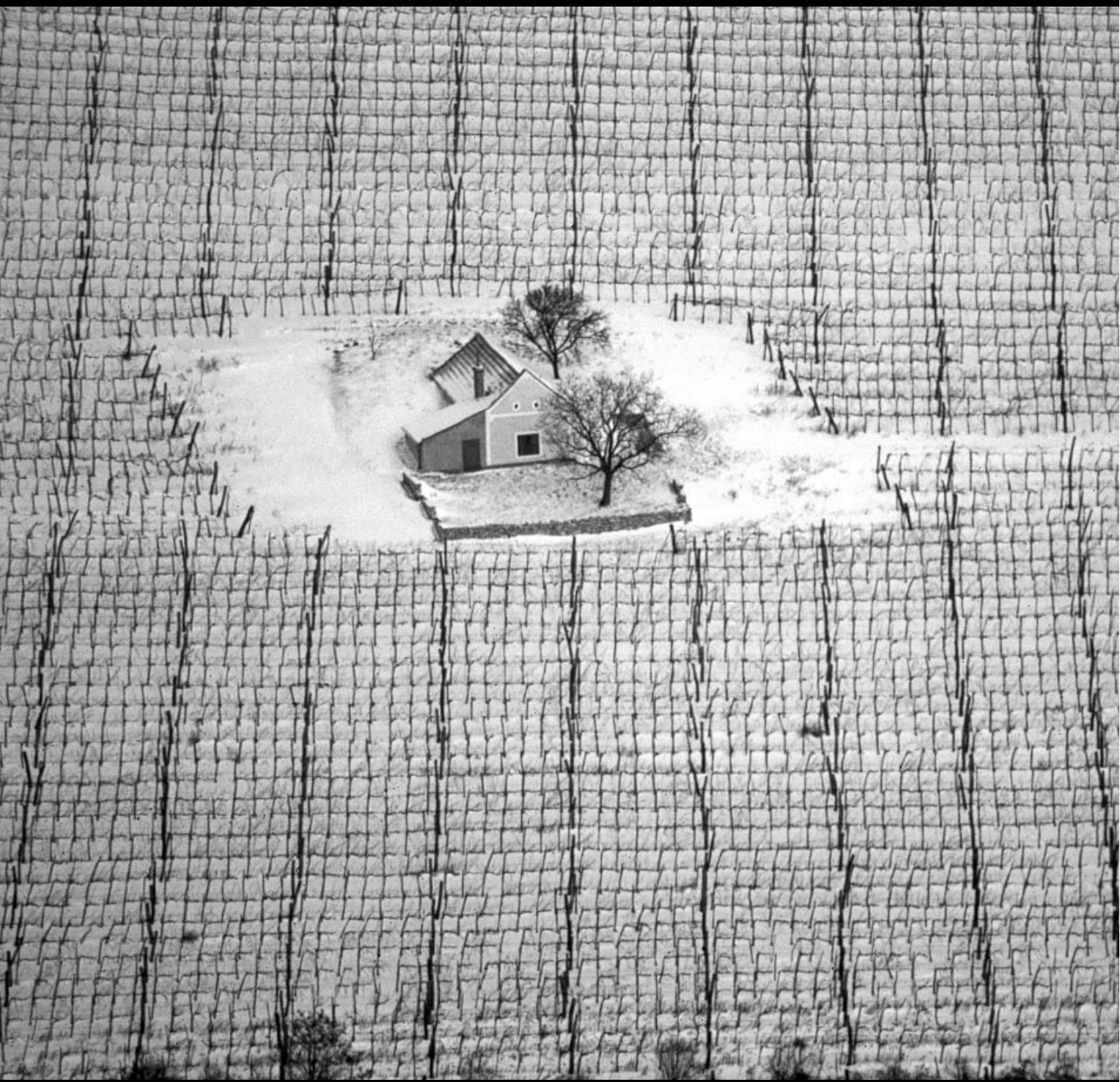


MŰHELY



Edvard Kocbek: A második háború utáni párizsi napló • Ágoston Csilla, Bertók László, Fecske Csaba, Gellén-Miklós Gábor, Polgár Péter, Takács Nándor és Tatár Sándor versei • Tarzan Zéró prózája • Rózsaregény • Walter Benjamin:

2008

4

Zentralpark • Karátson Endre: Novellista politikámról mottókban • Hites Sándor: Gyázmunka és emlékmű: a síron túli hang nyomában – Karátson Endre: Ott-honok I–II. • Képek: Az 50 éves Győri Fotóklub tagjainak munkáiból



Kiss Tímea fotója

Tartalom



EDVARD KOCBEK:	A második háború utáni párizsi napló (Lukács Zsolt fordítása)	3
----------------	---	---

„Ma mindenekelőtt azért utazunk, hogy úrrá legyünk önmagunkon és megoldatlan feladatainkon. Más földrészek és emberek arcai hadd segítsenek felfedezni önmagunkat.”



BERTÓK LÁSZLÓ:	Éhes, együgyű állat vagy	14
SZÉKI PATKA LÁSZLÓ:	győri rémálom	15
	a zsidó ügyvéd ládája	15
TATÁR SÁNDOR:	... arckép	16
	One-way ticket	16
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR:	A fogyasztói szokások megváltozása	17
	A szakács feladja	17
	Az érem másik oldala	18
POLGÁR PÉTER:	ismeretlen isten	19
	újjászületés	19
	tükörkép	20
TAKÁCS NÁNDOR:	Északi kitettség	21
	A sarkkutató álma	21
	Sarkkőri éjszaka	21
	Nappal és éjszaka	22
	A leghidegebb nap	22
ÁGOSTON CSILLA:	Haikuk az esőben	23
	Ébredés	23
	Tavaszlépés	24
	Várás	24
FECSKE CSABA:	Aktuális kérdés	25
	A faun éjszakája	25
	Gazdát cserél	26
	Nem ér el	26



TARZAN ZÉRÓ:	A virágrezegtető	27
--------------	------------------------	----



Rózsaregény (Rajnavölgyi Géza fordítása)	30
--	----

„Szerelemisten szüntelen
követett minden léptemen...”



WALTER BENJAMIN: Zentralpark (Weiss János fordítása) 34

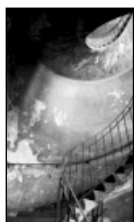
„Azt lehet mondani, hogy a boldogság végigborzongott rajta; de ugyanezt már nem lehet elmondani a boldogtalanságról. A boldogtalanság a természeti állapotban nem tud belénk költözni.”



KARÁTSON ENDRE: Novellista poétikámról mottókban 54

„Azokban az írásokban fedeztem fel, hogy ki lakik bennem, pontosabban, hogy hányféle azonosság-nak a lehetősége bukkan elő és tűnik is el, mihelyt a tollat leteszem. Lehetőség, és semmiképpen sem bizonyosság, de hogy ennek a sok lehetőségnek gazdagság a neve.”

HITES SÁNDOR: Gyázmunka és emlékmű: a síron túli hang nyomában
– Karátson Endre: Otthonok I–II. 59



EISEMANN GYÖRGY: Takács Zsuzsa: A megtévesztő külsejű vendég (Önéletrajzaim)..... 66

KEMSEI ISTVÁN: Hümmögések (Bertók László: Hangyák vonulnak)..... 67

JEHAN CALVUS: Limpopo – bölcselmi-emocionális
és kaleidoszkopikus széljegyzet Szőcs Géza regényéről 68

JUHÁSZ ATTILA: „hiába hajnal” (Czifrik Balázs: Élni a mélyben)..... 70

HEGEDŰS IMRE JÁNOS: Szavakon túl (Báthori Csaba esszéi) 72

LENGYEL ANDRÁS: Borgos Anna: Portrék a Másikról.
Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn 74

SALAMON NÁNDOR: A tévhitek feloldása (Almási Tibor Gyárfás Jenő monográfiája) 76

KÉPEK: *Az 50 éves Győri Fotóklub tagjainak munkáiból.*
A borítón Gottwald Péter, a hátsó borítón Szabó Béla fotója.

Köszönjük Fábrián Judit és Géczi János segítségét!

EDVARD KOCBEK

A második háború utáni párizsi napló

1961. III. 17. – IV. 27.

Az utazás

A valódi utazás nem szórakozás, hanem egyfajta nyugtalanság. Felszabadultságot okozó folyamatának ára a félelem. Távolság az otthon kényelmétől, a nyugalmat adó fekhelytől és a munkaasztaltól, a legközelebb álló barátoktól és ismerősöktől bizonytalanságnak szolgáltatja ki magát az utazó, testi-lelki gyötrelmeknek. Pillanatról pillanatra kell átlépnie létének határait, szokásait és tereit, saját idejét egy idegen környezetben kénytelen újból megszeliidíteni, semerre se képes fétisek után nyúl. Folyton-folyvást kénytelen szembesülni az ismeretlen vidék borzalmaival, mindig újra be kell hatolnia a térség kimeríthetlenségébe és az örökkévalóság feneketlenségébe. Ezért minden elválásában ott rejlik az örültség kezdete, minden egyes búcsúzásban örökre elköszönünk a jelenlevő és a korábbi világtól. Valamit végleg elhagyunk magunkban, ami elszámolásra várt, és magunkon át egy új magaslat felé igyekezünk, ahonnan több dolgot fogunk megpillantani és azokat tisztább fényben fogjuk majd szemlélni, mint ahogy azt eddig láttuk.

Egy ilyen utazás extatikus a görög szó mindkét jelentésében. Vannak olyan pillanatok, amikor az embernek ki kell bújni a bőréből és ilyen esetben át kell éreznie a kaland gyönyörét. A világosság feletti új örömmel legyőzhetjük a félelmet, amellyel magát igyekszik megvédeni a fetiszizált múlt. Az utazás extázisa az emberi lét békés egyesítése és kibékítése. Az ember már régtől fogva tudja: amikor egy új, megnyugtató döntést szeretne hozni, zárandókútra indul, kiruccan és vándorlásba kezd, közvetítőket keres. Végzetes, kényes, őszinte elhatározást könnyebb meghozni a nyugalmat adó mozgás közepette, a derűs varázs pillanatában.

Az utazás során saját leghitelesebb tükörképe sejlik fel az utas előtt. *Barnabooth*, *Valéry Larbaud* hőse, még humanista volt, amikor a szabadságát töltötte. *Proustnak* már gyötrelme volt az utazás. *Thomas Mannak* szerencsétlenség, *Camusnak* aszkézis, *Thomas Wolfnak* pedig kíváncsiság: „Minden égtájra el akarok jutni és látni szeretnék mindent. Találkozni szeretnék minél jelentősebb emberekkel. Végig akarok gondolni minden gondolatot, átélni minden érzést, utána pedig írni, írni ... A világ az én gyöngy-kagylóm. Fel akarom nyitni és mindent, mindent tudni szeretnék róla...”

Ma mindenekelőtt azért utazunk, hogy úrrá legyünk önmagunkon és megoldatlan feladatainkon. Más földrészek és emberek arcai hadd segítsenek felfedezni önmagunkat. Aki veszélyesen él, világosabban lát. *Kayslering* így fogalmazott: „A legrövidebb út önmagunkhoz a világ körül vezet.” A világ újra hív. Éppen az elutazásom előtt olvastam el *Reinhold Schneider* utolsó, tekintélyes könyvét: *Winter in Wien*. A könyvben olyan szavak szerepelnek, amelyek magukkal ragadtak: „*Ich wurde immer in eine Stadt, in ein Land gerufen, wenn die innere Stunde da war.*” [Mindig hívást éreztem egy városba, egy országba, amikor ütött a belső óra.]

Ma egy útirajz nem szólhat csupán csak a külső út leírásáról, hanem tájékoztatást kell adnia a benső eseményekről, és pedig egy idegen világban. Fiataljaink a háború utáni folyóiratokban és naplókban rengeteg útirajzot készítettek, ám közülük csak egynéhánynak sikerült átlépnie a varázsvonalat és sikerült belevágnia az ismeretlenbe és a kockázatos eseményekbe. Többnyire csak azt vették észre, ami elbűvöli a szemeket és tetszetős az átlagembernek. Manapság az útirajz egy nagyon is komoly, lelki és morális cselekedet.

Felhős az idő, a vonat a Karsztok területein át robog, a sínek mentén galagonya virágozik, a tengerhez közeli kajszi barackok és a barackfák éppen a virágaikat bontják. Az Adriai-tenger kifejezetten nyugodt, Tržič felett lebukik a nap. Triesztől jobbra és balra két halott strázsza áll őrt, Piran és Duino. Timav mellett ereszkedünk le a síkságra, emlékeimet egyre-másra kezdtem el átölelni, mindenek ellenére az ember sokáig él a földön. Leszáll az éj, az állomáson fiatal suhancok az utazó lányokkal szemezgetnek. A vonat száguldásba kezdett, vad kellemesség érzete kerített hatalmába, ami már vége fele közeledik. A villanyozdony zölden szikrázik, az éj sötét és tágas, autók fényszórói a párhuzamos úttesten a végzetlenség játsszadognak. A kellemes elveszettség érzése mélabús szolidaritássá alakul át, a két szlovén lány szerfelett meglevevénedett a fülkében. Mi, szlovének, cigányok vagyunk.

Történelmünk semmiféle érdemi szenvedélyt nem nyilatkoztat ki, faji küldetése sincs, eredeti vallásra vagy közös temperamentumra se támaszkodik. Földünk is domború hatást kelt, nem pedig homorút, nincsen igazi központi vájata, ami földrajzi és morális középpont lehetne. Ezért sincsenek centripetális gondolkodóink, kikristályosodott, a sorsdöntő szerepet vállaló embereink, sem olyan szellemi egyéniségeink, akik meg lennének győződve eredetiségüket illetően, ellenben teljes történelmünk során ismerjük az egyetemes ideáknak azokat az apostoli hordozóit, akik inkább szétszórták, mintsem egybegyűjtötték volna az embereket, még manapság is agitátorokat, ügynököket, útonállókat és polemizálókat hozunk a világra. Saját nemzeti határainkat sohasem úgy éltük át, mint valami mérleget, biztos hidat, mértéket és ihletet, hanem inkább mint valami kísértést, szégyent és csempészetet. A szlovének külföldön érzett honvágya csupán csak szentimentalizmus, a polka és a kalács utáni vágy, nem pedig az örökség miatti felelősség érzete, ami a baszkoknál és az íreknél szinte misztikus színezetet ölt. Mi, szlovének, cigányok vagyunk.

De mégis nehezebb a cigánybórból kibújni, mint bármilyen más nemzetiségre cserélni azt.

Az első párizsi napok

Az első párizsi nap mindig a legnyugodtabb és legboldogabb.

A vele való kapcsolat ilyenkor közvetlen, egységes: hatalmas rendtelenség, pontos kavalkád, hirtelen és vad elhatározás, visszafogott óceáni moraj, bódító technikai vegetáció, megváltó pánik, egyetlenegy ingerlékenység. A kisváros irigy, kicsinyes, hideg, jó és felrovó emlékeztető, a nagyváros azonban adakozó, nagyvonalú, gyászos emlékeket nélkülöző, vakon pazarolja erejét, mint a forгатag, minden, mi eleven, magába fogadja, feloldoz a vétkektől és visszaadja az ártatlanságot. A nagyváros a jó és a rossz túloldalán helyezkedik el, tömegei minden pillanatban érzéseket és tevékenységet halmoznak fel; minden házban ott a fájdalom és a szerelem, a születés és a halál, a bűn és a szentség, az erőszak és a nagy találmányok, a kíváncsiság és a türelem. Ez a város ismeri a világ legnagyobb gondolatait és ennek az időszaknak a legjobban elutasított terveit. Már régóta a gondolati medrek gócpontja és a lelki végzetek, a nagy víziók és a jövőbe vetett tévedhetetlen tekintetek kereszteződése. Saját történelmi helye óta létezik, Rómánál és Bizáncnál is tovább. *Fluctuat nec mergitur!* Ennek a városnak ez a jelmondata: Hullámok csapdossák, de el mégsem sülyed. Nem fél a semmitől és a megaláztatástól, senki se férhet a közelébe, gondolkodókkal, művészekkel és szentekkel menti meg magát századokon át. Benne alapokat ásnak, teraszain úsznak, a fáradtságot laboratóriumaiiban győzik le, kéziratokat fejtenek meg, bűnösöket gyóntatnak meg, verseket írnak, filmeket vetítenek, tortákat készítenek, a hidak alatt alszanak, hallgatják a harangok közt süvöltő szeleket, bombákat dobálnak, őrületeket szolgálnak ki, építenek és rombolnak, mannával táplálkoznak, amelyek az Eiffel-toronyról hullanak mindenhonnan, a violaszínű reggeli égből, fényes jelekből, szagok hullámvásából, filmvásznakról, a királyi kápolna színes ablakairól, *Saint-John* verseiből.

Alig tettem ki lábam az utcára, már meg is torpantam. Egy szorgos városból érkeztem és éppen emiatt szédülésre lettem figyelmes a szemekben, minden, mi eleven, fel-alá rohan és szaladgál, egyetlenegy maratoni futás az egész, senkinek se szabad megállnia; úgy tűnik, mintha egy veszélyes mélységbe gázoltam volna bele, behunytam a szemem és levegő után kapkodtam; ebben az öt évben, amíg nem jártam itt, messze előrerohantak, képtelen leszek lépést tartani velük. Mint valami részeg, rakosgatom a lábaimat, pár lépés után összeszedem magam és megnyugszom. Orrüregeim megremegnek, szemeim félragyognak, újra érzem az 1937-es párizsi atmoszférát, emlékszem a fasorok menti különleges illatokra, a szürke visszfényekre, a nemesen fekete patinákra, a csendes és a rengeteg, száguldó autóra, elkezdek bekapcsolódni, száz lépés után már biztosabban érzem magam. Fellélegeztem, mintha nagy kő esett volna le a szívemről, meggyorsítottam lépteimet, vérem elkezdett pezsegni bennem, már otthon vagyok, ismét otthon vagyok, nem tett alkalmatlanná. Amikor a metrő lépcsőin ugráltam lefele, már csendesen magamban füttyörészttem, és amikor befurakodtam az emberek közé a robogó földalatti-szerelvényen, láttam: ez a tisztességes gyötrelmek, a tiszta megnevezés, a hatékony átértékelés helye.

A mostani látogatásomból el kell távolítanom mindazt, ami vasárnapi és kellemes, mindazt, ami felületes, csupán csak stimuláló és egyoldalú. A túlértékeléssel és az elutasítással kapcsolatosan óvatosnak kell lennem. Párizsban nem csak a rossz dolgokat kell keresnem és fintorgatnom az orromat abszurd dolgai felett, éppen azt nem szabad, hogy

kompenzációt keressek a provincializmusomra. Párizsban komoly és méltóságteljes vendégnek kell lennem, elsősorban az érettségről és az éretlenségről van itt szó. Párizs nincs se előttünk, sem mögöttünk, talán valahol a megható középben helyezkedik el, mert se a messianizmust, se a praktikusságot nem szereti. Franciaország értelmes, bölcs föld, a nagy kortárs korrektúrák helye, a dialógusok, a nyitottság, a figyelmesség és a mérték helye. Itt a bölcsességet sokkal nagyobb számú tapasztalatból alkották meg, az igazságot itt a tisztességes és természetesen legyőzött kételyek alapján közelítik meg.

Gagarin űrutazása és a kommunizmus

[...] Olvastuk a felkavaró hírt, miszerint a szovjetek tegnap az űrbe küldték az első embert, és hogy szerencsésen földet ért. A fiatal tiszt, akit *Jurij Gagarinnak* hívnak, az egész emberiség nevében igen kiváló feladatot vitt végbe. Az újságok hihetetlen nagy betűkkel jelentették meg a hírt. *L'homme revient du ciel* [Az ember visszatér az égből]. Kinyitjuk az újságot és ide-oda suhogtatjuk a lapokat, és egyre inkább annak a történelmi eseménynek a tudatára ébredünk, aminek éppen az átélői lettünk. *Vlado* teljesen magánkívül van, engem kiráz a hideg, a két kedves, gyengédebb lényen pedig félelem lesz úrrá: „*Ne nagyon örvendjete, mindez csak bajt hozhat az emberiségre.*” Az újság pedig szárazon és önelégülten szól: Az egész világ tudatában van annak, hogy az esemény kettős jelentőséggel bír, a technika nagy győzelmével és azzal a ténnyel, hogy a szovjetek leelőzték az amerikaiakat. Felkeltem, mintha egy csodás felismerés kerített volna a hatalmába és így kiáltottam fel: „*Egy konkurencia hírt teszek Önöknek közzé: tegnap egy ismeretlen rakéta Edvard Kocbektől is az égbe repítette és ma ismét visszajuttatta a biztos földre. Az orvosok mindenekelőtt a szívét fogják megvizsgálni.*” Örömünk megduplázódott, de csak rövid ideig tartott. Gyásszá változott. *Vlado* szemei könnyben úsztak, átöleltük egymást, *Vera* megrendítően ölelt magához, mintha valami bajtól tartana, *Lailát* pedig gyengéden öleltem magamhoz, és csak egyetlenegy szót szóltam hozzá, ő pedig két szóval válaszolt. Elmentek, mint egy álomban, utánuk néztem, de még a karjaimat sem voltam képes felemelni.

[...] *Vlado* ma megféledezett az üdvözlő formuláról. Ingerli a világegyetem, mely elvesztette az ártatlanságát. Így kezdte: „*Barátunk, egy időse festő, szívesen figyelmezteti az embert: 'Ha be akarsz jutni, először kifele kell menni.' Valójában hova is furakodott Gagarin?*” „*Az egyik sötétségből a másikba, a különbség csak abban áll, hogy a világegyetem sötétsége először világos narancssárga, aztán kék és a légvégen fekete.*” „*Azért a mi sötétségünk mégiscsak szebb, ugye? Das Wunder bleibt doch bei euch Dichtern.*” [A csoda mégiscsak nálatok, költőknél marad.]

Az emberek *de Gaulle* terveiről beszélgetnek, amelyeket a napokban fejtett ki. Az összes algériai franciát haza fogja juttatni, az algírokat pedig vissza fogja költöztetni a saját hazájukba. A televízió ma este mindkettejüket bemutatta, *de Gaulle-t* és *Gagarint*, a paternalizmus képviselőjét és a technikai monumentalitás képviselőjét. Az oroszok örömmámortól ittasak, az amerikaiak sértve érzik magukat, *de Gaulle-nak* pedig ellenszegülnek a generálisok, akik érzik, hogy a francia hadsereg egy része őket támogatja, különösen pedig a támadók nyugtalanok.

A ma esti televíziós adás megrázott: Láttuk *Jurij Gagarint*, amint egymaga lépett ki a repülőből, szovjet őrnagyi, ünnepi egyenruhájában és elindult a negyven méter hosszú szőnyegen az emelvény felé, ahol *Hruscsov* és *Brezsnyev* élén ott állt a szovjet kormány, tőlük balra a diplomatakar, balra pedig *Gagarin* családja. Az emelvényen tiszteleggett *Hruscsov* előtt, eléje lépett, mindketten hosszan és szívélyesen ölelgették egymást, majd ezután bejátszották a himnuszot. *Gagarin* a feleségéhez és a gyerekeihez lépett és átölelte őket. *Hruscsov* és *Gagarin* felolvassák beszédjüket, *Hruscsov-nak* elakadt a szava, feltehetőleg a meghatódottságtól, vagy pedig azért, mert saját szavaival szerette volna kifejezni magát, a hivatalos szövegnél jobbat szeretett volna mondani. *Gagarin* félénken viszonozza őt köszönésével, szinte zavartan, ártatlanul, mint valami fiatal király, aki a trónjára ül, aztán feleségével a virágokkal teli autóba ülnek. A Vörös téren hatalmas tömeg gyűlt össze, azokkal, akik a szomszédos utcákból nyomulnak előre, milliónyira becsülhető a számuk, és mindannyian ujjonganak és örömben kiáltoznak, igazi népszerűség ez, megrendítő, talán nincs is a világon ehhez fogható.

Ezen élmények után különféle benyomások és kifejezések kavarnak bennem. Először is megismétlem a nevezetes viccet: Most már a jövő sem olyan, mint volt.

Ott, ahol a kommunistáknak gondolkozniuk kellene, hisznek, ott, ahol pedig hinniük kellene, gondolkoznak.



Veiland István fotója

Az emberek már nemcsak azok, amik voltak. Mindegyik elsősorban az, amiről azt hiszi, hogy az. Mindegyik lényegében egy önnön magáról szóló mítosz. Amennyire figyelmes vagy erre az önmagadról szóló mítoszra, annyira közelíted meg saját szubjektivitásának mélységében az embert.

Senki sem tudja egészében véve, hogy mi is az emberiség. Mintha valami megváltói tulajdonságokkal rendelkezne. Mint egyéneknek, megrázó dolgokról van tudomásunk, a szakértők sok aprólékosságról is tudnak, valójában pedig csak egy nagy dologról tudnak, a misztikusoknak is csak az egyik oldaluk jutott el a megvilágosodásra, azonban senki se képes meghaladni ezeknek az egyedi ismereteknek a teljes egészét, sőt még az is képtelenség, hogy ezt a tudást egységbe foglalhassuk.

Gondolatainkat képtelenek vagyunk úgy elrendezni, mint *Pascal*, érzelmeinket se vagyunk képesek olyan kaotikusan kifejezni, mint *Rousseautól* kezdve *Leopardiig* a zsenik. A visszaút talán *Eliot* „*Négy kvartettjének*” a második részében vehető észre, amely a háromszori ünnepélyes „*Dark*” szavával folytatódik. Minden éjszakává alakul, a világegyetem üres terévé, és így fejeződik be a vers: „*Lelkemhez így szóltam, elhallgass, hagyd, hogy elnyeljen a sötétség, az isteni erő.*”

A világűr fényéről ez áll: a fény maga nem látható, csak a felületek láthatók, amelyek fényei belé ütköznek, a tárgy nélküli tér a sötétségtől fekete. Ha a Földet nem vennék körül levegő, a Föld fekete lenne.

Valahol azt olvastam, hogy *Adalbert Stifter* 1840-ben az egyik költői látomásában a színeknek ugyanazt az elrendeződését látta a világűr magasából, mint ahogy azt *Gagarin* figyelte meg: világos narancssárga, kék és aztán fekete.

Das Wunder bleibt doch bei den Dichtern.

A napilapok és folyóiratok eszmefuttatásokkal és felismerésekkel vannak tele *Gagarin* új, másfél órás űrsétájával kapcsolatosan.

P. H. Simon szerint: Az ember meghódította az űrt, ez az emberiség nagy győzelme. Beteljesedett *da Vinci*, *Dante*, *Descartes* álma, az apokalipszis és az enciklopédisták víziója. Az emberiség történelmének új korszaka kezdődött el. Az emberiség fajának méltósága nagyobbá vált. A történelem egyre gyorsabban halad előre. Az embernek ötszázézer évre volt szüksége, hogy csillagászati katasztrófákkal erősítse meg gondolkodói természetét, kétszázézer évre, hogy maga alá vesse a teljes természetet és felépítse, majd tönkretegyje az első civilizációkat, legvégül pedig már három vagy négy generáció során átformálta a Föld arculatát és így mélyítette el létének feltételeit. Nem lehet már evolúcióról beszélni, hanem inkább mutációról.

Most egy súlyos kérdés merül fel az ember előtt: hogyan használja fel technikai hatalmát? Morálitásunkkal elmaradunk a külső haladás mögött. Egyrészt *Jurij Gagarin* erre a bizonyíték, mint az emberiség demiurgja és a fényesség arkangyala, másrészt pedig *Eichmann*, mint aki az eddigi legkíméletlenebb démoni figura és a legsötétebb gonoszság szimbóluma. Mindkettőt ugyanaz az emberiség hozta a világra. Ebben a fontos pillanatban tudatára kell ébrednünk annak, hogy a tudomány képtelen saját maga feltartóztatni a démoni erőket, és hogy a jogi intézmények képtelenek kifejezésre juttatni az embert. *Teilhard de Chardin* a jövőbe vetett tudományos és misztikus hite ellenére arra figyelmeztet minket, hogy a fejlődés nincsen automatikusan biztosítva. A filozófusok aggodalma és a tudósok nyugtalansága hatalmas félelemről tesznek tanúságot, a technikai *Prométheusz* képtelen egymaga feleletet adni a nagy kérdésekre.

A *kommunizmus* ereje abban rejlik, hogy az embert a történelembe helyezte, és hogy felfedezte a történelem hatékonyságait, gyengesége pedig abban, hogy az ember végzetét a pusztán történelmi lény mértékére szállította le, aki termeléssel, fogyasztással és átalakítással foglalkozik. Tudatában kell lenni annak, hogy egyedül csak a külső eredménnyel való megbirkózás nem fog megvédeni minket a gonoszság kísértéseitől. Ebben az órában, amikor az ember képessé válik arra, hogy az űrben egy mesterséges csillag felett repüljön, a Földön számos megátalkodott gyötrelem és kérdés marad megoldatlannul, megférkezhetetlen a bűn és a kísértés, amelyeket lehetetlenség legyőzni az időben és a térben folyó győzelemmel. Ma már tudjuk, hogy a gondolkodók és a teológusok túl sokáig foglalkoztak téves kérdésekkel, és hogy a költők és a teológusok túl sokáig áltattak minket az abszolút iránti üres szenvedélyekkel, ugyanis ebben a győzelemben érezzük a dolgok lényegét illető kétséget, a sírok feletti könnyeket, a szerelem erőtlenségét. Még ma is érvényesek *Pascal* szavai: „*Minden egyesített test és egybegyűlt lélek és azok minden alkotása se képes a szeretet egyetlen egy mozdulatát legyőzni.*”

Robert Jungk: A csodálat inkább a tudományos álmodozókat illeti, mint azokat, akik az álmokat megvalósították. *Gagarinnál* inkább a tudósokat illeti a csodálat, akik megvalósították ezt a világűrbe lendülő kalandot és létrehozták a tudományos és technikai feltételeket azok megvalósítására. Csak az a kérdés, vajon az ember még továbbra is

foglalkozzék a kozmikus álmokkal, és hogy milyenek is legyenek ezek az álmok. A különféle velük folytatott beszélgetésekből tudom, hogy a tudósok intenzíven foglalkoznak a nehézkedés megszüntetésével, élő anyagok létrehozásával, az élet egyfajta „téli álomban” való meghosszabbításával és az alkotói fantázia fejlesztésével, úgy, hogy tanulmányozzák az agy folyamatait. Mindezek a gyötrelmek arra szolgálnak, hogy az emberiségnek utat nyissanak a relativitás és az élet mulandósága feletti egyre nagyobb szuverenitása felé.

G. L. Sulzberger Hruscsovot idézi: „A papok sokat beszéltek nekünk a Paradicsomról. Ezért határoztuk el, hogy ennek a dolognak a végére járunk. Először is felküldtük Jurij Gagarint, megkerülte a Földet, ám mégse fedezett fel semmit a világűrben. Oly feketé az, mint az éjszaka, de a Paradicsomnak semmi nyoma sincs.”

Az ember először elképed a vallásellenes irónia miatt, aztán pedig a banalitás és a vulgarizmus miatt, amellyel a marxista humanizmus legfőbb előljárója közelíti meg az egyik legmélyebb emberi jelenséget. Az igazság az, hogy az élet értelmének kérdése ma is éppen úgy nyitva áll, mint ahogy eddig volt, és hogy semmit se veszített kínos közvetlenségéből, jóllehet a materialista tudomány pszeudokérdésének tekinti ezt. Ellenkezőleg, egy ilyen üzérkedő tréfa miatt zárt terekben a szisztematikus elnyomásig képesek eljutni, ami elkerülhetetlenül tömeges pszichózist eredményezhet majd. Erre figyelmeztet a lengyel marxista, *Adam Schaff*.

Adam Schaff: A vezető lengyel ideológus éppen ezekben a napokban szólalt fel azokat a kérdéseket illetően, amiket a kommunisták még sehol se tártak fel olyan nyíltan, mint ő. A kommunista mozgalmat felszólította, hogy minél előbb adjon feleletet az élet értelmére, tudniillik azért, mert a kommunisták eddig ezt elhanyagolták. Magát is vádakkal illette, amikor azt állította, hogy eddig ezt irtózva tette meg, mígnem az egyetemisták tanították meg erre. Egy diszkusszióban ugyanis közvetlenül megkérték: „Az élet értelmét saját magán kell kinyilvánítania nekünk” Felismerte ugyanis, hogy a marxizmusnak az egyedi emberi végzetet is meg kell közelítenie, nem csak a kollektívét, és segítenie kell rajta, ugyanis az emberek továbbra is félnek a haláltól és állandó testi-lelki szenvedések gyöttrik őket, megállás nélkül szorongatást és értelmetlenséget élnek át.

Schaff az állítja, hogy a kommunisták eddig túl sokat foglalkoztak a forradalommal és keveset gondoltak el az egyedi emberi lét értelméről. Az ember benső világáért folytatott harcban csak abban az esetben fogják azt kiharcolni a saját hasznukra, ha ezt a kérdést kitépik az idealisták kezéből és saját eredeti megoldásukat kínálják fel nekik.

Eddig a kommunisták azt beszélték, hogy a boldogság felebarátaik minél nagyobb mértékű boldogságában áll, az élet értelme pedig az erőszakosak iránti gyűlöletben, röviden szólva az osztályharcban. *Schaff* elismeri, hogy ezek az elvek nem jelenthetik az élet teljes értelmét, hiszen a halál mellett, ami még mindig legyőzhetetlen, az ember elsősorban az élet értékei felől kérdezősködik és csak ezek után annak értelméről. Az ember tudomásul veszi mulandóságát, ha pedig folyton halálának tudatában kellene élnie, előbb-utóbb megőrülne. E helyzetekkel kapcsolatosan elismerjük a vallás adta feleleteket, ellenben ez a válasz egyszerű és tudománytalan. A marxista válasz is megtévesztő, amikor csupán csak ateista szemszögből fogalmazzuk meg.

