a *Létbüfében* teljesednek önálló kötetté ezek az öszológiai gyakorlatok. „A Parti Nagy-vers fedezte fel és emelte be az irodalomba azt a valamit, ami a dilettánsok nyelvi vakmerése.” — írta Borbély Szilárd. A *Penészes isten* egy rétegében ez a dilettáns „nyelvi vakmerés” folytatódik. Mohácsi Balázs a *Műút* kritikásvitáját — akaratlanul is — elindító, kiváló *Létbüfé*-recenzióban megkérdőjelezte Parti Nagy korszakunk fiatalabb költőire tett hatását. „A *Létbüfé* olyan — jegyezzük meg: legalább tizenöt évvel ezelőtt kurrens — versbeszédet képviselve, működtetve jelent meg, amelynek egyáltalán nem kedvez a mostani közeg” — írta. Véleménye szerint az újabb költőnemzedékek számára nem a Parti Nagy által is művelt nyelvi/areferenciális posztmodern (Németh Zoltán kifejezése) tűnik a jelenben ható, folytatható hagyománynak. Mesterházy verses regénye egyszerre megerősítése és cáfolata ennek a megállapításnak. Cáfolata, mert Réthesy-Máz Andor cetlijei, „egésztöredékei” nagyon is folytatásai Dumpf Endre „irományainak”. PNL-nek, a hapax legomenon legnagyobb magyar mesterének költői irányát folytatja itt Mesterházy (szereplője). Réthesy-Máz néha Dumpf Endreként, azaz Parti Nagy kicsit hibbant, öregedő kórházlakójaként azonosítja magát. (Igaz, máskor meg önmagát hasonmásának ellentétéként értelmezi, mely szerint ő, Andor a megbízható polgár, míg Dumpf a lóköttő, bohém művész. De a komplementer doppelgängerség témájára később térek ki.) Mohácsi hipotézisét Mesterházy verses regénye ugyanakkor meg is erősíti, hiszen Réthesy-Máz lírája csak az elbeszélő narratívájába fonódva jelenik meg, abban áll jól önmagáért, avagy inkább az áll jól érte. Azaz a nyelvcsavaró nyelvi játékokra alapuló lírát az „menti át”, hogy a Parti Nagynál csak felselülő fiktív alak kibontott történetbe ágyazódik, s ezzel új mélységet vagy mélységelességet kap. Réthesynek diagnózisa van, kirajzolt-összefüggő hétköznapi, barátságtörténete. Igaz, élettrajza, megformált személyisége zavarba ejtően kettős, egyik éneje egy a (somogyi) megyehatárt el nem hagyó vidéki ember, a másik pedig egy tájékozott, kimunkált beszédű fővárosi értelmiségi, mérnök-ember (önmagában is komplementer kettősség). Ráadásul a főszereplő-elbeszélő szenvedés- és fejlődéstörténete inkább a Mohácsi által ma dominánsnak vélt „új komolyságot”, identitásköltészetet reprezentálja. Azaz Dumpf-Réthesy-Máz „areferenciális-nyelvi posztmodernjét” a történetbe ültetéssel mintegy referencializálja, megkomolyítja, „megtétesíti” Mesterházy. (Nem mintha a „nyelvi-areferenciális” posztmodernnek, játékosága és ironiája ellenére, ne lenne antropológiai tétje, csak ezt a tétet nem exponálja direkt módon. Az első Réthesy-Máz versek egyébként Mesterházy 2019-es *Random* című, merészen töredezett, kaleidoszkópszerű



verseskötetében jelentek meg. Ha nem is történettel, de felvezető szöveggel a *Randomban* is kap némi epikai körvonalat a szövegek fiktív létrehozója, azonban ott nem „somogyi paraszt”, mint a verses regény szereplője, sőt a regény Pestifíjjú elbeszélő-főszereplőjétől is erősen különbözik, mivel filozófia-esztétika szakot végzett író-esztéta, azaz közelebb esik az élettrajzi értelemben vett szerzőhöz, Mesterházy Balázshoz.)

No de végre lássuk magát a regényt, a történetet! A *Penészes isten* első szinten feszes cselekményű, pergő ritmusú epikai mű egy drogfüggősége miatt idegstanatóriumi gyógykezelésre ítélt pesti újságíróról, illetve sanatóriumi szobatársáról, Réthesy-Máz Andorról. A cselekmény tempóját nem az események sokasága vagy színessége adja, hanem a célratoró, gyakran lakonikus előadásmód. A narráció gyakran a pattogós mondatoktól, illetve a rövidségük miatt unalmasá soha nem váló fejezetek (szűk 180 kis oldalon 60) segítségével biztosítja a sodró ritmus — az eseménysorral aligha igazolható — érzetét.

