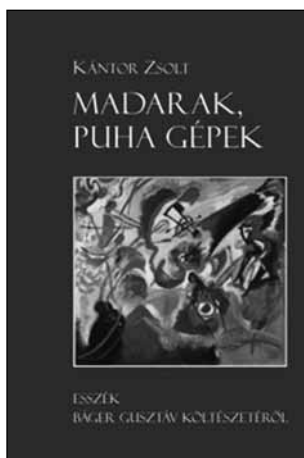


## Tükörképszilánkok



Kántor Zsolt: *Madarak, puha gépek* (esszék Báger Gusztáv költészetéről). Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2007

**Kántor Zsolt** *Madarak, puha gépek* című esszékötete 2007-ben, a 78. Ünnepi Könyvhétre jelent meg a Tiszatáj Könyvek gondozásában. A költő szavaival élve ez a könyv egy esszéisztikus monográfia, amely Báger Gusztáv költészetét mutatja be. Az egészen 1996-ig nem publikáló költőt Juhász Ferenc és Kalász Márton fedezték fel, s már első versei is igen erőteljesen, mondhatni karakánul szólaltak meg.

Az elmúlt néhány évben (1996–2005) hét verseskötet látott napvilágot Báger tollából. Sőt, egy német és egy francia nyelvű válogatást is a háta mögött tudhat. Első kötete 1996-ban jelent meg *Örök párbeszéd* címmel. Ezt követte az áttörésnek számító *Iker-képek* (1998), s nem sokkal később a *Vízrajz* (1999), a *Magánterem* (2000) és a *Tűnő ajtók* (2001) is kiadásra kerültek. Két évet kellett várni az újabb kötetre, az *Időtáv mollbanra* (2003), s újabb két évet az eddigi legutolsó írásgyűjteményére, *A tükör éle* (2005). Kántor Zsolt így ír összefoglalóan Báger megjelent kötetéről: „Igen. Az *Iker-képek* kötet áttörés.

*Az Időtáv mollban* ráadás. *A tükör éle* az újjászületés, a totalitás jel-könyve. *Az Örök párbeszéd* az ego atommag-hasadása, kiadásra a szemantika fehér kövecskéire. *A Tűnő ajtók* hasznos anyaggyűjtés, regisztrálás, koordinátás kipontozás (akár egy mátrix) térben és időben. *A Magánterem* az individuum egységének kompakttá válásának dokumentumait, leleteit szervezte köteté, a *Vízrajz* speciális én-képek egymásba illesztése, kivágásokkal, montázsokkal. Ez összesen 7 (hetes) könyv = 7 évtized.”

Már az igen ötletes kötetcímekeket olvasva is szembetűnő, hogy Báger előszeretettel alkalmazza a kettős világ motívumait, melyek alatt olyan jelenségek értendők, melyek megsokszorozódva valamiféle különös alkotnak (*Víztükör*, *Iker-képek*, *A tükör éle*). Ilyen jelenség a tükörkép is, hiszen a tükör által képzeletünk megelevenedik, legyen az vízfelszínen, üvegen vagy bármely más fénylő tárgyon. A tükör egy személy minden részletét pontosan tükrözi, ezért abszolút ikonikus jellegű, azonban más funkciója is van: az érzékelés és a megismerés eszköze is lehet.

Az esszékötet tárgyalja a nyelvezetet, a költeménytípusokat is, és érdemes kitérni ezekre részletesebben is. Kántor Zsolt írja: „B. G. olyan nyelv megteremtésére tett kísérletet, amely függetleníteni tudta magát az emberi nyelv logikájától.” A költő sajátos, néha logikátlannak tűnő nyelvezete, félbevágott mondatai, késleltetett alanyai, értelmetlennek tűnő szóösszetételei megtévesztők, sajátos szájízt adnak a verseknek. Önmagukban a részek nem értelmezhetőek, a sorokat összeolvasva azonban összeáll a kép, és a tömör, rövid, haiku

típusú versek komplett történeté forrnak. A költő tudatosan kerüli a kliséket, a toposzokat, helyettük különleges asszociációira figyelhet fel az olvasó. Báger számára a beszéd szellemi tevékenység, s a költői beszéd ennél egy árnyalattal több, szellemi tett. „Az olvasót nem tétlen nézőnek tekinti Báger, hanem bevonja a recepció játékába.” Hiszen az olvasó receptív beszéde nélkül nem szólalna meg a mű hangja sem.

A szerző kitér Báger Gusztáv verstípusaira is. Leíró és elbeszélő költeményei mellett (*Galamb, Zászló*) utazóversei is számottevőek (*Torinói száguldózók, Dubrovnik, Az EU állatvédelmi szabályozása*). Filozófiai témájú versei (*Versekkel hétvégén, Töprengés, A Candido bárban, Gesztenyesütés*) mélyen gondolatainkba taposnak, de érdemes górcső alá venni szerelmes verseit is. Szerelmi költészete közel sem szokványos, amiről tanúbizonyságot tesz többek között *A modern alkimista* című versben is. „Szeretet nedvét akarom – / mindig erre törekedtem. / Egyedül vagyok, egyedül – / szívószállal a szívemben.” Színiszta formában nagyon ritkán jelenik meg nála a szerelem, de ahol jelen van, ott nyomatékos hangsúllyal. Erre jó példa *Az én szerelmem* című költemény, melyet a szerző „az életmű legjobbjának” titulál. De nem az ilyen jellegű költemények jellemzik legfőképp Báger eddigi életművét.