Schaff nem utolsósorban azt állítja: Azzal kapcsolatosan, hogy vajon van-e valójában az emberi életnek értékteremtő szerepe, ebben mindig magának az egyénnek a végső szava a döntő. A döntés csak az ő individuális élményeitől és megérzett pillanataitól tehető függővé, melynek értékeit senki más nem képes felismerni magán az egyénen kívül. *Schaff* állítása szerint még a marxizmus se. Az embernek csak a saját egyszeri életének tapasztalatai lehetnek a segítségére, valamint az idő jótékonyága és az önmagába vetett bizalma. *Schaff* számára ez minden, további út nem létezik, különben már az abszolútum elvei felé nyúlnánk.

Az is érdekes, hogy azokban az időkben, amikor a szovjet párt a híres kozmonauta jelenlétében a tudományos humanizmust és szinte a mindent kizáró technika kultuszát hangoztatta, *Ilja Ehrenburg* a párt és a Komszomol folyóirataiban felléphetett a kozmikus kísérletek felmagasztalása ellen. Kihangsúlyozta, hogy az emberi kérdések központi helyén még mindig a Föld áll, és hogy a kommunizmus legkiemelkedőbb céljai közt nem a gépek fejlesztése áll, hanem az emberek közti kapcsolatok megvalósítása.

Ehrenburgnak általánosságban véve kiemelkedő helye van a szovjet irodalmárok közt. Ebben a tekintetben néha igen vakmerő. Amikor idén februárban Moszkvában születésének hetvenedik évfordulóját ünnepelték, az elvtársaival teli terem előtt mutatott rá a kortárs szovjet irodalom középszerűségére, és a tiszteletére egybegyűlt elvtársai előtt jelentette ki: „*Csehov bizonyára elmenekülne ebből a teremből...*”

És mit mondott *Gagarin* az űrből való visszatérése után? Hogy sohasem érezte magát kellemetlenül a magasban, mivel eszébe jutott a párt és annak ereje. Miért beszélt így,

amikor a ballisztikus kellemetlenség miatt még a *Politbüro* se tudott volna segíteni, se maga a párt egésze? Azért, mert a vallástalan és a még kifejezetten vallásos tömegek miatt felcserélték Istent és a keresztény transzcendenciát a párt megváltói szimbólumával, vagy úgy is mondhatnánk: annak misztikus, mindenható erejével és mindenütt való jelenlétével. Olyan emberek hangját lehet hallani, akik szerint az orosz asztronauta tettében a keresztény mennybemenetel pótlékát, illetve annak teljes kompenzációját láthatjuk.

Az ember földi továbbfejlődése

A „*Le Figaro littéraire*” hetilap legújabb számában különös figyelmet keltett *Jean Rostand* biológus cikke: „*Hogyan fog az ember továbbfejlődni a Földön?*”

Természetesen azt hihetjük, hogy az emberiség a benső vitalitásának kimerülése miatt fog eltűnni. Fajunk kimúlásának ilyesfajta halála nem kizárt. A biológusok állítása szerint jelenleg egyetlen élőlény se jelent halálos fenyegetést a számunkra, sem a vadállatok, sem a rovarok vagy a patkányok, de még a mikrobák és a vírusok sem fenyegetnek minket halálos katasztrófával. Vajon azt a következtetést vonhatjuk le ebből, hogy az emberiség mindörökké nyugalmat élvezhet? Vagy talán az is lehetséges, hogy a *homo sapiens* egy magasabb rendű lényt fejleszt ki magából, mint ahogy millió évvel ezelőtt a *homo sapiens* fejlődött ki elődeinkből? Ezt a lehetőséget formálisan nem lehet kizárni, éppenúgy lehetséges az is, hogy a *homo sapientior* a közeljövőben túlnő rajtunk és megsemmisít minket. De ide inkább a mi akaratunk, mint a természet játéka miatt fogunk majd eljutni. Már manapság is képesek vagyunk öntudatosan és tervszerűen genetikai változásokat létrehozni az emberi lényen. Ezek a kísérletek és változások jelenleg még nem haladják meg az emberi mértéket, de hogyha a tudósoknak végül mégis sikerülne kifejlesztenie a felsőbbrendű embert, akkor az emberiség öngyilkosságával lenne dolguk, egyfajta autogenocidiummal. Úgy látszik, még sokáig nem lesz érett az ember arra, hogy önfenntartási ösztönét feláldozza önnönmaga felülmúlása érdekében.

A leghihetőbb az, hogy az ember ki fog tartani az ember mellett. Ebben az esetben más nagy veszélyeket is figyelembe kell vennünk, melyeket a jövőben leszünk majd kénytelenek leküzdeni. Először is a születések világszabályozását kell elérnünk, hogy megakadályozhassuk az általános éhség veszélyét. A genetikai tönkremenetel ellen az eugenetika szelekciójával kell felfegyverezni magunkat. Legveszélyesebbé az atomfizika következményei válhatnak. Már az atomenergia békés felhasználása is lassan hatással van az emberiség genetikai képességére, hát akkor még a lehetséges atomháborúk következményei. A tudományra úgy kell tekintenünk, mint valami nyugtalanító eseményre. A felfedezések, amelyekkel megváltoztatjuk a Földet, a tengert, sőt, magát a Naprendszert, ismeretlen dolgokat rejtenek. A más világokkal való kapcsolat feltehetőleg az élet veszélyesen szervezett formáival való kapcsolat lesz, azok ismeretlen mikrobái, vírusai és patogén elemei előtt talán tehetetlenek leszünk.

Utóljára pedig ezt a kérdést teszi fel az emberiségnek: hogyan lehetne legyőzni a halált a végső katasztrófa formájában, amely elkerülhetetlenül leselkedik ránk? Más bolygókra való átköltözés csak kétségbeejtő menekülés lenne, ugyanis a teljes Naprendszer nem kerülheti el a kozmikus kataklizmát. Ennek az elkerülhetetlen pusztításnak az emberiség egyre inkább tudatában van, ezért is fenyegeti földi létének növekvő ideje alatt a defetizmus és a reménytelenség. A nagy jezsuita, *Teilhard de Chardin* azt állítja, hogy az ember nem lesz képes lelkesedéssel elfogadni az emberiség egyetemes és teljes végének a gondolatát. Ezért arról van meggyőződve, hogy az ember egy magasabb fizikai és metafizikai valósággá fog majd fejlődni, ugyanis a mostani fenséges evolúció képtelen lesz átélni egy ilyen értelmetlen és félelmetes véget, mert szerinte az ember nemcsak azért fejlesztette az öntudatát, hogy azzal világosabban és borzalmasabban élje át a véget és az értelmetlenséget. A gyakorlat ugyanis arról tanúskodik, hogy az embert már a mindennapi elemi és érzelmi képessége is megmenti, hiszen azt nem győzheti le még egy ilyen negatív absztrakt ismeret sem. Amíg az ember lélegezni fog a Földön, hűsége fog maradni a megismerés kötelességéhez, az építés, testvériség, érvényesülés, felfedezés, szerelem, figyelmeztetés és kockázat intelméhez.

Akkor érkezik majd el a kritikus pillanat az ember számára, amikor a világ teljhatalmú urává válik, amikor már nem kell akadályokat leküzdenie és más igényei se támadnak, amikor majd a jólét, a kényelmesség és az undor keríti hatalmába, amikor majd a világűr kellős közepén szembesül végleges magányával. Már *Paul Valéry* a teljes értelmi precizításban látta az emberiség végét, és az általános meddőségében. A biológusnak minderre csak azt a feleletet kell adnia, hogy benne az eljövendő világ biológiája és

kémiája borzalmat kelt. A közeljövőben számtani előrelátással fogunk gyerekeket szülni. A gondolatokat, érzelmeket és meggyőződéseket tervszerűen fogjuk kiprovokálni. Az emlékeket egyik agyból a másikba fogjuk átültetni, senki se fogja már érezni se a szenvedélyt, se a fájdalmat, minden mesterségesen lesz valóságos: a szépség, az erény, a tehetség. A kibernetika segítségével szintetikus műalkotásokat fogunk létrehozni. Sem emberi természet, sem emberi végzet nem lesz már, a teljes abszurdításba tévelyedünk el, az élet nem fogja ismerni sem a rosszat, sem a jót, képtelenek leszünk a vágyakozásra és a félelemre, bennünk és rajtunk kívül a tudomány és a technika apokaliptikus pusztasága jön majd létre.

A mai kor emberének kérdései tehát morálisak és nem anyagiak, zárja a tudós, *Jean Rostand*.

Szerelem

Minden ember gondolatában és érzelmében ott van a szerelem, ellenben senki se tudja, mi is ennek az igazi lényege. A szerelem kitér önnön meghatározása elől, és mint-hogy a mai gondolkodó ember értelmi természetű, szükségszerűen a homályból vezeti le a zárszót, hogy az, ami nem meghatározható, nem is létezik. Ismerjük manapság a nemi ösztönt és a nemi szenvedélyt, a nemi közösülés pillanatnyi gyönyörét, az örült, beteges és gyors élvezetet – nem ismerjük azonban a szerelmet, amely a maradandó boldogság és a nemes öröm érzetével töltené be a szívünket. A szerelmet tehát nem úgy ismerjük, mint tartós paradicsomi állapotot, hiszen mindaz, ami a mai kor emberének ez alatt a név alatt mutatkozik meg, valójában illúzió, misztifikáció, csalás, veszteségek és a reménytelenség forrása. A mai kor embere így vonja le a következtetést, aki felületes és mindenekelőtt értelmi vagy érzelmi lény.

Am a szerelem mégis létezik. A szerelem úgy létezik, mint egy lelki jellegű érzelmi szintézis, mint ahogy azt *Kierkegaard* fejezte ki. Mint ahogy létezik a levegő, jóllehet nem látjuk azt, ilyesféleképpen létezik a szerelem, olyan mint a légkör. A szerelem ugyan nem mindig sublimis és nincs mindig védve az egyszerű illúziók elől, de különben anyagát és lényegét tekintve valóságos. Ha illúzió lenne, képtelen lenne minket lelkesíteni és a tökéletes és tiszteletteljes valóság dimenziójával megtölteni a regényeket, valamint a drámákat. Minden szerelem egyszerre magány és jelenlét. Minden létező, akinek öntudata elmélyül, átéli a magányt, jóllehet a kedvelt lény birtoklása a legveszélyesebb és a leginkább veszélynek kitett inkarnációs cselekedet, hiszen a test reménytelen görcsökkel akarja biztosítani a szeretett lény jelenlétét. Ennek ellenére a szerelem kultúrája minden felebarát felé irányul, az ember az intimitással, álmokkal és gyengédséggel akarja megváltani magát és szeretne a szeretett lényhez menekülni. Éppen az embertársal való kommunikáció az abszolútumba vezető út. És ha nem éri el természetes módon, hathatós kompenzációját az erotizmus és a szexualitás pestisének formájában építi fel. Mondd el, hogyan szeretsz, és megmondom neked, ki vagy! Így kellene az embernek a szerelmi felfogás nagy lelki jelentését megjelölnie. *Denis de Rougemont* azt állítja, hogy minden emberi álláspont a szerelemben bizonyos lelki álláspontnak felel meg, senki se képes kitérni előle. Minden szerelmi élmény, legyen az beteges vagy természetes, csupán csak lelkileg vagy csak testileg irányul az abszolútum felé. A szerelmi delírium egyetlen vágyakozás az abszolútum fele. Minden igazi szerelem, minden valódi szerelmi ölelés mindig egy újra megrendítő tragédia, mindig újabb harc a valóságért és az abszolútumért, az értelemért és az emberiségért, mindig egy új csoda, a csodálkozás és az halálos szorongás kimeríthetetlen kincseshányaja.

A nők iránti kegyetlenség

A városból visszamenet hatalmas tömegre akadtam a metróban. A koraesti órákban rengeteg ember kerül elő, egyesek a város szívéből a pereme felé igyekeznek, mások pedig a pereméről a központba, egyesek kifelé rohannak, mások befelé, és mindannyian feszültek, mind tervekkel, mindannyian félig nyitott szemhéjakkal, egyesek borzalommal, mások gyönyörrel, mindenki idegen az idegenek közt, senki se akar tudomást venni embertársáról, mintha félne, hátha saját kellemetlen hasonmását fedezheti fel benne. A tömegben mindig valamilyen kiszámíthatóság kerít a hatalmába, valami statikusság, kombinációs lehetőség, viszonyíthatóság. Ez már nem is kíváncsiság, igazi, örömteli tudásvágy vagy esetleg erotikus bizsergés, amely a félig üres szerelvényekben fogja el az embert, amikor a nők olyan titokzatosnak tűnnek, nemileg determináltaknak, akik között



Bieder Géza fotója

egy negyven év körüli férfi és regényírók vannak jelen, akik teljesen a sarkuk nyomában követik őket, és ajtuk mögött szomorúan elmélkednek a női végzetről. Ma este iszonyatosan nagy tömeg volt mindegyik szerelvényn, mintha az esti levelek új háborút jeleztek volna. Néhányan a szerelvény ajtajánál egyre-másra cserélődtek, mindenki a másikat lökdöste, izzadtunk és ösztönösen mozgattuk elgémberedett végtagjainkat, a csömörtől pedig tapintatossá váltunk egymás iránt. Egyszerre csak a kerekék lármájában és kanyarokban különös csendre lettem figyelmes. Minél inkább el akart uralkodni a technika hangzavara, annál nagyobb lett az emberi csend. Majd ez a felismerés villant át hirtelen rajtam: azok, akik az utóbbi háborúban a légerek megalkotói voltak, valószínűleg nagyvárosiak lehetek. Kinyitottam a szemem és magam körül az emberek rejtett rosszindulata után kezdtem el leskelődni. Nem, nincs is ilyen, ezek csak fáradt emberek, semmi más, csak fáradtak. Eddig majdnem mindig derűsnek éreztem magam az emberek között, most megint állok, a szerelvények lassacskán kiürültek, és akkor belépett a metróba egy kislány, aki olyan szép volt, hogy hálát adtam Istennek ezért a borzalmas utazásért.

Őt figyeltem, és mellette ezernyi és százezernyi asszonyi sors jutott eszembe. A mi civilizációnk minden civilizáció közt a női nemhez a legkegyetlenebb. A pénzügyi világ kihasznál minden alkalmat, hogy kiszolgáltatassa a nőiességet és annak különféle formáival keltse fel az ember figyelmét. A meztelen vagy félmeztelen nő manapság minden plakáton, hirdetésekben, újságokban szerepel. Megtalálhatod őt a fogkrémen, a púderen, a cipőkön és a ruhákon, autókon, gyógyszereken, képeslapokon, belépőkön. Nincs fal és újság, ahol ne provokálnának ámitó, fiatal, szép, elbűvölő, kifejezetten formás hölgyek. Ami feléleszti a tagok kábulatát, a bőr rugalmasságát, az estélyi ruha rafináltságát, más a kövér ajkak emeli ki, a nagy szemeket és a kihívó kebleket. A civilizáció tárgygyá alacsonyította le a nőt, használati anyaggá, esti szórakozássá, egzotikus háremhölgyé, hetérává és kurtizánná, olyan lényé, akivel minden pillanatban intim kapcsolatba léphetsz. És így válnak a fiatal lányok intimitás nélküli intim lényekké. A magazinok mindennap újra meg újra elismélik a női anatómiáról és a mirigyek működéséről szóló tudásukat. A társadalom olykor mintha egyetlen egy orgazmus, egyetlenegy tömeges prostitúció lenne. A regények tele vannak nemi örülettel. Amikor megjelenik a filmvászonon egy eleven női bábu, beindul a nyilvános képzeletbeli közösülés. A pánszexualitás már az utcákon is uralkodik, minden izléseesen öltözött nő afrodisztikus eszközként hat. A férfivilág folyton az erotikus mozgósítás állapotában van, az egész tér ingerli, a leleményes ruháktól az illatszerekig minden, ami csendes viharfelhőként gomolyog a nők mögött, az autók szenzualitásától az emberi szemek különlegesen kihívó beszédességéig. Az érzéki dinamika egy pillanatra se szűnik meg, estefelé egyre növekszik, az automatizmus kéréletlenül működik. A libidó kivétel nélkül és irlgalmatlanul eluralkodik. Szinte minden férfinak *szexőrültté* kell válnia: amikor egy szép hölgygel találkozik, még szebbet szeretne látni, és amikor megpillantja, a közelébe szeretne férközni, és amikor megismeri, magának akarja, amikor pedig megkapja, elemberteleníti. A vágy, hogy az anyagot hatalmunkba kerítsük, szoros kapcsolatban van a nő reifikációjával.

Ezt mondják a felületes megfigyelők, akik képtelenek megérteni a mai kor testi és lelki intenzitását. A mai életvágy és nemi megszállottság egyfajta reménytelen kitérés a szorongásból. A koitusz átélése az abszolútum átélése, ahogyan azt manapság egyetlenegy lelki és életnövekedés sem képes lehetővé tenni. Az ember a szerelemben menekül, hogy bármilyen áron is, de megmeneküljön magányától, jóllehet a szeretett lényel való egyesülés az egyik legkockázatosabb inkarnációs cselekedet. Éppen az embertárrsal folytatott kommunikáció mutatja meg az abszolútumhoz vezető utat, és ha természetes módon nem érhető el, kompenzációs módon tapossa ki: a tébolyult és mániákus szexualitás formájában. A mai idők pánerotikus delíriuma egyetlenegy vágyakozás az abszolútum felé.

A mai nagy krízis nyitott a jövőre. A nő saját értelmének és feladatának még csak a kezdeti felfedező útján halad: ha eddig a nemiség és az érosz biológiai jelentése minde- nekelőtt az élet termékenységében állt és az emberi szaporodásban, ezek után a nemi szerelem minde- nekelőtt olyan eszközzé fog válni, amely erősítheti az emberi személyiséget, testi-lelki egységet alkothat és gazdagíthatja a lelket. A nemiség a jövőben sokkal önállóbb szerepet fog betölteni, mint amilyent eddig képviselt, a nő az egyetlen amotizáció hordozójává fog válni. A szerelem teljessé fogja tenni az életet és az ember energiáját egységes cél felé tereli.

Pascal

Virágvasárnap van, napos és enyhén szeles az idő. A Szent István-templom előtt, a Pantheon körül puszpángákat árulnak. Tizenegy óra van, a templom az utolsó hívők-

kel van tele, a főoltárhoz lépett egy fiatal japán pap, furcsa volt hallgatni latin kiejtését. A hívők szertartáskönyveket tartanak kezükben, a színes ablakon áttör a nap, a főoltár körül vékony márványoszlopok koszorúja tekergőzik. Jobbra, majd balra tekintettem, szemeim a mellettem levő pillérnél állapodtak meg, rajta e szavakat olvastam: „*Pro columna superiori sub tumulo marmoreo jacet Blasius Pascal.*” Megrendített, hogy az emberiség egyik legnagyobb szellemének a sírján állok, hihetetlen értelmével borzalmas hatást gyakorolt mindenkire, akik ismerték; filozófus, matematikus és hívő misztikus volt, a következő évben ünneplik korai halálának 300. évfordulóját, 1662-ben halt meg, alig 39 évesen. Látom magam, amint a nyári szünidőben az otthoni erdőben kóborlok és Pascal szavait ismételve: „*L'homme n'est qu'un roseau...*” [Az ember csak nádszál...] Kezemben a *Pensées* zöld kötésű könyvét tartottam, amit a francia konzul adományozott nekem Zágrábban. Ötödik osztályos tanulóként *dr. Zelinka* tanár úr rendezésében a ptuji színpadon *don Rodrigue-t* alakítottam *Corneille Cidjében*. Franciául adtuk elő. A német nyelvű Ptujnak ez hallhatatlannak tűnt, hogy az új szlovén gimnázium francia nyelvtudásával szerzett magának érvényt. Azonban *Pascal* egy ideig homályos és nehézkes volt számomra, ezért most a mise közben az ismeretek szédületes mélysége nyílt meg előttem, amelyek *Pascal* hatására jelentek meg az utóbbi 20 évben.

A mai vitás téziseket, ahogy azt az emberi benső kinyilatkoztatja, már nem az ember önmagával folytatott vitájának elmélyítésével lehet megoldani, hanem az emberi benső és külső közti szakadék áthidalásával. Így működnek manapság mind a terápiák az orvostudományban és a pszichológiában. Az ember ellensége nem az önzésben található, hanem a kisebbségi érzetben, a kételyekben, a szorultságban, az anyagi nélkülözésben és a tabuk tiltásában. A mai nevelés egyik legfontosabb eszköze az ember önmagába vetett bizalma lett. A mai kor embere semmitől se fél annyira, mint a sikertelenségtől és képtelenségtől, az ember művének céljává az aktív boldogságérzet vált, az önmagával való sikeres harmónia. Egy olyan képmás, ami már nem azonos az intim bizonyosság egykorosra vert hiábavalóságával. Ezért is lett problematikussá *Pascal* felfogása a tevékenységről. Miközben *Pascal* megvonta az emberi tevékenységtől a méltóságot, manapság nagy anyagi és morális értékeket tulajdonítunk neki. Ma a tevékenység létünket erősíti, az egészséget és a boldogságot gyarapítja, növeli az értékeket és megnyitja a jövőt. Az ember manapság morálisan kénytelen aktívan jelen lenni a világban, és kénytelen azt átalakítani. *Pascalnak* a rosszról kialakított szigorú felfogása megenyhült, az ártatlanság és a bűn új megvilágításba helyeződött, a felelősség eléggé elveszítette abszolút értékét. Kialakulóban van az ember békés bölcsessége önmagával és embertársaival, az ember ellenállása a világegyetem abszurditása ellen irányul, az emberiség tragikus mivolta metafizikai, nem pedig morális eredetű.

Az, ami *Pascalnál* helyesbítésre szorul, a janzenizmus. Az, ami *Pascalnál* érintetlen marad, az ember extatikus és vizionárius tapasztalata két szakadék, egy végtelenül kicsi és egy végtelenül hatalmas szakadék tere között. Ez az antropológiai álláspont mindenestre érvényre is jut. *Pascal* sohasem esett kísértésbe, hogy az emberi borzalmat idealizálja, ezért *Szt. Ágostonnal* és *Kierkegaarddal* annak a gondolatnak a megalapítója, amely az egzisztenciának ad elsőbbséget az esszenciával szemben.

Neofasizmus

Másrészt pedig egy nagyon veszélyes neofasizmus van születőben, amelynek leglátványosabb képviselői a támadók. A jelenség tragikusabb annál a képnél, mint amit egészséges, erős, természetes, öntudatos és feltűrt újjú és vörös sapkás, jóképű fiúk adhatnak. Ezek nemcsak kihívóan elhivatott férfiak, akik sportosan szépek, edzettek és aszketikusan fegyelmezett katonák, hanem mindenekelőtt vitalista álmodozóknak, politikai törtetőknak és az emberiség felfogását illetően halálosan veszélyes kalandoroknak ideológiai értelemben elragadtatott bataillonjai is. Ezek a rezsím pretoriánusai, akiknek már húsz éve külsőleg csapásokban van csak részük, és az impérium összeomlásában. Azok a rétegek, akik érzik a vétket és a szorongás érzetét, az elitizmusba menekülnek ezekkel a támadókkal. Franciaországban így egy vakmerő és nihilista katonai csapat magja van születőben, úgy, ahogy a római birodalom végén sztoikus hangulatú légiók fenyegették Rómát. A haladó szociológusok és pszichológusok a támadók szerepét úgy értelmezik, mint akik a modern fejlődés apokaliptikus ellenségei, mint akik a természet bosszúra éhes védelmezői a történelemmel szemben. Innen ered a test politikai miszticizmusa, a rendé, a küzdelemé, a gonoszúsággal való szembesülése. Egybefűzi őket az öntudat, hogy ők az elit és fenséges hadsereg, akik a kipróbált emberi tudás hordozói, amely azt állítja, hogy a történelem minden modern konceptusa bosszút állt az ember felett. Az emberiség

fáradtsága valójában nagy és veszélyes fegyvert ad a neofasiszták kezébe. Az elkövetkező években az egész világon kellemetlen dolgaink lesznek az új jobboldallal.

Sartre, Ionesco

Elkezdett cseperegni az eső, a falhoz húzódtam, s már csak úgy ömlött a zápor, tavaszi zápor volt, amely idén olyan gyakori. Megérezem tüdőmben és véremben az ózont, kellemes érzés, fennhangon beszélek. És íme, egyszerre csak tudom, hogy az eső kifejezés nincs helyén, itt csak a *la pluie* szava lehet otthonos. Mindkét szóval megpróbálok szembesülni. És mire jövök rá? Az eső idegennek érzi magát, a *la pluie* pedig otthonosan próbál simogatni engem. Ezen felül az esőben susogásra és más neszekre leszek figyelmes, a *pluie* szavában pedig a záport hallom, aztán pedig már csak a cseppek egyenkénti csorgását. Az eső elállt, *le temps n'est plus à la pluie* [az idő már nem áll esőre], üressé váltam.

Járkálók és ugyanazt élem át, mint Sartre az „*Undor*”-ban: „*Szavaim elillantak és velük a dolgok jelentése is, használatuk és rendszerezésük rossz jelzése, amelyeket az emberek a felületükbe vájtak... Eddig sohasem éreztem, mit is jelent létezni. Olyan voltam, mint a többiek... Úgy beszéltem, mint ők: a tenger zöld, az a pont ott fenn egy sirály. Ellenben nem éreztem, hogy mindez mégis létezne... Ekkor egy pillanatra a létezés nyilvánvalóvá lett előttem. Az absztrakt kategória látszata eltűnt, a tárgyak igazi masszájává vált, a létezésbe gyúrva... És éppen ezek a tárgyak okoznak számomra kellemetlenséget, a legszívesebben csak lennék, ha kevésbé erőteljesen léteznének, valahogy soványabban, valahogy absztraktabban...*”

Ezt a törekvést a franciák kellőképpen megvalósították.

Riviere még elmondhatta: „*A francia értelemnek nincsen párja; egyik se ilyen hatalmas, jómodorú, mélységes... Még ma is kiváló.*” Az utóbbi negyven évben a franciák ezt a mondatot sokszor naivan, öntetszeglőn és elbizakodott módon variálták. Manapság azonban más a helyzet. Ma a franciák már nem istenítik magukat, saját érthetőségükkel se hivatkoznak, ugyanis annyi emberi jelenség tűnt fel, azokban pedig annyi új negatívum mutatkozott meg, hogy minden helyzetben szerények és reálisak lettek. Másodsorban pedig a nyelvük is elkezdett bonyolódni, számos élethelyzetben homályosakká váltak, egyszer az új helyzet miatt és az eredeti kérdések miatt, másszor pedig egyfajta lelki homály miatt, amely az emberiség nagy részét homályba burkolta. Jelentős kifejezésbeli érthetlenséget vezetett be a franciák körében már maga Sartre, hiszen valójában bonyolultan és fárasztóan fejezi ki magát, és az évek során formulái feleslegesen barokkossá és betegesen mániákussá váltak. Számos vaskos könyvét, anélkül, hogy annak tartalmát károsodás érné, rövidebb és világosabb műbe is átültethetné az ember. De Sartre csak az egyik a sok példa közül. Számos más gondolkodó Heidegger befolyása alá került, és szörszálhasogató, majd meddő absztrakciókkal nehezítette el az addig világos francia gondolkodást. Ezenfelül az érthetlenség más területeken is felütötte a fejét. Ez ugyanis az *amerikai technicizmus*, a *német filozófia* és az *angol új dráma* következménye lehet, vagy talán még a *spanyol művészeté*, valamint az *olasz filmművészeté*.

Ionesco kijelenti: „Elfog a szédülés, a szorongás érzete. A világ sivatag, haldokló árny. Vajon a forradalom ilyen világában egyáltalán képes bárki is megváltoztatni valamit? A zsarnokok és a felvilágosultak egyaránt holtak.

A világról nincsen más képem, mint amelyek az elmúlást és a maradandóságot fejezik ki, a hitványságot és a haragot, a semmiséget és a rondaságot, a haszontalanságot és a gyűlöletet.

Csak hadd beszéljék, hogy ez a világ a halál és a kispolgárság világa. De vajon akkor a gyerekek is kispolgárok lennének? Ezt a fajta világnézetet a kispolgár *Salamonnál*, a kispolgár *Buddhánál*, a királyfi *Hamletnél* fedezem fel, a kispolgár *Shakespeare-nél*, a szenteknél, parasztoknál, polgároknál, filozófusoknál, hívőknél és hitetleneknél.

Erre a nézetre a modernistáknál lettem figyelmes, *Proustnál*, *Flaubertnél*, *Brecht*nél és *Csehovnál*: az idő használat és felhasználás, halál, rombolás és romlás. Nemcsak a társadalom haldoklásáról van itt szó, hanem az egész társadalom és minden egyén végétéről. Mindegyik esetben egyetlenegy helyzetről van szó, egyetlenegy maradandó égető sürgősségi helyzetről.

Nem ellenkezem *Teilhard de Chardin* vagy a marxisták reményével, csak azt állítom, hogy a művészi dolognak túl kell lépnie a történelmi igazságon és megszállottságon, valamint a mélységes univerzalizmust kell kifejeznie.

Salamon az én fejedelmem és *Jób* pedig *Beckett* kortársa.”

Egy másik helyen Ionesco mint dramatikusan beszél saját központi gondolatáról: „Az

ember elmagányosodott és magától elidegenedett lény, benne eluralkodott a hóhér és az áldozat dialektikája, az ember kihasználja az embert, a közösség a közösséget, a történelmi folyamat áttekinthetetlen és borzalmas logikában fejlődik tovább. Ezeket a témákat az eddigi dramaturgia képtelen volt kifejezésre juttatni. Eddig ebben az irányban a legmesszebb Büchner és Brecht merészkedett el.”

Ionesco ma Brecht antipodusanak tartja magát, kettejük között az a különbség, hogy Brecht elkötelezett író, Ionesco pedig ennek az ellenkezője. A végzet, mint alapigazság, győzedelmeskedik az ideák felett. Ebben az irányzatban a mai franciák színpadi művei radikálisan sötétek, élesek, provokálóak, fekete humorral teliek. Bennük az ember elvesztette képzelte egyensúlyát és biztonságát, így újra létre kell hoznia az igazsághoz való viszonyát. Játékuk spontán, haszontalan, úgy, mint a labdarúgás vagy a sakk. Mindezekben a játékokban ott rejlik a világegyetemmel való konfrontáció. Ugyanakkor ott rejlik bennük a csendes remény is, hogy az ember majd csak képes lesz megszüntetni ezt a borzalmas konfliktust. Ma ez még utópia. Ennek ellenére mégis mindketten, Brecht és Ionesco, bizonyos értelemben ceremoniálisak, valamilyen szempontból formalisták, ugyanis minden sűrített realitás ceremoniális. Mindketten mércéi a mai színház méretének és erejének.

Fellini: La dolce vita

Este megnéztem Fellini „La dolce vita” [Az édes élet] című filmjét. A „La strada” [Országúton] hat évvel ezelőtt megrázó hatással volt rám, mint a rendkívüli benső, megtisztító emberiség élménye. Ma este Fellini új filmje mehökkentő oldaláról okozott nekem nyugtalanságot. Arra a tényre hívta fel figyelmemet, hogy a világ dolgai egyre gyorsabban és egyre nyersebben fejlődnek tovább. Éppen ebben az időben az emberiséggel valami végzetes történt, ami Fellinit is megváltoztatta. Most a kortárs fekete misét alkotta meg. Eredetileg „Babilon Krisztus után 2000-ben” címet akarta adni a filmnek. A film tanúságtétel és vallomás akart lenni, mindazzal való leszámolás, ami az embert elcsábíthatja. Egyetlenegy filmbe sűrítette bele a mai ember megsemmisüléséről szóló borzalmas dokumentációt, mindenekelőtt annak morális erőtlenségét. Előttünk vonul fel a római arisztokrácia és a gazdag polgárság minden vétké és tévedése, ezeknek a köröknek a társadalmi és szexuális dekadenciája elérte az addigi legmélyebb pontot.

A film egy újságíró élményeiből áll össze, aki körül a világ borzalmasan szövi generációk, nézetek, családok és kivetett egyének kiúttalan drámájává. A néző hiába tekint azok után, akik szeretnének megmenekülni és ellenállni. Fellini kétségbeesetten áraszt el minket a római éjszakák szellemesen szórakoztató történeteivel a bárókban, éjszakai lakásokon, gazdag palotákban és egzotikus kertekben való végeérhetetlen randalírozásokkal. A mai élet ellentétei tűnnek fel szemünk előtt katasztrófálisan gazdag mértékben és fokozatban, zseniális ötletekben és varázslatos történetekben. A film egész ideje alatt reszkettem az esztétikai erőszaktól, amellyel a feltartóztathatatlanság kényszer édes megsemmisülését tárja fel. A film bármelyik negatív részében akaratlanul is felfedi a bűn ambivalenciáját és az ember kettős arcát. A nézőbe bátorságot szeretett volna önteni (saját állítása szerint), nehogy végleg kétségbeessen. Ezért látjuk a megdöbbenő babiloni zűrzavart, és szinte eláll a lélegzetünk, amikor az ördögi romlottság közepette két gyermeknek látomása lesz: megjelenik előttük a Madonna, és az emberek abban a pillanatban elkezdnek nyugtalankodni az ösztönös gondoktól, nehogy kettejüket a hatalmas pogány hullámok, amelyek az egész film alatt morajlottak, a többiekkel együtt a vízözönbe vessék. A nézővel is hasonló dolgok esnek meg, amikor az örülten ittas társaság a kora hajnali világosságban a várudvaron találkozik az öreg, majdnem zavarodott vár úrnőjével és a dekadens pappal, misére készen öltözött, amint zavartalanul, mint két maskara, mennek a várkápolnába. Az éjszakai orgiák a kora hajnali napfényben érnek véget az ostiai tengerparton, ahol a filmkamera kétségbeesetten pillant bele a hatalmas kimúlt hal rettenetes szemébe.