Nézzük az erőteljes felütést! Az egyszavas mondattal való indítást:

Untam. Mérheterlen módon, gőgösen  
(megvolt mindenki és minden),  
valamiképp mégis kétségbeesetten  
untam az életet. Minden tragikus  
felhang vagy belső viszály nélkül.

Vagy pár sorral lejjebb:

Kiégtem. Burn out. Állítólag így hívják.  
Ami velem van. Vagyis magát a szindrómát.  
Ezt mondta, így nevezte a pszichiáter,  
de a kollégák is, ezt mondták, hogy igen,  
ezért csúsztam rá a kokainra. Behavaztam,  
ezt pedig én mondtam.

Ott is mondatzáró pont van, ahova vessző dukálna. Ez egyszerre teszi drámaivá és lakonikussá a dikciót. Téreynek is tetszene. Őt, az *Asztalízene* visszatérő zenei frázisát idézi a „megvolt mindenki és minden” is, illetve a *Paulus* wagneri nagyszabást hiányoló-invokáló soraira utal a „valami nagyság. / Hogy az kellene”. A hétköznapiasággal szembeállított romantikus intenzitáskultusz is összeköti a két szerzőt, ahogy a pesti Pál nőcsábászságára emlékeztet az elbeszélő intenzitást, létsűrítést hajszoló hajdani nőfalása, a nők párhuzamos fogyasztása (egyszerre ötöt). S ennek a végességgel szembeszegülő intenzitásfokozásnak, sűrítésnek az eszköze a kokain is, ami miatt a főhős a Töröcskei Pszichiátriai és Addiktológiai Intézetbe kerül. Az egész szövegre jellemző ez a direktség, a köntörfalazás hiánya. A Visy Beatrix által elmarasztalt direktség, didaktikusság lényegi jegye a terápiás naplót imitáló sűrítő beszédmódnak. Igen, egyszerűcske, hogy a Pestifíjjú a haláltól, végességtől, semmitől való rettegetésben, a lét halálba tartása miatt lesz kokainista. Hogy egyszerűsített egzisztencializmus és nietzscheánusság (vö. Szarka Judit ÉS-béli kritikájával) hatja át világképét. Csakhogy ezt a verses regényt épp ez a direktség, ez a faékegyszerűségű célirányosság teszi fergeteges olvasmánnyá. Épp ahhoz kell, hogy az elbeszélő újságíró legyen, és ne filozófia-esztétika szakot végzett író-esztéta (Mint a *Random* Réthesy-Máz ciklusában), hogy ez a felszínesnek is nevezhető direktség hiteles és karakteradekvát legyen.

A cselekmény a kezelés helyszíneiből és módjaiból, emelkedőiből és hullámvölgyeiből, a falusi bevásárlások és séták rítusaiból és az Andor iránti, egyre inkább rajongó barátság elbeszéléséből áll össze. Kaposvárról Töröcskére kerülés, berendezkedés, beilleszkedés, a Pestifíjjú idekerülését közvetlenül motiváló autóbaleset felidézése, Andor hangulatváltásai, képzelte vagy valódi szerelme, kiszökődés az ablakon át, az anya látogatása: ilyesfélék az alapvetően lineáris történetmondás alkotóelemei. Ezt színezi a háromnevű Réthesy-Máz Andor – Töröcske-Dumpf Endre verscetlijei, amelyeket hol a páciensek között osztogat, hol tükrökre, csempékre tapaszt föl. A történetmondásba szervesen simul bele a háromnevű szobatárs nyelvének elemzése (*Fehérlófia*). A kritika joggal beszél a metafikciós jellegről, illetve annak a re-

gény során való felerősödéséről. Az említett nyelvelemző fejezeten kívül idetartozik, hogy idővel megtudjuk, a főhős által vezetett terápiás napló lehet maga a regény, amit olvasunk, hogy annak címe, a *Penészes isten* azonos az elbeszélő által Töröcske műveiből készült verseskötet címével. Azaz a szövegben születik, a szöveg és saját születéséről is beszél. Ugyanakkor ez a metafikciós jelleg is természetesen direkt, nélkülözi a fárasztó túlcizellálást. A személyes naplóelbeszélést szerencsésen törlik meg a dokumentumszövegek, a *Napirend*, a *Szabályzat* és a két diagnózis: Andoré (27. *Skizoaffektív zavar*) és az elbeszélőé (60. *Patográfia*). A regény kilenc része közül az utolsóban (57–60. fejezet) megváltozik a nézőpont, a Pestifíjjú elbeszélő helyett a kezelőorvos beszél mind Andor végnapjairól, mind az elbeszélő állapotának váratlan és hirtelen állapotromlásáról, skizofréniát sejtető tüneteiről.