A *Madarak, puha gépek* esszégyűjtemény nagy műgonddal készült, s ez tartalmi sokszínűséggel is társult, mely elsősorban a szerző nem mindennapi meglátásainak köszönhető. A 13 fejezetből álló könyv nem csupán Báger Gusztáv verseiről szóló esszék sorozata, hanem külön részt szentel Kántor Zsolt a költő önéletírásának, a műveiről készült recenziók és kritikák ismertetésének, valamint Olasz Sándor a költővel készített interjújának.

A szerző a „*Töprengés a Candido bárban*” című fejezetben a Báger költészetéről írott recenziókat és kritikákat vizsgálja meg. Bágert rendszeresen közölte a *Bárka*, a *C.E.T.*, a *Dunatükör*, az *Eső*, az *Életünk*, a *Jelenlét*, a *Kapu*, a *Kortárs*, a *Magyar Napló*, a *Mozgó Világ*, a *Műhely*, a *Napút*, az *Új Forrás*, az *Új Holnap*, a *Parnasszus*, a *Tiszatáj* és a *Vigilia*. A szerzőn kívül Báger költészetével foglalkoztak – és elismerően nyilatkoztak róla –, többek között Arday István, Bárti Gábor, Bella István, Gyde Callesen, Csongrády Béla, Kabdebó Lóránt, Kiss László, Koppány Zsolt, Lászlóffy Csaba, Lengyel Balázs, Petőcz András, Pósa Zoltán, Szentmártoni János, Tandori Dezső és Vincze Ferenc is.

Kántor Zsolt fontosnak tartja felhívni a figyelmet a költő műveinek intertextuális vonatkozásaira is, ami nélkül elképzelhetetlen a bágeri költészet. A szerző többször is részletesen kitér a Tandori Dezső és Báger közti párhuzamra. Ez a vonás már a vers- és kötetcímekekből is szembetűnő. A *Talált tárgyam* című opusz például egyértelmű utalás Tandori *Egy talált tárgy megtisztítása* című költeményére. Tandori egyébként jó néhány verset (*Válaszdalok, 30 éve halt meg Duchamp, még stb.*) címzett Bágerhez, s ezeket a kötet szerzője közli is. Kántor Zsolt megjegyzi továbbá, hogy Báger „tisztában van azzal, hogy T. D. ebben a könyvében a tragikus világlátás alapállásáról elmozdul az ironikus felé, B. G. szintén a *Tűnő ajtó* kötettel végrehajtja ugyanezt a »mozdulatot« (nem fordulat)”. Tandorira emlékezteti az olvasót a hétköznapi momentumok sajátos jellege is. A legtöbb vers „állapota” rövid, tömény, lényegre törő, jelentéssűrítő. Ezenkívül a madár motívum is valószínűleg Tandoritól ered. A két költő közti lelki rokonságot alátámasztva a szerző többször így idézi Tandori Dezsőt: „Én

nagyon szeretném, ha a Báger-féle líratípus méltó kezelést kapna. Nem hiszem, hogy ebbe a következő század húszas éveiben belefáradna az olvasó. Harminc évvel ezelőtről sok minden megmaradt mára, sajnós. Ezért jó, hogy a lazább rácsú verset műveli és nem köteleződik el pólusoknak." Azonban nemcsak Tandori Dezsővel hozhatók párhuzamba a Báger-versek, hanem a teljesség igénye nélkül Petri György, Kemény István, Vas István, Rába György, Somlyó György és Pilinszky János hatásai is érezhetőek rajtuk.

Kántor esszékötetéből az is kiderül, hogy készülöben van Báger Gusztáv újabb kötete, mely egy válogatott írásgyűjtemény lesz új versekkel megfűszerezve. A költő ezt a kötetet korszak-leltárnak nevezi, úgy érzi, „mérleget kell készíteni lelki-gondolati szinten is”. Kántor Zsolt ezzel a kötetel szeretné közelebb hozni az olvasóhoz Báger Gusztáv költészetét, s szeretne hozzájárulni a bágeri poézis korrekt feldolgozásához. „Csak remélhetjük, hogy új köteteit nagyobb visszhang, kiteljesedett kritikai recepció várja.”

Nagy Ildikó

## Oldás és kötés

Két nagyon hasonló kötet – két nagyon különböző kötet. Mind a kettő a Napkút Kiadónál jelent meg 2006-ban, szerkesztőjük (Szondi György) azonos, formátumban, tipográfiában is igen hasonlítanak, s mind a két könyv hiánypótló: **Konsztantin Pavlovnak** is, **Ivan Kulekovnak** is ez az első kötete magyar nyelven.