A két és fél órában leírhatatlan, valóságos anyag sorakozik fel előttünk – ellenben inkább erőtlén, szinte gyözködő protestálás hangzik el, mintsem átható megtisztulás történésként. Fellini számára még nem érkezett el a katarzis és megbánás ideje. Ő maga e filmmel kapcsolatosan így nyilatkozott: „Eddig ér el a hatalmam. Ha pedig nagyobb meggyőzésre képes lennék, pártvezér, próféta vagy szent lennék, most talán csak egy egyszerű utcai énekessé sikeredtem.” Amikor Domenach barátommal a filmről beszéltem, elismerte, hogy a film a nézőközönségben a bűn autentikus érzetét kelti. Ezért tartja ezt a művet műalkotásnak, ami a mai kor emberébe reményt szeretne önteni.

Válogatta és fordította: Lukács Zsolt

BERTÓK LÁSZLÓ

Éhes, együgyű állat vagy

Hogy melyik oldalát látod, nemcsak attól függ, hogy melyiket mutatja, hanem attól is, hogy melyik látszik onnan, ahonnan nézed, vagy melyiket akarsz látni akkor is, ha nem azt látod, amit látsz, és föl sem merül már benned, hogy neki is, miként neked több oldala van („kell, hogy legyen”), ha magabiztosan (bután, egyoldalúan) minősítgatsz, mert a zsigereidnek, a reflexeidnek, az indulataidnak (előítéleteidnek?, rögeszméidnek?) hiszel, mert a szemed, az orrod, a füled, s az agyad, a nyelved is valaki másnak dolgozik, mert nem vagy azonos önmagaddal, s nyilvánvaló, hogy akit így méregetsz, minősítgatsz, az is, egyre bizonyosabban, annyit lát belőled, hogy egy éhes, együgyű állat vagy, s hiába próbál emberként viselkedni, kénytelen állatként készülni a védekezésre, ezért mielőtt cselekednél (megszólalnál, odaütnél), nem árt, ha megtorpansz, hátrébb lépsz, gondolkodni kezdesz, megvárod, amíg feléd fordítja a másik (a többi) oldalát is, s még jobb, ha nem sajnálva az időt, a fáradságot (és a szégyent) elindulsz, körbejáród, töviről hegyire megvizsgálod, megismered minden irányból, mi több, óvatosan életre kelted belőle a csecsemőt, aki ösztönösen meg tudja (tudta) már különböztetni a hozzá jó szándékkal közeledőt, a számára fontosat (rokonszenvest, segítőkészet, szükségeset) a rossz szándékútól, az ellenségestől, s aki a kurkászás közben benned is fölébredhet.



Pápai Gergely fotója

SZÉKI PATKA LÁSZLÓ

győri rémálom

elanyátlanodott reggeleken
a lávafolyamban gyorsan
megkövesedő győri emlékek

ébresztő helyett
sokadszor fordulsz meg
egyirányúsított álmaidban

2007. 11. 13

a zsidó ügyvéd ládája

(Győr, Kazinczy u. 9.)

a Kazinczy utcai házunk
pincéjének egy rejtett zugában
fedeztük fel a lelakatolt fa-
ládát fölfeszítettük s ámulva
pillantottuk meg a hosszában
félbehajtott gondosan átkötözött
aktakötegeket doh patkány- és
egérürülék meg hűgyszag csapott
az orrunkba belőlük de mi
izgatottan böngészünk a zsinór-
írással telerótt lapokat különböző
csip-csup örökösödési tolvajlási
válóperes és birtoklási ügyek
sorjázta bennük a két világ-
égés közötti évekből ha meg-
untuk végre lecsöpögő gyertya-
viasszal lepecsételten visszarakosgattuk
hiszen gyújtósnak hasznavehetetlennek
bizonyultak annyira rothadtak
voltak a nedves pincelevegőtől
az ügyvéd akit elhurcolhattak
talán abban reménykedett hogy
visszatérte után jók lesznek még
prakszisa folytatásához de akár-
kitől kérdezősködtünk csak zavart
mosoly és hallgatás volt a válasz
aztán már elköltözésünk után házunkat
lebontották s talán most is ott
porladnak az új ház alapjaiban az iratok.

TATÁR SÁNDOR

...arckép

Itt jön!
Szórakozott és siet
egyszerre. Furcsa párosítás.
Kirákatnál mindenesetre meg nemigen áll.
Hideg reggelen a buszon szipákol.
Ha teheti, olvas.
Ha nem... – erről nincs adat.
(Épp ez a gyanús.)
Ha megszólítják, többnyire nyájas.
Milyen ócska trükk,
micsoda egy megtéveszteni
csak pancsereket képes paraván!
Közben hogy lepaktált a szavakkal,
nyílt titok.
Tisztességes ember
olajat szókít, szókít, szókítottat futtat,
ÁFÁ-t csal, műbort pancsol,
rokkantigazolványt hamisít; végső esetben
– ha annyira élheteretlen – dolgozik,

de mindenképpen máshogy
bódítja magát.

One-way ticket

A fényképünkön zsiros ujjnyomok,
a tükörbéli arcunkon meg ráncok.
Lásd, akár töpörödő füge, érsz.
(Értél eddig is, csak nem látszott.)
Figyelmed elterelni van
gyerekzsivaj, bor, sőt olykor lázas ágyék;
de amilyen fakón
a táj suhan az ablakon túl el,
oly fakó-áttetsző vagy magad is,
s olyan valószínűtlen minden egykor tarka vágykép.
Messze a hősipkás hegyek.
A régi könyveidben habzó mondatok.
Hiába: az idő ad fel most olyan egyenletet,
melyet se naivan, se rutinból
nem lehet megoldanod – – –
A tasztatúra nem öregszik.
A papír is türelmes.
De legtürelmesebb, ki ott szerényen
a sarok homályában áll
(hát persze: a halál)
– nem tudod elhess

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR

a fogyasztói szokások megváltozása

Megszerettem a kávé. Keserű íze rokon velem.
Képzetelemben a zacc mocsár, mely lehúz.
Már bokáig állok a kétségbeesésben, és hiába tudom,
hogy ez csak egy ártatlan metafora, nyelvi lelemény,
mégsem segít. A lift is lefelé indul el velem,
pedig a legfelső gombot nyomtam meg,
arra az emeletre vágyom, ahol mindig süt a nap.
Ahol nem hallatszik át a szomszéd horkolása.
Telhetetlen lennék? Sötét álmaimat a tejszínhab
sem világosítja meg, a fekete felhők megálltak ablakom előtt.
Szép kilátások. Mérgező napok jönnek, telve koffeinnel,
és én csak nyelem őket, egyik csészét a másik után.

a szakács feladja

Csigatésztában a lassúság. Puha
tapogatózások. Ami hull, vattába hull.
És hogy szó ne érje a házat,
csendben eszegeted, amit kifőztél.
A gőz megmutatja a tárgyak másik arcát,
egy darabig rágódsz rajta, aztán hagyod el-
párologni. Nem a tiéd ez az íz. Kínálod másnak.



Hadarics Gábor fotója

az érem másik oldala

A pontokat figyeld! Ott. Messze
lebegnek el. Annyira elfáradtam.
Új sor. Ez tény. Tényanyag.
Mennyi adat. Mennyi visszavonulás.

A fájdalmat csillapítani, legyen
ez a házi feladat. Feladtad?
Úr az arcod. Üres. Fekete
lyuk. Meg néhány kósza bolygó.

Ahogy magyarázott, ahogy erőlködött
magyarázni, egy kört rajzolt a kezével.
Egy holdat, amelyik sosem mutatja
igazi arcát. Az érem másik oldala:

egy titkosírással írt szótár. Drága multság.
Ki fog itt ráfizetni? Írnám én, de kinek
a számlájára? Elhagyott gyárudvaron,
álomban, rám szólnak, hogy el ne essek.

Pont én vagyok itt. Nehéz, sárból
gyúrt test. Istenem, de jó játék!
Csúszik a talaj, ki alólam. Olajos.
Munkavédelmileg veszélyes álom.



Szijaártó Ernő fotója

POLGÁR PÉTER

ismeretlen isten

alkalmi
érdeklődő vagyok
kezemhez
gyülekezeti virág
csonka bálvány tapad
idegenül ülök ebben a társaságban

az élet otthagytá nyomát
a semmi volt az mi sajtott
ajkán azonnal készen állt a sima szó
érezve minden dolog céltalanságát

szántsa fel
arcomat a véres verejték
változzon kővé viasztetem
kezembe vasszőget verjetek
hadd legyek én a titkos áldozat

zavaros álmok szunnyadó démona

újjászületés

rejtekhelyén pihen a holnap

majd
hirtelen nekifeszül a szélnek
száján a csönd varázsával
magánytalan indul
a kijelöletlen másik úton
bele a fekete éjbe

arca meztelen
fogai között vadul rágja a halált

mély lélegzet
a végső lemerülés előtt
talán majd egyszer
újralátom a születésem
patak vizében tükröződöm
élek

tükörkép

kiszáradt
viasztócsában kalimpálok
szárnyamon alvadt vér
kíváncsi szempár pihen

a vágy
kietlen csöndjéből
bukkant elő
szemében
álmatag köd cikázott
haját átnedvesítette
a verejték

ott settenkedett körülöttem
végigmarta testemet
száján kibuggyant a szó

ne siess barátom
a fájdalom utánad szalad



Varga Tamás fotója

TAKÁCS NÁNDOR

Északi kiettség

A szoba, amit lehet börtönnek és menedéknek nevezni. A nyikorgó hajópadló lépteim alatt. Dühítő kényszerem, hogy elgondoljam, hányféleképpen tudnék elmesélni egy rólad szóló történetet. A közelben a hold, amit dohányzás közben nézni lehet, és biztosan látod te is, délies fekvésű szögedből. Nem gondolok rád, de ha mégis jönnél, nem találnál a parton, sarkkutató öltözékben. Behajóztam. Nyikorgó hajópadlómmal, tébolyult fantáziámmal, Északon.

A sarkkutató álma

Azt mondja, minden éjszaka egy nő lépteit hallja a jéghegyek felől. Átvonul fagyott ingeink alatt, lassít a kabinablakoknál, a tatnál ácsorog. A férfi tudja, hogy *mindig* világos van, mégis fél éjszaka kimenni, hátha a nő hajnalig ottmarad, s csak a szánhúzó ébredésekor söpri szét a jéghegyek felé apró nyomait.

Sarkköri éjszaka

A csönd, amit a sarkkutató annak nevezhet. Kutyái, akikkel csak a szél járására figyelnek, álmaik terhétől mentesen, mert a fehér éjszakában egyszínűek lettek gondolataik. A másnapi látogató, aki majd a hajó tatjánál megáll. Egy az olyan létezők közül, akik ilyen messzire szorultak. Akiknek karja légnemű, hangjuk hallhatatlan, és szikrázó hó borítja sötét hajukat. A találkozáskor hogyan boldogulnak? Ki adhat a másiknak menedéket, ha felismerték rokonságukat?

Nappal és éjszaka

Nappal madarak ültek mindenütt,
a székek karfáin, a padlón és ajtóink
fölött. Lépteink neszére éjjel kiröpültek,
és fáradt hangon énekelni kezdtek. Ébredésünk
első perceiben csitult el a szél, a madarak
elhallgattak, most bőrünkben alszanak.

A leghidegebb nap

Magas fákkal álmodom. Óvnom kell
épségüket, fölszednem a hulló ágakat.
Hasonlóvá válok önmagamhoz, nálad
járnak gondolataim. Az ablaktáblához érni.
Felmelegíteni a vizet. Felidézni egyetlen
vonásodat, és emlékezni kívánságaimra,
ha holnap felébredek.



Lantos Sándor fotója

ÁGOSTON CSILLA

Haikuk az esőben

Odakinn hagyott
rét-, kutya-, villámszagú
elázott szalma.

Csigaszemekbe
visszapislogó esők,
s bennük a hajnal.

Szakadó szövet:
folyók lábai alatt
kavicsok sírnak.

Ébredés

A végtelen már-már enged.
Most nincs mit tenni: várni.
Egy pergamennek megnyűzott
állat perspektívái.

•

Felkeltél reggel, és
párnádon ott maradt
kicsit az ébredés,
a huzatra ragadt
levakarhatatlan,
morzsányi álmokkal:

egy fejedről tovább pottyánó esőcsepp.
Egy kortynyi vér helyett beadott cékla lé.
Egy celluxszal összeragasztott kártyavár.
Egy nyúltetem helye a bűvészkalapban.
Egy füle letörését sirató bögre.
Egy neoncsó rezgésének megszokása.
Egy szagtalan és fekete-fehér rózsa.
Egy hang és egy dallam ütemes halála.
Egy papírangyalka partizánszemekkel.
Egy bon-bonos dobozba csomagolt szándék.
Egy nevetés spirometriás görbéje.
Egy lecsónak megfőzött hagymahéj-lélek.

Tavaszlépés

Egyre nagyobb a tavasz lábnyoma,
már a vérszilvák verejtékező
virágkoronája áztat, lomha
tánccal szemhéjam alá érkezik
pár foton: veszettül édes minden.

Áprilisban életképes a csend,
holdakból gyűjtöm a rőzsetüzet,
csillagokból lesz zakókra patent,

és egy lepréselt árvacsalánnal
megtelik a nagy, tavaszi füzet.

Várás

Mióta vár az asztalon
egy bögre tej s benne egy légy.
Másért-másért.

Én vártalak.
Csak tudni akartam, hogy ná-
lam egy kis köteg spárgabab
többet ér-e?

Már fáradok.
Egy kimerült marionett-
baba is megpihenhet?
Idóm van még,
egyszer megnyugszik a tej
és vitaminjaiban majd
Érted nőnek az ódák.

Most eladok mindent.
Egy pantomimbohóc eljátszik a
semmivel is, igaz?
Néha kilóg a kóc, zümmög a csend.
Ilyenkor is szeretsz?
Vagy vessek le mindent? De én
Szégyenlős vagyok előtted,
mint lefelejtett ékezet
alatt a csupasz betű.

FECSKE CSABA

Aktuális kérdés

hol van fekete plüsskutyád
amit lánykorodban vettem
születés- vagy névnapodra
két csillogó gombszem nézett
rám a polcról esdekelve
piros kis nyelve kilógott
kurta fark volt hátulján
simogattad becézgetted
nem bírtál véle betelni
mint kisgyerek úgy örültél
két cuppanós puszit adtál
ráadásnak nem mondom ki
még valami mást is adtál
legyen elég annyi boldog
volt két tapasztalatlan szív
hol van az a szép plüsskutyád
hol van a csók édes íze
mivé lettél mivé lettem
elfed sok-sok év harasztja
nem a sunyi szél zörrenti
félelmetes rém közelget
adódik a régi kérdés
hol van már a tavalyi hó

A faun éjszakája

a lány tulajdonképpen nem
volt szép csak az éjszaka s körben
a villámokkal megvilágított hegyek
tánc közben szorosán hozzám simult
arca kipirult teste esdekelt
forróságában volt valami lenyűgöző
volt valami vadállati mohóság
a zene kísérteties hangjai a viharos
éjszakában mintha a fák is táncra
akartak volna perdülni velünk hajladoztak
egy fülrepezető mennydörgéssel értünk véget
vizes haját a lány ki tudja hol
szárította meg őt várták a hegyek
én nem mentem utána

Gazdát cserél

lányok elhagyottak és engem elhagyók
vadak szelídek harmatosak szépek
akik nélkülem öregedtetek meg
a sors vajon miféle koncot vetett elétek
miféle hálót szőtt ez a szörnyű pók
hozzátok méltó vagy méltatlan férfit szerettek
s szerettetek-e igazán valakit szívetek megfonnyadt
mint pincében a krumpli tél végére vagy elvásott
a sok taposástól kifakult nevek lettetek elmosódó
arcvonások amelyek mögött hiába is keresnék
bárkit révült reggeleken kirajzotok
tudatom horizontján tarka lepke-raj eltévedt
érzések áramütése fut végig rajtam visszafele
élek olykor egyetlen pillanat
több mint egy hosszú élet magamat adtam közületek egyért
a többi megmaradt érintetlen szépségében
vagy mégsem élettelen múmiává aszott az emlékezet
levegőtlen sírkamrájában lányok vadak szelídek és
mindenek előtt szépek vissza-visszajönnek titokban
és kitépnek belőlem egy darabot nem tudom azért-e
mert éhesek vagy csupán azért hogy fájjon
érzelmek utószezonja ez hideg a nap a szív
gazdát cserél a fájdalom

Nem ér el

olyan sok rossz jött most
egymás után az életembe
jöttek szinte visítózva tülekedve
mint éhes malacok a vályúra
mostanában valahogy minden másképpen van
nem az ér véget ami elkezdődött
ami kezdetét veszi kiderül nincs is nem is lesz soha
idegen sorsot erőszakol rám valaki
bizonyos értelemben más vagyok
mint aki valójában Nessus-ingként éget
a bőröm is már tapasztalatlan szemmel
bámulom az égen a napot amely mint a pokol
nyitva felejtett ajtaja izzik fehéren
elhamarkodott idő ez talán
el kéne halasztani az életemet –
apám második éve úszik görcsös igyekezettel
egyhelyben sehova se jutva a
mályi földben hallani vélem a fűverte
agyag ijesztő csobbanásait
a tétovázó lombban rigó fújja olyan erővel
mintha lenyelt volna egy mikrofont
hiába hiába hangod nem ér el a címzettig
nem ér el ártatlan kis tollcsomó

A virágrezegtető

Nagyapa fiatal korában igen szerette a nőket. Mindig mondta, hogy a szerelem olyan, mint a pénz. Hogyan mondta? „A szerelem olyan, mint a pénz. Vagy mint a csillagok fénye. Jön vagy megy, de hogy van, az biztos.” – Nagypának mindig volt pénze. Híres művészként ismerték, első név a szakmában. Ő viselt a családban először szmokingot és ilyen szavakat használt, hogy „pardon”, „metró” és „jazz”. Egyszer megkérdeztem, hogyan lett virágrezegtető. Elmondta.

Valahol vidéken, még ezerkilencszázhuszban, egy szállodában ült a reggelizőasztalnál, mint hazautazó kereskedelmi megbízott. Egyedül evett az asztalnál. Lassan, ráérősen kente a vaját a pirított kenyérré. Nagypapa szó szerint így mondta: „...Lassan, ráérősen kentem a vaját”. Az asztal közepén egy cserépedényben nagy csokor mezei virág pompázott. „Kankalin, pipacs és búzavirág. Egy cserépedényben pompáztak.” Szórol szóra ezt mondta a nagypám. Az étkező mellett valaki hegedűn gyakorolt. Nagypapa gyönyörködött a színes csokorban és a könyökével óvatlanul meglökte az asztalt. A virágok táncolni kezdtek. Jobbra-balra hajladoztak az edényben, mintha a légáramlat mozgatta volna őket. Nagypapa, aki mindig fogékony volt a költői dolgokra, észrevette, hogy a virágok a hegedűszóra hajladoznak. Még azt is fölfedezte, hogy a vörös pipacsok a mély hangokat kedvelik, míg a sárga és kék virágok inkább a magas hangfekvésre érzékenyek. Nagypám akkor még mit sem sejtett a felfedezés jelentőségéről. Huszonhat éves fiatalember volt, gondosan fésült, igyekvő kereskedelmi megbízott. Ült a reggelizőasztalnál, lassan kente a vaját és gyönyörködött a virágok táncában.

A vasútállomáson, ahová nagypám, a pályakezdő ügynök anyagi megfontolásból gyalog ment ki, egy apró incidens történt. A váróterem előtt egy kövér cigányasszony virágot árult kosárból. Nagypám jókedvűen füttyörészve a kosárra nézett. A virágok örült táncba kezdtek. Pedig semmiféle hegedű nem szólt! A kövér asszony rémülten próbálta ráncba szedni a megbolondult virágokat. A csokrok lábra kaptak a kosárból és a síneken keringtek, forogtak, billegtek, ugráltak egyik talpfáról a másikra. A cigányasszony a portéka után szaladt. A várakozó utasok szájtátva nézték, hogyan kapkod a csokrok után. Alig lehetett elrántani a közeledő vonat útjából a sipákoló kövér nőt, de a virágok mind odavesztek. „Én már sejtettem valamit” – mondta nagypám, aki a többi utassal folszállt a vonatra. „Búsan néztem a sínekre. ...Micsoda mézszárlás! Vége a karrieremnek.”

Pedig nagypapa karrierje akkor indult igazán! Otthon kitört a botrány, amikor bejelentette, hogy felhagy a kereskedelemmel és külföldre utazik. Nagypapa apja, az én dédapám, nagy tekintélyű reálgimnáziumi görög–latin tanár, a klasszikus műveltsége dacára úgy elverte nagypapát, hogy recsegett! De nagypapát semmi sem tarthatta vissza. Újévre már Kitzbühelből küldött a családnak üdvözlő képeslapot.

Nagypapa eleinte az utcán és piacokon gyakorolt, mert ott árultak a virágosok. Kigyakorolta a füttyörészést olyan-

ra, hogy a virágok a tánc végén visszaugrottak a helyükre, így nem támadt baja a virágárosokkal. Sőt, néhány fillért még fizettek is nagypának, mert a látványos virágtáncra sokan megálltak a bódék előtt. Egy gazdag szállodatulajdonos itt a piacon figyelt fel nagypapa mutatványára. Másnap este már fekete szmokingban feszített az esti műsorban. Közvetlenül a bevezető konferansz után következett a produkció, melyet az igazgató, bizonyos Erwin Finklstejn regényes fantáziával „A szívcsaló kokain” névre keresztelt.

Nagypapa a csöppnyi színpad fénykörébe lépett. Máris asztalt helyeztek elébe, óriási rózsacsokorral. Nagypapa összeverte tenyerét, és a zenekar elcsöndesült. A zongorista a „Für Elise” témáját játszotta, nagypapa pedig látványosan a magasba emelte a kezét. Rávetette tiszta pillantását a virágokra, melyek rezegni és hajladozni kezdtek.

Nagypapa számított a közönség értetlenkedésére. Mindig akadtak, akik mágneses trükkre gyanakodtak és vékony huzalokat sejtettek a rózsák között. Akkoriban ezerkilencszázhuszonkettőt írtak, az elektromosság megbűvölte Európát. Nagypapa ezért a közönség soraiból kiválasztott egy finom hölgyet, akit könnyed eleganciával az emelvényhez vezetett. Figyelmet kért, majd felszólította a médiumot – ő nevezte így –, hogy tekintsen a rózsacsokorra, lehetőleg pislogás nélkül. Most pedig gondoljon arra, akit szeret! Gondoljon még erősebben arra a valakire! A zongorista egy keringőbe kezdett. És tessék, a rózsák táncra perdültek a hölgy és nagypapa tekintete előtt! Felcattant a taps, és a muzsika végén nagypapa egy könnyed meghajlással a színpadon a hölgynek ajándékozta a rózsákat a direktio előzetes engedélyével.

„Ostoba szív, te ostoba szív! Bugyogj könnyízű melódiát!” – Ezt nagypapa másnap reggel mondta a médiumoknak, akik általában személyesen keresték fel őt a szerény szobában, amit az igazgatóság biztosított a szállodában fellépő művészeknek. A hölgyek titokban köszönetet mondtak az előző esti élményért. Ám hiába! Mert nagypapa szíve estéről estére másokért dobogott.

Érdekeltek a további részletek. De nagypapa másról kezdett mesélni. Arról, hogy Kitzbühelben végül muzsikust fogadott, egy elsőosztályú hegedűst a saját költségén. És amikor Biarritzban a Grand Hotel körpanorámás teraszán szerepelt, éppen akkor a Duke Ellingtonék ott játszottak. ...Akkor volt a dzsessz itt Európában nagy divat! Bemutatták őt Ellingtonnak, aki szívesen rögtönzött volna valami muzsikát nagypapa produkciójához. „Ugye megérti, hogy nem tehetem?” – felelte nagypapa udvariasan. „Még sértődne a partnerem.”

Nagypapa egyre híresebb lett. Kapkodtak érte a szállodaigazgatók és a nők. Ő pedig úri gesztussal az utóbbiakra költötte az előbbieket pénzét. „Fényes és gazdag idők voltak!” – mondogatta nagypapa és csettintett a nyelvvel.

Kerek húsz év után jött haza nagypapa, sikeres művészként és szmokingban a saját automobiljában. Ősz szálak vegyültek a megritkult hajába, de még mindig vonzó férfi volt. Ezerkilencszáznegyvenkettőt írtak, és háború dúlt Európában. Dédapám temetése után másnap visszament



Bodnár István fotója

Svájcba. „Bőrüléses Messerschmidt túrakocsim volt” – mesélte nagyapa. „Nézték is a katonák a határon! Ja, Messerschmidt! Das ist gut!”, mondták és nevetve az égre mutogattak. A felhők között német kötelék húzott. Megvárták, míg elmegy. Akkor elvette az útlevelemet egy náci őrmester. Kiolvasta az utolsó betűig, már azt hittem, sose adja vissza. De visszaadta és tisztelgett, hogy mehetek. Begyűjtöttem a motort és ő azt mondta: „Nem emlékszik rám, Herr Blume? Én voltam a saxofonos Kitzbühelben, a Finklstejn szállodából!” – „Klappt!” – feleltem. – „Hogy van Erwin Finklstejn? – Zsidó volt. Deportáltuk” – felelte az őrmester. „Tudod, fiam, én tőkgi nyomtam a gázpedált!”

Nagyapa a háborút Luganóban húzta ki, kellemes helyen, csak éppen közel esett Olaszországhoz. A háború szele átfújta a határon. A Continental Szálloda éttermében megritkultak a vendégek. És az idők is megváltoztak... Nagypának nem volt akkora sikere, mint korábban. Estéről estére gyérült a közönség, mikor „a virágok fejedelme” föltette a lemezt a gramfonra, hogy a mutatványba kezdjen. ...Hol volt már a zenekar, az élőzene varázsa! És hol voltak a szép nők?! A hölgyek is megritkultak. Csak a klasszikusok maradtak, Bach és Vivaldi.

Egy este nagypát szörnyű szerencsétlenség érte. Csinálja a számot, rezegtet, a virágok hajladoznak, rázzák szirmaikat a ritmusra, ahogyan azt szokták. Lecseng a muzsika. Nagypa fölemeli víztiszta tekintetét, hogy megköszönje a tapsot, amikor észreveszi, hogy... A teremben nincsen senki. Senki! Egy teremtett lélek sem. Űresnek az asztalok és üresnek a székek. Még pincérek sincsenek, pedig nekik kötelező ott lebzselniük. De senki, mondom, senki nem volt a teremben.

Nagyapa csodálkozva kikapcsolta a gramfont. Csönd lett. A szomszédos szalonból nők sikongatását, tapsot és éljenzést hallott. Kíváncsian benyitott az ajtón.

A szalonban tolongtak a vendégek. A tömeg gyűrűjében, a csillár alatt egy nő ült karosszékekben. Kihívóan

mély dekoltázsából elővett egy érett banánt, és egy közeli férfinak nyújtotta. „Most a tábornok úr következik!” – Mindenki zsongott, többen fogadtak. „Egy palack Veuve Clicquot Ponsardin-t a tábornok úr győzelmére!” – Tartom!” – röpködtek a kiáltások. A pocakos tábornok lassú mozdulatokkal meghámozta a banánt. A héját hanyagul egy tálcára dobta. A meztelen gyümölcsöt a hölgy keblének vágatába illesztette, és zsupsz!, becsúszta a banánt. „Meddig csúszott? Meddig csúszott?” – kiabálták mindenfelől. Nagypa nem várta meg az eredményhirdetést. Csendesen becsukta az ajtót.

Aznap lépett föl utoljára az én nagypám, „a virágok sértődött fejedelme”, ahogyan a szállodaigazgatók nevezték. Visszavonultan élt a megtakarított vagyonából. Nők nélkül, fény nélkül, szerényen. Néha még kiment a vasárnapi piacra, hogy nosztalgiából végignézzze a virágárusok standjait. Ilyenkor rezegtetett, persze titokban, ha nem volt feltűnő, mert fűjt a szél.

Nagypám ezerkilencszáznegyvenöt karácsonyán jött haza Luganóból gyalog, kopaszon és nagykabátban. Maradék pénzéből két dologra futotta: a dédanyám temetésére és egy fából eszkábált bódéra a Kálvin téren. Ez volt a Blum-féle mézárszék, ami az akkori időkben reménytelen vállalkozásnak indult. A város romossá bombázva, és mindenből hiány volt. Hús sehol. ...De a Kálvin-téren, a Blumnál van hús! „...Honnan szerzi?! Döghús az, ne vegyétek! Mérgezett!” A sor mégis hosszan kígyózott nagypám fabódéja előtt. Nagypa reggel hatkor nyitott, nyolcra mindenen túladdott, és hiába mondta a várakozóknak, hogy csak holnap lesz hús, azok ott álltak tízig. Nagypa sietett haza lefeküdni a kibombázott lakásba, hogy kialudja magát estig.

Sötétedés után nagypám elment vadászni a Margit-szigetre. Legtöbbször galambokat és kóbor kutyákat hipnotizált. Csak rájuk nézett azzal a víztiszta, világos szemével és az állatok mozdulatlanra dermedve engedték magukat megfogni. Nagypa az első sikeren felbuzdulva még az

Állatkertbe is kiment, hátha fog valami nagyvadat. Elkésett, mert az Állatkertet már kifosztották.

A mészárszék jól jövedelmezett. Nagyapa már nem árult. A beszerzéssel foglalkozott, persze a legnagyobb titokban. Csak a segéd tudta az igazságot, aki a húst feldolgozta. Jól ment a bolt, hamarosan a Dohány utcába költöztek egy helyreállított üzlethelységbe.

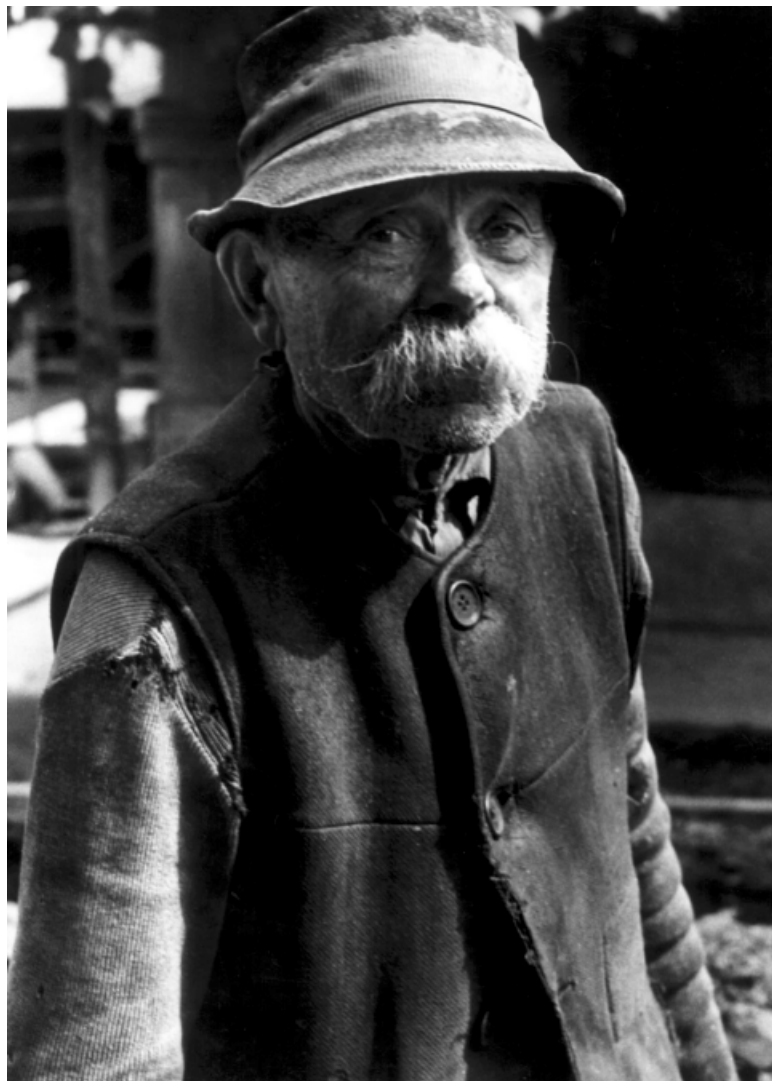
Két év alatt két fontos dolog történt nagyapával. Az egyik, hogy Blum úrról Virág elvtársra magyarosította a nevét. A másik, hogy megnősült. Így lett nagyamám, és később így lett nekem apám, majd végül így lettem én.

Nagyapát negyvennyolcban államosították. Elvették az üzletet és közölték vele, hogy örüljön, amiért nem tartóztatják le, mint osztályellenséget. ...Mert ők tudják, honnan van a hús! És gyanús ez a hosszú külföldi tartózkodás. „Mi volt a maga eredeti foglalkozása?!” Nagyapa nem merete bevallani, hogy virágrezegtető. Csak anynyit mondott: művész volt.

Nagyapa ezekről az időkről nem szívesen beszélt. Az akkori dolgokat Puha ügyvéd úrtól tudom, aki ezt-azt mesélt a régi dolgokról, ha látogatóba jött hozzánk. Egy meleg nyári vasárnap délután a szokásosnál több fröccsöt ittak. Az ügyvéd úr beszédes kedvre derült. „Nagyapáddal a Vizafogó telepen barátkoztam össze. Én, mint irredenta ügyvéd a Vignali Műércöntödében dolgoztam segédmunkásként. Minket bíztak meg a háborúban megsérült bronzszobrok begyűjtésével. Vagy az olyanok lebontásával, amelyek nem sérültek meg, de rosszat ábrázoltak. Mondok egy példát: mi bontottuk le az Ereklés Országzászló turulmadarát. Kemény munka volt! Kézi erővel hordtuk a mázsás tagokat. Egyszer bejön a Vignali Gusmanó úr az üzembe és azt mondja: na, fiúk, visszük a Görgeyt a Vizafogó gátra! Ez azt jelentette, hogy a Görgey Artúr másfél életnagyságú bronz lovasszobrát át kellett szállítanunk a Csatornázási Vállalat telepére. A súlya volt vagy tizenöt mázsa... Darabokban hevert. Csak a ló feje, ahogy eltört a nyakánál, lehetett száz kiló. Kocsira még fölraktuk, mert az öntödében volt emelőcsiga. Hanem levenni aztán..! Mert a telep egy körbekerített üres föld volt csupán. Na fiúk, csak dobálják le ide a bronzot, legyintett a Gusmanó úr. Hát a ló tökéjét még ledobtuk. ...De a többit?! Azt hogyan?