A skizofréniá kapcsán szót kell ejteni a regénynek a kritika (pl. Szarka Judit, Petneházi Erzsébet) által erősen exponált doppelgänger-motívumáról. Az utolsó három fejezet, ha akarjuk, lehetővé teszi azt az olvasatot is, hogy Töröcske csupán a skizofrénián Pestifíjjú egyik éneje. Ha tetszik, a benne élő költő kivételése. Igaz, sok minden ellent is mond ennek az olvasatnak. Az 58. fejezetben a kezelőorvos beszél Andor vesebetegség miatt bekövetkezett haláláról, majd a 60-ik fejezetben esik szó a kábítószerfüggő elbeszélő mentális, és nem fizikai állapotromlásáról. Ez nemigen teheti lehetővé a képzelte szobatárs elméletét. Az 57. fejezet azt említi, hogy az afázias-mániás nyelvhasználatú beteg „betegtársával kiöltött játékot” játszik, cetlikre verseket ír. Azaz itt a kívülálló diagnosztika két különálló emberről beszél. Igaz, a két alak annyiban egymáshoz hasonlóvá válik, hogy nemcsak Mráz ír verseket, hanem ketten egymásnak adnak kis fecniket. A hasonmásnak van egy romantikus fantaszikumot nélkülöző magyarázata is: a Pestifíjjú hasonlóvá válik idoljához, átveszi annak nyelvhasználatát. Hasonul, nem pedig hasonmás. A 25. és a 30. fejezetben az elbeszélő még csak idézi és elemzi Mráz nyelvét, az 54. és 55. fejezetben azonban a szétszerelt és rendhagyóan összerakott, gyakran anagrammá, gyakran kontaminált, néhol toldalékátvetős szavak nem idézetként, hanem a saját nyelv elemeiként ékelődnek beszédébe. Bár én most a túlzottan leegyszerűsítő skizofréniá-metaforikus olvasatot igyekeztem megkérdőjelezni, a *Penészes isten* egyik furmánya, hogy maga a könyv mindkét olvasási irányt megerősíti, nyitva hagyja. Például a skizoid projekcióra utal az, hogy az elbeszélő képzelte barátjának nyomát sem leli a kaposvári kórházban. Efelé mutat „a diszkrét a *dévidlincsés* flessek” (135) emlegetése is. Hisz például David Lynch *Mulholland Drive*-jában is csak utólag derül ki, hogy kábítószeres álom formálta a film első százöt percében megismert szereplőket és viszonyaikat. Töröcskeknak a drogos újságíró által teremtett mivoltát vagy a kölcsönös egymást teremtés lehetőségét maga az énelbeszélő is felveti: „Andor cetlijeivel az én feljegyzéseim / nagyon eggyé, közössé váltak. / Egyik nélkül / a másik nem is tudom, mennyi. Szobatársam / megteremt majd engem? Vagy én teremtettem őt?” (152). Réthy-Máz fantáziateremtés vagy skizofréniá hallucináció volta természetesen összefügg az örület és a költészet, az örült és a költő

azonosításának toposzával. Anticipációként — a kokain és a nők mellett — már a regény elején felbukkan a végességgel szembe szegezhető költészet mint a sűrítés egyik módja: „Dichtung. / Kevés barátaim egyike mondta, hogy / németül a költészetet szó szerint *sűrítésnek* mondják” (2. *Dichtung*, 10).

Hasonmásokból azonban több is van. Az énsokszorozás itt alighanem inkább Eminem, mint Pessoa nyomában jár (nem mintha a kettő kizárná egymást). Mindkét ideggyógyintézeti szobatárs az életrajzi értelemben vett szerző alteregója: a Réthessy-Máz név anagrammát rejt: Mesterházy = Réthessy-Máz. Maga a Pestifíjjú is alakmása a szerzőnek, hisz mint Törecsek egyik verséből kiderül, a neve Mesterházy: „Szobatársam ronda kis / Mesterházy lopja tej / fölöm és levem”. A teremtett alakmás persze nem maga a szerző, hisz Mesterházy nem volt újságíró, jóval műveltebb, mint hőse, és nem kezelték drogfüggés miatt. Tehát a saját név kölcsönzése pusztán posztmodern provokáció. Vagy az életsűrűsítő költészet (*Dichtung*) egyik megvalósulási formája: párhuzamosságokkal való létszélesítés, ha már a végtelenbe hosszabbítás nem lehetséges.

Ha már szóba került a végtelenbe hosszabbítás, azaz az öröklét a végesség helyett, vessük tekintetünket a címre, a verses regény transzcendenciához való viszonyára.

Értelemadó isten nincs a regény világában, de a végességgel, az értelmetlenséggel, a semmivel szembeszegülni vágyó istenszomj nagyon is van. Így szól ez a kettősség Törecsek búcsúszonettjében, amely immár kihámozódott az afázias-agrammatikus nyelvből:

Mert, hidd csak el jól, Pestifíjjú az Isten  
nem nyilatkozik meg a betűben,  
és egyáltalában is, semmiben  
sem mutatkozik meg vagy nyílik fel nekem  
vagy neked vagy akárkinek.