Elég a néhány fenti indok, hogy egymás mellé állítsuk a két bolgár kortársat? Azért ennél bonyolultabb a pozicionálás. A két antológia szövegei (mindkettőben versek, filmnovellák, haikuk, dráma(részletek), képek alkotnak együtt jól szerkesztett egészet) úgy határozzák meg egymást, mint ugyanahhoz a körhöz húzott érintők, azzal a különbséggel, hogy Kulekov érintői csupán – ügyesen, hibátlanul, rafináltan – hozzáérnek a körvonalhoz, míg Pavlovéi nekirohannak a körnek és beletörnek, belegörbülnek, belegebednek abba. Végeredményben pedig a kör részévé válnak – félelmetesen mély és összetett, ugyanakkor roncs univerzumnak mutatva azt, ami Kulekovnál játékos, érinteni, esetleg karcolni-lökdösni való, de tiszta forma marad. Ez nem minősítés: két különböző írói pozícióról van szó, mindkettő közepén tulajdonképpen azzal a szentenciával, amit ezúttal Kulekovtól lopok, hogy: „jól-rosszul valahogy eltelik az öröklét”. Persze lophattam volna Pavlovtól is: „Lemondok az öröklétről. / Felfordulok, összeroppanok, szétesem – méltatlan halottak tiszteletére emelt / becsapott emlékmű.” (*Így mondta*).

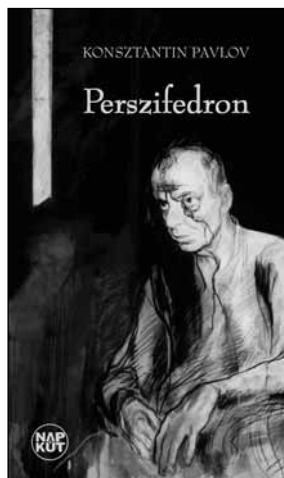
Egy halálfúga egymással (is) feleselő szólamai – Pavlovnál önző, csodálatosan kegyetlen, szerzőt és hallgatóját egyaránt megtipró tónusokkal, Kulekovnál nem kevésbé cinikusan, mégis megengedőbben, kacsintósabban, csibészebben.

Amiben hasonlítanak: (főleg) a verseken ritka szenvedélyes és – irigylésre méltón – szemérmetlen ön-tudat fúrja át magát. Pavlovnak mintha minden

költeménye ars poetica lenne – nemcsak a kötetkezdő *Vers a költő címeréről*, amelyben a szerző „nem áttolja” azzal fenyegetni az olvasót, hogy: „Nem láttok engem sokáig! / Nem hallotok engem sokáig!” – miközben abba az utolsó szalmaszálba próbál kapaszkodni, ami a saját gerince. Hasonlóan kapaszkodik a ki nem húlő én-be az egyik cím nélküli (helyesebben \*\*\*-gal jelölt) hétsorosban is: „Hangyák másznak rajtam. / A zseni holt borsodzása – / köpök a megalázásra. / Halott vagyok – / állkapcsom felkötve... / Mégis bárha egyszer megesne: / »A halott kiköpött a gyilkosokra...« Vagy a *Flotációban*: „véreim az ércszilánkok! / Összetételük is ugyanaz! / Bennem is sok a cink, / sok az ólom, / és hihetetlenül kevés / az aranyszennyeződés. / Mester, hamarosan találkozunk!”

Pavlov döbbenetesen ön-feltáró verseit csak az első olvasáskor nézi voyeur-kíváncsisággal az ember – második olvasásra már valóban rosszul érzi magát. És Pavlov esetében nem valamiféle stílusjátékról, divatos depresszióról van szó – az egész kötet (a versek, a szerző saját magáról készített grafikái, az apokaliptikus drámarészletek en bloc): egyetlen iszonyatos sikoltás; egy „valóságosan is néma, korábban elnémitott” (a remek fülszövegből!), sokszor megalázott ember mintha majdnem mindig utolsó hangjai.

Zavaró, idegesítő, kellemetlen, ahogy Pavlov gögös számonkérései, máskor meg tükörsimára csiszolt bölcsességei egyre sűrűsödnek (egy strófában 3-4 döngő prófécia!). Jómagam az elmúlt években gyűjteményes kötetbe fordított európai költők közül legfeljebb a svéd Tomas Tranströmernél tapasztaltam ilyen mértékű személyességet. Nagy (néma) költő mind a kettő: Pavlov is, Tranströmer is. És – talán nem is annyira esetlegesen – ide fúrja magát újabb hasonlatnak Oravecz Imre *Látomás közben szerzett énekének* utolsó sora: „Én is kilépek magamból és megyek magam felé”. Én legalábbis ilyennek érzem a pavlovi verset is: állandóan, makacsul magát tükrözi ránk. Még szép – mondhatnánk –, csak hogy Pavlovnál, Tranströmernél stb. a költészet a túléléshez rendelkezésre álló egyetlen eszköznek tűnik, miközben látomásossága, vizionalitása (szövegszerúsége) által képes fel is számolni a személyiséget. „Némelyek állítják – / van orrom, fülem, szemem... / Fölösleges fényűzés... / Nem tudom, hogyan éljek vele... / Láthatólag – orr van, / tükörileg – orr nincs...” – írja Pavlov egy másik \*\*\*-osban. Mintha azzal a késsel metszené el a saját torkát, amit azért hozott, hogy kivágja magát a zsákból. Bevallom férfiasan, én nem tudtam *nem úgy* tekinteni a pavlovi versekre, mint röntgenfelvételekre.