Ekkor jött oda a te nagyapád. Bemutatkozott, ő itt a raktaos, korábban művész volt. Majd ő segít lerakodni. És én csak fogjam meg a ló fejét és emeljük együtt. Ráálltam a tréfára, hogy ketten le vesszük a száz kilót, mert a többiek már ugrattak: majd a Dobostorta leemeli... Ez volt az én gúnynevem. Mert én Puha vagyok. Nagyapáddal kétfelől megragadtuk a lófejet és hopp! Lehajítottuk a kocsiról.

Magam is meglepődtem, milyen könnyű volt. Az a súlyos bronz lófej valahogyan megkönnyebbedett. Az emberek elhallgattak. A Gusmanó úr ocsúdott elsőként a



Bodnár István fotója

csodálkozásból. „A többit is!” Sorban dobáltuk le a kocsiról a farát, a szügyét, a Görgey felsőtestét. Lerakodtuk az egészet, még nem sem izzadtunk. Mindenki némán tisztelt bennünket, én pedig nem szóltam, hogy megkönnyebbedtek azok a vasak. Én is bemutatkoztam a nagyapádnak: „doktor Puha Dobostorta vagyok. Ügyvéd.”

Rögtön kivettem a beszámolómból, mitől könnyebbedtek meg azok a vasak! Mert nagyapa rájuk nézett azzal a víztiszta, szép kék szemével! „Nem mondtad el, mi lett a ló tökével!” – figyelmeztette nagyapa az ügyvédet. „Ezt majdnem elfelejtettem!” – és doktor Puha hamiskásan úgy tett, mintha tényleg elfelejtette volna. „A tökét beolvastották. Abból lett a Sztálin szobor ujjja.”

Mit tudnék még a nagyapámról elmondani? Egyszer színházba vitt, egy kötelező olvasmányból készült darabot játszottak a Nemzetiben. Az egyik jelenet Kossuthról szólt, hogyan akarták megölni az emigrációban. De Kossuth csak ránézett a merénylőre, s annak kezéből kihullott a tör. „Mi az a fény az ön szemében, hogy azzal ölni és sújtani tud?” – szavalta a színész. „Az én szememben az igazság fénye ég” – válaszolta Kossuth – „és azt bűnnel megcsalni nem lehet”.

Oldalra néztem a sötétben, nagyapára, mert eszembe jutott az ő varázslatos pillantása. De nagyapa úgy tett, mint-ha szunyókálna a székben. Eltakarta kezével a szemét.

Rózsaregény

A gazdag középkori francia irodalom sajátos, de nálunk jórészt csak hírből ismert reprezentánsa a Rózsaregény.

Egy Guillaume de Lorris nevű szerző kezdte el írni 1230 körül az akkor divatos udvari regények modorában. Álmat meséli el, amelyben az éppen felserdült ifjú – a költő maga – egy szép májusi reggelen elindul a városból, és a folyó mentén haladva csodálatos kerthez érkezik. A kert falán kívülről a különféle bűnök, rossz tulajdonságok jelennek meg, belül viszont csodálatos harmónia uralkodik, afféle földi paradicsom képe tárul az ámuló fiatalember szeme elé. A számára mindaddig ismeretlen Gyönyör kertje ez, ahol Öröm, Finomság, Szépség, Nagylelkűség és más allegorikus alakok járják körtáncukat, és élük gondtalan életüket. Miután bevezették ebbe az exkluzív társaságba, az ifjú a kert felfedezésére indul, és rábukkan Narcissus forrására, a veszedelmes forrásra, ahol egykor ez a mitikus alak a saját tükrképébe szeretett bele. A forrás mélyén rejtőzött kristály tükrében ő viszont a rózsabimbóktól roskadozó rózsafát pillantja meg. A Szerelemistenként megjelenő Amor nyilai szemén át a szívébe hatolnak az ifjúnak, és azt ettől fogva már csak az a vágy hajtja, hogy megszerezze magának a kiválasztott rózsabimbót. – Szemelvényünk e kert leírását és a rózsza megpillantását mutatja be.

Guillaume legnagyobb érdeme, hogy az udvari regény műfaji keretein belül szinte a tőkélyre vitte a lelki tulajdonságoknak és más absztrakcióknak a késői antikvitásban, majd a középkorban is kedvelt allegorikus megjelenítését, sőt egész művét ezekre az allegóriákra építette. Hiszen az ifjú szerelmes nemcsak Gyönyör kertjének barátságos alakjaival találkozott, hanem a rózsza megközelítésére tett kísérletei során Ellenkezés, Félelem, Szégyenkezés és más, a meghódítandó hölgy lelkiállapotát vagy a közeledését ellenségesen fogadó társadalmi reakciókat jelképező figurák is útját állják. Olyannyira, hogy egyre elszántabb kísérletei elől Féltékenység egy nagy hirtelenében felépített erődítménybe zárja a rózsát az annak hajlandóságát megjelenítő Szívesen Láttal együtt.

Az ifjú kétségbeesett panaszba fog a szerelme tárgyát tömlöcbe záró vár előtt. Ezzel végződik a Rózsaregény első része. Mert Guillaume de Lorris „nem tudta vagy nem akarta” továbbfolytatni – ahogyan mintegy negyven év múltán a művet befejező Jean de Meun írja bevezetőjében. Ma sem tudjuk, hogy betegség, halál akadályozta-e meg az udvari regény eredeti koncepció szerinti befejezését, vagy pedig valamiféle alkotói válság. Hiszen Guillaume a Féltékenység várába zárt rózsza szimbólumának megalkotásával meglehetősen nehezen feloldható helyzet elé állította saját magát.

A feloldásra Jean de Meun kerülőutat választ. Ő kétségkívül egészen más elképzeléssel fog bele vállalkozásába, hogy méltó befejezést írjon Guillaume de Lorris félbemaradt művéhez. Emberként és alkotóként is egészen más, mint az első rész szerzője. Negyven év telt el azóta, és Jean már a csúcsára jutott skolasztika tanítványa. Bár folytatja Guillaume álmát, de már nem álomvilágban él. Az allegóriák továbbra is szereplők maradnak, de lélektani szerepük társadalmi háttérrel kap. A költői képeket érvek váltják fel. Jeant rendkívüli mértékben érdekli a saját kora és a saját kortársai. Amíg elődje elsősorban költő volt, ő már filozófus alkat. Akár a nagy skolasztikusok, ő is a világ lényegét akarja megragadni, az emberi nem feladatát akarja olvasói elé állítani. Amíg Guillaume a „szerelem művészetét” kívánta versbe szedni, Jean már a „szerelem tükréről” beszél, és az erkölcsi tanulság a fontos számára. A hosszas monológok, amelyekben Értelem, Barát, Hamis Kép, az Anyó, majd Természet és Őrszellem ezt a tanulságot igyekeznek előadni és szemléltetni, korántsem csupán elvont okfejtések, hanem a szerző bőven megtűzdeli a korabeli mindennapok jeleneteivel, életképeivel. Így aztán ez a befejezés több mint négyszer is olyan hosszúra nyúlik, mint az első rész.

Jean az emberi élet és ezzel együtt a szerelem célját – a 12. századi ún. chartres-i iskola természetfilozófiáját követve – a fajfenntartásban látja, és ezzel szembekerül nemcsak mindenfajta aszketizmussal, vallással és poétikussal egyaránt, hanem végül is elődje, Guillaume de Lorris légius szerelemfelfogásával is. Jeannál a szerelem már nem csupán lelkesedés és vágyakozás, hanem a kielégülés keresése is. Nála Szerelemisten hatalmas hadsereget állít fel mindazokból az allegorikus erőkből, amelyek ennek a célnak az elérését ki tudják harcolni. Megjelenik e sereg élén Szerelemisten anyja, Venus is, aki itt egyértelműen az érzékiség megtestesítője, és akinek jelenléte elengedhetetlen a győzelemhez. A sereg diadalmaskodik Ellenkezéssel és társain, Szívesen Lát kiszabadul, az ifjú szerelmes pedig birtokba veheti rózsáját. És Jean de Meun nem riad vissza e birtokbavétel alig leplezett, szinte naturalisztikus leírásától sem: ezzel fejezi be a regényt.

A Rózsaregény második részének életfelfogásáról írja azt Szerb Antal, hogy „sarkalatos ellentéte annak, amit általában középkorinak szoktunk tartani”. Jean de Meun nem-



Gottwald Péter fotója

Virít pompás kék ibolya, s meténg friss zöldje fut tova, van itt fehér s piros virág, meg sárga is – látsz sok csodát!	1405	szerét-számát csodálhatod: feslik belőle a virág. Ne vesd meg rózsá bimbaját, mert a virító rózsaszál	1645
Szép ez a föld itt, gyönyörű, lám, tarkállik pazar színű virágok hímes szőnyege, s jó illat árja lengi be.	1410	egy nap tán, hogy virágban áll, a kifelő bimbó viszont illatot még több napig ont. E bimbók kedvesek nekem, párjuk a földön nem lelem.	1650
Nem sorolja hosszan mesém, mily kedves itt e kert ölen, inkább, mint illik, hallgatok, mindent el úgyse mondhatok, mi itt e kertben kellemes, szépséges, bájos és kies.	1415	Ha bárki egyet is szerez magának, becsben tartsa meg: ha koszorút rám rózsá fon, nem csábít többé dús vagyon. Bimbók közül egy gyönyörűt	1655
Járkáltam jobbra s balra is, kémlelve néztem zugait e kertnek, s minden szögletét. Szerelemisten meg szemét	1420	választottam, egy nagyszerűt, mihez a többi fel sem ér, – láttam, szebb valamennyinél! Színe olyan csodálatos, olyan selymes, rubinpiros, mint csak Természet festheti.	1660
rajtam tartotta ezalatt, akár vadász követ vadat, lesvén, míg kedvező helye, s szállhat felé nyílvesszeje.		Négy pár levél körülveszi, körötte mind szép rendben ül: Természet rakta mesterül. A szára meg szálegyenes, végén a bimbó szép feszes, és jobbra-balra nem konyul.	1665
A forrásra tekintetem csodálva ismét rávetem, s az írást is elolvasom, ezernyi dolgát megtudom.	1605	Az illat édesen tolul a kertbe ott ki szertesztét, s bejárja minden szegletét.	1670
De rám ott balvégzet lesett! Sóhajtozni nem szűnhetek! E tükröz kedvem törte szét: hisz ha csodás bűverejét	1610	Midőn éreztem illatát, távozni nem hagyott a vágy, inkább kerestem közelét, bár nyúlni nem voltam merész.	1675
sejtettem volna idején, nem révülök el így vizén. Csapdába estem, megfogott, s mint annyi mást, cserbenhagyott.	1615	Bogáncshoz ért ám most kezem, s hőkölni voltam kénytelen. Ágas-bogas sok vad tövis, csípős csalán meg szeder is	1680
Tükröm hozott ezer csodát s rózsákkal teljes rózsafát kicsinyke zugban bújva meg, melyet körben sövény szegett.	1620	gátolt, hogy menjek közelébb, mert félttem sajgató sebét.	
Akkor rögvést rámtört a vágy, s akár Párizst vagy Páviát otthagytam volna íziben, csakhogy legyek közeliben.	1625	Szerelemisten szüntelen követett minden léptemen, íját feszítve lopva járt, s egy fügefánál most megállt.	1685
S hogy elfogott a szenvedély, mi mást is elfog, s nem kimél, a rózsafához mentem én iramlast, s ott már közelén	1630	egy nyílvesszőt előkapott, az íj húrjára rárakott, s egész füléig húzta meg a megfeszülő ideget, s úgy lőtte ki felém nyilát, hogy szívemet szememen át	1690
éreztem rózsá illatát, éreztem, belsem járja át, s nem kell, hogy balsamozzanak. S ha nem félek, hogy úz harag, zord támadás, szakítok is egy szálat – volna drága dísz! –, s bűvölne édes illata.	1635	találta célba pontosan. Rámtört szörnyű hidegroham, s bár védett gyapjú-öltözet, testem borzongás rázta meg. Sebes nyíl vágódott belém, s hanyatt estem a föld gypén.	1700
De félttem, érne bösztuja a kert urának, s büntetés könnyen jöhet s neheztelés.	1640	Szívem kihagy, elernyedek, aléltnan hosszan heverek, s hogy visszatér eszméletem,	
Rózsahalmok virítanak, nincs ennél szebb az ég alatt. Van köztük bimbó, zárt, kicsiny, mi duzzad fája ágain, s van köztük ennél már nagyobb,			

Zentralpark¹

1

Laforgues hipotézise arra vonatkozóan, hogy Baudelaire hogyan viselkedhetett a bordélyban, megfelelő fénybe állítja a Baudelaire-nek tulajdonított pszichoanalitikai szemléletmódot.¹ Ez a szemléletmód minden részletében jól illeszkedik a „konvencionális irodalomtörténet”-hez.

A baudelaire-i verskezdetek különleges szépsége: a mélységből való felemelkedés.

A spleen et idéal-t George „Trübsinn und Vergeistigung”-nak fordította, és ezzel telibe találta a baudelaire-i ideál jelentését.¹¹

Ha igaz az a kijelentés, hogy Baudelaire-nél a modern élet alkotja a dialektikus képek bázisát, akkor ez már magában foglalja azt a tényt is, hogy Baudelaire ugyanúgy szemben állt a modern étellel, mint a XVII. század az antikvitással.

Ha szemünk elé idézzük, hogy Baudelaire-nek mint költőnek mennyi egyéni célkitűzést, belátást és tabut kellett tiszteletben tartania, hogy a másik oldalon milyen pontosan körülírtak költői munkásságának feladatai, akkor az alakjába egy heroikus vonás vegyül.

¹ Walter Benjamin 1927-től haláláig (1940-ig) egy hatalmas művön dolgozott, melynek címe: *Pariser Passagen*. Ebből a vállalkozásból hasadt le 1937 körül – az *Institut für Sozialforschung*gal való együttműködést keresve – a Baudelaire-könyv, melynek címe: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Ez a könyv – Benjamin 1938 őszén készült feljegyzései alapján – három részből állt volna. (1) „Baudelaire mint allegorikus”: ennek a résznek kellett volna megfogalmazni a tulajdonképpeni kérdésfelvetést és a programot. (2) „A Második Császárság Párizsa Baudelaire-nél”: ez a rész teljes terjedelmében el is készült, és Benjamin le is adta publikálásra a *Zeitschrift für Sozialforschung*nak. Az időközben (az amerikai emigrációját követően) ennek egyik szerkesztőjévé előlépett Adorno azonban annyira elégedetlen volt vele, hogy Benjaminstól teljes átdolgozást kért; így jött létre a „Motívumok Baudelaire költészetében” című tanulmány, amely a *Zeitschrift für Sozialforschung* 1939-es évfolyamában jelent meg. (1. szám, 50–91. o.) (3) „Az áru mint poétikai tárgy”: ennek a résznek kellett volna a kérdésfelvetés és a második fejezetben szereplő adatok végső feldolgozását nyújtania. – A „Zentralpark”-ra vonatkozó kutatás a kezdetektől abból indult ki, hogy ez az aforizma-gyűjtemény a vállalkozás *utolsó* részéhez tartozó előmunkálatokat és főljegyzéseket tartalmaz. Ennek megfelelően a töredékek datálása Benjamin legutolsó életfázisába tolódott el. Ez a tradíció mindenekelőtt Adornóra, illetve annak egyik megjegyzésére vezethető vissza. A „Zentralpark” részleteinek első publikálásakor ugyanis Adorno ezt írta: „Az itt közlésre kerülő töredékes feljegyzések Walter Benjamin utolsó írásai közé tartoznak. Keletkezésük az 1939–40-es évekre tehető. A töredékeket Benjamin a Baudelaire-könyv záró részének anyagaként írta meg, amelyből egy nagy rész meg is jelent a *Zeitschrift für Sozialforschung* VIII. évfolyamában, 1939–40-ben, »Über einige Motive bei Baudelaire« címmel. A »Zentralpark« cím, amellyel Benjamin a két kéziratban fennmaradt konvulutumot ellátta, arra utal, hogy ezeknek a jegyzeteknek centrális jelentőséget tulajdonított: ezeknek kellett volna elméletileg megvalósítaniuk azt, amit az előző fejezetek előkészítettek. Ezért különösen nehezen érthetőek ezek a nagyon exponált és spekulatív darabok, amelyeket az elkészült szöveg konstrukciója jóval áttekinthetőbbé tett volna. Egyébként a cím már Benjamin amerikai terveire utal. A barátai New Yorkban már lakást kerestek neki a Central Park közelében, amikor a spanyol határon való átkelés meghiúsulását követően eldobta magától az életet.” (*Sociologica. Aufsätze, Max Horkheimer zum sechszigsten Geburtstag gewidmet, Frankfurt am Main 1955. 431. o.*) Ezzel az állásponttal mindenekelőtt Rosemarie Heiser szállt szembe. Alapos és körültekintő elemzésekkel bizonyítani tudta, hogy a „Zentralpark” töredékeinek egy része belefolyt „A Második Császárság Párizsa Baudelaire-nél” című tanulmányba, és ugyanakkor olyan elemeket tartalmaz, amelyek részben az első, részben a harmadik részre utalnak. (*Alternative*, 1967.) A „Zentralpark” című aforizma-gyűjtemény így az egész könyv egyfajta programatikus kvintesszenciájaként jelenik meg. Ez egyben e töredékek hallatlan felértékelését is jelenti; bizonyos szempontból fontosabbak lesznek a könyv elkészült részeinél. Mindenesetre most már az is világos, hogy a kései keletkezés hipotézise is elhibázott. Heiser különböző levélhellyel igazolni tudta, hogy a töredékeknek 1938 áprilisa és 1939 februárja között kellett megszületniük. Vagyis abban az időben, amikor Adorno ellenvetéseinek hatására Benjamin kénytelen volt újra átgondolni az egész koncepciót. Nem tudjuk, hogy Adorno ennek tudatában volt-e vagy sem; idézett megjegyzései mindenesetre egyértelműen elrejtik a töredékek megszületésének ezt a kontextusát. A program körvonalainak kidolgozása most már csak az interpretáció feladata lehet. (A jegyzetek összeállításakor első-sorban Hermann Schweppenhäuser és Rolf Tiedemann lábjegyzeteire támaszkodtam, in: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* I/3. kötet, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978, valamint Rolf Tiedemann utószavára, in: Walter Benjamin: *Charles Baudelaire*, Suhrkamp Verlag, 1990.) – *A fordító.*

2

A spleen védőgát a pesszimizmussal szemben. Baudelaire egyáltalán nem volt pesszimista. Mégpedig azért, mert nála a jövő mindig tabuizálva van. Ez választja el a heroizmusát a leghatározottabban a nietzscheitől. Nála semmiféle olyan reflexióval nem találkozhatunk, amely a polgári társadalom jövőjére vonatkozna; a feljegyzéseinek intim karakterét tekintve ez nagyon is meglepő. Ez az egyetlen körülmény már jól mutatja, hogy mily kevésbé számít – műveinek továbbélését tekintve – a hatásra, és hogy ebből kifolyólag a *Les fleurs du mal* struktúrája monadologikussá válik.

A *Les fleurs du mal* struktúráját nem az egyes költemények mélyértelmű elrendezése, és még kevésbé valamiféle titkos kulcs határozza meg; ezt a struktúrát minden olyan lírikus téma kíméletlen kizárása jelöli ki, melyhez Baudelaire-t nem kötötték fájdalmas tapasztalatok. Baudelaire tudatában volt annak, hogy az ő szenvedése, a spleen, a taedium vitae² ősrégi, és csak ezért volt képes arra, hogy a saját tapasztalatának jeleit ezekről a lehető legpontosabban leválassza. Ezen a helyen talán már megfogalmazhatunk egy sejtést: kevés dolog tette Baudelaire-t annyira eredetivé, mint a római szatirikusok tanulmányozása.

3

Minden „méltatás” vagy apológia arra törekszik, hogy befedje a történelem menetének forradalmi mozzanatait. A kontinuitás helyreállítása a szívén fekszik. A műnek pedig csak azokra az elemekre figyel, amelyek már bekerültek az utóhatásba. Így elkerüli azokat a kiszögelléseket és kanyarulatokat, amelyek megálljt parancsolnak annak, aki ezen túllépni szeretne.

A kozmikus borzalom Hugónál sohasem rendelkezik a meztelen rémület karakterével, ami pedig Baudelaire-t a spleen-ben annyira kínozza. A rémület egy olyan világűr-ből érkezik a költőhöz, amely jól illik ahhoz az enteriőr-höz, amelyben ő otthonosan érzi magát. Baudelaire tulajdonképpen otthon érezte magát ebben a szellemi világban. A rémület a kényelmes otthon-lét – amelyből természetesen szintén nem hiányzik teljesen a rémület – komplementere.

„Dans le cœur immortel, qui toujours veut fleurir”^{III} – a *Les fleurs du mal* és a terméketlenség magyarázatához. A vendanges Baudelaire-nél³ – az ő búskomor kifejezése („Semper eadem”; „L'imprévu”).^{IV}

A természetes korrespondenciák elmélete és a természetről való lemondás között ellentmondás van.^V Hogy lehet ezt feloldani?

Az ugrásszerű kihagyások, a titokzatoskodások, a meglepő határozatok hozzátartoznak a Második Császárság államéletéhez; III. Napóleon sokszor alkalmazta őket. Baudelaire elméleti megnyilatkozásaiban is ezek alkotják a meghatározó gesztust.

4

A döntően új fermentum, amely a taedium vitae-be belépve, ezt spleenné alakítja át, nem más, mint az önelidegenedés. A reflexió végtelen regresszusából – amely a romantikában az életteret egyszerre szélesítette ki, és szorította egyre szűkösebb keretek közé – Baudelaire-nél már csak a gyász maradt: a szubjektum tête-à-tête sombre et limpide-je.⁴ Ebben áll Baudelaire speciális „komolysága”. Baudelaire szembeszegül a katolikus világnézet – amely az allegorikus világnézettel csak a játék kategóriájára támaszkodva békül ki – valóságos költői asszimilációjával. Az allegória látszólagossága a barokktól eltérően itt már nem teljesen önálló.

Baudelaire semmiféle stílusra nem támaszkodott, és nem volt iskolája sem. Ez nagyon megnehezítette a recepcióját.

² „Az élet undora.”

³ A „szüret”. (Érdekes, hogy a kifejezés „A bor” című ciklusban nem fordul elő.)

⁴ „Négyszemközt a sötétséggel és a tisztasággal.”

Az allegória bevezetése sokkal jelentősebb választ ad a művészetnek ugyanarra a válságára, amellyel 1852-ben már a l'art pour l'art elmélete is szembeszegült. A művészet efféle válságának mind a technikai, mind a politikai szituációban megvoltak a maga alapjai.

5

Baudelaire-ről két legenda kering. Az egyiket ő maga terjesztette el: eszerint mint egy ősemlék a polgárok bosszantására törekszik. A másik a halálával jött létre, és ez alapozta meg a hírnevét. Ebben mártírként jelenik meg. Ezt a hamis teológiai nimbuszt a lehető legszélesebb körben el kell hinteni. Ennek a nimbusznak a megfogalmazása Monnier-nél.^{VI}

Azt lehet mondani, hogy a boldogság végigborzongott rajta; de ugyanezt már nem lehet elmondani a boldogtalanságról. A boldogtalanság a természeti állapotban nem tud belénk költözni.

A spleen az az érzés, amely összhangban van a permanens katasztrófával.

A történelem lefolyása, ahogy az a katasztrófa fogalmának perspektívájából megjelenik, a gondolkodó számára nem jelenthet nagyobb kihívást, mint a gyermek számára a kezében lévő kaleidoszkóp, melynek minden elfordításakor egy új rend jön létre. Ennek a képnek megvan a maga létjogosultsága. Az uralkodók fogalmai voltak azok a mindenkori tükrök, amelyeknek köszönhetően létrejött a „rend” képe. – A kaleidoszkópot szét kell törni.

A sír, mint titkos kamra, melyben Erősz és Szexus elintézik régi vitájukat.

A csillagok alkotják Baudelaire-nél az áru képrejtvényét. Ezek képviselik az örök azonosságot a nagy tömegben.

Az áru felülmúlja a dologi világnak az allegóriában való leértékelését, méghozzá a dologi világon belül.

6

A szecessziót úgy kell bemutatni, mint a művészet második kísérletét a technikával való szembenézésre. Az első kísérlet a realizmus volt. Ez a kísérlet a problémát még azoknak a művészeknek a tudatában látta, akiket erősen nyugtalanítottak a reprodukciós technikák új eljárás módjai. (Ebből a szempontból nagyon hasznosak a reprodukció-tanulmányomhoz készült feljegyzések.) A szecesszióban ez a probléma már az elfojtás áldozatává vált. És a fő probléma már nem a konkuráló technika fenyegetése. Annál átfogóbbá és agresszívebbé válik a technikával szembeni kritika, ami ott rejlik a szecesszió mélyén. Ez alapvetően arra fut ki, hogy meg kellene szakítani a technikai fejlődést. A technikai motívumokra való visszanyúlás abból a kísérletből jön létre, hogy [...]

Az, ami Baudelaire-nél az allegória volt, Rollinatnál műfajjá süllyedt le.

A perte d'auréole motívumát mint a szecessziós motívumok döntő ellentétét kell kidolgozni.^{VII}

Az esszencia a szecesszió egyik legalapvetőbb motívuma.

A történelemírás annyit jelent, mint az éveknek megadni a maguk fiziognómiáját.

A tér prostitúciója a hasisban, amelyben minden egykori történetet kiszolgál (spleen).

A spleen számára az eltemetett a történeti tudat „transzcendentális szubjektuma”.

Az auréole a szecesszióknak különösen a szívében fekszik. A Nap a maga fénykoszorújában sohasem tetszett önmagának jobban; az ember szeme pedig sohasem volt fénylőbb, mint Fidusnál.

7

Az androgün motívumot, a lesbikus és a terméketlen asszony motívumát az allegorikus intenció destruktív erejével összefüggésben kell tárgyalni. – A „természetesség”-ről való lemondást már korábban – mint a nagyvárossal összefüggésben álló költői szüzsét – kell bemutatni.

Meyron: a háztenger, a romok, a felhők, Párizs fenségessége és gyarlósága.

Az antikvitás és a modernitás ellentétét pragmatikus összefüggésből – ahogy Baudelaire-nél megjelenik – allegorikus összefüggéssé kell átalakítani.

A spleen évszázadokat helyez a jelenlegi és az éppen megélt pillantás közé. Ez hozza létre újra és újra az antikvitást.

A „modernség” bázisa Baudelaire-nél nem elsősorban és nem kizárólag a szenzibilitás. A „modernség”-ben egy magas fokú spontaneitás jut kifejezésre; a modernség Baudelaire-nél egy hódítás eredménye, és van egy bizonyos eszközrendszere. Nekem úgy tűnik, hogy ezt egyedül Jules Laforgue látta, amikor Baudelaire „amerikanizmusáról” beszélt.

8

Baudelaire nem rendelkezett egy Victor Hugo- vagy Lamartine-féle humanitárius idealizmussal. És számára Musset érzelemboldogsága sem állt rendelkezésre. Nem tudta élvezni a maga korát, mint Gautier, és nem is voltak illúziói vele kapcsolatban, mint Leconte de Lisle-nek. Számára nem adatott meg (mint pl. Verlaine számára) az ájtatóságba való menekülés, sem pedig (mint pl. Rimbaud számára) a lírikus törekvés ifjonti erejének a férfikor elárulása árán való fokozása. Amilyen gazdag a költő a művészetében rejlő ismeretek tekintetében, olyan kiszolgáltatott a maga kora előli menekülések tekintetében. Még a „modernség” is, melynek felfedezésére olyan büszke volt, arcul csapja. A Második Császárság uralkodói nem is hasonlítanak a polgári osztály egykori példaképeire, ahogy azokat Balzac műveiből ismerjük. És végül a modernség pusztá szreppé változott, amely már csak egyedül Baudelaire-re illik. Ez tragikus szerep, amelyet a dilettánsnak más erők híján magára kell öltenie, és amely gyakran nevetséges színben tűnik fel, mint a Daumier keze által – Baudelaire tetszésétől kísérve – megformázott hősök. Baudelaire mindezt kétségkívül tudta. Azok az excentricitások, amelyekben tet-szelgett, az ennek hirdetésére szolgáló eljárások. Egészen biztosan nem volt szent vagy mártír, de hős sem. Volt egy olyan mimikája, amely a „költő” szerepét játszotta el egy nézőtér vagy egy társaság előtt; a mimikának már nincs szüksége az igazi költőre, és a költő játéktere már csak a mimikán keresztül adódik.

9

A neurózis hozza létre a tömegcikket a pszichikus ökonómiában. A tömegcikk a kényszerképzet formájával rendelkezik. Ez a neurotikus háztartásában megszámlálhatatlanul sok alakban jelenik meg, mint az örök azonosság. És megfordítva: az örök visszatérés gondolata Blanqui-nál valóban mint kényszerképzet jelenik meg.

Az örök visszatérés gondolata a historikus történet is tömegcikké teszi. Ez a koncepció számos tekintetben – azt lehetne mondani, hogy a maga fonákján – magán hordozza azoknak a gazdasági körülményeknek a nyomait, amelyeknek a maga pillanatnyi aktualitását köszönheti. A szóban forgó koncepció abban a pillanatban jelenik meg, amikor az életviszonyok biztonsága az egymást gyorsan követő válságoknak köszönhetően hanyatlásnak indul. Az örök visszatérés gondolatának fénye arra vezethető vissza, hogy a viszonyoknak az örökkévalóság bekövetkezése előtti visszatérésére már nem lehetett feltétlenül számítani. A mindennapi konstellációk visszatérése ritkábbá vált, és ezzel együtt feltámadt egy olyan tompa érzés, mely szerint meg kell elégednünk a kozmikus konstellációkkal. Pontosabban, inkább az a szokás támadt fel, hogy át kell adnunk magunkat a kozmikus konstellációk jogainak. Nietzsche mondja: „szeretem a rövid szokásokat”,^{VIII} Baudelaire egész életében képtelen volt szilárd szokások kialakítására.



Varga Nóra fotója

A melankolikus ember passiójának állomásai az allegóriák. Hogyan helyezhető el a csontváz Baudelaire erotológiájában? „L'élégence sans nom l'humaine armature.”^{IX}

Az impotencia a férfiszexualitás passiójának alapja. Az impotencia történeti helyi értéke. Az impotenciából származik Baudelaire-nek a szeráfi nőképhez való kötődése ugyanúgy, mint ennek fetisizmusa. Ki kell emelni, hogy milyen határozott és pontos a nők megjelenítése Baudelaire-nél. Az, amit Keller költői bűnnek nevez („Süße Frauenbilder zu erfinden / Wie die bittere Erde sie nicht hegt”)⁵ biztosan nem vonatkozik rá. Kellernél a nőkről kialakított képek a kimérák édességével rendelkeznek, miután rájuk vetítette a saját impotenciáját. Baudelaire nőalakjai pontosabbak, és ugyanakkor franciásabbak is, mert nála a fetisiztikus és a szeráfi elemek – Kellertől eltérően – szinte sohasem esnek egybe.

Az impotencia társadalmi alapja: a polgári osztály fantáziája nem törődik többé a tőle egyre inkább elszakadó termelőerők jövőjével. (Érdemes lenne összevetni a klasszikus utópiákat és a XIX. század közepének utópiáit.) A polgári osztálynak – ahhoz, hogy továbbra is foglalkozni tudjon a saját jövővel – először is le kellene mondania a nyugdíj képzetéről. A Fuchs-tanulmányban megpróbáltam megmutatni, hogy a század közepének speciális „kedélyessége” a lehető legszorosabban összefügg a társadalmi fantázia megbénulásával. A potencia szempontjából (a társadalmi fantázia jövőképeivel összevetve) a gyermekáldásra vonatkozó kívánság gyengébb stimuláló erő. Mindenesetre Baudelaire tanítása a gyermekekről, mint a péché original-hoz⁶ legközelebb eső lényekről, eléggé árulkodó.

11

Baudelaire viselkedése az irodalmi piacon: Baudelaire képes volt rá – az áru természetére vonatkozó mély tapasztalatai alapján –, vagy talán rá is volt kényszerítve, hogy a piacot mint objektív instanciát ismerje el. (Lásd a *Conseils aux jeunes littérateurs* című írását).^X A különböző szerkesztőségekkel való tárgyalásainak köszönhetően állandó kapcsolatban állt a piaccal. A módszerei: a diffamálás (Musset) és a contrefaçon⁷ (Hugo). Talán Baudelaire volt az első, akinek volt némi elképzelése a piacot is szem előtt tartó eredetiségről, amely ebben az időben és éppen ennek köszönhetően, eredetibb volt minden másnál (créer un poncif)⁸. Ez a création⁹ magában foglal egy bizonyos fajta intoleranciát. Baudelaire a költeményeinek mindenekelőtt helyet próbált teremteni, és ennek érdekében másokat el kellett nyomnia. A klasszikus verseken belül leértékelte a romantikai poétikát a szabadságot az alexandrinusok használatával, és leértékelte a klasszicista poétikát a rá jellemző törésvonalakkal és kihagyásokkal. Röviden: Baudelaire verseiben bőven találkozhatunk olyan fogásokkal, amelyek a konkurens elnyomására irányulnak.