S így korábbi, félbetört imájában:

Ymázok. kérelek  
istenem tiszavirág  
létem egyetlen  
. felmagozok

most már  
biztos  
megpenész  
lett  
az isten

Korábban Törecsek találkozik Istennel a kertben (18. fejezet):

egy nyári hajnalon,  
nyitva volt az ablak, és látta istent a kertben,  
ahogy oson, gúnyos mosollyal surran a fálnál,  
hogy a bőrét fehérés penész lepi, haja is  
alig van már, és hogy kacag. Hogy mutogatja  
a farkát, és integet neki, hívja, hogy menjen,  
de ő azt mondja, még nem akar, még marad,

mire az isten /elröhögi magát, hogy teljesen felesleges,  
cuppogva ezt mondja, majd  
megcsóválja a fejét,  
ingatja betegen,  
nem a maradásod,  
Andorkám, nem az felesleges,  
hanem, és akkor ez a hírem mára, hanem a minden.

Ahogy Pusztai Ilona is megállapította, ez a részlet bizony Ady *A Sion-hegy alatt* című versét idézi fel. Ady groteszk istenképű versének még groteszkebb és reménytelenebb parafrázisa. Szerintem itt a különbség nem abban rejlik, hogy Törecsek (akit itt Pusztai szerintem helytelenül azonosít az elbeszélővel) már ne vágya Istenre. Csupán még egy kis földi létre, még egy kis maradásra vágyakozna. Csakhogy (ez az) Isten felvilágosítja, hogy ebben a létben nincsen semmi értelmes, semmi értékes. Ebben a világban Isten még csak nem is halott, csupán megpenészedett, a reménytelen előregedésnek, elsatnyulásnak, nem pedig a drámai kiábrándulásnak a tükre.

Sőt megjelenik a Pestifíjjú szonettjében a *Tükör által homályosan* című Bergman-film pókistenéhez hasonló skizofrénia teremtette isten is:

De aztán látom, hogy a plafon helyén,  
'hol nemrég' még egy folt volt, megnyílik a menny,  
és rátelepszik izzadó orcámra.

Majd isten szól ki belőle nagy hetykén,  
de nem segít, óv, hanem grimaszol nekem,  
és fenyeget, hogy felfal nemsokára.

A regény világképe azonban mégsem ilyen reménytelen. Egyrészt a megalkotott, létrejövő szöveg mégiscsak túlnyúlik a semmin, másrészt az elbeszélő egyre érzékenyebbé válik a faluban bandukolás, a kis dolgok örömeire. S ezt még kiegészíti egy mármár vallásos — ottliki — örömteli elfogadása annak, ami van. A regény egyik legszebb jelenete, amikor az elbeszélő anyjával a faluban sétálva eljut a lekopott, de néhol még festékfoltoktól itt-ott színes piétához, amelynek Jézusa vörös hajú, s amelyet egy bizonyos Vörös Andor állítottatott. Andor mint Réthy-Máz, vöröshajú a szobor Krisztusa, és Vörös Andor a donor neve. Valami „regényes titok”. A metafikció szintjén megnő ennek a kvázi-transzcendens élménynek a jelentősége. Az elbeszélő azt mondja, hogy — a kezelés története mellett — „ez már a második témája” a regényhez. Szerencsére a szöveg nem magyarázza túl a nyilvánvalót, ami már ott van a képben, a mesében. Egy anya kíséri a kezeléstől szenvedő fiát, és egy piétát néznek:

Soha nem gondoltam,  
hogy ennyi idősen, pont anyámba  
karolva egy vallásos műtárgy véletlen adatai,  
összefüggései közben érzem majd újra azt, hogy igen,  
van és rendben van az élet.

A regényt persze nem lehet ezzel a pozitív végkicsengéssel befejezni, csak a róla írt kritikát.

**SZABÓ** Ivett

(ZÁVADA Pál:  
Apfelbaum.  
Nagyvárad, Berlin:  
Magvető, 2022)

Ha földrajzilag nem is pontosan, valahol mégis Nagyvárad és Berlin között vagyok félúton. Dél-nyugat-németországi szobámban ülök, egy újonnan felfedezett nagyváradi utcanév-adatbázist böngészek, ahol négy különböző évszám névváltozatai jelennek meg egymással párhuzamosan. Ellenőrzöm a *Google Maps*en, jól emlékszem-e az otthoni utcanevekre, édesapám egy ideig taxizott, szégyellem neki bevallani, mikor nem tudom, melyik utcáról beszél éppen. A berlini tereket és utcákat is betájélok, néhányat lejegyzek, és a nyár eleji berlini utamra gondolok. Az egyik újra és újra megjelenő helyszín túl ismerős. Ennek közvetlen szomszédságában találtam jó áron szállást. *Best appreciated by solo travelers*.