Konstantin Pavlov: *Perszifedron* (Napkút Kiadó, Budapest, 2006)



Ivan Kulekov: *Harmadik személyben* (Napkút Kiadó, Budapest, 2006)

Kulekov többet és tudatosabban játszik a formákkal, esztétikai minőségekkel – hogy „lássam is, ahogy elmélyít”, ahogy „muzsikáltatja”. Szatírája: szatíra, iróniája: irónia. Pavlov szatírája, iróniája húsbavágóbb. Inkább egy a menekülési útvonalak közül. Kulekové kézre álló, passzoló, well-made „háztartási eszköz”. És ez is, az is működik. „Haragos versed / akár kés villan. / Szorítsd keményen / erős markodba. / Mért nem mosolyogsz, / szerencse fia? – Mert a késnek nincsen nyele” (Pavlov: *A szatirikus*), illetve: „Mi mindannyian kultúrlények vagyunk. / Én is tudom, hogyan viselkedjem a társadalomban. / Hallgatok. / Nem teszek fel kérdéseket. / Teljesítek. / S félek, nehogy (maguk) azt mondják – ez irónia” (egy Kulekov cím-nélküli). Gyilkos abszurd mind a kettő – csak más-más pontján állítják meg a gondolatot. Ha már játszunk: Kulekov mintha azt sugallná a fenti szövegében:

- A lényeg a „levés” ((ha úgy tetszik: a „hús-levés”)),
- Se nem jó(nak),
- Se nem rossz(nak).

Pavlov itt nem áll meg; ő még egy szócskát odabiggyeszt:

- Se(nek).

Valahogy így.

Pavlovnál már elveszett az, ami Kulekov szerint még valahol megvan. Kulekovnál még esélyes, hogy az ember például mégiscsak tartozik valahová. Tévelygéseiből lehet kiút. Egy következő cím-nélkülijét, amelyikben a „Mi a világ?”, „Mi az ember?” típusú kérdésekkel játszik, így fejezi be: „Feleletek: / A kérdés mind örök. / A felelet mind átmeneti”. Olykor naiv egyszerűséggel ezt az átmenetiséget tételezi – ám ezzel éppen hogy nem lezár, végleg bereteszel, hanem nyitva hagyja legalább a kikaput. Túl sok jót ő se ígér, ám humora néha olyan gyermeken friss, hogy az ember mégse szédül bele a végtelen űrbe. Inkább leszánkázik a peremén: „Nagybátyám, aki Bulgáriában él, Magyarországon szeretne élni. / Nagybátyám, aki Magyarországon él, Bulgáriában szeretne élni. / Az apjuk, aki a mennyekben él, meglátogatta és megnyugtatta őket, hogy ami Magyarországon, az van Bulgáriában, az van a mennyekben is.” Hát, persze hogy ez is a gyilkos fajtájú abszurd – de nagy különbség, hogy Kulekovnál legalább volt egy Bulgária, volt egy Magyarország meg egy mennyország minimum. Pavlov sok versében már rég „nem szellőztetik a panteont” (*Prelűd – A pókok*).

Apropó, Bulgária, Magyarország... Mind Kulekov, mind Pavlov fontosnak tartja kijelenteni, hogy „én bolgár író, költő vagyok”. (Lásd Pavlov: *Bolgár-babiloni vers, Bulgária 13*, s tulajdonképpen a – mit szépítsük – hülye „barbárokról” szóló *Antik tragédia*, meg a homályos kihallgató-szobák hangulatát sejtető, kötet-címadó *Perszifedron* színmű. Kulekovnál az antológiát indító *Szerkesztősi levél*, a *Dobozélet* című monológ, *A német nagykövet* című dráma és mondjuk minden harmadik bökvers, haiku.)

Hogyan is csapódik le ez a „bolgárság” (amit néha kelet-európaisággá tágitanak) Pavlov és Kulekov műveiben? Kulekovnál ez a probléma is oldottabb kicsit. Ő a „jól megcsinált” groteszket vagy abszurdot szívesebben alkalmazza arra, hogy általa a diktatúrába bele nem nyugvó egyén viselkedését, arcképet tanulmányozhassa. Kulekov bolgársága amolyan időnként kényelmetlen és fáj-

dalmas, ám soha meg nem haladható, le nem vethető adottság. Ő nem misztifikálja ezt a helyzetet: sokszor elviselhetetlennek és élhetetlennek tartja, mégis tényszerű és politikus marad.