12

Baudelaire alakja egy döntő értelemben befolyik a hírnevébe. A kispolgári olvasók tömege az ő történetében egy image d'Epinal-t,¹⁰ egy kéjenc képes életútját látta. Ez a kép sokban hozzájárult Baudelaire hírnevéhez, még akkor is, ha a terjesztői nem tartoztak a barátai közé. Erre a képre aztán rávetült egy másik is, amely ugyan nem volt annyira hatásos, de időben mégis tartósabbnak bizonyult: ez Baudelaire-t egy esztétikai passió alanyaként mutatja be, amelyet ebben az időben Kierkegaard (a *Vagy-vagy* című művében) megkoncipiált. Nincs olyan, a dolog szempontjából valóban jelentős baudelaire-i megfigyelés, amely ne szállna vitába az életéről kialakított képpel. Ezt a képet igazából az határozza meg, hogy elsőként (és a következményeket átlátva) tudatosította azt a tényt, hogy a polgárság arra kényszerül, hogy visszavonja a költőnek adott felhatalmazását. Miféle társadalmi felhatalmazás foglalhatja el ennek helyét? Ezt ugyan egyetlen osztálytól sem lehetett megtudni, de a legtöbb információt mégis a piac és annak válságai

⁵ „Édes nőképeket kitalálni / Amilyeneket a keserű Föld nem ismer.”

⁶ Az „eredendő bűn”.

⁷ „Utánzás / hamisítás.”

⁸ „Alkotni egy közhelyet.”

⁹ „Alkotás / teremtés.”

¹⁰ „Vásári kép.”

szolgáltatták. Baudelaire érdeklődése nem a nyilvánvaló és rövid távú, hanem a látens és hosszú távú keresletre irányult. A *Les fleurs du mal* azt bizonyítja, hogy ezt jól mérte fel. A piac médiuma – melyen keresztül ezt meglátta – már feltételezett egy olyan alkotás- és életmódot, amely nagyban különbözött a korábbi poéták alkotás- és életmódjától. Baudelaire a költő méltóságát egy olyan korban is kikövetelte magának, amely már semmiféle méltóságot sem tudott biztosítani. Innen adódik a fellépésében rejlő bouffonerie.¹¹

13

Baudelaire az első költő, aki bejelenti igényét egy kiállítási értékre. Baudelaire a saját maga impresszáriója volt. A perte d'auréole mindenekelőtt a költőt éri utol. Innen adódik a mítoszmániája.

Azok a körülményes teorémák, amelyeket nemcsak a l'art pour l'art, hanem mindenekelőtt az irodalomtörténet akkori képviselői (nem is beszélve a maiakról) megfogalmaztak, egyszerűen és hatásosan a következő tételre futnak ki: a költészet igazi szüzséje a szenzibilitás. A szenzibilitás pedig természete szerint szenvedő. Ha igaz az, hogy a legmagasabb szintű konkretizációját, a legtartalmasabb meghatározását az erotikában éri el, akkor a maga abszolút beteljesülését (ami egyúttal a megdicsőülése is) a passióban találja meg. A l'art pour l'art poétikája mindenféle törés nélkül megy át a *Les fleurs du mal* poétikai passiójába.

A kálváriadomb különböző állomásait virágok díszítik. Ezek a gonosz virágai.

Azt, amire az allegorikus intenció vonatkozik, kiemeljük az élet összefüggéseiből: egyszerre zúzzuk szét és konzerváljuk. Az allegória mindig a romokhoz kötődik, és nem más, mint a megmerevedett nyugtalanság képe. A baudelaire-i destruktív impulzus sohasem érdeklődik annak megszüntetése iránt, ami neki áldozatul esik.

Egy megzavarodott ember leírása nem ugyanaz, mint egy zavaros leírás.

Victor Hugo *Attendre c'est la vie*-je¹²: az emigráció bölcsessége.

Párizs újonnan létrejött *vigaszatlansága* (lásd a croquemorts-ról szóló helyet)¹³ lényegi mozzanatként beivódik a modernség meghatározásába. (Lásd Veuillot.)^{XI}

14

A leszbikus nő – szigorú értelemben – Baudelaire heroikus eszményképei közé tartozik. A maga sátánisztikus nyelvén ezt ő maga is megfogalmazza. Ennek megragadására ugyanaz a nemmetafizikai, kritikai megközelítés szolgál, amellyel a „modernség” melletti elköteleződését és ennek politikai jelentőségét is kifejezésre juttatja. A XIX. század megkezdte a nőnek az árutermelés folyamatába való maradéktalan integrálását. Az összes elméletalkotó egyetért abban, hogy a speciális nőiséget ebben a korban olyan fenyegetések érték, hogy a nők egyre inkább férfias vonásokat alakítottak ki magukban. Baudelaire helyesli ezeket a vonásokat; ugyanakkor szeretné, ha ezek kikerülhetnének a gazdaság uralma alól. Így jut el oda, hogy ezeknek a fejlődéstendenciáknak tisztán szexuális színezetet adjon. A leszbikus nő eszményképe képviseli a „modernség”-nek a technikai fejlődéssel szembeni tiltakozását. (Nagyon fontos lenne kideríteni, hogy a George Sandtól való eltérés – ebben az összefüggésben – hogyan alapozható meg.)

A nő Baudelaire-nél; az „allegória diadalának” legdrágább zsákmánya; az élet, amely tulajdonképpen a halált jelenti. Ez a minőség a lehető legszorosabban a ringyóhoz kötődik. Egyedül ezt a minőséget nem lehet elvenni tőle, és Baudelaire számára ez a legfontosabb.

15

A világ folyásának megszakítása – ez volt Baudelaire legmélyebb célja. Józsué

¹¹ „Bohóság / groteszkség.”

¹² „Várni – ez az élet.”

¹³ „Halottvivő / gyászhuszár.”

akarata.^{XII} De ő mégsem profetikus, sohasem gondolt ugyanis a térítésre. Ebből a szempontból válik érthetővé Baudelaire erőszakossága, türelmetlensége és dühe; és ebből nőttek ki azok a meg-megújuló kísérletei, hogy beledöfjön a világ szívébe, vagy hogy álomba ringassa azt. Ebből a szempontból tekintve a műveiben megjelenő halálhoz mindig hozzátapad a bátorítás.

Azt kell feltételeznünk, hogy a tárgyak, amelyek Baudelaire költészetének középpontját alkotják, nem érhetők el semmiféle tervszerű, célratörő törekvéssel: de ezeket az új tárgyakat – a nagyvárost, a tömeget – még ő sem veszi közvetlenül szemügyre. Nem az ő dallamukra gondol. Ezt sokkal inkább a sátánizmus, a spleen és az elhajló erotika jelöli ki. A *Les fleurs du mal* tárgyaira a legkevésbé feltűnő helyeken bukkanhatunk rá. Ezek – hogy ragaszkodjunk a fenti képhez – egy sohasem hallott hangszer sohasem érintett húrjai, melyeken Baudelaire fantáziája játszik.

16

A labirintus az igazi út, annak, aki mindig túl korán ér célba. A cél most a piac.

Hazárdjáték, kószálás, gyűjtés – ezeket a tevékenységeket lehet bevetni a spleennel szemben.

Baudelaire megmutatja, hogy a polgárság a maga hanyatló fázisában már nem tudja integrálni az aszociális elemeket. Mikor is oszlatták fel a garde national-t?¹⁴

Az új előállítási eljárások, amelyek imitáció kialakulásához vezetnek, a látszatnak az árukban való lecsapódásai.

Az emberek számára (ahogy ma léteznek) csak egyetlen radikális újdonság van; és ez is mindig ugyanaz: a halál.

Baudelaire életképének általános formulája: a megmerevedett nyugtalanság, amely semmiféle fejlődést sem ismer.

17

Az egyik arkánum,¹⁵ amely a nagyváros kialakulása után társult a prostitúcióhoz: a tömeg. A prostitúció teremti meg a tömeggel való mitikus kommunió lehetőségét. A tömeg létrejötté egyidejű a tömegtermelés kialakulásával. A prostitúció úgy tűnik, már tartalmazza annak lehetőségét, hogy berendezkedjünk abban az életterben, amelyben az általunk használt objektumok egyre inkább tömegcikké válnak. A nagyvárosi prostitúcióban a nő maga is tömegtermékké válik. A nagyvárosi életnek ez a teljességgel új jellemvonása az, amely Baudelaire-nek az eredendő bűnről adott értelmezését új jelentéssel ruhazza fel. Baudelaire szerint a legrégebbi fogalom eléggé kipróbált ahhoz, hogy rajta keresztül egy teljességgel új, dekoncertáló fenomént ragadjunk meg.

A labirintus a hezitálók hazája. Annak, aki fél célba érni, az út könnyen ölti a labirintus alakját. Így tesz a vágy is azokban az epizódokban, amelyek megelőzik a kielégülését. És így tesz az emberiség (az osztály) is, ha már nem akar tudomást venni a maga útjának irányáról.

Amíg a fantázia az emlékezetet megajándékozza az egybeesésekkel [Korrespondenzen],¹⁶ addig a gondolkodás teremti meg számára az allegóriákat. A visszaemlékezés mindig e kettő összekapcsolásából jön létre.

18

Az a mágneses vonzerő, amelyet néhány alapszituáció a költőre újra és újra kifejti, a melankólia-szimptóma körébe tartozik. Baudelaire fantáziája jól ismeri a sztereotip képeket. Úgy tűnik, mintha az a kényszer nehezedett volna rá, hogy legalább egyszer

¹⁴ A „nemzetőrséget.”

¹⁵ A „titok.”

¹⁶ „Correspondances” a *Les fleurs du mal* IV. verse. Szabó Lőrinc fordítása szerint: *Kapcsolatok*.

visszatérjen a saját motívumaihoz. Ez egybecseng azzal a kényszerrel, amely a bűnözőt rábírná arra, hogy visszatérjen a tett színhelyére. Az allegóriák olyan színhelyek, amelyek Baudelaire a maga romboló vágyai miatt vezekelt. Talán így megmagyarázható az, hogy oly sok prózai darabja összhangban áll a *Les fleurs du mal* költeményeivel.

Ha Baudelaire gondolkodóerejét a filozófiai exkurzusai alapján akarnánk megítélni (Lemaître), óriási tévedésbe esnénk. Baudelaire kétségtelenül rossz filozófus, de jó teoretikus volt, habár összehasonlíthatatlant mint töprengő alkotott. A töprengőtől veszi át a motívumok sztereotípiáját, a zavaró tényezők elutasításának makacsságát és a képeknek a gondolkodás szolgálatába állítását. A töprengő (mint a gondolkodás történetileg meghatározott típusa) az allegóriák birodalmában érzi otthon magát.

A prostitúció Baudelaire-nél olyan katalizátor, amely felébreszti a nagyvárosi tömeg képét a fantáziájában.

19

Az allegorikus intenció fenségessége: az organikus és az élő-eleven felbomlasztása, a látszat kioltása. Meg kell keresni a legjellemzőbb helyet, ahol Baudelaire ezt az elragadtatottságot (amelyet a megfestett színházi háttér rá gyakorol) kifejti.^{XIII} A távolság varázsáról való lemondás Baudelaire lírájának egyik legdöntőbb motívuma. Ennek legszuverénabb megfogalmazása a „Le voyage” első strófája.^{XIV}

A látszat kioltásához lásd „L’amour du mensonge”.^{XV}

„Une Martyre” és „La Mort des amants”^{XVI} – makart-enteriőr és szecesszió.

A dolgok kiszakítása a megszokott összefüggésükből (ami az áruk kiállításának stádiumában még normális volt) Baudelaire egyik jellegzetes eljárása. Szorosan összefügg az organikus összefüggéseknek az allegorikus intencióban való felbomlasztásával. Lásd ehhez az „Une Martyre” harmadik és ötödik versszakában lévő természeti motívumokat, vagy a „Madrigal triste” első versszakát.^{XVII}

Az aura az emberek társadalmi tapasztalatának a természetbe való projekciója: a viszonzott pillantás.

Az aura látszatnélkülisége és széthullása azonos jelenségek. Baudelaire az allegóriát, mint művészi eszközt, ennek szolgálatába állítja.

A férfi-szexualitás áldozati útjához hozzátartozik, hogy Baudelaire a terhességet tisztességtelen konkurenciaként érzékelt.

Baudelaire számúzi világából a csillagokat, amelyek Blanqui-nál az örök visszatérés színterét alkotják.

20

Az ember tárgyi környezete egyre kíméletlenebbül az áru kifejeződési formája. A reklám célja viszont az, hogy a dolgok árukarakterét háttérbe szorítsa. Az áruvilág csalóka megdicsőítésével szembeszegül annak allegorikus eltorzítása. Mintha az áru önmaga szemébe próbálna nézni. A maga emberré válását a ringyóban ünnepli.

Be kellene mutatni az allegóriának az áruvilágban való átalakulását. Baudelaire vállalkozása tulajdonképpen abban áll, hogy felmutassa az árukhoz tapadó aurát. Alapjában véve az áru heroikus humanizálására törekedett. Ennek a kísérletnek az ellenpárja az a polgári vállalkozás, amely az árut szentimentális módon emberivé próbálja tenni: az áru (mint ember) köré házat próbál építeni. Ezt abban az időben a különböző tárcáktól, huzatoktól és futeráloktól várták, amelyek a kor polgári háztartási kellékeit vonták be.

Baudelaire allegóriájában – a barokk allegóriától eltérően – az elfojtott düh nyomai érezhetőek, amire szüksége is volt ahhoz, hogy ebbe a világba be tudjon törni, és ennek harmonikus képeit romokká tudja szétzúzni.

Baudelaire-nél a heroikus a fenséges, a spleen a démonikus alantas megjelenési formája. Természetesen a baudelaire-i „esztétikának” ezeket a kategóriáit még meg kell fejteni. Nem lehet őket egyszerűen állva hagyni. – A heroizmus kapcsolódása az antik latinitáshoz.

21

A sokk Baudelaire-nél poétikus princípium: a tableaux parisiens¹⁷ városának fantasque escrime-je¹⁸ nem tekinthető többé otthonnak. Ez egyszerre színtér és idegenség.

Hogyan nézhet ki a nagyváros képe, ha a hozzá kötődő fizikai veszélyek regisztere még olyan tökéletlen, mint Baudelaire-nél?

Az emigráció, mint a nagyváros kulcsa.

Baudelaire sohasem írt ringyókölteményeket, sohasem indult ki a ringyó perspektívájából. (Lásd a *Lesebuch für Städtebewohner-t.*)^{XVIII}

Baudelaire fiziognómiája, mint a komédiás fiziognómiája.

Baudelaire mizériáját az ő „esztétikai passiójának” háttére előtt kell ábrázolni.

Baudelaire hirtelen haragúsága kétségtelenül destruktív hajlam. Közelebb jutunk a dologhoz, ha ezekben a rohamokban szintén az „étrangé sectionnement du temps”-et¹⁹ ismerjük fel.

A szecesszió alapmotívuma a terméketlenség dicsőítése. A testet nagy előszeretettel mutogatják olyan formákban, amelyek még a nemi érés előtti időbe tartoznak. Ezt a gondolatot össze lehet kötni a technika regresszív értelmezésével.

A lesbikus szerelem az átszellemítést egészen a nők ölégig viszi. Ott helyezi el a „tisztá” szerelem liliumzászlóját, amely nem ismeri sem a terhességet, sem a családot.

A „Les limbes”^{XIX} címet talán az első részben kell tárgyalni; minden részben legyen benne egy cím kommentárja, a másodikban a „Les lesbiennes”, a harmadikban a „Les fleurs du mal”.

22

Baudelaire hírneve, szemben pl. Rimbaud fiatalabb hírnevével, eddig még nem ismer-te az échéance-t.²⁰ A baudelaire-i költészet lényegének megközelítésekor a következő hallatlan nehézség lép fel: ebben a költészetben semmi nincs, ami elavult lenne (hog-y egy formulát használjunk).

A heroizmus jelzése Baudelaire-nél: a valótlanság (a látszat) szívében élni. És ehhez hozzátartozik az is, hogy Baudelaire nem ismerte a nosztalgiát. Kierkegaard!

Baudelaire költészete az örök azonosságban feltárja az újat, és az újban az örök azo-nosságot.

A lehető legnagyobb nyomatékkal kell rámutatni arra, hogy az örök visszatérés eszméje kb. ugyanabban az időben lép be Baudelaire, Blanqui és Nietzsche világába. Baudelaire-nél a hangsúly az újon van, amit heroikus erőfeszítéssel próbál kihámozni az „örök azonosság”-ból, Nietzsche-nél viszont a hangsúly az „örök azonosságon” van, amivel az embernek heroikus fegyelmezettséggel kell szembenéznie. Blanqui sokkal közelebb áll Nietzsche-hez, mint Baudelaire-hez, de nála a rezignáció válik meghatározó-vá. Nietzsche-nél ez a tapasztalat a következő tézisben kozmikus formát ölt: már semmi új-ra sem számíthatunk.

¹⁷ „Párizsi képek”: a *Les fleurs du mal* egyik ciklusának címe.

¹⁸ „Különös / hóbotos vívótere.”

¹⁹ „Az idő szoros felosztását.”

²⁰ A „lejárat idejét.”

Baudelaire nem írt volna verseket, ha csak olyan motívumokkal rendelkezett volna, mint a költők általában.

Ki kellene dolgozni a tapasztalatnak azokat a történelmi projekcióit, amelyek a *Les fleurs du mal* alapjául szolgáltak.

Adrienne Monnier határozott megjegyzése: a speciálisan francia Baudelaire-ben a la rogne.²¹ Egy forradalmárt lát benne, akit Fargue-gal hasonlít össze: „maniaque, revolté contre sa propre impuissance, et qui la sait”.²² Céline-t is megemlíti. A gauloiserie²³ a legfranciásabb Baudelaire-ben.^{XX}

Adrienne Monnier másik megjegyzése: Baudelaire-t a férfiak olvassák. A nők nem szeretik. A férfiak az ösztönéletben rejlő côté ordurier²⁴ ábrázolását és transzcendálását látják benne. Ha tovább megyünk, akkor azt mondhatjuk, hogy Baudelaire passiója sok olvasó szemében az ösztönélet bizonyos részeinek rachat-ja.²⁵

A dialektikus gondolkodó számára az a legfontosabb, hogy vitorláját a világtörténet szele repítse. A gondolkodás csak annyit jelenthet, mint a vitorlák kifeszítését. A lényeg persze az, hogy *hogyan* feszítjük ki őket. A szavaknak pedig a vitorlát kell jelenteniük. A kifeszítés módja teszi őket fogalmakká.

24

Az az állandósult rezonancia, amivel a *Les fleurs du mal* mindmáig rendelkezik, mélyen összefügg egy olyan aspektussal, amely (most először bekerülve a költészetbe) a nagyvároshoz kötődik. Erre számíthatunk a legkevésbé. Baudelaire-nél – amikor a verseiben megidézi Párizst – mindig ott lebeg a nagyváros esendősege és törekenysége. Ezt talán a legvilágosabban a „Crépuscule du matin”²⁶ című versében fogalmazza meg; de ez az aspektus többé-kevésbé minden tableau parisienne-ben benne van: a városnak a „Le soleil” által elővarázsolt transzparenciájában éppúgy, mint a „Rêve parisien” kontaszthatásában.²⁷

Baudelaire munkásságának meghatározó alapja a végsőkig felfokozott szenzitivitás és a végsőkig koncentrált kontempláció közötti feszültségteli viszony. Ez elméletileg a correspondance-ról és az allegóriáról szóló tanításban jelenik meg. Baudelaire még a leghalványabb kísérletet sem tette arra, hogy a kettő között bármiféle kapcsolatot teremtsen. A költészete mégis e két tendencia összhatásából bontakozik ki. Amit már a legkorábbi időben recipiáltak (Pechméja) és ami a poésie pure-ban²⁸ tovább hatott, az nem más, mint a szellemi alkatának szenzitív oldala.

25

A hallgatás mint aura. Maeterlinck az aura fejlődését a képtelenségig lendítette előre.

Brecht megjegyzése: a regények esetében a szenzorium finomodása nem csökkenti a megragadás energiáját.^{XXI} A németeknél a finomodást, az élvezet növekvő kultúráját mindig a megragadás erejének csökkenése kísérte. Az élvezőképesség veszít a maga töménységéből, mielőtt nyer a szenzibilitásban. Ezt a megjegyzést a „Le vin des chiffonniers”-ban szereplő „Odeur de futailles”²⁹ kapcsán kifejteti.^{XXII}

De még ennél is fontosabb a következő megjegyzés: az eminens érzéki finomodás

²¹ A „rosszkedv / harag.”

²² „Tébolyodott, aki lázad a saját tehetetlenségével szemben, és azzal szemben, aki ezt tudja.”

²³ A „fanyarság.”

²⁴ „Ocsmány oldal.”

²⁵ „Visszavétele.”

²⁶ „Reggeli szürkület”, in: *A romlás virágai*, i. k. 198. o. Fordította: Babits Mihály.

²⁷ A *Les fleurs du mal* LXXXVII. és CII. versei. „A Nap” és „Párizsi álom.”

²⁸ A „tisza költészetben.”

²⁹ „A hordó illata.”



Burián György fotója

Baudelaire-nél teljesen mentes a kedélyességtől. Az érzéki élvezet és a kedélyesség inkompatibilitása a valódi érzéki kultúra legalapvetőbb vonása. A kedélyességről való eltökélt lemondás legexcentrikusabb formulája Baudelaire-nél a sznobizmus; és a „sátánizmus” sem más, mint az ennek megzavarására irányuló állandó készség, bárhol és bármikor is lépjen fel.

26

A *Les fleurs du mal*-ban Párizs leírásának még a leghalványabb nyomait sem lehet felfedezni. Ez már elég is lenne ahhoz, hogy a leghatározottabban leválasszuk az úgynevezett „nagyvárosi líráról”. Baudelaire úgy beszél bele Párizs pezsgésébe, mintha valaki a hullámverésbe beszélne bele. A beszéde világosan szól, amíg egyáltalán hallani lehet. De valami mégis belekeveredik ebbe a pezsgésbe, és meg is változtatja azt. Valami belevegyül ebbe a pezsgésbe, ami a beszédet tovább lendíti, és mindenféle sötét jelentésekkel ruházza fel.

A *faits divers*³⁰ alkotják Baudelaire-nél azt a katalizátort, amely felébreszti a nagyvárosi tömeg képét a fantáziájában.

Az, ami Baudelaire-t egyértelműen a latin, különösen a késő-latin irodalomhoz köti, nem más, mint Isten nevének nem elvont, de ugyanakkor nem is allegorikus használata. Baudelaire itt egy olyan eljárásmodot láthatott, amely nagyon hasonlított a sajátjához.

Abban a szembenállásban, amelyet Baudelaire a természettel szemben bejelentett, először is mély tiltakozás fejeződik ki mindennemű „organikus”-sal szemben. Az anorganikussal összevetve az organikus eszközkaraktere erőteljesen be van szűkítve. Sokkal kevesebb diszponibilitással rendelkezik. Lásd ehhez Courbet beszámolóját, mely szerint Baudelaire mindennap másképp nézett ki.

27

Baudelaire heroikus magatartása a nietzschei heroizmus közvetlen rokona. Ha Baudelaire ragaszkodik a katolicizmushoz, akkor az univerzumra vonatkozó tapasztalata éppen ahhoz a tapasztalathoz kötődik, amelyet Nietzsche így fogalmazott meg: Isten halott.

Baudelaire heroikus tartásának forrásai a társadalmi rend (amely a századforduló közepén kezdett el kibontakozni) legmélyebb fundamentumaiból törnek elő. Olyan tapasztalatokról van szó, amelyek Baudelaire tudomására hozták a művészi alkotás felteleinek radikális átalakulását. Ezek a változások a műalkotásokban az áruformát és a közönségben a tömegszerűséget közvetlenebbül és vehemensebben juttatták kifejezésre, mint korábban bármikor. Éppen ezek a változások vezettek később (más átalakulások mellett) a művészetben belül a lírikus költészet hanyatlásához. A *Les fleurs du mal* egyedi szignatúráját az alkotja, hogy Baudelaire erre a kihívásra egy verseskönyvvel reagált. Ez ugyanakkor egy olyan heroikus tartást is tanúsít, amely a létében gyökerezik.

„L'appareil sanglant de la destruction”:³¹ ezek a szétszórt háztartási eszközök – Baudelaire költészetének legbensőbb kamrájában – a ringyó lábainál hevernek, aki viszont megörökölte a barokk allegória teljes hatalmát.

28

A tépelődő ember, aki felriadva a kezében lévő töredékre pillant, allegorikussá válik.

Egy kérdés, amit a végére kell hagyni: hogyan lehetséges, hogy egy látszólag teljesen korszerűtlen magatartásmód, mint amilyen az allegorikusé, az évszázad költői művében a legelső helyre kerül?

Az allegóriában meg kellene mutatni a mítosszal szembeni ellenszert. A mítoszteremtés lett volna az a kényelmes út, amelyre Baudelaire nem akart rálépni. A „La vie

³⁰ „Különböző tények.”

³¹ „A rombolás / pusztítás vérével beszennyezett ruházat / megjelenés.”

antérieure” című vers (amelynek címe már az összes engedményt jelzi) jól mutatja Baudelaire-nek a mítosztól való távolságát.^{XXIII}

A Blanqui-idézetet, „Hommes du dix-nuevièm siècle”, a végére tenni.^{XXIV}

A „megmenekítés” képéhez hozzátartozik a szilárd, látszólag brutális megragadás.

A dialektikus kép a történeti tárgynak az a formája, amely eleget tesz azoknak az elvárásoknak, amelyeket Goethe fogalmazott meg a szintetikus képpel szemben.

29

Baudelaire az alamizsnakéregető magatartásában újra és újra próbára tette ezt a társadalmat. Az anyával szembeni mesterségesen fenntartott függésének nemcsak az az oka, amit a pszichoanalízis szokott hangsúlyozni, hanem ennek van egy társadalmi vetülete is.

Az örök visszatérés gondolata szempontjából van némi jelentősége annak a ténynek, hogy a burzsoázia (az előttünk álló fejlődés tekintetében) már nem mer az általa megteremtett termelési rend szemébe nézni. Zarathustra gondolata az örök visszatérésről és a pánaörző jelszava: „adjatok még egy negyedórát”, egymás komplementerei.

A divat az újdonság örök visszatérése. – Fel lehet fedezni a divatban is a megmenekítés motívumait?

A baudelaire-i enteriőrt egy sor versben a polgári enteriőr sötét éjszakája inspirálta. Ezzel szemben áll a szecesszió megdicsőített enteriőrije. Proust megjegyzései az elsőt éppen hogy érintik.^{XXV}

Az, hogy Baudelaire nem szeretett utazni, a líráját uraló egzotikus képek uralmát különös színben tünteti föl. Ebben az uralomban kapja meg méltó helyét a melankóliája. Egyébként ez arra az erőre utal, melyre támaszkodva az auratikus elem a maga szenzibilitásában érvényre jut. A „Le voyage”^{XXVI} tulajdonképpen lemondás az utazásról.

Az antikvitás és a modernitás egybeesése [korrespondenciája] tulajdonképpen Baudelaire egyetlen konstruktív történelemfilozófiai gondolata. Ez nem kizárja, hanem inkább magában foglalja a dialektikus történelemfelfogást.

30

Leyris megjegyzése: a „familier”³² szó Baudelaire-nél tele van titokkal és nyugtalan-sággal, valami olyasmit jelent nála, amit korábban még sohasem jelentett.^{XXVII}

Párizs egyik elrejtett anagrammája a Spleen I-ben a mortalité szó.³³

A La servante au grand cœur [...] első sorában a vouz étiez *jalouse* szavakra nem olyan hangsúly esik, mint amilyent várnánk.^{XXVIII} A jaloux-ról³⁴ a hangsúly mintegy visszahúzódik. A hangoknak ez az apálya nagyon jellemző Baudelaire-re.

Leyris észrevétele: Párizs lármája a szó szoros értelmében nem fordul elő (lourds tonneraux),³⁵ hanem csak a ritmusával hat Baudelaire verseire.

Où tout, même l’horreur, tourne aux enchantements^{XXIX} nehezen világítható meg jobban, mint Poe tömegleírásán keresztül.

Leyris megjegyzése szerint a *Les fleurs du mal* nem más, mint le livre de poésie le plus irréductible³⁶ – ezt úgy lehet értelmezni, hogy abból a tapasztalatból, ami őt megalapozza, alig-alig vált valamit valóra.

³² „Megszokott / jól ismert.”

³³ „Halandóság.”

³⁴ „Irigy / féltékeny.”

³⁵ „Nehéz / otromba kordék.”

³⁶ „A leegyszerűsíthetetlen / másra vissza nem vezethető költészet könyve.”

A férfi impotencia – a magány kulcsfigurája – a termelőerők fejlődésének megállása – az embert másoktól elválasztó szakadék.

A köd, mint a magány vigasza.

A *vie antérieure*^{XXX} megnyitja az időbeli szakadékot a dolgokban; a magány feltárja a térbeliséget az ember előtt.

A flaneur tempóját össze kell vetni a Poe által leírt tömeg tempójával. Látni fogjuk, hogy a flaneur tempója tiltakozás a tömeg tempójával szemben. Lásd az 1839-es teknősbékadivatot.^{XXXI}

Az unalom a termelési folyamatban a gépek okozta felgyorsítás eredménye. A flaneur kihívó nyugalma egyetlen tiltakozás a termelési folyamattal szemben.

Baudelaire-nél egy sor sztereotípiával találkozunk, ugyanúgy, mint a barokk költők-nél.

A garde national típusora: Mayeux-tól Viroloque-on és a garroche-i Chiffonnier-n³⁷ (Baudelaire) át egészen a Ratapoil nevű lumpenproletárig.

Valamilyen sértést találni Cupidóval szemben. Összhangban azokkal a sértésekkel, amelyeket az allegorikus a mitológiával szemben megfogalmaz, és amelyek pontosan megfelelnek a korai középkor klerikus sértéseinek. A kérdéses helyen Cupido megkaphatná a *joufflu*³⁸ melléknevet. Az ezzel szembeni ellenszenvének gyökerei megegyeznek a Béranger-val szembeni gyűlölet gyökereivel.

Baudelaire-nek az académie-re beadott pályázata felér egy szociológiai kísérlettel.

Az örök visszatérésről szóló tanítás, mint a közeljövő reprodukció-technikai felfedezéseire vonatkozó álom.

32

Ha elfogadjuk, hogy az embernek a tiszta, ártalmatlan és spirituális létezés iránti vágya szükségképpen a természetben keresi a maga biztosítékát, akkor azt is mondhatjuk, hogy ezt a biztosítékot általában a növényvilág vagy az állatvilág valamelyik példányában találja meg. Baudelaire-nél azonban ez teljesen másképp van. Az ő álma egy ilyen létezés iránt visszautasítja a földi természethez való mindennemű kapcsolódást, és közvetlenül a felhők nyomába szegődik. A „Spleen de Paris” első darabja ezt meg is fogalmazza. Sok költemény használ felhőmotívumot. A legfélelmetesebb a felhők megszenteltelenítése (*La Béatrice*).^{XXXII}

A *Les fleurs du mal* és Dante között rejtett hasonlóság áll fenn az alkotói létezés körvonalainak nyomatékos ábrázolása tekintetében. Nem lehet elgondolni verseskötetet, amelyben a költő kevésbé lenne hiú, de ugyanakkor ilyen határozottan lépne fel. Az alkotó szellemi tehetségének otthona Baudelaire-nél az ősz tapasztalata. A nagy költő maga is az ősz terméke. „L’Ennemi”, „Le Soleil”.^{XXXIII}

A „L’Essence du rire”³⁹ tartalma a sátáni nevetés elmélete. Baudelaire addig megy, hogy magát a nevetést is a sátáni nevetés álláspontjáról próbálja felmérni. Kortársak gyakran rámutattak arra, hogy Baudelaire nevetésében volt valami ijesztő.

Az áruterelés dialektikájáról: a termék újdonsága (mint a kereslet stimulálója) addig ismeretlen jelentést kap; az örök azonosság először jelenik meg érzéki formában a tömegtermelésben.

³⁷ A „rongyszedőn.”

³⁸ „Pufók / pirospozsgás.”

³⁹ „A nevetés lényegének.”

32a

Az emlékezés nem más, mint szekularizált relikvium.

Az emlékezés az „élmény” komplementuma. Benne a saját múltját holt tulajdonként leltárba vevő ember fokozódó önelidegenedése csapódik le. Az allegória a tizenkilencedik században megtisztította a környezetet, hogy aztán a belső világban telepedjen le. A relikvium a holttestre, az emlékezés pedig az elhaló tapasztalatra megy vissza, amely magát eufemisztikusan élményként próbálja feltüntetni.

A *Les fleurs du mal* az utolsó össz-európai hatást kiváltó verseskötet. Előtte talán: Osszián, A dalok könyve?

Az emblémák mint áruk köszönnek vissza újra.

Az allegória a modernség eszközszerzője.

Baudelaire mintha félne a visszhang kiváltásától – akár lelki, akár térbeli értelemben. Időnként hivalkodó, de sohasem hangzatos. A beszédmódja éppúgy nem válik el a maga tapasztalatától, mint egy főpap gesztusa annak személyétől.

33

A szecesszió olyan produktív félreértésként jelenik meg, aminek köszönhetően az „új” „moderné” vált. E félreértés alapjai természetesen már Baudelaire-nél is felbukkannak.

A modernség az antikvitással, az új pedig az örök azonossággal áll szemben. (A modernség: a tömeg; az antikvitás: Párizs városa.)

Meyron párizsi utcái: szakadékok, amelyek fölött felhők vonulnak.