Hosszan nézem Joshua Lambus fotóját, a borítót az olvasás és vegetálás heteiben különböző polcokon és asztalokon hagyom, nem gyűröm bele a folyton teli hátizsákomba. Ránézek, és úszni akarok, beindul az ismétlődő mozgások és a sok csattogó kar hangja iránti vágy a testemben. Kinyitom, de bármilyen olvasásnak titulált gesztus előtt átforgatom a könyvet, és nem találok a támpontokat, nincs előszó, utószó, tartalomjegyzék — utóbbinak valahol örülök is. Vannak regények, amelyek fejezetei úgy állnak a tartalomjegyzékben, mint a frissen előléptetett települések névtábláján: *Város*. Ekkor még nem tudom, hogy minden bele van írva a főszövegbe, egy személyes vallomás, egy riport vagy egy ars poetica is kihámozható.

\*

Miután megszokom a verses regény kötött formáját, természetessé válnak a jambikus lüktetésű sorok, egyre jobban felfigyelek a hangokra, pontosabban zavarba hoz a sokaságuk. Élvezettel azonosítom, ki kicsoda, és valahol ezen a ponton győződöm meg arról, hogy ez a forma képes megadni a tágasságot annak a játéknak, amit Závada Pál kitalált. Ahogy a *Telex*nek adott interjújában mondja, megszabadul az átkötések szószaporító kényszerétől, és

# Barátaim, Závada Pál és a tétova Isten

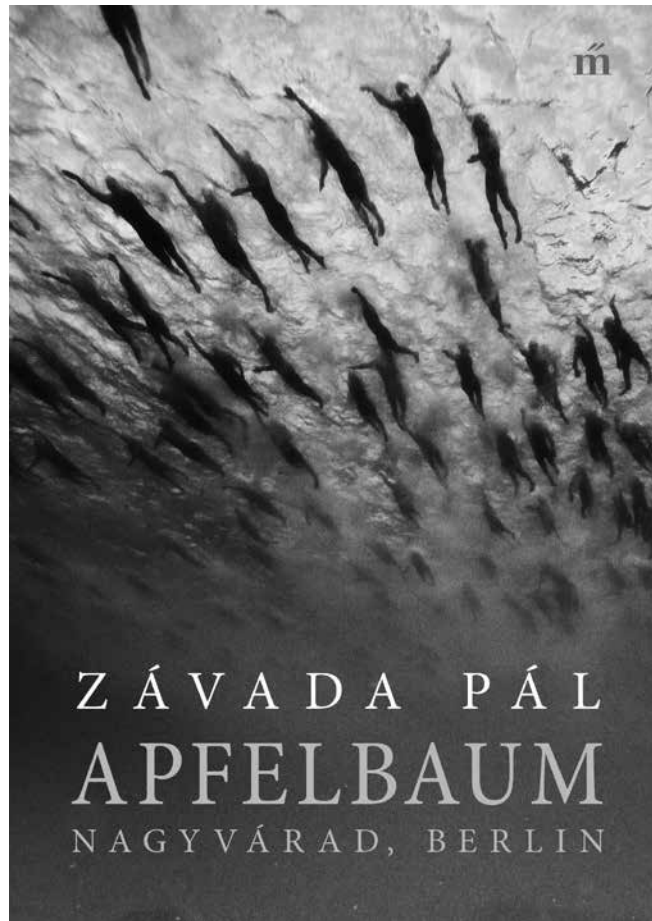
valóban, lelkifurdalás nélkül vált belső monológok, jelöletlen dialógusok, narrátori hangok, mikro- és makrotörténeti perspektívák között. Minden főbb szereplőjének megengedi, hogy kipróbálja magát narrátorként egy-egy jelenet erejéig. Rámutat korlátosságukra, felmenti őket — legyenek emberi vagy angyali karakterek —, lévén nem tudhatják, mi történik valójában, de ő maga sem törekszik teljességre, változtatja a fikciótól mérhető távolságát. Elismeri a töredezettséget, máshol bevallottan önkényes döntéseket hoz, megtagadja a magyarázatot olvasójától, akit időről-időre emlékeztet, tud a jelenlétéről. Ádámot hol saját *hőseként*, hol engem is bevonva *hősünként* nevezi meg, én végig az ő olvasója maradok. Ez az emlékeztető először idegen számomra, azután egy partner-narrátor benyomását kelti, a nagyobb ugrásoknál biztonságérzetet kelt, expliciten törődik velem. Több szinten avat be, egyrészt az íráshoz való viszonyába, másrészt a *Holmi* szerkesztőségének vonzaskörzetébe tartozó alkotók múltjába, közös tapasztalataikba, a legnagyobb figyelmet Réz Pálnak szentelve.