Pavlovnál a bolgárság-téma (is) mítosszá tágul – s így a szerző mintha lemondana a célzatosságról. Helyesebben céloz ő, ám hangjai már inkább sutogások vagy pusztába kiáltott szavak. *Antik tragédia* című színművében egy olyan apokaliptikus víziót vázol fel, amelynek érzelmi töltete még nyilván a mélyen (de mennyire, hogy!) átélt személyes tragédiákból táplálkozik (elhallgatás, fájdalom az elbutuló, merev társadalom, a kulturális katasztrófa láttán) – ám távlata már jóval nagyobb a személyes érintettségnél: egy egész nemzet csinál itt hülyét magából s pusztul el menthetetlenül, amikor a fantom-bálványt (Perszifedront) dicsőíti. Persze hogy hátra-hátratekint Pavlov, amikor úgymond „barbárokról” beszél, de ő már nem lát semmit maga mögött – legfeljebb valami elhaló, groteszk kacaj hallatszik még a messzeségből. *Bolgár-babiloni versében* már „az egész emberiség árnyaira szükség van” ahhoz, hogy egy önáltató, hazug, az istenig felkapaszkodó (ismét csak: bálványszerű) torony megépülhessen, melynek alapjába be van falazva „feleségem árnyéka, feleség árnyéka, anyáink árnyéka, gyermekeink árnyéka”...

A mítoszeremtés, a kitalált világok, lények egyébként is visszatérő motívumai Pavlov szövegeinek. Ám a *Légcsók* ururuangyalai, a *Kicsit még... csak kicsit...* és a *Föni* című hosszúversek, illetve a *Perszifedron* meg az *Antik tragédia* isteni hatalommal felruházott, holott tartalmatlan név-gólemjei éppen hogy nem egy boldog, gyermeki képzettel rekonstruált múlt túlélési képes lényei. A mítoszok sem kibúvók, járható mezsgyék Pavlov szerint. Mert ugyanúgy a halált lihegik magukból. Ezt a gondolatot egyébként *A mitológia csődje* című vers foglalja össze a legtisztábban. De még annál is többet mond egy pimasz kiszólás a *Kicsit még... csak kicsit...* című versben: „A kifundált szavak nagy hasznomra vannak” – röhög az arcunkba (de legalább annyira a tükörbe is) Konsztantin Pavlov, és egy pillanat alatt idézőjelbe teszi isteni szülőtteit.

Kulekov létező mítoszokkal (sztereotípiákkal) operál: például Nyugat- és Kelet-(Európa) összehasonlíthatóságával: „itt vagyok Európa szívében, most meg itt a vastagbelében” (*Dobozélet*); „háromszögből kört csak az ázsiaiak tudnak csinálni, nálunk kicsi a fok, mi a háromszög összes szögéből legföljebb 180-at tudunk összeadni, azok viszont nem ismerik a fokot, azok nem szögmérővel mérnek, hanem szemmel, ezért is húzzák olyan szűkre a szemüket, egyre valamit mérnek, egyre valamit mérlegelnek...” (*Dobozélet*); „a szűnyogháló kidagad, mint Pamela Anderson keble, mielőtt megszabadulna a szilikonból” (*Dobozélet*). Kulekovnál a népek és a nyelvek: létező népek-nyelvek – egy olyan olvasztótégelyben, amelynek fenekén valahogy mindig Bulgária csomósodik össze.

A mítoszhoz, mitológiához hasonlóan még számos visszatérő motívumot fel lehetne sorolni mind a két kötetben (így például a *látás-vakság* motívumát Pavlov majd' minden második versében), de talán érdekesebb a két antológia befejező gesztusával foglalkozni. (Ismét az intelligens szerkesztői munkát kell kiemelni, amely azokat és épp azokat a szövegeket (képeket) sorolja a kötetek végére.)

A *Harmadik személyben* ugyanis egy szabad verssel zárul, mégpedig talán az egész kötet legletisztultabb szövegével (csak a végét idézem: „Messze a repülőtér. / Köldökszínór köti össze a repülőt az / asszonnyal. / A zsinór megfeszül, a repülő üvöltve fel- / száll. / A repülő megszabadul az asszonytól. / Vagy fordítva. / Az elszakadt zsinórból vér csepeg. / A felhők között a szabadság. / Míg fel nem tűnik a Nap, s az asszonyt / lánggá nem lobbantja, látom a visszapillantó / tükörben, ahogy felveszi cipőjét. / A tükör darabokra törik”).

A Kulekov-antológia Christian Morgenstern-i akasztófa-dalaival, gyilkos iróniájával, sokszor kellemetlenül metsző józanságával nem akart nagyszabású „lírai” kötet lenni. Egészen a legutolsó pillanatilig, ahol – az egyszerűséget megőrizve – az elmeköszörülő játékok közé becsempészi a melegséget. És hirtelen a sűrűségnek, töménységnek izzása, pezsgése, nagyfeszültsége lesz, és szétfeszít mindent, ami eddig úgy tűnt, burkából ki nem törhet. És ezt a „jó így bezárni a könyvet” érzést még tovább erősíti az utolsó lapra került, végletesen „kioldó” nagy objektíves fotó, amely egy, az erdő fölött zuhanó férfit ábrázol, ezzel a krikzkrakszos kísérőszöveggel: „Addig szabad az ember, míg el nem szakad köldökszínórjától”.