A dialektikus kép mint felvillanás. A megismerhetőség most-jában felvillanó képet, mint egy megtörtént esemény képét ebben az esetben Baudelaire képeként kell rögzítenünk. A megmenekítést – ami ezen és csak ezen a módon játszódhat le – mindig csak a menthetetlenül elvesző észlelésére támaszkodva ragadhatjuk meg. A Jochmannhoz írt bevezetés szép metaforikus helyét itt érdemes lenne figyelembe venni.^{XXXIV}

34

A teljesítmény eredetiségének fogalma Baudelaire idejében még messze nem volt olyan elterjedt és mértékadó, mint manapság. Baudelaire a költeményeit gyakran felkínálta másod- vagy harmadközlésre, anélkül, hogy ezen bárki megbotránkozott volna. Csak élete végén ütközött nehézségekbe, a *petit poèmes en prose*-al.⁴⁰

Hugo inspirációja: a szavak, ugyanúgy, mint a képek, hullámzó tömegként kínálják magukat. Baudelaire inspirációja: a szavak, egy magas fokú tudatos eljárásnak köszönhetően, a felbukkanásuk helyén mintegy odavarázsolva jelennek meg. A képek ebben az eljárásban döntő szerepet kapnak.

A mámor és a képi inspiráció szempontjából tisztázni kell a heroikus melankólia jelentőségét.

Az ásításban az ember szakadékként tárul fel, mintegy hasonlatossá válik az őt körülvevő unalomhoz.

Mi értelme van beszélni egy olyan világ haladásáról, amely a hullamerevségben merül el? A hullamerevségbe belépő világ tapasztalatát Baudelaire előtt már Poe is rögzítette, még hozzá páratlan erővel. Ez tette Poe-t Baudelaire számára nélkülözhetetlenné; vagyis Poe már leírta azt a világot, amelyben Baudelaire költészete és törekvései igazolásra találhatnak. Ezt össze lehet vetni a nietzschei medúzafővel.

⁴⁰ Magyar fordítása: A fájó Párizs. Kis költemények prózában, in: Baudelaire: Versei, Sziget Könyvkiadó, Budapest, 2000. 223–328. o. Fordította: Szabó Lőrinc.

Az örök visszatérés kísérlete a boldogság két antinomikus princípiumának összekötésére irányul: az örökkévalóság és a mégegyszer princípiumának összekötésére. – Az örök visszatérés eszméje az idő mizériájából elővarázsolja a boldogság spekulatív eszméjét (vagyis a fantazmagóriát). Nietzsche heroizmusa – mint Baudelaire heroizmusának ellendarabja – a filiszterség mizériájából a modernség fantazmagóriáját varázsolja elő.

A haladás fogalmát a katasztrófa eszméjében kell megalapozni. Ha minden „így megy tovább”, az katasztrófa. Itt nem arról van szó, ami előttünk áll, hanem arról, ami adott. Strindberg gondolata: a pokol nem valami, ami előttünk áll – hanem az *itt és most zajló életünk*.

A megmenekítés a folytonos katasztrófa kis ugrásait tartja szem előtt.

Az a reakciós kísérlet, hogy a technikailag feltételezett formákat, vagyis a függő változókat állandókká tesszük, nemcsak a szecesszióban, hanem a futurizmusban is megjelenik.

Az a fejlődés, amely Maeterlincket egy hosszú élet során végig egy szélsőségesen reakciós állásponthoz kötözte, teljesen logikus.

Meg kellene vizsgálni, hogy a megmenekítésben megragadható extremitások mennyiben azonosíthatók a „túl későn”-nel és a „túl korán”-nal.

Baudelaire-nek a haladással való ellenséges szembenállása elengedhetetlen feltétele annak, hogy Párizst a maga költészetében uralma alá tudta vonni. Az ő verseivel összevetve a későbbi nagyvárosról szóló költészet egyértelműen a hanyatlás jegyeit mutatja, és ez nem utolsósorban arra vezethető vissza, hogy a nagyvárost a haladás trónusaként mutatja fel. De mit mondhatunk Walt Whitmanról?^{xxxv}

36

A férfi impotencia találó társadalmi alapjai teszik a Baudelaire által végigjárt passióutat társadalmilag kijelölt úttá. Csak így lehet értelmezni, hogy útravalóként, mint utolsó fillért, az európai társadalom összegyűjtött kincseinek egyik legértékesebb érméjét kapta meg. Ennek fej-oldalán egy csontváz, írás-oldalán pedig a töprengésbe merült melankólia látható. Ez az érme: az allegória.

Baudelaire passiója mint image d’Epinal, a szokványos Baudelaire-irodalom stílusában.

A Rêve parisien – a megállított termelőerők fantáziája.

A gépezet Baudelaire-nél a romboló erők titkosírásává válik. Ilyen gépezet – nem utolsósorban – az emberi csontváz is.

Az, hogy a korai gyártermek a lakóházakhoz hasonlíthatnak, minden barbárság és célszerűtlenség ellenére mégis rendelkezik azzal az üzenettel, hogy a benne lévő gyártulajdonost mellékalakként kell elgondolnunk, aki a gépeinek látványába merülve nemcsak a saját, hanem a gépek jövőbeli nagyságáról is álmokat sző. Ez az álom, mintegy ötven évvel Baudelaire halála után, megszakadt.

A barokk allegória a holttestet csak kívülről látja. Baudelaire belülről is látja.

A csillagok hiánya Baudelaire-nél nagyszerűen mutatja a lírájában rejlő látszatnélküliség tendenciáját.

37

Baudelaire-nek a későlatin korhoz való vonzódása valószínűleg szorosan összefügg allegorikus intencióinak erejével.

Ha azt a jelentőséget tekintjük, amellyel a szexualitás törvényen kívül helyezett megjelenési formái Baudelaire életében és művében rendelkeznek, akkor némileg meglepő, hogy a bordély sem a privát dokumentumokban, sem az életműben semmiféle szerepet sem kap. Ebben a tekintetben rendkívül érdekes, hogy egy olyan költeménynek, mint a „Le jeu”-nek nincs ellendarabja. (Lásd ehhez a „Les deux bonnes sœurs” című verset is.)^{XXXVI}

Az allegória bevezetésekor a művészetnek a technikai fejlődés által feltételezett szituációjából kell kiindulnunk; és csak ezt figyelembe véve beszélhetünk e költészet melankolikus jellegéről.

A flaneur-ben – azt mondhatnánk – az a henyelő tér vissza, akit Szókratész az athéni piacon, beszélgetőtársként felkeresett. De Szókratész nincs többé, és így a beszélgető-partnerét sem lehet többé megszólítani. Továbbá a rabszolgamunka is megszűnt, ami a henyelést lehetővé tette.

Baudelaire Gautier-hoz való viszonyának kulcsa abban keresendő, hogy a fiatalabbik többé-kevésbé világosan tudatában volt annak, hogy a destruktív impulzusnak a művészetben nincs határa. Az allegorikus intenció számára ez a határ egyáltalán nem abszolút. Baudelaire-nek az École népaienne-re⁴¹ adott reakcióiból ez az összefüggés világosan felismerhetővé válik. És a Dupont-nal szembeni esszéjét sem tudta volna megírni, ha ennek a művészet fogalmával szembeni radikális kritikája nem állt volna összhangban a saját nem kevésbé radikális kritikájával. Ezt a tendenciát Baudelaire – Gautier-re hivatkozva – megpróbálta eltussolni.

38

Aligha lehet tagadni, hogy Hugo haladásba vetett hitének és panteizmusának különös vonása, hogy megpróbált összhangba kerülni a kopogó asztalok üzenetével. Az ebben a tényben rejlő nehézség mindenesetre háttérbe lép a költészet folyamatos kommunikációjához és a kopogó szellemek világához kötődő nehézségekhez képest. Mert a különös valójában nem az, hogy a költészete felveszi, vagy felvenni látszik a spirituális kinyilatkoztatás motívumait, hanem inkább az, hogy a szellemi világ előtt mintegy kiállítja ezeket. Ez a színjáték csak nehezen egyeztethető össze más költők magatartásával.

Hugónál a természet a tömegben keresztül fejt ki elementáris jogát a várossal szemben.^{XXXVII}

A multitude fogalma; a „sokaság” és a „tömeg” viszonya.

Az allegóriára vonatkozó eredeti érdeklődés nem nyelvi, hanem optikai. „Les images, ma grande, ma primitive passion.”^{XXXVIII}

Kérdés: Mikor kezd megjelenni a városképben az álom? Döntő jelentősége lenne annak, ha lenne valamilyen statisztikánk arra vonatkozóan, hogy mikor kezdtek el a homlokzatokon megjelenni a kirakatok.

39

A misztifikáció Baudelaire-nél elhárító varázs, ugyanúgy, mint a prostituáltak hazugságai.

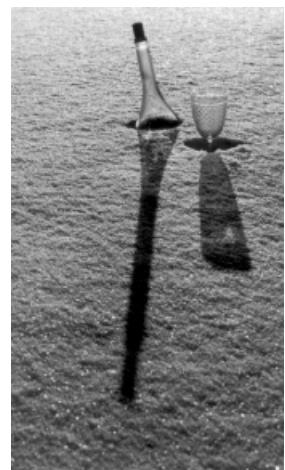
Sok költemény legösszehasonlíthatatlanabb helye az elején található – ott, ahol még teljesen újak. Erre már mások is rámutattak.

A tömegtermelés példaképként lebegett Baudelaire szemei előtt. Ebben áll az „amerikanizmus”-ának legszolidabb fundamentuma. Egy „poncif”-t⁴² akart létrehozni. Lemaître^{XXXIX} megerősítette ennek sikerességét.

Az allegorikus szemléleti forma helyébe az áru lépett.

⁴¹ A *Les fleurs du mal* 1868-as kiadásában szereplő egyik vers címe: Le „Prière d'un païen” [Egy pogány imája].

⁴² „Sablont”.



Jankovits Krisztina fotója

A prostitúció nagyvárosi formájában a nő már nemcsak áruként jelenik meg, hanem pregnáns értelemben vett tömegtermékként. Az individuális kifejezés professzionális kifejezéssé való mesterséges átöltöztetésében (ami egyértelműen a smink hatását tükrözi) ez már jól látható. Abban, hogy a ringyónak ez az aspektusa szexuális értelemben Baudelaire számára meghatározóvá vált, fontos szerepet játszik az, hogy a ringyó különböző evokációinak hátterét nem annyira a bordély, mint inkább az utca alkotja.

40

Nagyon fontos, hogy az „új” Baudelaire-nél egyáltalán nem járul hozzá a haladáshoz. Egyébként Baudelaire szinte egyáltalán nem tesz kísérletet arra, hogy komolyan szembenézzen a haladás kihívásával. Sőt egyenesen gyűlölettel tekint a „haladásba vetett hit”-re, mint valamiféle eretnokségre, mint valami tévtanra, és nem egyszerű tévedésre. Blanqui a maga részéről semmiféle gyűlöletet sem tanúsít a haladás iránt; de szép csendben gúnyos megjegyzésekkel halmozza el. Azt azonban mégsem lehet mondani, hogy ezzel már hűtlenné is vált volna a maga politikai krédójához. Blanqui (a hivatásos összeesküvő) tevékenysége egyáltalán nem feltételezi a haladásba vetett hitet, hanem csak a mostani jogtalan állapot felszámolására vonatkozó elszántságot. Ez az elszántság Blanqui számára sokkal fontosabb, mint a kor más forradalmárai számára: az emberiséget az utolsó pillanatban vissza kell tartanunk attól, hogy belefusson egy őt fenyegető katasztrófába. Mindig megtagadta a „későbbiekre” vonatkozó tervek felvázolását. 1848-ban maga Baudelaire is hasonlóan viselkedett.

41

Baudelaire – tekintve művének csekély sikerét – végül önmagát is áruba bocsátotta. Mintegy utána vetette magát a maga művének, és ezzel a személyét tekintve beigazolódott az az elképzelése, hogy a prostitúció elengedhetetlen a költő számára.

Baudelaire költészetének megértése szempontjából döntő jelentősége van annak a kérdésnek, hogy a nagyvárosok kialakulása milyen módon változtatta meg a prostitúció arculatát. Mert annyi bizonyosnak tűnik, hogy Baudelaire ezt a változást fejezi ki; költészetének ez az egyik legfontosabb tárgya. A prostitúció a nagyvárosok létrejöttével új birodalmakat fedez föl magának. Ezek egyike a nagyvárosi labirintikus világ. A labirintus (amely beivódott a flaneur húsába és vérébe) a prostitúción keresztül sajátosan átszíneződik. Az első birodalom, amelyet a hatása alá von, a nagyvárosi labirintus mitikus világa. Ehhez hozzátartozik, hogy a közepén a minotaurusz képe áll. Az, hogy ez az egyes ember számára a halált jelenti, nem kap különösebb jelentőséget. Ennél sokkal fontosabb azoknak a halált hozó erőknél a képe, amelyeket ő testesít meg. És ez is új a nagyvárosok lakói számára.

42

A *Les fleurs du mal*, mint arzenál; Baudelaire néhány költeményét más költemények kedvéért írta, azért, hogy néhány korábbi költeményét szétzúzza. Így lehetne tovább fejleszteni Valéry jól ismert megjegyzését.^{XL}

Rendkívüli jelentősége van annak (mondhatjuk Valéry megjegyzését kiegészítve), hogy Baudelaire a maga poétikai alkotómunkájában egyfajta konkurenciába ütközött. A költők közötti személyes rivalizálások természetesen ősrégiiek. De itt a rivalizálásnak a konkurencia szférájába való átcsapásáról van szó, mégpedig a nyílt piacon. Most már ezt, és nem valamelyik herceg támogató szándékát kell meghódítani. Ebben a tekintetben Baudelaire valódi felfedezése abban áll, hogy tényleg *individuumokkal* áll szemben. A poétikai iskolák széthullása, a „stílus” a nyílt piac komplementuma, amely a közönség alakjában lép a költő elé. A közönség Baudelaire-nél jelenik meg először a horizonton – ez az előfeltevése annak, hogy elkerülje a poétikai iskolákban rejlő „látszatot”. És megfordítva: mivel az „iskola”-ban ő pusztán felületi képződményt lát, ezért a közönség szilárd realitásként lép a szemei elé.

43

Az allegória és a hasonlat különbsége.

Baudelaire és Iuvenalis. A döntő dolog a következő: ha Baudelaire az elvetemültség-

ről és bűnökről beszél, akkor ebbe mindig önmagát is beleérti. Nem ismeri a szatirikus gesztusokat. Mindenesetre ez csak a *Les fleurs du mal*-ra igaz, melynek versei ebben a tekintetben nagyon is különböznek a prózafeljegyzésektől.

Alapvető megjegyzések a költők elméleti prózafeljegyzései és versei közötti viszonyról. A költeményekben általában a belsőnek egy olyan sajátos szférája tárul fel, amely nem hozzáférhető a költők reflexiója számára. Ezt kellene megmutatni Baudelaire esetében is, miközben Kafkára, Hamsunra és másokra kellene kitérnünk.

Valamelyik költemény hatásának tartóssága fordított arányban áll a tárgyi tartalom feltűnőségével. (Vagy talán az igazságtartalom feltűnőségével? Lásd ehhez a Wahlverwandtschaften-tanulmányomat.)^{XL1}

A *Les fleurs du mal* súlyát bizonyosan megnövelte, hogy Baudelaire nem hagyott hátra regényt.

44

A melancolia illa heroica (Melanchton terminusa)^{XLII} jelöli a legteljesebben Baudelaire tehetségét. A melankólia azonban a XIX. században egészen más karakterrel rendelkezett, mint a XVII-ben. A korai allegória kulcsfigurája a holttest. A későbbi allegória kulcsfigurája viszont az „emléktárgy”. Az „emléktárgy” olyan séma, amelyre támaszkodva a gyűjtő az árut a maga tárgyává teszi. A correspondance (tárgyát tekintve) azoknak a végtelenül sokféle utalásoknak az összessége, amelyeket az emléktárgy minden más tárgyra kifejt. „J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.”⁴³

A baudelaire-i inspiráció heroikus tenorja abban áll, hogy nála az emlékezet teljesen háttérbe lép az emlékezés javára. Baudelaire-nél nagyon kevés „gyermekkori emlékekkel” találkozunk.

Baudelaire excentrikus karaktere olyan maszk, amely alatt (talán pusztá szégyenből) a maga életformájának és bizonyos értelemben életsorsának individuumok felett álló szükségszerűségét próbálta elrejteni.

A 17. életévétől Baudelaire az irodalmár életét élte. Nem mondhatjuk, hogy valaha is a „szellem emberének” tartotta volna magát, vagy hogy sikraszállt volna a „szellem” érdekében. Ekkoriban még ismeretlen volt a művészi produkció.

45

A materialisztikus vizsgálatok letompított következtetéseiről (ellentétben a barokk-könyv zárásával).^{XLIII}

Az allegorikus szemléletmód a XVII. században még stílusmeghatározó volt, a XIX. században már nem; ennek elszigetelése egy későn érkező ember tette. (Baudelaire elméleti megjegyzései ezt az elmaradottságot néha provokatív módon juttatják kifejezésre.) Az allegória stílusalkotó ereje a XIX. században csekély volt, a XVII. században viszont a rutinra való csábítása sokféle nyomot hagyott maga után. Ebben a rutinban bizonyos értelemben már benne van az allegória destruktív tendenciája, miközben az előtérbe állítása nagy hatást gyakorolt a műalkotás töredékességére.

Weiss János fordítása

¹ René Laforgue: *L'échec de Baudelaire. Etude psychoanalytique sur la névrose de Charles Baudelaire*, Párizs 1931. Laforgue úgy értelmezte Baudelaire egyik álmát, hogy neki még a prostituáltakkal szemben is voltak szexuális gátlásai, és a bordélyokat valószínűleg „voyeur”-ként látogatta.

^{II} „Mélabú és átszellemülés.” Stefan George: *Werke. Ausgabe in zwei Bänden*, szerk.: Robert Boehringer, Düsseldorf – München, 1968. 2. köt., 235. o.

^{III} „A halhatatlan szívben, amely mindig virágozni vágyik”. Tóth Árpád fordításában: „a halhatatlanok szívén az akarás”. A Nap, in: *A romlás virágai*, Magyar Helikon, 1980. 164. o.

⁴³ „Emlékeim több, akár száz éve gyűjteném.” A romlás virágai, i. k. 124. o. Fordította: Babits Mihály.

- IV Az előbbi Babits fordította, a cím meghagyásával, *A romlás virágai*, i. k. 72. o.; az utóbbi [Az előrelát-hatatlanság] a *Pièces diverses* című részbe tartozik, és ezért nem szerepel a magyar kötetben.
- V Szabó Lőrinc a *Correspondances* verscímet *Kapcsolatok*-nak fordította. I. m. 18. o.
- VI Az utalás valószínűleg Adrienne Monnier egyik szóbeli közlésére vonatkozik.
- VII „Az aura elvesztése”. Lásd Walter Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire, XII. fejezet, in: *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1939. 1. szám, 87–89. o.
- VIII Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, IV. könyv 295. aforizma. (*Kritische Studienausgabe*, 3. köt., dtv / de Gruyter, München – Berlin – New York, 1988. 535. o.)
- IX „Az emberi testfelépítés [armatur] hallatlan eleganciája.” Tóth Árpád fordításában: „névtelen elegáns báj[a] a pusztá váznak”. Baudelaire: Haláltánc, in: *A romlás virágai*, i. k. 186. o. Lásd ehhez Walter Benjamin: Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker című dolgozatának elemzéseit. (*Gesammelte Schriften*, II/2. köt., 1989. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 465–505. o.)
- X „Tanácsok fiatal íróknak.” (Charles Baudelaire: *Œuvres complètes*, 2. köt., Gallimard, Párizs, 1976. 13–20. o.)
- XI „Az új Párizs konstrukciói sokféle stílus hívnak életre; a stílusok együtteséből nem hiányzik egy bizonyos fajta egység, mivel mindezek a stílusok az unalom különböző műfajai, és az unalom stílusai mindig unalmasabbak annál, mint ami nyomatékos [l’emphatique] és egybehangzó [l’aligné]. Alkalmazkodni! Rögzíteni! Úgy tűnik, hogy ennek a városnak az Amphion-ja vagy egy káplár [caporal] ... / Ez ad mértéket a nagyszerű, pompás és kolosszális dolgoknak: mindezek unalmasak; ez ad mértéket a csúnya dolgoknak: ezek is unalmasak. / A nagy utcák, a nagy lakótelepek, a nagy épületek, a nagy csatornák, a város fiziognómiájának rossz másolatai, rossz álmjai, rossz őrhelyei. Nem tudom, ki érthet itt hirtelen és szabálytalan boldogságot? Ami mindezekből árad, unalmas.”. Louis Veuillot: *Les odeurs de Paris*, Párizs, 1914. 9. o. (Benjamin-Archiv, Ms 2076.)
- XII Józsué Mózes utódja volt; az ő nevét viselő könyv a deuteronomisztikus történelmi műbe tartozik, és három részből épül fel: Nyugat-Jordánia meghódítása Józsué vezetése alatt – az ország szétosztása – a Jahve iránti elköteleződés.
- XIII Lásd Baudelaire: Salon de 1859, in: uő: *Œuvres complètes*, II. köt., i. k. 608. skk. o.
- XIV „Pour l’enfant, amoureux de cartes et d’estampes, / L’univers est égal à son vaste appétit. / Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes! / Aux yeux du souvenir que le monde est petit!” Charles Baudelaire: Le voyage, in: uő: *Œuvres complètes*, I. köt., Gallimard, Párizs, 1975. 129. o. „A kisdíák mereng mappán és tarka képen / s a Mindenség neki, mint lelke éhe, tág. / Óh, mily nagy is a föld a lámpák fénykörében, / s ha már emlékezünk, mily kicsiny a világ!” *Az utazás*, fordította: Tóth Árpád, in: *A romlás virágai*, i. k. 258. o.
- XV „Hazugság szerelme.” Fordította Babits Mihály, in: *A romlás virágai*, i. k. 189. o.
- XVI Az előbbi Babits a „Gyönyörök mártírja”, az utóbbi a „Szeretők halála” címmel fordította le. (*A romlás virágai*, i. k. 213–215. és 251. o.)
- XVII „Que m’importe que tu sois sage? / Sois belle! Et sois triste! Les pleurs / Ajoutent un charme au visage, / Comme le fleuve au paysage; / L’orage rajeunit les fleurs.” Charles Baudelaire: Madrigal triste, in: uő: *Œuvres complètes*, I. köt., i. k. 137. o. „Okosságoddal mit csináljak? / Légy szép! És légy bús! A sírás / az arcnak rejtett mélyű báj ad, / miként az áradás a tájnak; / viharban frissül a virág.” Szomorú madrigál, fordította Babits Mihály, in: *A romlás virágai*, i. k. 139. o.
- XVIII „Olvasókönyv városlakóknak”. Brecht 1926-ban született versgyűjteményének címe, amely 1930-ban jelent meg a *Versuche* 2. számában. Az ötödik verset lásd Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke*, 8. köt., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967. 271–273. o. „Egy rakás szar vagyok. Magamtól / Semmit sem várhatok / Csak gyengeséget, árlást és romlást / De egy nap azt veszem észre: / Minden jobb lesz; / a szél / Belecsap a vitorlámba; / eljött az én időm / Megjavulhatok, mint egy rakás szar – / Rögtön neki is állok. // [...] // Egy rakás szar vagyok; / de minden dolognak engem kell szolgálnia / Feljövőben vagyok és lassan / Megkerülhetetlen leszek, én vagyok a holnap embere / Hamarosan már nem leszek egy rakás szar, hanem / A kemény malter, amelyből / A városok felépülnek. // (Hallottam, amint egy asszony ezt mondta.)” [Az első és az utolsó versszak nyers fordítása.]
- XIX A „Les limbes” [A pokol tornácai] a *Les fleurs du mal* első címe.
- XX Benjamin itt és a következő aforizmában valószínűleg Adrienne Monnier szóbeli közléseire utal.
- XXI Tiedemann és Schweppenhäuser ezt állítják: Brecht hasonló gondolatokat fogalmazott meg egy Benjamin által feljegyzett (1938. július 25-én folytatott) beszélgetésben. Ebben a beszélgetésben azonban – Goethe regényei kapcsán, melyek közül Brecht csak a *Wahlverwandschaften*-t ismerte – az örege-dés és a (német) nyárspolgári vonások megerősödésének összefüggéséről van szó. Brecht azt hitte, hogy a *Wahlverwandschaften* (mivel nincsenek benne „nyárspolgári elemek”) korai mű. Benjamin azonban felvilágosította, hogy Goethe hatvan évesen írta. Brecht ezen elcsodálkozott, és ezt mondta: „A német egy szar nép. Nem igaz, hogy Hitlerből nem lehet következtetéseket levonni a németekre nézve. Ben-nem is rossz minden, ami német. A németekben a korlátolt önállóságuk a legelviselhetetlenebb.” Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, VI. köt., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1985. 537. o.
- XXII „A rongyszedők bora.” Fordította Tóth Árpád, in: *A romlás virágai*, i. k. 202. o. „most jönnek szagosan a hordók illatától”.
- XXIII A *Les fleurs du mal* XII. verse. Szabó Lőrinc „Korábbi életem” címmel fordította le, in: *A romlás virá-gai*, i. k. 28. o.
- XXIV Auguste Blanqui: *L’éternité par les astres. Hypothèse astronomique*, Párizs, 1872. 74–75. o. „A XIX. századi ember: a megjelenésünk órája az örökkévalóságra irányul, miközben mi magunk mindig önmagunkhoz térünk vissza, és egyre szívesebben látjuk magunkat a különböző hősök perspektívájából. Sem-mi sem lehet kellemesebb, mint a jobbra irányuló szomj. Mít tehetünk? Én sohasem az örömet, hanem mindig az igazságot kerestem. A XIX. századi ember nem a kinyilatkoztatás (révélation) eredménye, de nem is próféta, hanem a spektrálanalízis (l’analyse spectrale) és a Laplace-i kozmogónia egyszerű követ-kezménye. Ez a kettő tárta fel számunkra az örökkévalóságot. Szerencsés eset [aubaine]? Használjuk ki. Vagy talán pusztá misztifikáció? Keseredjünk el miatta.”

- XXV Lásd Proust: A propos de Baudelaire, in: *Nouvelle revue française*, 1921. június 1. 652. o.
- XXVI „Az utazás” a *Les fleurs du mal* záróverse, fordította: Tóth Árpád, in: *A romlás virágai*, i. k. 258–263. o.
- XXVII Valószínűleg Pierre Leyris szóbeli megjegyzéseiről van szó. Leyrisről tudjuk, hogy Benjamin *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* című tanulmányának angolra fordítását tervezte. (A tanulmány először franciául jelent meg a *Zeitschrift für Sozialforschung* 1936-os évfolyamának 1. számában Pierre Klossowski fordításában, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* címmel.)
- XXVIII Babits fordításában: „A szép cseléd, kitől féltettel egykor engem.” *A romlás virágai*, i. k. 191. o.
- XXIX „Ahol minden, még a borzalmak is csábítanak.” Szabó Lőrinc fordításában: „hol vonz a borzalom és búbáj a veszély.” A szegény anyókák, in: *A romlás virágai*, i. k. 175. o.
- XXX „Sokáig nagy, dicső termék vendége voltam, / száz színt vert bennük a tengeri nap tüze, / s pilléreik között az este fekete / barlanggá nőtt, bazalt egekké boltozottan.” Korábbi életem, fordította: Szabó Lőrinc, in: *A romlás virágai*, i. k. 28. o.
- XXXI Ehhez a feljegyzéshez Benjamin következő jegyzete kapcsolódik: „Az unalom meleg, sűrű kendő, melynek a lehető legzóbb, legszínesebb selyembélése van. Ebbe a kendőbe csavarjuk bele magunkat, amikor álmodunk. Ekkor a bélés arabeszkjében vagyunk otthon. De az álvo szürkén és unottan néz ki alóla. De ha felébred, és el akarja mesélni, hogy mit álmodott, akkor általában csak erről az unalomról tud beszámolni. Mert ki tudná egyetlen mozdulattal az idő béléstét kifelé fordítani? Az álmok elmesélése azonban éppen ezt jelentené. És a passzázokat nem lehet másként tárgyalni: ezekben az építményekben álomszerűen még egyszer átéljük a szüleink és a nagyszüleink életét, mint az anyában lévő embrió az állatok életét. A létezésnek ezekben a terekben nincsenek akcentusai, ugyanúgy, mint az álombeli történeteknek. A kószálás ennek a szunyókálásnak a ritmusa. 1839-ben Párizst előntötte a teknősbékadivat. El tudjuk képzelni, amint az előkelők a passzázokban, méginkább mint a Boulevards-on, e teremtmény tempóját utánozták.” (Benjamin-Archivum. Ms. 2077.)
- XXXII „Egy nap, lombtalan és salakos, agyonégett / tájon, felverve vad jajommal a vidéket, / míg agyam csöndesen köszörülte riadt / törre szívemen a gondolataimat, / azt láttam, hogy derűs délből alálebegve / egy gyászos, viharos felhő száll a fejemre, / felhő, melyen egész raj démon, összegyűrt / arcú, kegyetlen és kíváncsi törpe ült.” Fordította Szabó Lőrinc. *A romlás virágai*, i. k. 230. o.
- XXXIII „Az ellenség” és „A Nap”, fordította : Babits Mihály és Tóth Árpád, in: *A romlás virágai*, i. k. 26. és 164. o.
- XXXIV Lásd Walter Benjamin: Rückschritte der Poesie. Von Carl Gustav Jochmann, in: uő: *Gesammelte Schriften*, II/2. köt., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 573–585. o. Első megjelenése: *Zeitschrift für Sozialforschung* 1939. 1. szám, 92–103. o.
- XXXV Az „Études sur Poe” című írásában Baudelaire ezt mondja róla: „qui devait épouser Poe en secondes nocés”. [akinek el kellett vennie Poe-t egy második házasságban], in: *Œuvres complètes*, II. köt., i. k. 314. o.
- XXXVI Baudelaire értelmezői már a kezdetektől felfigyeltek arra, hogy szinte minden versnek van egy prózai párja. „A játék” és „Két jó nővér”, in: *A romlás virágai*, i. k. 185. és 227. o. Fordította: Babits Mihály és Szabó Lőrinc.
- XXXVII Ehhez a feljegyzéshez Benjamin következő jegyzete kapcsolódik: „Victor Hugo tömegkoncepciójához két nagyon jellegzetes passzus található a »La pente de la rêverie«-ben [Az álmodozás lejtőjében]. Vannak olyan helyek, ahol Hugo a tömeget mintha a rézkarcos vájóvésőjével rajzolná meg. »La nuit avec la foule, en ce rêve hideux, / Venait, s'épaississant ensemble toutes deux, / Et, dans ces régions que nul regard ne sonde, / Plus l'homme était nombreux, plus l'ombre était profonde.«” Benjamin-Archiv Ms. 2255. Magyar fordítása: „Rémálmomban az éj s a tömeg egyre jött, / s közben ez is, az is mindinkább sűrűdött / és a tájon, melyet pillantás át se járt még, / ahogy több lett a nép, úgy lett mélyebb az árnyék.” (Tótfalusi István fordítása. Lásd Walter Benjamin: *Angelus novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980. 882. o.)
- XXXVIII „Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitiv passion).” „Dicsőíteni a képek kultuszát (nagy, egyetlen, őseredeti szenvedélyem). Baudelaire: Meztelen szívem [Mon cœur mis à nu], in: uő: *Válogatott művei*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1964. 375. o.
- XXXIX Frédéric Lemaître a kor egyik leghíresebb színésze, akiről Baudelaire a különböző kritikáiban többször is elismerően beszél, lásd Salon de 1846 és Le Peintre de la vie moderne, in: uő: *Œuvres complètes*, II. köt., i. k. 441. és 699. o.
- XL „A problémának Baudelaire számára a következőképpen kellett felmerülnie: nagy költőnek lenni, de sem Lamartine-ná, sem Hugová, sem Musset-vé nem válni. Én nem mondom, hogy Baudelaire-nek ez a szándéka tudatos lett volna; de szükségképpen benne kellett rejlenie Baudelaire-ben. Ez volt az ő állambölcsélete.” (Baudelaire: *Les fleurs du mal. Avec un introduction de Paul Valéry*, Párizs, 1928. X. o.)
- XLI Lásd Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandschaften, in: uő: *Gesammelte Schriften* I/1. köt., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974. 123–201. o. Magyar fordítása: Goethe: „Vonzások és választások”, in: *Angelus novus*, i. k. 97–190. o. (Tandori Dezső fordítása.)
- XLII „Ama hősi melankólia.” Samuel von Butschky: Parabeln und Aphorismen, in: *Monatsschrift von und für Schlesien*, szerk.: Heinrich Hoffmann, Breslau, 1829. 1. szám 321–336. o. A fordulat az *Ursprung des deutschen Trauerspiels* című könyvben is felbukkan. Magyar fordítása: *Angelus novus*, i. k. 348. o.
- XLIII Lásd Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, in: uő: *Gesammelte Schriften* I/1. köt., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974. 203–409. o. Magyar fordítása: *Angelus novus*, i. k. 191–482. o. Fordította: Rajnai László és Tandori Dezső.

Novellista poétikámról mottókban

Az olvasó: Szóval, az a nyugati magyar irodalom nem állt biztosan a lábán.

A szerző: A modernsége áhítózó különösen nem. Szerencsére. Magabiztosan csak a hazafias hagyományokba kapaszkodók szóltak, akik eleve lemondtak arról, hogy szemüket a nyugati világ szellemi, művészi mozgásaira vessék.

Az olvasó: És akik nyitottak voltak a nyugati újdonságokra, azok miért bizonytalankodtak?