A váltások legtöbbször térhez kötöttek. Ádám nagyváradi családi háza kapcsán elárulja nekem Závada, hogy ugyanott laktak Réz Paliék is, 2007-es városnézésből őrzi a képet. 2021-ben már teleírt térképpel járja a váradi utcákat, beállítva szereplőit a kamera elé, rögzítve a város látképeit, amelyek a regényben dokumentarista leírásokként köszönnek vissza. A kézirat fölött ülve is elhangozhatna ez a beszélgetés, mintha ő mesélné boldogan, kit hol látogatott meg, és milyen történeteket őriz Réz Párról. Berlinből is nyers mozgóképeket hoz nekem, benne van a grandiózus terek szédítő lenyomata, a Závada-karakterek jelenéseinek újrajátszása, a '39-es kisember tétlensége, benne az NDK-s kalandozások: „A lábamon alig-alig-alig, mégis elhanyagolom a Falig! Berlinben!” (90) Közelebb húz a szöveg, mikor a nagyváradi tereket egyből megismerem, mindketten telebicikliztük ezeket az utcákat. Hogy meddig Závada Pál, honnan fikcionális narrátor, és mi van közte, nehéz belőnöm.

\*

A regény nyelve nemcsak a hangok sokasága miatt változó, a megszólalásokat sokszor regiszterváltás tagolja. Visszaköszön egy fennkölt, emelkedett nyelv, akár megidézett Petőfi- és Madách-sorok, akár az eszmények nyílt dicsérete által, amit szorosán követ az egyenlítés. Néhol túlpörög, de mégiscsak szleng. Alulstilizált képekkel és sajátos szóösszetételekkel („muszáj-nagygettó”, 121; „kispolgári naturalista”, 203), máshol pattogó mássalhangzókkal és a szöveggörnyezettől idegen elemekkel játssza ki a pátoszt („Mert ekkora, az urbanisztikában / párját ritkító, roppant zöldülést / az egykori brandenburgi vadspark / képes csak mutatni tavaszoként.” 83).

Angol, német és román nyelvi elemek is beépülnek, váltás, oldás, visszatérő formula: „Az ördög érti ezt, viszont most ő kell / hogy megértesen végre valamit: [...] — Te bátorakodsz figyelmeztetni engem?! / — Úgy van, arra, hogy az következik, / mit elképzelni tán még te sem tudhatsz. / — Nekem nincs tárgyal-



nivalóm veled. / — Nem gyúlsz késő haragra, hogy az ember / mivé torzította vonzónak szánt, / elzúllott eszméit? Hogyhogy nem tombolsz? / — Shut up! — S megriadnak az angyalok.” (97) Nem mindenhol válik ez humorforrássá, hálásan nézek egy-egy kiszólásra, amiért megmenti a túl magasra engedett szónoklatot. Máshol érzem, roppant friss és laza szeretne lenni Lenci vagy Lilit, mégis művi szlenget ütnek meg.

Többségükben mégis működnek a váltások, mondom, mielőtt megsemmisítően kitekintene rám az Úr: „ne cukkolj, ne bírálj, elhallgassál!” (9)

\*

A Vörösmarty Színházban 2021. szeptember 25-én bemutatott darab, *Az ember tragédiája 2.0* megírására négy szerzőt kértek fel. A Térey János hiányát pótló Darvasi László, Márton László, Tasnádi István és Závada Pál egy-egy feregjártatot dolgoznak ki, a *Titanic-bál*, *A Nagyváradi-Berlini szín* és a *Dél-francia szín* olyan huszadik századi kerettörténeteket biztosítanak, amilyeneket Madách is kinézhetett volna magának, a *Csendes-óceáni szín* a kortárs társadalmi és környezeti válságot teszi még láthatóbbá, belehelyezve egy mindenkoros Évát és Ádámot. A szöveggönyv

kötetként a Kossuth Kiadó gondozásában jelent meg 2020-ban, az előadás tervezett ősbemutatójára, ami végül a járványügyi szabályozások miatt egy évet csúszott. A kiadványban szereposztás, a négy rendező és a teljes székesfehérvári társulat, látványtervek, a szerzők reflexiója és egy rövid vallomás az idáig vezető útról: minden abból indul, ha tudunk örülni egymásnak.

Závada Pál a drámába írt magban már négy idővel játszik, ezek azonosak az *Apfelbaum* főbb egységeivel. A drámai szöveg metamorfózisa megtisztulást hoz — kimaradnak a kényszeres kötések és a hármas pontok, az utasítások pontos gesztusokként épülnek be, a párbeszédnek feszes sorokba rendeződnek, a karakterek megtalálják, hol érdemes inkább megszólalni. Megtallálják önmagukat is — a drámai szövegben még vázlatosak, nem tiszták a motivációk, végigzongoráznak egy évszázadon. A verses regény teret ad a monológoknak, ráközelít és eltávolodik a kamera az arcokról, és végigkalauzol egy emberéletnyi nehézségen ez a jókedvében lévő narrátor. Gyorsított felvételnek ható jelenetek kapják meg a megérdemelt tempójukat, dominánssá válnak azok az érzelmi viszonyulások, amik túlmutatnak a madáchi Ádám és Éva előre elrendelt mintázatain.