A *Perszifedron* Pavlov 1970 és 1993 között írt feljegyzéseivel fejeződik be. Itt meg mintha a végletes izzás sűrűsödne néhány igencsak „figyelemreméltó” szentenciába (néha szinte kulekovi „humorral!”), Külön kommentár nélkül néhány ezek közül: „amikor az emberek visítanak a jelentől, az azért van, mert az élő kisegértől jobban megijednek, mint a kitömött tigristől”; „az embernek meg kell örülnie egy kicsit ahhoz, hogy ne örüljön meg teljesen”; „hiszek mindenben, amíg be nem bizonyosodik az ellenkezője; ez után a korábbi illúziók legfőbb ellenségévé válok”; „számomra az alkotói folyamathoz szükséges a büntudat – nagyon fontos alkotórésze. Ipari mennyiségben van rá szükségem”; „Dosztojevszkij volt az este nálam. Mikor elolvasta egy-két versem, epilepsziás rohamot kapott.”

És végül: „A költészet a bizonyíthatatlanságig sokjelentésű. Az olvasók értelmezései a szerzőt okosabbá teszik, mint amilyen a valóságban.”

Deres Péter

# Adalék a gondolkodás tétjéhez<sup>1</sup>

Az 1941-ben született Julia Kristeva nyelvész, szemiotikus és analitikus, aki nagyban hozzájárult az irodalmi szöveget megközelítő technikák kidolgozásához és továbbfejlesztéséhez. Ismeretelméleti eszközöket alkotott az irodalomkritika számára, de nemrégiben a vallástudományok számára is, az irodalomnak azt az olvasatát hangsúlyozva, amely nem csupán a szubjektum lelkét vizsgálja, hanem történelmi viszonyait szintén. Művei az irodalom szemiológiai megközelítésének nagy klasszikusai közé számítanak Franciaországtól az Egyesült Államokig. És a szemiotika, valamint a szimbolika közötti különbségtétele mind a mai napig érvényes és meghatározó. 1965-től – ekkor érkezett Párizsba – kutatása egyre több irányban terjed, mind szemiológiai, mind politikai, mind analitikus szinten. Manapság elsősorban pszichoanalízissel foglalkozik és a neuro-tudományok terén fejt ki kutatómunkát, amelyek pluridiszciplináris és komplex módon nyomják rá bélyegüket az irodalmat vizsgáló módszereire. E területet kíséri szünni nem akaró figyelemmel, ez választott laboratóriuma, ahol elsősorban a tudattalan diskurzusa kibontakozását vizsgálja.

Julia Kristeva – A Tel Quel befogadta a nőket. Engem bátorítottak, megértettek, közöltek, értékelték, ám ugyanakkor gyakorta úgy éreztem, hogy marginális vagyok, talán nem is a csoporton belül (bár ott sok mindent megengednek maguknak a nőkkel, ráadásul a külföldi nőkkel, amit másokkal nem engednek meg maguknak, de hát ugye ez is benne van a regényeimben?), mint a csoport külső konfliktusaiban. Például a Sollersszel szemben tanúsított gyakori heves ellenséges indulatoknak és támadásoknak nemegyszer én voltam a villámhárítója.

Marie-Christine Navarro – Mi volt a célpontja e támadásoknak?

J. K. – Először is a politikai problémákat említhetnénk.

M.-C. N. – Ha így látja, de szeretnék visszatérni a pszichoanalízisre és Lacanra, mert azt mondja, hogy e diszciplínát nagyon támadják az Egyesült Államokban, és Franciaországban nem, amiben én nem vagyok biztos. De beszéljen előbb a politikáról...

J. K. – A Tel Quel a Kommunista Párt harcostársa volt és élénken érdeklődött Kína iránt.

M.-C. N. – Ez a Les Lettres françaises korszaka?

J. K. – Igen, de amikor én kiérkeztem, a Tel Quel és a Les Lettres françaises között már egyre fokozódott a távolság, bár Aragon és Mauriac szentelték föl Sollers-t. A Les Lettres françaises-ben a strukturalizmusnak komoly szerepe volt; nagyon őszintén gondolták a nyelvészeti kutatás, az irodalmi szöveg struktúrája, az irodalom és az ideológia összefüggése vizsgálatának stb. elő-

<sup>1</sup> Részlet Julia Kristeva és Marie-Christine Navarro 1998 februárjában elhangzott beszélgetéséből. A teljes interjúkötet a könyvfesztiválra jelenik meg a Napkút Kiadó gondozásában.



mozdítását. De azt hiszem, hogy e fegyverbarátságot, amely már a kezdetektől fogva kritikus volt, a médiában nem egészen így értették. A Tel Quel tagjainak, elsősorban pedig nekem, aki megtagadott, elutasított kommunizusból jöttem, az volt az érzésünk, hogy a Kommunisták Pártja néhány értelmiségi tagja valami mást próbál csinálni, mint amit a kelet-európai sztálinizmus erőltetett a múltban. Ez a valami más nagyon csábított minket. Szilárd meggyőződésünk volt, hogy a francia kommunizmus, amely nem ismételte meg, nem követte el újra a kelet-európai szörnyűségeket, igenis létezhet. De nagyon gyorsan kiábrándultunk és szakítottunk ezzel.

M.-C. N. – Ezért érdeklődött Kína iránt?