A szerző: Alapvető ok az egyidejűség lehetett. Volt már szó a több évtizedes magyar elmaradottságról. Abban az nyújtott biztonságot, hogy amihez a hazaiak újításként nyúltak, az Nyugaton már megemésztett kultúr-hagyomány- számba ment. Az újítók azonosságához sem fért kétség. Ők a magyar művészetet gazdagították a külföld által szavatolt értékekkel. Gondolj bele: otthon voltak a magyar művészetben. Az ötvenhatos menekültet külföldön olyan jelenkorba sodorta érkezése, amelyben minden új volt, s ezt az alakulóban levő újat neki kellett megrostálnia, noha ehhez a válogatáshoz személyes érzékenységén túl nemigen állt rendelkezésre irányt mutató értékrendszer.

Az olvasó: S amit hazulról hozott?

A szerző: Az nehezen csatlakozott a nyugati időszerűséghez. Ez utóbbiban inkább személyesen kellett volna részt venni, de amit egy képzőművész vagy egy zenész könnyen megtehetett, azzal a nyelvéhez kötött írónak nem volt ajánlatos próbálkoznia.

Az olvasó: Egy fenékkal két lovon, ugye?

A szerző: Választékosabban ezt azonosságválságnak nevezném. Ez a meghatározás illik arra a kínos tapasztalatra is, hogy miközben a nyugatiak ünnepeltek bennünket ötvenhatos hősként, nemzeti múltunkra rá sem hederítettek. S ez még a szerencsésebb változatnak számított. Egyszer egy mexikói kocsmában láttam a következő felírást: *Gringo yes, yankee no*. Vagyis van jó észak-amerikai (ez esetben pénzes turista) és rossz észak-amerikai (kizsákmányoló imperialista). Mi, magyarok is megketőződünk, különösen a franciák szemében, néhány történelmileg műveltől eltekintve. Ötvenhatos *yes*, feudalista, revánsra vágó Hitler-barát *no*. Szóval az elidegenedés még azt is fenyegette, aki egyébként történelmünket kritikus szemmel nézte.

Az olvasó: Úgy kell-e értsenek, hogy Nyugaton nem lehettek azok, akiknek tartottatok magatokat?

A szerző: Úgy.

Az olvasó: És hogy a múltba sem szívesen kapaszkodtatok volna?

A szerző: Úgy.

Az olvasó: Nem éreztétek magatokat zsákutcában?

A szerző: Nem igazán. Furcsa, ugye?

Az olvasó: Azt dalolja szívem: ifjúság, ifjúság?

A szerző: Nem lehet kizárni. Annál is inkább, mert kiutat a jövőben kereshetünk. A megújulásban. Mármost a magyar irodaloméban, amelyhez mégis a Nyugattal való érintkezés segíthetett.

Az olvasó: Nekem ez fából vaskarikának rémlik.

A szerző: Márpedig ahányan voltunk, annyian álltunk neki a revideálásnak.

Az olvasó: A értékek újjáértékelésének?

A szerző: Ez túl nagy szó. Témák, írásmódok, szavak, mondatok kipróbálásának. Hogy a nem megszokott hogyan hangzik magyarul, mi szükség lehet rá, milyen létjogosultságot lehet neki megszavazni.

Az olvasó: Mindenki így óvatoskodott volna? Úgy rémlik, a *Magyar Műhely* inkább ajtóstól rontott a házba?

A szerző: Hát az a berontás akkoriban inkább lassított felvételnek festett. Nagy Pali például a korai időkben rop-pant népszerűséget vívott ki „Malacok mennyországa” című vérbeli naturalista elbeszélésével. Ha úgy folytatja, Gelléri Andor Endre utódjaként tartaná számon a magyar kritika. Azt hiszem, az első merészen új hang Márton Laci tollából ugrott ki, akinek egyik prózája a „Tampax for men” kiáltással zárult. A Műhelyesek előtt inkább Kibédi Varga Áront lehet a modernitással eljegyzett költőnek tekinteni. Ő viszont helyzeti előnnyel indult, tekintve, hogy tizenegy évvel az ötvenhatosok előtt érkezett Nyugatra.

Az olvasó: Magadról nem beszélsz?

A szerző: Első novelláskötetemnek Borgestől vettem a mottóját: „Megismertem, amit a görögök nem ismertek: a bizonytalanságot.”

Az olvasó: A *Lelkigyakorlat* 1967-ben jelent meg. Akkor azért már tudta, hogy mit akarsz.

A szerző: A mottóban és a címben össze akartam foglalni, amit nemzedéki tapasztalatnak éreztem. Ami az én tapogatózásomat illeti, mármint hogy miképpen próbáltam az azonosságválság lélektani hátrányából irodalmi előnyre szert tenni, arról egyszer már beszámoltam. Ide írok egy bekezdésnyit:

„A választ persze nem egyik napról a másikra találtam meg, ha egyáltalán megtaláltam. De elkezdtem, novellákban kezdtem el keresni. A műfaj lehetővé tett megannyi rövid mélyfúrás az alanyiség ellentmondásos világában, amely az akkori helyzetben leginkább feltérképezésre szorult. Mert amikor a múlt akadályozza a jelenhez való felzárkózást, a jelen pedig a múlt folyamatosságát, mindkét oldalon valamiben korlátozva a tudatot, emez mi másban fogódzkodhat meg, mint az énben, ennek sosem egészen látható, valamennyire mindig képzeletbeli, s emiatt kimeríthetetlenül változatos valóságában? Vagyis olyan területre merészkedtem, amely hagyományosan a költőké. Ők indulnak ki képből, emlékből, hangulatból az én és a világ megrázóbb összefüggései felé. Legtöbbjük belső meggyőződéssel jut el a látszatra láthatatlanhoz, és ha nem is mondja ki, mert kimondhatatlannak tartja, a szó minden bűvészfogásával érezteti, hogy szerinte mit kell, illetve lehet a titokról gondolni. Én meg éppen azért hangoltam költői próbálkozást prózára, mert a novella hagyományosan a külső valóságot mutatja be meglepő,

Szeretettel köszöntjük a 75 éves Karátson Endrét!

de közérthető jelentéssel. Márpedig én a belső valóságról készítettem elbeszéléseket, és közben fogalmam sem volt, hogy mit kell, illetve lehet róla gondolni. Kiszámíthatatlan és magyarázatra szoruló történeteket nyújtottam az olvasóknak, akik novellistától épp az ellenkezőjét várták. Más szóval elvártam tőlük, hogy a jelentés létrehozásában vállaljanak a szokásosnál tevékenyebb részt, s ezáltal nagyobb felelősséget is. Úgy gondoltam, az irodalom két alanyiség párbeszédéként tölti be leginkább hivatását, tekintve, hogy önmagunk – akár egyének vagyunk, akár egy nemzet képviselői –, szóval önmagunk megismerése nélkül vesztésként vágunk a világnak, önmagunk feltáráshoz pedig egy vagy több másik én kísérleti közreműködése, ösztönző ellentmondása szükséges. Kívül volt hát szerintem a fájás, és belül rá a magyarázat, ami idealista tájékozódást sejtet, és egyben arra is enged következtetni, hogy annak, amit írtam, nem sok köze volt a szórakoztató irodalomhoz.”¹

Az olvasó: Az olvasók panaszkodtak? Nem vállalták a tevékeny részvételt? A felelősséget?

A szerző: Idevágó igényeimet csak jóval később fogalmaztam meg. Eleinte inkább zavart keltettem. Látszott, hogy amit felolvasok, jelent valamit, de nem lehetett tudni, mit kell belőle kihüvelyezni. Az irodalmi modernitás gyakorta így kínozza közönségét. A közönség pedig, mely ugyan maga is azonossághiánnyal viaskodott, nem szívesen ismert magára, meg is orrolt nemegyszer. Alacsonyabbrendűség érzése kínozza, meg az is, hogy visszaélnék a türelmével. Lenézi őt az író, nyelvi képességét arra használja, hogy hallgatóit kicsúfolja. Azzal szégyeníti, hogy értelmes szavakból nem érthető üzenetet sző, és rázza szemé előtt, mint valami vörös posztót.

Az olvasó: És ha valaki rájött, hogy miről van szó?

A szerző: Volt olyan is, inkább kisebbségben. Az nem nézett olyan vasvillaszemmel. De sértetten mégis, hogy leleplezik.

Az olvasó: Végül is mire szolgált az a fátyoltáncos mutogatás az azonosság hiányára? Mire vajon?

A szerző: Utólag, majdnem fél évszázados távolságból kettőt említhetek. Mondom előbb a személyeset, többé-kevésbé önzőt. Azokban az írásokban fedeztem fel, hogy ki lakik bennem, pontosabban hogy hányféle azonosság-nak a lehetősége bukkan elő és tűnik is el, mihelyt a tollat leteszem. Lehetőség, és semmiképpen sem bizonyosság, de hogy ennek a sok lehetőségnek gazdagság a neve. Érdeemes szóra bírni, hogy áruljon el valamit a hiányról, melyet megtestesít. Szóra bírni, mert ha nem csípem el, akkor nem kísérletezem a hangjával, a hangjaival sem. Az író paradoxonjáról van szó: élvezettel tolmácsolja azt, ami nyomasztja, szorongatja, hébe-hóba kínozza. S amiről bizonyosat nem tud. Mert például én úgy idéztem fel álomképbe illő eseményeket, hogy a hozzájuk tartozó, illetve ezeknek mintát képező álmokat nem ismertem. Ugyanis a tudatom olyan erősen cenzurázza őket, hogy ébredéskor általában dirib-darabkák sem maradnak belőlük. Kivéve, ha rémálomból riadok fel, ami inkább ritkán fordul elő. A képzelet munkájának fogtam fel novelláimat, és csak fokozatosan jöttem rá, hogy valószínűleg szőnyeg alá söpört, feledésre ítélt álmokat próbálok előkotorni, mondataimmal ezeket újraformálni. Nemegyszer megakadok írás közben, mert csak a nappali logika sínjén mozgok,

holott egy homályosan követelődő belső parancs szerint át kellene szállnom az „éjszakai járatra”.

Az olvasó: Amely hova visz?

A szerző: Olyan állomásokra, ahol a történet, amelyet az olvasó követ, meghasonlik, s a szereplők sem azok, akiknek rémlettek, vagy akiknek gondolták magukat.

Az olvasó: Ez inkább új azonosság.

A szerző: Az lenne, ha az előző, mondjuk úgy, a „nappali” egyúttal eltűnne. Ám ez utóbbi is látszik, érződik, felismerhető.

Az olvasó: Jó, szóval úgy lettél író, hogy pancsoltál a kétértelműségben. De miért nem beszélsz arról, milyen hiányt pótolhat az azonosság hiánya?

A szerző: Rámutat arra, hogy úgy, amint látjuk, halljuk, valami nem azonosítható. Szükségérzetet ébreszt arra, hogy ez a zavar megszűnjék. Másképpen, mint ahogyan eddig volt, hiszen az keltette a zavart. Vagyis biztat a megújulásra.

Az olvasó: Mit ér a biztatás használati utasítás nélkül?

A szerző: Hát, kedves olvasó, szar az olyan irodalom, amely előírja a teendőket.

Az olvasó: Megmondanád, miért szar?

A szerző: Mert azonosságot vállal. Azt akarja elhitetni, hogy bizonyosság él benne, bizonyosság, ami átadható.

Az olvasó: Semmit sem lehet tanítani?

A szerző: Nem azt mondom, hanem azt, hogy tévútra megy az irodalom, amely célját valamiféle, bármiféle tanításban látja. A tanítás feltételezi, hogy a tanár az oktatás anyagát maradéktalanul ismerje, s ezt a tudást fogalmilag elrendezve, világos, szabatos, egyértelmű nyelven adja át tanítványainak. Az irodalom pedig, legalábbis a valamirevaló, a többértelműségben és többszólamúságban találja meg varázsát, a jelentés a stílus érzéki hatásainak holdudvarában mutatkozik meg, felismerésre legalább annyira várva, mint előle menekülve. Ezért van szükség az értelmezésre, s ezért lehetséges sokféle értelmezés, amire nincsen mód a tanító szövegek esetében. Mert ha mégis van mód, akkor az nem jó tanító szöveg, ha pedig nincs mód, akkor az nem jó irodalom.

Az olvasó: Az irodalom tanítása sem lehet művészet?

A szerző: Dehogynem. Az esetben, ha megmutatja az irodalmi mű összetett jelentését létrehozó fogásokat, s ezen az úton haladva a maga értelmezéséből születő művet.

Az olvasó: Nagyon szubjektívnek rémlik ez nekem.

A szerző: Objektív csak akkor lehetne, ha szóról szóra lemásolná a tanulmányozott alkotást.

Az olvasó: Az valami egyhelyben topogás lenne.

A szerző: Nem föltétlenül. Lehet annak a be- vagy felismerése, hogy a másoló egyszerűen nem tud jobbat. Lelkes csodálatának kifejezésére egy nagy író megteheti egy másik nagy író művével. De ritkán történik ilyesmi, mert könnyen arra is lehet gondolni, hogy a másoló totál epigon. Éppen a teljes azonosság miatt.

Az olvasó: Megint a jelentő és a jelentett kapcsolatához lyukadunk ki.

A szerző: Az egy nagyon keserves kapcsolat. A franciák azt mondják ilyesmire, hogy „*bâton merdeux*”: olyan bot ez, hogy akármelyik végén fogod meg, szaros lesz a kezed.

Az olvasó: Mi köze ennek a didaktikus irodalomhoz,

1 „Milyen magyar író lettem a Mikesen”, *Számadás – Hollandiai Mikes Kelemen Kör (1951–2001)*, Kalligram, Pozsony, 2001, 127–139. old.

amelyre átkot szórsz az azonosság hiányának homályos jelszavát rikoltozva?

A szerző: Szóval oktassalak? Becsalsz a saját utcámba, ott vágod el a torkomat?

Az olvasó: Erre várhatsz még. Csak a hiány fogalmát kívánom tisztázni már. Szeretnék túljutni rajta.

A szerző: Hát, tudod, ezért az utolsó mondatodért rászánom magam a válaszra. Próbálg elvontabban gondolkodni, és szabadon társítani mindazt, ami az előkép kategóriájához tartozik. Nyelvben a nyelven kívüli valóság, vallásban a transzcendencia, a világ teremtője, időben a múlt, az örökölt, és a természet is ide illeszthető a maga adottságaival. De lehet bölcséleti rendszer, társadalmi eszmény, civilizációs minta, erkölcsi törvény stb. Ha bármelyiknek külön-külön, vagy többnek egyszerre alárendeled az irodalmat, voltaképpen egyszerű szöcsőnek tekinted, mely hallhatóvá tesz egy már létező üzenetet, az író teljesítménye pedig a hangminőség és a hangerő szabályozására szorítkozik. Mindezt a hagyományos ábrázolás tartományához sorolnám, tekintve, hogy az újítás itt erényként alig szerepel, vagy ha mégis, akkor a bocsánatos és a mellőzhető gyakorlat rovatóban kerül említésre.

Az olvasó: Szóval az újítás, mint teremtés, teljesen szembenállna a hagyományos ábrázolással? Az ábrázolás szót az újítás esetében nem is volna szabad használni?

A szerző: Egyesek szerint az új folyamatosan létrehoz. Formák, szerkezetek, nyelvi anyagok kombinációs munkálásával előállít olyan öntörvényű világot, amelynek semmi szüksége a szövegen kívüli indoklásra. Önmagában olvasható, elemezhető, élvezhető, mert magának az írásnak a valóságát testesíti meg.

Az olvasó: Ez valami kacsalábon forgó vár? És ki tud oda bemenni?

A szerző: A mesében az, aki tudja a jelszót. A szöveg-elméletben mindazok, akik ismerik a nyelvet, kitanulják használatát.

Az olvasó: Nem is kell beleszületni, gyerekkortól beszélni?

A szerző: Úgy persze könnyebb, de anélkül is elsajátítható, mint minden egyéb emberek közti gyakorlat. Mivelhogy, mondják, a nyelv társadalmi közmegegyezés eredménye.

Az olvasó: Az emberek a mi világrészünkön összebe-szélnek, hogy angolul fognak érintkezni, s akkor az angol lesz az európaiak közös nyelve?

A szerző: Nagyjából így, csak látod, nem megy ez olyan simán.

Az olvasó: Sokan a nemzeti nyelvekre szavaznak. A múltra, a hagyományra.

A szerző: Szóval, látod, nincs közmegegyezés. Az irodalomban sincs. Ha a gyakorlatát nézed, az újító, alkotó felfogás sosem felel meg hibátlanul az elméletnek. A formák, a szerkezetek, a nyelvi anyagok szintén a múlt termékei, csak nem az éppen uralkodónak elismert hagyományból kerülnek elő. Erre alapul az egyre inkább elterjedt posztmodern gyakorlat. Ez ahelyett, hogy kiszorítaná a régit, többé-kevésbé látványosan beépíti a műbe, keveri más „vendégszövegekkel”. Alkotásnak itt inkább a vegyítés módja, az eredeti jelentések elváltoztatása számít. A manipulálás ötletességétől függ, hogy mennyire tetszik önállónak a szöveg.

Az olvasó: Nem szemfényvesztésről van szó?

A szerző: Szándékosan arról. És neked körülbelül a bűvészmutatvány élvezetét ígéri.

Az olvasó: Többet nem?

A szerző: A többi hiánycikk.

Az olvasó: Neked például mi hiányzik?

A szerző: Az azonosság. Arról van szó egy ideje.

Az olvasó: Kinek-minek az azonossága?

A szerző: Az egyéné, akinek van tudata, olyan tudat, amely csak az övé s ezért önmaga számára hiteles. Az egyéné, akit nemcsak más mond, más mozgat, aki, legalábbis részben, maga tervezi meg életét, a maga választásaiért felelős, aki saját magát képviseli, mert, legalábbis részben, tudja elemezni azt, amit magából megismer, és a rációja segítségével tudja magáról, hogy ki ő s mi ő. Röviden: egy felvilágosult egyén.

Az olvasó: Akire ujjal mutogatnak? Mert ilyen egyre kevesebb van, és aki van, azzal egyre kevésbé rokonszenveznek. De ezt még értem. Azt viszont nem, hogy mi köze ennek az irodalomhoz. Szereplőről beszélsz?

A szerző: Lehet ez szereplő, lehet egy írás szemlélete. Akivel, amivel lehet egy összefüggő párbeszédet folytatni, értékekről vitatkozni.

Az olvasó: No de lehet az alany több egy bűvészmutatványnál?

A szerző: Jó lenne, mert az egyének léteznek, és ő maguknak jól felfogott érdekük, hogy ne csupán közhe-lyekkel teletömött bábu-ként sorolják őket a világba. De a szöveggéközpontú irodalomban az alany nem lehet önmaga.

Az olvasó: Különben is, az alany, a személy, akiről beszélsz, inkább a hagyományhoz köthető, és mintha nem a nyelv szülte lenne, hanem ő állna a szavak mögött s ő adna hitelt nekik. A szavaknak, melyek róla szólnak, őt ábrázolják.

A szerző: Már elmondtam, hogy az irodalomban ez miért nem lehetséges. Az elméletnek sajnos igazat kell adni. A jelentőt nem a jelentett hozza létre.

Az olvasó: De ha megfordítom az állítást, az eredmény akkor sem kielégítő.

A szerző: A jelentő elrendezései ugyan létrehozhatnak jelentettet, az a jelentés viszont csupa viszonylagosság, semmi szilárd nincs benne, amiben meg lehetne fogódzkodni. Márpedig csak ez az út járható.

Az olvasó: Mintha rémlene, hogy mibe vágta a fejszédet.

A szerző: Akkor mondd, ami rémlik!

Az olvasó: Te novellistaként azt akarod írni, ami az alany hiányában megbújik, annak a világnak a történeteit akarod mondani, amelyik a tudatot mozgatja, de amelyre a tudat nem hivatkozik, nem is hivatkozhat. S amelynek jelentését a történet létrehozta, de el nem magyarázhatja. Mert csak magát ismételné.

A szerző: Ezt igyekeztem összefoglalni második kötetem mottójával, melyet Szophoklész: *Oidiposz Kolonoszban* c. tragédiájából kölcsönöztem: „Mindezekre, jövevény, nem beszéd tanít: el kell e helyre jönni ismeretükért”.

Az olvasó: Felfigyelt erre valamelyik kritikus?

A szerző: Nem. Folytatták Borges emlegetését, akitől a *Lelkigyakorlat* mottóját vettem.

Az olvasó: Neked a mottókba szorult a poétikád?

A szerző: Tanítanom nem lehetett. Csak kulcsokat javasolhattam. Meg címeiket.

Az olvasó: A másodikat értem: *Színhelyek*. A harmadik, az *Átírások*, a posztmodernre utal?



Adács Tamás fotója

A szerző: Arra is. Különösen az „*Ő-novella, te látod, de én mondom*” kötetzáró Hamlet újraírás esetében. Mindenki ezt az egy jelentést jegyezte meg. A többit láthatólag figyelmen kívül hagyták. Pedig ott állt a figyelmeztető idézet: „Ki kell még dolgozni a negatívot; a pozitív már megvan.” F. Kafka: *Elmélkedés bűnről, szenvedésről, reményről és az igaz útról.*

Az olvasó: Az ember árnyoldalára utalsz?

A szerző: Voltaképpen arra. Persze az ember árnyoldalával többen megvilágítóan foglalkoztak a XX. század első felében. Én itt inkább az irodalomra gondoltam. Különösképpen a magyarrá, amely a század elején elevenre serdült érdeklődését az öntudatlan birodalma iránt lassanként elvesztette, nem is szólva arról, hogy a kommunisták kedvét ettől hatóságilag is elvették. Szóval, azt gondoltam, van még mit mondani az emberben lakó ismeretlenről.

Az olvasó: Az ismertből átírni az ismeretlenbe?

A szerző: Vagy az ismeretlenből az ismertbe.

Az olvasó: És hogyan fogtál bele üzengetni az ismeretlenbe, vagy onnan vissza? Nem zavart, hogy ezt már a vallásos irodalom lefoglalta magának? És el is csépelte.

A szerző: A vallás az emberen kívülre tuszkolja az embert, ott csetlik-botlik a másvilágkultuszában. Szerintem irodalmilag érdekesebb, ha az emberiség az ismeretlen önmagában keresve saját kinyilvánított kultuszában csetlik-botlik.

Az olvasó: Ha egyszer jó helyen jár, miért mondd, hogy csetlik-botlik?

A szerző: Mert az önismeret sosem végérvényes. Marad sok meglepetés, melléfogás, pofáraesés. Nem is szólva arról, hogy az irodalom is viszolyogva nyújt betekintést a negatív tartományába. Ha teljes fény derül az ismeretlenjére, az ember elveszti érdekességét.

Az olvasó: Akkor most már megmondanád, hogy igazában mit csináltál?

A szerző: Megpróbáltam áttételesen sejthetővé tenni a negatívumot. Fantasztikusnak szánt novellákban. Mivel a fantasztikumban a dolgok azonossága válik megfoghatatlanná.

Az olvasó: Hátra támadtad a valóságot?

A szerző: Egy másik valóság kedvéért. Megírni az ismeretlen valóságát, ezt próbáltam.

Az olvasó: Kábítóztál? Mesterséges Paradicsomokba lopózkodtál? Egyesek így szokták.

A szerző: Ugyan. Engem a planéták a mértékletesség könyvébe írtak. Elég távol áll tőlem a részegeskedés. Cigarettaztam, szivaroztam, aztán a dohányzásról is leszoktam.

Az olvasó: Végül is mibe fogózkodtál?

A szerző: A képzeletembe. Még a szavak s az ismeretlen kapcsolatába. Abba, hogy az ismeretlent nem lehet leírni, elvégre nem ismerem. Ismert, kedves szavaimmal keresem, s az elbeszélésre bízom, hogy megtestesítse.

Az olvasó: Semmi bizonyosat nem tudsz róla?

A szerző: Még az elbeszélőt sem ismerem. Ezért is kölcsönöztem Samuel Beckett-től következő kötetemnek, a *Lélekvándorlásnak* a mottóját: „Azt hiszik vajon, hogy azt hiszem, hogy én beszélek?” (*A megnevezhetetlen*). Amiből főleg az derül ki, hogy a többi ember, a társadalom is részt vesz az ismeretlen létrehozatalában.

Az olvasó: Például?

A szerző: Például a társadalom mondja ki az Istent, és hogy az Istent miről lehet megismerni.

Az olvasó: Te nem vagy Isten.

A szerző: Ez csak egy példa arra, hogy a társadalom mit tud létrehozni a maga beszédével. Az ókortól napjainkig zajlik ez minden földrészen. Ahány társadalom, annyi féle-fajta Isten.

Az olvasó: Hogy jön a csizma az asztra?

A szerző: Azt próbálok szemléltetni, mi minden függ a társadalomtól. Ha beleüti az orrát, még az önismeret esélyeit is összezavarhatja. Ki vagy te? Aminek magadat véled, vagy aminek a társadalom véli?

Az olvasó: Hagyjál ki engem, légy szives!

A szerző: Te is része vagy a társadalomnak. Vagy nem ez a te szereped itt?

Az olvasó: Szóval hogy én azt hiszem, hogy te azt hiszed, hogy te beszélsz?

A szerző: Az elbeszélőről, a novellák elbeszélőiről van szó. Mondjuk így: mennyiben tudhatja az olvasó, hogy

aki beszél, mit gondol arról, hogy a saját, tudatos szavait mondja, vagy valaki máséit?

Az olvasó: A költő tudta, hogy nem ő kiált, a föld dübörög.

A szerző: Az a költő volt. Ő rémülten ezt tanította. Biztos volt benne. Én jóval kevésbé vagyok az. Nem ijedek meg. Töröm a fejemet. Mint a sakkozók. Ez szórakoztató. Próbálok tisztábban látni.

Az olvasó: De hát a mottó azt sugallja, hogy ez nem lehetséges. A társadalom zavaróállomást működtet.

A szerző: Vissza lehet vonulni az önállóságba. Az *In vitro*hoz, következő kötetemhez Vlagyimir Nabokov *Sebastian Knight valóságos élete* c. regényéből kölcsönöztem a mottót: „(...) úgy rémlett neki, hogy Knight maga találja ki örökös játékait, a szabályokat pedig nem köti a többiek orrára”.

Az olvasó: Azért lett a kötet címe *In vitro*?

A szerző: Fordítva. Azért lehetett szabadon kitalálni a játékszabályokat, mert a valóságot az üvegfalon kívülre rekeszthettem. Ebben a helyzetben magától értetődik, hogy az írás nem alkalmazkodik szabályokhoz, hanem létrehozza őket.

Az olvasó (gúnyosan): Mást nem is jelent az *In vitro*?

A szerző: No, persze, persze, utal arra is, hogy az úgynevezett magyar valóságon kívül írok, nem köti semmiképpen a kezemet.

Az olvasó: Szakitóttál Magyarországgal?

A szerző: Félreértesz. Abból is láthatod, hogy ragaszkodtam Magyarországhoz, hogy magyarul írok. Legfeljebb semmibe vettem a XIX. századi hagyományt.

Az olvasó: Akkor mégis más akartál lenni.

A szerző: Lettem volna konformista? Újítás nem jut az eszedbe? Hogy hozzá is lehet tenni valamit a magyar irodalomhoz. Ami változtat a valóságán. Mármost a berögzöttségén.

Az olvasó: A mesterséges szaporítás azt jelentené, hogy amit magyarul írtak, az módosíthatja a magyar irodalom képét?

A szerző: Ha nem csapnivalóan írták, akkor általa is gazdagodik az irodalmunk.

Az olvasó: Alapos szemléletváltozást tételezel fel. Hol erre az igény?

A szerző: Neked kellene tudnod, te vagy az olvasó.

Az olvasó: Igény akkor lenne az eredetiségre, ha tanítanak magyar órákon, hogy szükséges. No meg, ha ügyet csinálnának belőle, a nemzethalálféle veszély riadóját fűjva. Vagy esetleg prémiumot kaphatnának az eredetiek, de főleg az őket értékelők.

A szerző: Mekkora esélyt látsz erre?

Az olvasó: Mákszemnyit sem.

A szerző: Akkor láthatod, miért jelent az *In vitro* elzárt-ságot is, elszigeteltséget.

Az olvasó: Patthelyzetet. Ide vezetett az öntudatlannal társalkodó szövegelmélet?

A szerző: Az út maga nem volt érdektelen, egy másfajta otthonosság felé.

Az olvasó: Azért egy kalauz elkelt volna.

A szerző: Miközben én minden lépésnél tapogatóztam. Hogy képezed?

Az olvasó: Vagy legalább valami erkölcsi vezérfonal.

A szerző: Én meg éppen arra törekedtem, hogy az út kívül essék a morál tartományán. Nem lehet az öntudatlant befogni oda. Csak a tudat tartozik neki elszámolással.

Az olvasó: Az lehet, de közben kikapcsoltad az olvasó tudatát is. Ha csupán tudomást szerez az öntudatlannal, de nem látja át világosan, akkor milyen véleményt alkothat róla?

A szerző: Látod, nekem is eszembe jutott, hogy a hiányt talán jó lenne minősíteni. Ki akartam azonban mégis próbálni, hogy túl a jón s a rosszon, az olvasóból valóban nem marad egyéb a negatívnál. Ezért tettem próbára a következő kötetben, melynek nyomatékosan ére nyre intő mottóját Daniel Defoe hírhedt kalandor kurvájától, Moll Flanders-től kölcsönöztem: „(...) remélhetőleg az ilyen olvasók* kedvüket inkább az erkölcsi tanulásban lelik, mint a fabulában (...)”. A *-hoz pedig magam tollal odabiggyesztettem: „Mármost az olyanok, akik tudják, hogyan kell e művet olvasni és hogyan kell mind-ama jókat cselekedni, amelyekre a történet kitaróan inti őket”.

Az olvasó: Moll Flanders, ha jól emlékszem, azt mondja el, mikor, hogyan, s milyen élvezetesen lépett rossz útra, közben pedig szörnyülködik saját magán: jaj, mennyire letévedtem az igaz útról, jaj, mennyire fogok vigyázni, hogy máskor ilyet ne kövessék el.

A szerző: Ilyen fogadkozásokról az én könyvemben szó sincsen. Pedig egymást követik a kíméletlen, visszataszító események. Valamennyi történetet az elbeszélő, aki maga is ellenszenves cselekedetek elkövetője, első szám első személyben mondja el. Elvben hajlamosak vagyunk annak a szemléletét osztani, aki hozzánk a maga nevében szól, az ő szemével látunk, az ő fülével hallunk, az ő erkölcsi érzékével ítélkezünk. Csakhogy a szóban forgó történetek esetében az olvasó azonosulhat-e a narrátorral? A válasz az ő erkölcsi érzékére van bízva.

Az olvasó: No, és mi lett az eredmény?

A szerző: A kritika tőlem csavaros elbeszélést várt, ezt vélte meglelni, az erkölcsi provokációt nem említette. Kivéve egy igen jószemű felvezetőmet, aki azonban arra tippelt, hogy a moralista irodalom szatírját írom. Viszont két jó ismerősömtől kaptam dorgáló levelet. Nagyjából mindkettő arra panaszkodott, hogy ezek a szövegek nem méltók hozzám, túlzottan sötéten látóak, vájkálnak a sebekben, leverőek, meggyűlöltetik az életet. No, ezeknek felfedtem lapjaimat, gratulálva nekik éberen megőrzött erkölcsi felfogásukért. Szóval, az ő válaszuk számomra perdöntő, ha azt veti valaki szememre, hogy a „negatív” központba állítása miatt az olvasó nem törődik többé a „pozitívval”.

Az olvasó: Szóval a bizonytalanság hírnökéből erény-csősz lett. Szép kis pályát futottál be.

A szerző: Mondtam már, hogy elég féktelen dolgokat írtam, csak azért, hogy az olvasóból előbújjon az erény-csősz.

Az olvasó: Abból az olvasóból is, aki lenézi a morali-zálást?

A szerző: Abból is.

Az olvasó: Belőled is kibújt?

A szerző: Hogyan írhattam volna féktelen dolgokat, ha közben fékezem őket?

Gyászmunka és emlékmű: a síron túli hang nyomában

Karátson Endre: *Otthonok I–II.*

„felcsapott emlékirónak, hogy ne csupán az maradjon belőle, aminek a világ látta (...) az ember hiába mond el magáról mindent, megmásíthatatlanul idegen marad. Idegennek kell maradnia, hogy elmondhasson magáról mindent.”

Karátson Endre Fogják meg c. novellájából

A 2007-es könyvhéten jelent meg a Párizsban élő irodalomtörténész és novellista, Karátson Endre *Otthonok* címet viselő, háromrészesre tervezett önéletrajzának első két kötete.¹ A művet folytatásokban a Műhely olvasói már csaknem teljes egészében megismerhették. Mivel igen terjedelmes és gazdag, számos műfajt, többek közt a nevelődéstörténetet, az esszét, a vallomást, a meditációt, a műelemzést, a portrét, a gúnyrajzot, az anekdotát ötvöző szövegről van szó, még ebben a hosszabb elemzésben is csupán néhány vonatkozásával foglalkozhatom.

Az *Otthonok* sajátosságát első közelítésben az adja, hogy Karátson itt olyan elbeszélői helyzettel kísérletezik, amelytől (és az ahhoz köthető olvasói gyakorlattól) korábban rendre igyekezett elidegeníteni.² Hiszen novellái éppen azzal a magabiztos és behízog prózairói hangvétellel szembeni gyanakvásra buzdították a maguk olvasóit, amely az autobiográfiai beszámolók többségének sajátja. Az önéletrajzi kísérlet másfelől viszont következett is Karátson elbeszélői életművének poétikai tendenciáiból. Hiszen az első személyű megszólalás lehetőségi feltételei, a megszólaló kiléte, a megszólalás joga és biztonsága iránti érdeklődés prózájának alapvonása. Novelláiban az elbeszélői hang és perspektíva sokasodása (akár egyetlen ábrázolt tudaton belül is) rendre a beszéd urálásáért folytatott hatalmi harc függvénye. Az önéletrajzi hang ironikus imitációja éppen ezért lehetett (például a *Szakáts Attila életrajza* című korai novellájában) eredendően jelen írásaiban. Ennek a tendenciának az sem mond ellent, hogy már pályakezdésekor joggal előlegezték meg: azért nincs „regényírói vénája”, mert a vallomásos próza iránt nem mutat érzékenységet.³ Az *Otthonok* ugyanis éppen úgy értelmezi át az *őszinteségnek*, a *valóságghúségnek* és a nyelvi *átetszőségnek* az önéletrajzoknál megszokott elvárásait,⁴ hogy egyszersmind rációfól arra a beidegződésre, miszerint az autobiográfia kizárólag melankolikus vallomás lehet, amelyben a létösszegzés komolysága nem engedhet teret a szövegezés játékoságának vagy az elbeszélői én problematizálásának.