A dráma szövegváltozatának negyedik színében Ádám és Éva a nagyváradi gettóban találkoznak újra 1944-ben. Rövid azonosítási kísérlet után egymásnak esnek, Lucifer sejtpartfőnökként nyit rájuk, akivel Ádám számonkérésként indult beszélgetése hamar átfordul önfelmentő formulák egymáshoz vagdosásába, majd egy pillanattal később Éva gyűlést hív össze, hogy megoszsa az ötletét, ami megmentheti a gettót a biztos haláltól. Ehhez képest a könyvbéli kidolgozott változatban Závada ezt a szöveghelyet használja ki arra, hogy részleges magyarázatot adjon az időbeli váltásokra, biztosítson a rések kitöltéséről, történetileg beágyazza a cselekményt, és ezzel párhuzamosan meghitt találkozásává változtatja a két karakter interakcióját.

\*

Závada nem takarozik madáchi álomképekbe, kiinduló helyzete a megfigyelés: adott egy mindenkoros Ádám, akit Lucifer kiválaszt magának, rajta keresztül bizonyítva igazát és megkérdőjelezve az isteni teremtés jóságát. Helyszíneként Berlint és Nagyváradot nézi ki. Habár az első énekekben az isteni karakter mintha átengedné az irányítást a huszadik század fölött, számos szöveghely emlékeztet arra, hogy a felelősség nem egyedül Lucifert terheli: „E látvány kissé hányingerkeltő, / de nem emberrel kell-e küzdenem? / Mit én nem bírok, ő teszi helyettem, / hasonló tréfát gyakran láttam már.” (157) És vannak olyan pillanatok ezekben az évtizedekben, amikor az ördög is csak empatizál: „Mint ördögnek nem dolga, együttérez / mégis, hogy ezek így megingatják / az Úr pozícióit.” (163)

A „mi fiktív angelusz-háromságunk” (155), Lenke, Orsi és Charlie humorforrás és információpótlék, a *deus ex machina* maradéka, rajtuk keresztül az isteni szféra szemérmes és változó hatékonyságának, éles helyzetekben inkább tébláboló angyalok

kavalkádjának tűnik, amelyen belül maga az Isten se könnyen elérhető. Ha mégis eléri valaki, nagyokat hallgat, hümmög, kiátrál a beszélgetésből. Különös figyelmet kap az isteni tétlenség a nagyváradi gettót követő fejezetben, amely a századközépi felszámoló istenképét idézi meg, az *Apfelbaum* legelesettebb karakterén keresztül. Juliska mind a hét fejezetben feltűnik, rendszerint bátyjának figyelméért küzd, aki szégyell tolokocsis húgához fordulni: egyszerre élük meg a század mindent felforgató eseményeit, mindketten életben maradnak, de Juliska mindig a meghurcoltak oldalán tűnik fel. Kényelmetlen visszatérő elem: Lucifer folyton emlékezteti Ádámot arra, hogy első szexuális vágyait még a gyermek húgán élte ki, egy életre felbolygatva Juliska érzelmeit és énképét. Nincs válasz vagy tagadás, Ádám bűneinek sorába tagozódik be, talán épp ez benne a leginkább felkavaró.

Juliska a koncentrációs táborból visszatérve az öröm, a hit, az értelemmel teli élet és Isten halálát hirdeti, hogy az angyalkar pánikreakciója és a szovjet katonák nőgyalázó tettei után feltűnjön a kétségekkel teli Isten: „Meghaltam?, vagy hogy volt ez lehetséges? / Az égtől miként szakadt el a föld? / A gondviselő szeretet védő kart / nyújthat, de nem magamutogató. / Tetterős hatalom és szabadító / oltalom föltámadhat rabságban, / pusztuláskor... A poklok kapuján túl / is létezhet, úgy is, hogy nem látszik. / Rejtőzködöm, tehát vagyok. De máskor / kinyilatkoztatok, és úgy vagyok. / Más Isten kívülem nincs, én teremtek / világosságot és sötétséget. / Próbálkozni lehet, igaz-e az, hogy / az én arcom fölragyogtatható.” (159)

\*

Az égi és földi szféra között hangos a szóváltás, a szereplők komfortosan mozognak a korszakok között, elfogadják saját, félig-meddig megújuló személyiségüket. „Kinéz Apfelbaum, s nyomban fölpatann. / — Micsoda véletlen! Te vagy az...? Tényleg? / — Hát fogjuk rá... Ádám, szerinted még / van véletlen? — Széles mosollyal lép be / a nő elrongyolt munkaruhában.” (197) A történelmi események és szereplők úgy simulnak hozzájuk, mintha maguk is fikcióból táplálkoznának. Rákeresek, olvasgatók — igen, ez is így volt, nem emlékeztem pontosan.