J. K. – Két elemről van szó. Az első: az iránt érdeklődtünk, ami egy politikai mozgalom nemzeti alapjainak nevezhető. Univerzális politika nincs. A mai szocialista ideológia, de a kommunista is olyan alkotás, amely a XVIII. században találja meg eredetét, a XIX. században gyökerezik, de mindenkor a specifikus nemzeti hagyományoktól függ. Kína iránt azért érdeklődtünk, mert úgy véltük, hogy a kínai történelem, a konfucianizmus, a taoizmus, az írás, a nyelvi különlegességek, a nők szerepe e kultúrában stb. befolyásolhatják a szocialista ideológiát, amelyet globálisnak véltünk, amely érdekes változásokra is képes és minden alkalommal mások az akadályok. Célunk volt, hogy Franciaországban egy szolidárisabb társadalmat hozunk létre. E célt egyébiránt nem vetettük el, ma újra napirendre tűzhető, modern szocialista formában. A második elem, amely szerintem most is aktuális, az elégedetlenség vagy a lázadás kérdése, amelyben az értelmiségiek fontos szerepet játszottak, gyakorta problematikus, sőt kompromittálót, amelynek értelmezése és újrafogalmazása mindmostanáig nyitott. A XX. század története elmélyült kommentátorainak e tény nem került el figyelmét, ha nem is elemezték mélyrehatóan. Elsősorban Hannah Arendt-re gondolok és arra, amit ő „átmeneti cinkosságoknak” nevez az elitek és a forradalmi mozgalmak között, vagyis az értelmiségiek és a fasiszmus cinkosságára, Céline-re például, aztán a kommunizmus és Brecht vagy Aragon cinkosságára. Hannah Arendt és mások hangoztatták, milyen nagyot csalódtak ezek az értelmiségiek, amikor eltértek a tisztánlátás kötelességétől. Jómagam tökéletesen egyetérték Hannah Arendt kritikájával, amely egyébként nagyon jól egybevágt a Tel Quel problematikájával. De van itt egy másik, sokkal lényegesebb kérdés is, amelyet nem győzök hangsúlyozni: e tévedésben, amely a kockázat visszája, a következő igazság bukkan napvilágra: az emberi lénynek szüksége van a tagadásra, a lázadásra.

M.-C. N. – Szóval megvan az okunk a lázadásra.

J. K. – Igen, megvan az okunk a lázadásra. És ez nemcsak afféle hangzatos kifejezés, amellyel hízelegni akarunk a népnek. A lázadás hozza létre lelki bensőségünket, lelki életünket, a lelkiséget mint életet. Ha a gyermek nem lázad anyja vagy apja ellen, ha a fiatal nem alkot lázadó valóságot a szülei, az iskola vagy az állam ellen, akkor egyszerűen halott. Ekképp nélkülözi az újítás és alkotás lehetőségét, robot lesz belőle. Ez a nagy általános kérdés egyébként égetően aktuális a hétköznapi élet szintjén.

M.-C. N. – Aktuálisabb, mint valaha!

J. K. – Igen. Nézzük például az Egyesült Államokat. Ma, az amerikai társadalom szempontjából igazi veszély körvonalai rajzolódnak ki, abban, amit

Franciaországban liberalizmusnak neveznek, ahol a szabadság a megfelelő eljárásokra redukálódik, amelyekkel az egyént a termelésre alkalmasnak alakítják. Bárki szabadon nyereszkedhet a közgazdasági logikát követve. Ez a szabadság semmi esetre sem elhanyagolható és sok országban nem létezik, ahol nem tudnak róla vagy megakadályozzák a létrejöttét, és szerencsések, akik élhetnek vele. De komoly veszedelmeket jelent az emberi lényre nézve: minden olyan veszélyt, amely az automatizálással jár, amely magában hordja a gondolkodás elsoványodását vagy lebénulását. Senki sem tudja már, mi a jó, mi a rossz, már nem tesznek föl kérdéseket, egyszerűen csak alkalmazkodnak az okok és okozatok logikájához. Márpedig éppen az értelmiségiek, ahogy mondják, az elit – és nem föltétlenül a hatalmon lévők, a technokraták, hanem a *nyugtalan írók* veszik magukra a korszak szorongását, amelyben élnek. Pl. Sartre Aronnal szemben. Néha bűnbak lesz belőlük, időnként el is tévelyednek, de mindenkor igyekeznek válaszolni az emberi szellemnek erre az alapvető és mélyen gyökerező nyugtalanlására. A nagy teológusok megértették ezt. Amikor Szent Ágoston azt mondja, hogy az ember lényege abban áll, hogy kérdéseket intéz önmagához, hogy az igazság pillanata akkor jön el, amikor „kérdés leszek önmagam számára” (*questio mihi factus sum*), akkor előrevetíti az értelmiségiek küzdelmét, képességüket a nemet mondásra. A tagadásnak ez a lehetősége zsákutcákba is vezethet, de ez maga az élet, a gondolkodás élete. Ha az értelmiségiek föladják ezt, lemondanak szerepükről és egyszerűen csak esztéták, vagy specialisták, szakértők lesznek. A Tel Quel viselkedésére pontosan ez a vitaszellem, a tagadásnak ez a szelleme volt jellemző, és ez csábított engem. Ezt nem szabad soha elveszítenünk.

M.-C. N. – Most nagy vonalakban fölvezolta a mai lényeges politikai tétet... Tehát térjünk vissza Kínára. Ott már nem miniszoknyában látjuk önt a fényképen, hanem hosszú ruhában és kissé kínaias testtartásban. Erről az utazásról, amelyet a Tel Quel csoporttal és különösen Roland Barthes társaságában tett, könyvet ír majd *Les Chinoises* (Kínai nők) címmel, amely a következő évben jelenik meg a Femmes kiadónál, majd 2000-ben újra kiadják a Pauvert kiadóban, a szerző új előszavával.

J. K. – Amint már említettem, elsősorban kulturális okokból érdeklődtem Kína iránt. Az ország kulturális különlegességének figyelembevételével akartuk elemezni a különbségeket, amelyek a kínai és a többi szocializmus között állnak fenn. Megpróbáltam megtanulni a kínai nyelvet és négy évig jártam a Jussieu nyelviskolába. Nem tettem le záróvizsgáimat, de igyekeztem szorgalmasan...

M.-C. N. – Több nyelven beszél: bolgárul, oroszul, angolul, franciául, kínaiul...

J. K. – Egészen keveset beszéltem kínaiul, és Kínába érkezve a gyér nyelvtudásommal, meg a Mao-mellénnyel, amelyet akkoriban mindenki hordott, nem adtak el. A Nagy Falon azonban néhány kínai asszony felvilágosítást kért tőlem, és már három szó után nagyon jól megértették, hogy az égvilágon minden vagyok, csak kínai nem.

M.-C. N. – Azt a kinntartózkodást nyelvismeretei felfrissítésére használta... Nem?

J. K. – Pontosán azért utaztam ki, hogy közeledjek e kultúrához, megérthessem a kínai szocializmus sajátosságait, amelytől szabados szempontokat

reméltünk. A korszak nagy pillanata volt, amikor Mao a nők felé fordult, miután a fiatalokat szembefordította a bürokratikus gépezettel. Márpedig én Franciaországban is érdeklődtem a nők iránt, meg Európában, az Egyesült Államokban, szexualitásuk, írásuk, társadalmi helyük iránt. A Femmes kiadó megbízott engem, hogy visszatértemkor írjak könyvet a nők szerepéről Kínában. De aztán micsoda szerep az! Itt is úgy van, mint a kelet-európai országokban, hogy a nőket csak azért nyomják az előtérbe, hogy utána jobban kizsákmányolhassák őket. Nem nőként értékelték őket, hanem járulékos, kiegészítő munkaerőként. Mindent elhallgattak, ami a kínai kultúrában lappangón létezett, a női test különösségét, a nők libidóját, az anya szerepét stb. A kínai dogmatizmus rendíthetetlen maradt: bár bírálták Oroszországot, a modern diskurzus sztálinista volt, a hagyomány pedig konfuciánus. A sztálinizmus dogmája egyáltalán nem szenvedett csorbát, ami csak modern volt Kínában, az sztálinista volt.

M.-C. N. – Vége tehát a szabadságnak!

J. K. – Nem láthattuk a pillanatnyi politikai krízis igazi helyeit: a „népi kohókat”, ahol a disszidenseket átnevelték, vagy Tibetet például. Azt is tudni akaruk, hogyan közelednek az elmeklinikákon a szellemi egészség kérdéséhez.

M.-C. N. – A kórházakba nem engedték be önöket?

J. K. – Azt mondták, hogy Kínában nincsenek bolondok. Állandóan falakba ütköztünk. Ráadásul a kínai gulagokból érkezett hírek nagyon gyorsan elvették a kedvemet a további politikai érdeklődéstől. Teljesen kiábrándultan tértem haza.

M.-C. N. – Érdeklődött a nők iránt és a taoizmus iránt, amely a konfucionista hagyományhoz képest sokkal kevésbé férfiközpontú. Ezen kívül részt vett nagyon fontos ásatásokon, amelyek a matriarchátus jelenlétét bizonyították Kínában.

J. K. – Így van. Egyébként ez a *Les Chinoises* egyik fő témája. Ez a könyv egyszerre fejezi ki a múlt iránti vonzódást és a kiábrándulást a jelenben... Az ásatások valóban anyajogú vallás szertartásairól tanúskodtak. A temetési szertartás két részből állt. A halottakat elföldelték annak rendje és módja szerint; majd kihantolták őket, a nagymama testét középre állították és köré raktak mindenki mást. A kínai történészek, de különösen a történésznők, akikkel találkoztunk, a történelem előtti családban az anya fontosságát a taoizmus anya istenségéből vezették le, és ünnepelték a fazekasságot mint jellegzetesen női alkotást (e tárgyakon nyomon követhetők a nők körmeinek nyomai). A szocialista és kommunista mozgalmak Kínában megkísérelték, hogy a nőt, e taoista hagyomány nyomán, a kerámiaművészet megalkotójának tekintsék. Ám a dogmatizmus mindent visszavett, elfojtva a szabadság parányi reménységét is.

Romhányi Török Gábor fordítása