A huszadik századra modellezett Ádám minden időben és térben az aktuális rendszer alárendeltjének szerepét kapja meg, ami sokkal komfortosabbnak bizonyul a stabil értékrendnél. Amikor pedig érezhetővé válik az erőviszonyok újrendeződése, formációt vált, megtagadja az engedelmisséget, hogy megtalálja új biztonságos pozícióját. Az első három fejezetben filozófiai és filmes érdeklődése nyomán jut Leni Riefenstahl vonzaskörébe, ahol a náci propagandagépezet egyik legbuzgóbb alkotója lesz. Legnagyobb bánata, hogy nem viheti színre saját forgatókönyveit, nem teljesebben ki autonóm alkotóként. Csak egy-két esetben dübörög elég közel hozzá a történelem ahhoz, hogy észrevegye azt — ekkor néhány pillanatra megszeppen. Olvasóként nem értesülök minden tettéről, de az angyalok és Lucifer utalásai biztosítanak arról, hogy mindig megtalálja, hova kell állnia.

Závada regényében az első jelenettől kezdve egyértelmű, hogy nem a bibliai Éva mindent elszenvető lény, és nem is Madách sematikus, a normatív értékrendbe visszahúzó karaktere van jelen. Lilit mitikus alakja minden pillanatban mellette van, ha kell, a helyébe lép, vagy összeolvadva mutatkoznak. Éva és Lilit nagy kilengéseket járnak be, hol Ádám feletteseként tűnnek fel (Lilit Leni Riefenstahlként, Éva és Lilit miniszter elvtársnőként), hol a legkiszolgáltatottabb helyzetekben (Éva a gettóban, Éva frissen szabadult fogolyként). Ádám túlfűtött és agresszív megnyilvánulásai megteremtik az Éva–Lilit páros szóbeli ellenállásának terét. Ezek a megszólalások a női sztereotípiák dekonstrukcióját célozzák, több-kevesebb sikerrel. Habár a kiállítások erősek, a karakterek közti dinamikán nem változtatnak, a klisé szerepből, amelybe belekényszerítik őket a körülöttük lévő férfiak, átesnek annak ellentettjébe, az ellenállás bejárattott változataiba. Ezért is válik a legösszetettebb kiállássá az, amivel Éva senkit se akar meggyőzni — évezredek panasz inkább: „És Évának Lilit jutott eszébe, [...] / Majd pedig az, hogy de jó volna, hogyha / mi nők, bármelyikünk, hébe-hóba, / hipp-hopp, át-bucskázhatnánk a fejünkön, / s tetszés szerint Lilitté válhatnánk. [...] Mint jó alakú jó tanulók nappal / szellő, felhő volnánk, éjjel hulló, / mintázatunk vedlő piton hasáé. / De megvolna, ha kell, még bűnre is / elszánt, hasznos ártóerőnk, kitörni / a bajból, no meg ellencsapásra. / Lennénk bohók, bolondok, boszorkányok, / akit csak megkívánnánk, ölelnék, / nem tartva félelemtől, bántalomtól. / Rabbá nem tehetne uralom vagy / szerelem, férfi, nő, gyerek vagy törvény, / bármilyen áron továbbállhatnánk.” (200)

\*

A Nagyváradi és Berlin közötti távolság kevesebb 1132 kilométernél. Így is befér közéjük az egész Závada-univerzum, egyes szereplőket megismerek, másokat az író leplez le, és sokan csak hallgatnak. *Gesamtkunstwerk*, összesűrűsödő idő, benne közelebb vagyok a Charlie Parkert hallgató Úrhoz, Lilithez, Nagy Imréhez, Lóczi Ferenchez, de Petri Györgyhez és Závada Pálhoz is. Réz Pál Münchenben, aradi és váradi temetésen összekacsint Bajor Andorral. Útikönyv ez most nekem: zsinagóga a Rykestraßén, Sophien-Friedhof utca, berlini fal, Alexanderplatz holnap, Bémer-tér, Szarvas-sor, Malom utca, neológ zsinagóga a Körös partján holnapután. Ma az *Apfelbaumot* forgatom még egy kicsit, hogy mindenhol egyszerre érezzem magam.

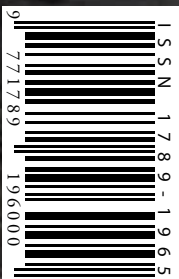




muut



[www.muut.hu](http://www.muut.hu)



890 Ft