Az *Otthonok* tehát tekinthető az első személyű megszólalással folytatott, Karátsonra jellemző poétikai machinációk újabb variánsának, jóllehet nem nélkülözi a személyességnek a műfajtól megkívánt retorikáját sem.⁵ Annyiban ugyanis kötődik az önelbeszélés konvencióihoz, hogy az 1930–40-es években komisz budai úrigyerekként felcseperedő, alapélményeit és traumáit Budapest ostromakor beszerző, a forradalom idején Franciaországba emigráló, francia családba házasodó, új hazájában egyetemi tanári karriert befutó szerző alakjában felvázol egy jellegzetes 20. századi kelet-európai sorsképletet is. Karátson saját nevelődéstörténete mellett általánosítható természetrajzzal is szolgál az általa megélt kultúráközi állapotról, egyszerre rajzol portrét alakváltó önmagáról, illetve nyújt érdekfeszítő korszakokat Magyarországról és Franciaországról. Az írói autobiográfiákkal szemben szokott elvárás továbbá, hogy adjon életrajzi vagy lélektani háttérrel a szerző egyéb műveinek értelmezéséhez is. Az *Otthonok* a maga módján megfelel ennek az elvárásnak. Hiszen a memoár értelmezi Karátson jó néhány novelláját és értekezési művét is, illetve kitér megírásuk indíttatására vagy körülményeire, esetenként visszhangjukra. Továbbá a feleségével folytatott, itt felidézett szóbeli műelemzések vagy játékos szócseták éppen a *permutáció*nak azt a poétikáját villantják föl, szemléltetik és magyarázzák, amely novelláinak szövegjátékait is meghatározza.⁶ Tematikus értelemben pedig az *Otthonok* olvastán óhatatlanul is eszünkbe juthat 2001-es novelláskötetének *A kórház én vagyok* címet viselő elbeszélése, mint amelynek háttérében minden bizonnyal Karátson hitvese, Nicole betegségének valóságos körülményei álltak.⁷ A novella és a memoár annak ellenére is értelmezi egymást, hogy az emberi testre vetett anatómiai vagy medikális tekintet már e tragikus élményt megelőzően is meghatározta némely novelláját, mint a *Szakorvosi kezelést*, *Az életöröm elvesztését*, ahogy erre épült *A fogorvos feje* című 1970-es évekbeli regény-törredéke is.

¹ KARÁTSON Endre, *Otthonok I–II*, Jelenkor, Pécs, 2007. A következőkben zárójelbe között hivatkozom a lapszámokra.

² Már Karátson 2001-es novelláskötete, az *Első személyben* recenziói is utaltak erre az előzetes folyóiratközlések kapcsán: vö. KÁROLYI Csaba, *Visszaélés az első személlyel (szemben)*, Élet és irodalom 2001/36. 22.

³ SIPOS Gyula, *Vásott vetélkedés, játékos bizonytalanság*, Magyar Műhely 1968/29. 71.

⁴ Vö. Z. VARGA Zoltán, *Az önéletrajz-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, Helikon 2002/3. 250.

⁵ „az egyes szám első személyű közlésnek” mint „a szerző önmaga tétként való megjászásának” az önéletrajziságáról Karátsonnál: FEKETE J. József, *Hálás szerep. Karátson Endre: Első személyben*, Új Forrás 2003/2. 41.

⁶ Erről részletesebben lásd: HITES Sándor, *A kétségbejuttató elbeszélés: Karátson Endre mint szépíró*, Műhely 2000/1. 71–77.

⁷ Az *Első személyben* novellái mögötti élményanyag és az *Otthonok* „megrendítő nyíltsága” közötti kapcsolatról: DOBOSS Gyula, *A rém és a techné* (Karátson Endre: *Első személyben*), Műhely 2002/1. 89.

Önéletrajz és emigráció

Szávai Jánosnak az 1980-as évek végén megjelent úttörő könyvei óta eltelt időben idehaza is fellendültek az autobiográfia-kutatások.⁸ A műfaj kulturális intézményessége, a beszédaktusok szerepe, valamint az önéletrajziség magának az olvasás metaforájaként való értékelése lettek a vizsgálódás legfontosabb terepei, s az elbeszélő és az elbeszélő én azonosságai-különbségei, a valóság-hűség elvárásának megegyezésjellege, valamint az én tételezésének retorikai szétjársásai a jellemző kérdésszálak. Ezzel párhuzamosan az önéletrajz különböző alaköltései a kortárs szépírói gyakorlatnak is meghatározó vonulatává lettek, többek között Esterházy Péter, Garaczi László, Konrád György vagy Kukorelly Endre műveiben.

Évtizedekkel ezelőtt emigrációban élő értekező joggal mutatott rá, hogy az 1945 utáni nyugati magyar irodalomban az önéletrajz-írás előtt bizonyos tekintetben előnyösebb lehetőségek nyíltak, mint ugyanekkor az anyaországban. Hiszen az utóbbiak esetében a cenzúra vagy az öncenzúra az emlékezés *tartalmát* illetően is jelentett korlátozást: az el nem mondható dolgok révén „műfajok torzulnak el”, mivel „az író saját emlékeivel nem gazdálkodhatott szabadon”.⁹ A valóság reprezentálása előtt magasodó politikai gátak hangsúlyozásában ugyanakkor egyoldalúság is volt, hiszen túlzás ebből a poétikai invenció teljes ellehetetlenülésére következtetni. Mindenesetre a „tartalmi” korlátozás eltűnésének megvolt a maga szerepe az emigráció irodalmának utóéletében. Amikor az 1980-as évek végétől egyes művek idehaza is megjelenhettek, nem utolsósorban a memoárok keltettek közfigyelmet, mert közvetlenebbül voltak sorolhatóak a politikai „kibeszélés” formáihoz, s megjelenésükben sokan láthatták a szólásszabadság eljöttét. A száműzetésben élő politikusok vagy történészek mellett a műveik révén vagy személyükben hazatérő egykori emigráns írók esetében az önéletrajzok szintén igen sikeresnek bizonyultak. Márai Sándor egész életműve felfogható önvallomásként, de száműzetésben írott művei közül a kifejezetten autobiografikus *Föld, föld...* népszerűsége kimagasló. Faludy György először 1962-ben angolul megjelent *Pokolbéli víg napjaimja* 1990 után is tartós népszerűséget szerzett a költőnek, talán éppen azért, mert önéletrajza számos elemében közel kerül a képzelte memoárhoz. A Határ Győzővel készült, 1993-ban három kötetben kiadott életrajzinterjú nem tekinthető önálló alkotásnak, inkább azt a szándékot szolgálhatta, hogy bepillantást nyújtva az alkotó életútjába, támogassa idehaza jószereivel ismeretlen művei népszerűsítését. Az utóbbi időben az emigráció későbbi évfajartakhoz tartozó tagjai közül is többen álltak elő önéletrajzzal. Czigány Lóránt az 1998-ban megjelent *Ahol állok, ahol megyek* lapjain hagyományosabb mintákat követve, kronologikus eseménytörténetként vázolta az ország elhagyása előtti szellemi nevelődését, „tanulóéveit”. Kibédi Varga Áron az 1999-es *Amszterdami krónikát* követően több kötetben tette közzé aforisztikus naplójegyzeteit, melyek (szerzőjük által is felismert módon) szintén az önvallomás felületévé, szinte virtuális önéletrajzzá

alakultak. A Magyar Műhely egyik alapítójának, Nagy Pálnak *Journal-in-time. él(e)tem* című, 2001 és 2004 között megjelent háromkötetes művében szervesültséget eredményezett, hogy élettörténete kapcsán túlságosan sok mindenről igyekezett számot adni. A túltengő önvédelmi gesztusok is okolhatóak azért, hogy memoárja híján van a szerző egyéb műveiben megszokott poétikai invenciónak.

Sorstársaihoz mérve Karátson memoárja egyrészt abban tér el, hogy az emlékezés asszociatív logikájából adódóan nem kronologikus egymásutánban sorolja elő életeseményeit, hanem tematikus tömbök köré csoportosítva. Másrészt az is különbséget jelent, hogy memoárja szisztematikus vállalkozás, vagyis az önvallomás vagy az emlékezés nem alkalmi vagy diffúz jellegű. Az *Otthonok* természetesen már nem érinti a „kibeszélésnek” a rendszerváltás időszakát jellemző politikai pikantériája, jóllehet emlékezéseinek maradt politikai éle. (S várhatóan még inkább lesz a készülő harmadik kötetnek, amelyben a Történelmi Hivatalból kikért, róla készített titkosszolgálati megfigyelések is szerepet kapnak.) Többször is óvatkodás nélkül nevezi meg egykori itthoni és külföldi megfigyelőit, jóllehet más esetekben név nélkül utal ma is élő irodalmárok 1950-es évekbeli tevékenységére. Szókimondónak tekinthető a homoszexualitás tekintetében is: mesterének, Gyergyai Albertnek hozzá fűződő viszonzatlan érzelmeiről leplezetlenül szól.

Karátson önéletírása az *otthon* fogalmát teszi meg címmek. Az önéletrajz, ha az identitás megalkotásaként tekintjük, természetes módon foglalkozhat a kérdéssel, hogy az alany hol otthonos, hol honos. A szülőföldjétől távol élő alkotó számára ez a képzet még különlegesebb fontossággal bírhat. Karátson is ennek jegyében vet számot az idegen és a saját változó arányaival, az otthonosság mibenlétével – földrajzi, társadalmi, családi, szakmai, érzelmi és érzéki értelemben egyaránt. Az előhang megkülönbözteti az „otthonkeresést”, illetve az „otthonépítést”, vagyis valami már fennálló belakását, illetve valami új létesítését. Az ország elhagyását innen nézve éppen azzal motiválja, hogy a 20. század második felében csak így nyílt lehetősége megőrizni az egyén jogait, „a kezdeményezés lehetőségét”. (132) A száműzetés ezért lehetett a „földrajzi kötöttségek nélküli” (117) otthonépítés terepévé: „az emigrációban az élet iskolájára igyekeztem találni”. (99) Karátson esetében az anyaországgal és a Nyugaton élőkkel fenntartott kapcsolatokat, mint sorstársai többségének esetében, a beilleszkedés és az elidegenedés egyaránt jellemzi. Kivételesnek tekinthető ugyanakkor, hogy számára, mint az *Otthonok* hangsúlyozza, az emigráció éppenséggel *újjászületést* jelentett: „Párizsban egy második, felszabadultabb kamaszkort éltem meg”. (82) Vállalt individualizmusa könnyíthette meg az elsődleges közösségből történt kiszakadás traumájának feldolgozását, beilleszkedését idegen, de sok tekintetben a hazainál mégis otthonosabbnak érzett életvilágokba. Az így nyíló kettősségek, a meghasadt én és a töredezett élet, a párhuzamos világok közti áttűnések, átszövődések, vagyis a „kettős otthonosság” (107) létállapota számára azért nem lett tragikus tapasztalattá,

⁸ Elsősorban Dobos István, Mekis János és Z. Varga Zoltán vizsgálódásait kell említeni. A Lejeune-recepcióból induló, de azt hamar kiterjesztő nemzetközi elméleti tájékozódásról lásd még a *Helikon* 2002/3-as tematikus számát.

⁹ KABDEBŐ Tamás, *A nyugati magyar széppróza műfaji kategóriái. In: Magyar Mérleg II. Nyugati magyar kulturális élet a 2. világháború után (1945–1979), szerk. Saáry Éva, A Svájci Magyar Irodalom- és Könyvbarátok Köre, Zürich, 1980, 137.*

mert Karátson nem végzetes adottságnak veszi a „két féltekére bontott” élet szervetlenségét: „a nyugati féltekén elért eredményeket az élet derékba törése miatt nem lehet a közép-európai gyökerekhez átültetni, mégpedig azzal az érzéssel, hogy valójában visszaültetésről van szó”. (117) Az elnyert és az elveszett arányait illetően alapvetően így is kedvező mérleget vonhat.

Az otthonképzet emigránsok közötti differenciálódásában az egyéni változatokba nemzedéki és szocio-kulturális különbségek is belejátszottak. Márai számára, midőn az, amit számára az európai kultúra jelentett, elenyészni látszott, az emigráció oka és következménye az a több művében is kifejtett benyomás lett, hogy immár elveszett minden lehetőség az otthonosságra. Ezzel szemben a fiatalon külföldre kerültek némelyike, így az ’56-osok közül Karátson is, kettős vagy többszörös identitást alakított ki. Ez azzal is járt, hogy 1989 után, amikor az emigráns lét motivációja elvileg megszűnt, nem kellett dönteniük afelől, hogy hová is tartoznak. A természetesnek megélt *többlakiséget* állították előtérbe Kibédi Varga már említett naplójegyzetei, s ennek a tapasztalatnak a körüljárása adja az *Otthonok* egyik ívét is. Az otthonosság innen nézve földrajzi helyek, kultúrák és idők sokaságát jelenti, melyeknek mind megvan a maguk része az önazonosság formálódásában. Míg Márai és kortársai jórésze számára az otthonlét alapvetően az anyanyelvhez fűződő bensőséges, noha a száműzetésben nehezen fenntartott viszonyt jelentett, addig az utóbbiak esetében több nyelv is szolgálhat az otthonosság érzetével. Karátson esetében ez a többlakiség fejeződik ki a hivatás megválasztásában is. Az összehasonlító irodalomtörténet-írás iránti érzékenysége annak a „komparatista gyakorlatnak és látásmódnak” a vonzerejét jelzi, amely „a relativitást” tekinti „egyik alapjának”. (116)

Halál, gyász, nekrológ

Mint minden érdemleges élet, úgy Karátsoné is halálról, szerelemről, eltévelyedésről és visszatalálásról szól. Megkockáztatható, hogy tisztán kritikai szempontból az önéletrajz-írás szerencsés pillanatban jött el pályáján, hiszen megelőző kötete arról is tanúskodott, hogy novellisztikájában megjelentek a kiszámíthatóság, az automatizálódás jegyei. Motivációt azonban nem ez jelentett, s nem is egyszerűen a számvetés igénye. Hanem a gyász: az *Otthonokra* feleségének, Nicole-nak halála szolgáltatott tragikus alkalmat. Ennek ugyanakkor messzemenő poétikai konzekvenciái is lettek. Hiszen Karátsonnak a saját életet így egy *másik élet*, felesége életének és halálának tükrében kellett megírnia. Ahogy az előhangban olvashatjuk: „Emlékezéseim az ő emlékezetét őrzik”. (7) Az „emlékezet” kifejezés itt többértelműnek tekinthető: egyszerre utal arra, hogy részint feleségéről őrzött emlékeit teszi közzé, de jelenti azt is, hogy kettejük mindennél szorosabb közösségénél fogva Nicole róla alkotott képzetei meghatározóak önmagáról alkotott képére és annak elbeszélésére nézve is. Az önéletírásnak ez a változata

a pszichoanalízis gyakorlatával mutat rokonságot, amennyiben az önarckép megrajzolásakor nem a felidézés biografikus pontossága, hanem a „beszéd vigasza” számít: az írás nem a múlt lehetőségig teljes vagy pontos rekonstrukcióját célozza, hanem öngyógyító jellegű, vagyis a „jelenben megtörtént terapeutikus esemény”.¹⁰ Ezért válhat az *Otthonok* a szerző *gyász munkájának* dokumentumává, s ugyanezért az elhunyt hitves *emlékművévé* is egyszerűsmond.

Rövid kitérő kedvéért érdemes megjegyezni, hogy a nyugati magyar irodalom több tekintetben is megterhelt a halál képzetével. Az 1950-es években az emigránsirodalom „születését” sokan a magyarországi magyar kultúra „halálának” következményeként értékelték. Olyannyira, hogy az irodalmi emigráció egyfajta „halotti beszédként” jelentette be magát. Márai Sándor *Halotti beszéd* című költeménye 1954-ben Magyarországon is megjelent a Művelt Nép című hetilapban, Tamási Áron kommentárjával: ez volt az anyaországi és az emigrációba kényszerült irodalom első diszkurzív találkozása. A többszörösen jelképes mozzanat kapcsán utóbbi okkal idézték föl – a halálról való beszédben látva a magyar irodalom élettörténetének sarokpontjait –, hogy a nyugati magyar irodalom „jelképes születési bizonyítványa” Márai révén „költői rekvium” lett, ahogy „nemzeti irodalmunk emlékezetes születési bizonyítványa is egy halotti beszéd”.¹¹ Az emigráns irodalomnak egykor a hazai hivatalosság által is számon tartott története tehát mintegy a magyar irodalmi kultúra, a magyar írásbeliség történeti kezdőpontjának újrajrásával vette kezdetét. Még akkor is jellemző ez a párhuzam, ha Márai költeménye nem pusztán az emigráns léthelyzettel összefüggésben értelmezhető a közösség- és nyelvvesztés felett érzett aggodalom jegyében, s szerzője az emigrációt éppenséggel nem tekintette az idehaza felszámolt magyar művelődés lehetséges helyettesítőjeként, ahogy az anyaországi irodalmi életben sem az elnémulás, hanem a hamis beszéd kényszerének veszélyét látta fenyegetőnek. Mindezenre a *Halotti beszéd* jelképiségéhez hasonlóan az emigráció némely tagjai számára a száműzetésben való alkotás elsődlegesen szintén a halál reflexióit idézte föl. Mint Határ megjegyezte, aki az emigrációban „magyarul ír, az kettős halállal hal. Először is mert magyarul írni – írói öngyilkosság. És másodszor, mert a külföldön élő író természetes sorsa a nyelvhálál”.¹² A visszhangtalanság mellett tehát az anyanyelv felejtésében, száműzetésbeli romlásában láthatták az alkotói ellehetetlenülést, az írói halál eredőjét. Áttételesen ehhez kapcsolódott az emigráció *közösségi* halálképzete is. Cs. Szabó László egy 1975-ös hollandiai előadása a *Még élünk* címet viselte, érzékeltetve, hogy a Londonban élő esszéíró az organikus-ság hiányában a „nyugati magyar irodalmat” eredendően halálra ítélt vállalkozásnak tekintette. Az elmúlás érzetét a politikai fordulat, a hazatérés lehetősége fonák módon csak fokozta. Czigány Lóránt 1990-ben tett nyilatkozata Cs. Szabó felfogását visszahangozta, mondván, a nyugati magyar irodalom „elhalásra van ítélve”, sőt „a végnapjait éljük”.¹³ Az emigrációnak a rendszerváltás utáni felemás

¹⁰ Vö. H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon 2002/3. 290.

¹¹ POMOGÁTS Béla, *Az integráció felé. A nyugati magyar irodalom befogadásáról*. In: *Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon II.*, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Bp.–Szeged, 1993, 1135.

¹² HATÁR Győző, *Az Egyes Kérdések harminc év irodalmában*. In: *Magyar Műveltség I. A magyarországi szellemi élet 30 éve 1948–1978*, szerk. Saáry Éva, A Svájci Magyar Irodalom- és Könyvbarátok Köre, Zürich, 1979, 68.

¹³ CZIGÁNY Lóránt, *Külön irodalmi tudattal rendelkezünk*, Alföld 1990/2, 79–80.

hazai visszailleszkedése mintha ennek a sejtésnek az igazát bizonyította volna. A hazatérés keveseknek jelentett írói újjászületést.

Az *Otthonok* ugyan csatlakozik az emigrációt a halál fényében értékelő metaforikához, ám Karátson egyéni módon a haza elhagyását éppen az örök élettel hozza (legalább időleges) összefüggésbe. A korábban emigráltakhoz (mint Cs. Szabó, Gara László, Szász Béla) és a vele egyidejűen távozott idősebbekhez fűződő viszonyára nézve azt nyomatékosítja, hogy hozzájuk képest az ő nemzedékére a száműzetésben „a fiatalság szerepe háruult szinte időtlenül”. (89) Azt a benyomást, hogy „mi más időben élünk, olyanban, amely végső soron megállt” (100), majd a szobrászművész jóbarát, Pátkai Ervin 1985-ös halála zúzza szét. Mégpedig azért, mert Karátson ezt tekinthette életében az első, nem „távolságban bekövetkező elmúlásnak”, mint amilyen anyjáié, apjáié, Gyergyai Alberté volt, s amelyek megkímélték „az igazán félelmetes szembesüléstől”. (102) A nemzedéktárs halálával válik világossá, hogy „többé az emigrációnak nem lesz semmi köze a halhatatlansághoz” (112), s ezután jön el „az emigráció új, a halálnak ezentúl kiszolgáltatott jelene”. (116)

A halál szövegesítése Karátson novellisztikájában sem előzmény nélküli: a *Lao-ce karjele* című novellája például egyedi leleménnyel két sinológus egymásról írott nekrológjai körül bonyolódik. Értekezőként Karátson maga is készített jó néhány nekrológot, Gara Lászlóról, Cs. Szabóról, Parancs Jánosról, Mészöly Miklósról, illetve magyar és francia mestereiről, Gyergyairól és a francia komparatista René Etiemble-ről. Ellentétben az ezekből kitetsző személyes érintettséggel, novelláiban – Sipos Gyula találó megállapítását idézve – a halál „soha nem drámai: gyászcedulája intellektuális jelentés egy tiszta kézzel, fertőtlenített műszerekkel végzett laboratóriumi kísérletről, anatómiai leckéről”.¹⁴ Az *Otthonok*nak a halálról, illetve a gyászról alkotott képzei a személyes élmények drámaisága mellett is őriznek valamennyi rokonságot ezzel a szenttelen megközelítéssel. Hasonló benyomást keltenek a halál közelébe kerülő vagy azt elszenvedő testről tett anatómiai jellegű megfigyelései, többek közt az ostrom alatt látott „hullaegyvelegről” (122), vagy mint amikor gyermekként öccse betegágyánál áll: „Láttam Gyurika hamuszürke, beesett arcát, meglékelte koponyáján a hatalmas pólyát, elgyötört tekintetét, és nem hittem a vigasztaló szavaknak. Ismertem a halál csontvázábrázolását, s ezúttal a csontváz feküdt előttem. A bőr, ami még rajta volt, huzatra hasonlított, amit bármikor le lehet venni”. (40) Így nézve a halál híján van minden személyes tartalomnak, amint azt a rue d’Ulm-béli katakombák „csontvázgyűjteményében” tett látogatás is alátámasztja, amikor az elbeszélő elvonul az „egyformán karikaszemű, horpadt orrú koponyák homályba vesző egymásutánja előtt, melyek közül az állkapcsukat elvesztetteket különválasztották az állkapoccsal ellátottaktól, tekintet nélkül arra, hogy az állkapocsok a magukéval vagy valaki máséval vigyorogtak. Egy helyütt csupa kezeket tapasztottak egymás mellé az agyagfalra. Nem kellett különösebben vizsgálni őket: lerítt róluk, hogy egymáshoz nem tartozó dirib-darabkákból rakták össze jórészüket.” (167)

Dramaiság és szenttelenség fonódik össze a gyászról

adott értelmezésében is. Az első kötet *Könnyek nyomában* című, első nagyfejezete felesége halálából kiindulva teszi meg a sírás képzetét és a sírás magányosan vagy nyilvánosan üzött gyakorlatát a gyász emblémájává, s járja körül ennek tapasztalatát, élményét, emlékét, illetve a hozzá fűződő társadalmi és lélektani elvárásokat, sokak halála kapcsán. A Nicole elvesztése fölött érzett fájdalom sem a kegyeletes emlékezés könnyen kiüresedő hangján szólal meg. Az önsajnálát mellőzésével megírt, illetve felállított emlékmű ugyanis egyben *leleplezés* is. A feleség, a család, a barátok, a kollégák – és önmaga leleplezése. Ebben áll itt az önéletíró mélységes öniróniája. Ennek jegyében érthetjük meg szenttelenségét, amikor apja haláláról Párizsban telefonhírt kap: „megindultság helyett csupán valami rossz érzés fogott el, amivel nem foglalkoztam különösebben”. S ehhez kapcsolódik gyanakvása is mások nyilvános érzelmei iránt, mint amikor apja temetésére Budapestre érkezik: „anyám sírva nyitott ajtót, de jól ismertem arckifejezését: nem apámat siratta; meg volt ijedve, hogy egyedül marad a túl nagyra való lakásban”. (34) Amikor „élvezetet” és „színészkedést” észrevételez mások gyászában, a könnyek metaforikus és valóságos tekintetben is „nagyítólencsékként működnek”. (189) A fontos halottak, feleségének, szüleinek, öccsének, barátainak, magának a hátrahagyott országnak az elsrátása a gyász változatainak sokaságát jelenti. Ezeket véve lajstromba, többek közt a gyász bürokratikus és intim, társas és személyes jellegét szembesíti: „mindig mindenütt előtör a zokogás (...) a sírással csak zavarba hozom a velem beszélőket”. (11) A számtalan elhullatott könnyet, sajátjait és másokét, annak jegyében katalogizálja, hogy a „sírás beszéd (...) a tudatalatti kódolja (...) a halálról szól; változatos nyelvezetei mögött halottak fogódzkodnak egymásba”. (198)

A síron túli hang hívása

A gyászmunka közel- vagy régmúltbeli, saját vagy másoktól látott változatainak felidézése után a második, *Kitalálni egy otthont* címet viselő szövegtömb fejezeteivel kezdődik a feleségének szentelt síremlék tulajdonképpeni építése. Ennek szakaszait a Sorbonne-on történt megismerkedésük, a közös utazás- és művészetrájongás felidézése adja, majd a negyedik tömbben, a *Gyerekkorunk otthonában* házasságuk vonzásainak és választásainak, eltávolodásuknak és újrarázódásuknak, valamint az egyetemi karriernek (egyszerre analitikus és anekdotikus) ívét rajzolja meg. A részletes elemzés helyett a továbbiakban egyetlen mozzanat körülgörgetésére szorítkozom, amely valamiként mégis keretbe foglalja a két kötetet.

Az önéletírás elméletének közelmúltbeli fejleményei közt az egyik legnagyobb hatást az a megközelítés tette, amely szerint az önéletrajz nem más, mint egyfajta retorikailag értett, metaforikus *sírfelirat*. A halál ellenében megkísértett „ön-helyreállítás”-ról van szó, amellyel a szerző mintegy „arcot ad” önmagának. Ám mivel az autobiográfia a dolog sajátosságainál fogva egyszerűs mind a *saját halál* lezáró gesztusát is feltételezi, ezért az írás meg is vonja, illetve „megrongálja” ezt a szöveg-

¹⁴ SIPOS 1968, 72.

béli arcot, hiszen szerzőjét csak távollévőként, halottként tételezheti.¹⁵ Ebben az értelemben minden önéletrírás tekinthető egyfajta „síron-túlról-jövő-hangnak”, a szerző saját halálán túlról megszólaló hangjának.¹⁶ Az *Otthonok* egyik figyelemre legméltóbb alakítása innen nézve az lehet, hogy a „síron túli hang” alakzatát, illetve az azzal folytatott párbeszéd kérdését kifejtett és reflektált motívummá teszi.

Az *Otthonok* a szerző és Nicole között olyan kölcsönösséget érzékeltet, amelyben az idegen és a saját nem összeolvadt, hanem kereszteződött, mégpedig a társsal folytatott, mindkettőjük személyes létét is valamiképp megalkotó dialógusban. Rögtön az első, *Madárköszöntés* címet viselő fejezetben ennek lehetünk tanúi, amikor a haldokló hitves ágyánál virrasztó elbeszélő a párbeszéd fenntartására törekszik. A haldokló a maga kínzó fájdalmainban viszont már csak „hörögésre” és „kántálásra” képes: „a kommunikációnak ez a megtagadása jobban fájt, mint a kilenc órával később beálló halál”. (12) A dolog jelentősége ugyanakkor nem pusztán az, hogy az artikulált és jelentéssel bíró beszéd mint kommunikációs aktus így elmarad, nincsenek utolsó szavak, nincs végső üzenet. Hiszen azzal, hogy „[n]em volt kihez szólnom. Aki ott zihált, az valaki másnak a hangját hallatta”, az elbúcsúzás lehetetlenségén túl az önéletrajzíró számára saját identitásának alapformája is elvész.

A másik hangja artikulálatlanná, idegenné, valami másnak, valami elborzasztónak a médiumává válik: ezért nem lehet jelentéssel „üzenetté”, vagyis a másikban való önmegértés forrásává. Az üzenetnek ugyanakkor nemnyelvi, mégpedig az önéletrajz-írás retorikájának másik lényegi alakzatához, az *archoz* kötődő formája is lehet. Az arcvonások halál előtti és utáni milyenségének kérdése, ennek kommunikatív lehetőségei az *Otthonok*ban először a temetés felidézésekor kapnak funkciót, amikor a hamvasztás előtt a gyászolók, köztük a férj, utójára vetetnek pillantást az elhunyra:

„a fal melletti székből, ahová leültem, úgy tetszett, [Nicole] kicsit mosolyog. Próbáltam visszamosolyogni, orromat, füleimet mozgatni, amitől mindig elnevette magát. A mosolyféleség nem mozdult. Egyszerűen ilyenre sikeredett az ábrázata a ravatalozók kezében. Közelebb lépve nem is láttam többé a mosolyt. Kifakult ajka körül inkább fájdalmas keserűség bujkált. Ezt is az arckészítők véletlenjének kell vajon tulajdonítani? Vagy ez lett volna az üzenet? (...) ha volt is jelzés a mosolyban és a fájdalomban, az üzenetet már nem ő, az általam ismert és szeretett egyén küldte. Én pedig mit üzenhettem volna vissza annak a már személytelen energiának, amely nyilván nem az én szempontjaim szerint percipiált engem. Ha észlelt volna, azzal tudtam volna valamit kezdeni. Ő azonban legfeljebb érzékelt.” (14–15)

A kommunikáció hiánya kapcsán az autobiográfia-írás nagy metaforái közül az *Otthonok*ban előkerül a *sírkő* alakzata is, mégpedig a szeretett személlyel való konzultáció elveszített lehetőségének újabb eseteként. Mivel, mint megtudjuk, felesége életében mindenről közösen határoztak, ezért merül föl a temetésre készülődve a kérdés: „hogyan dönthetnék akkor csak úgy a sírkő ügyében,

amely végül is az egyetlen és végső megjelenési formája lesz a világ szemében”, a legjobb volna, ha „vele, a személyében leginkább érintettel beszélhetném meg a választást”. (17) Itt a férj, az emlékező annyiban tükröződik a feleség, az emlékezés tárgyának alakján, amennyiben a hitves „végső megjelenési formájáról” olyan szövegben, egy önéletrajzban határoz, amely a dolog lényegénél fogva bizonyos értelemben majdan neki magának is „végső megjelenési formája” lesz.



Klesitz Piroska fotója

Ezeket a dilemmákat szövi tovább az újabb, immár a csodás és a különös határvidékén, vagyis a fantasztikum terepén előkerülő mozzanat, nevezetesen a madárka megjelenése a temetésre készülődő férj erkélyén. A „zöldike hosszú, berregő kiáltása” (17) újfent a kommunikáció újrafelvételének lehetőségével kecsegtet, ám a kérdés éppen az lesz, hogy vajon csakugyan a „síron túli hangról” van-e szó. A madarak már abban a tekintetben is *onomasztikus*, vagyis a tulajdonnév poétikai lehetőségeit kiaknázó szim-

¹⁵ William Wordsworth sírfeliratokról írott esszéit, Paul de Man ezek alapján kifejtett elgondolásait lásd a Pompeji 1997/2–3-as számában.

¹⁶ Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon 2002/3.

bolikus jelentőséggel bírtak a házaspár életében, hogy részben egymást is madárra utaló neveken nevezték meg. Mint megtudjuk, Karátsón hitvesét életében Pipnek szólította, utalva „madárszerű személyére”, s kapcsolatukat „elszakíthatatlanná többek között ez a madármitológia tette”. (18) Ezért lesz illeszthető a madárka megjelenése az erkélyen a hang keresésének történetébe, kapcsolódva a búcsúzásnak és a temetés mikéntjének a dilemmáihoz. S ezért lehet a hitvesnek a ravatalon idegenné lett vonásai helyett a madárka „arca” annak a másíknak a tekintetével, amelyhez képest az emlékező önmegértése is lehetséges volna: „Szemléltük egymást, valósággal szemeztünk”. (21) A két pillantás, az emberi és az állati tekintet *antropomorfizáló* szembesítése felől motiválható a felvetés, hogy a madárka hangja „véltetően Nicole véleményét tolmácsol[ta] a sírköválászás kérdésében. Csakhogy ebből az üzenetből semmit sem értettem (...) szerettem volna a hársfa elérhetetlen tetejére repülni és kettős madárhargon kérdéseket tenni fel”. (19) Ezt követően a párizsi tetőterasz erkélyére megmagyarázhatatlan módon rendre visszatérő zöldike lesz a „siron túli hang” vágyott forrása: „[e]ljátszottam a gondolattal, hogy megpróbálok párbeszédet kezdeményezni. Felteszek magamban kérdéseket, s az asztaltáncoltatás szabályait tekintem mértéknek. Egy sípszó és trilla nemet jelent, kettő igen, három azt, hogy nem tud válaszolni”. (20) A *szellemidézés* módszertana, kommunikatív játékszabályai, amelyet a madárhargon való megszólalás lehetőségének híján az elbeszélő felvet, nemcsak a búcsúzás szimbolikus gesztusainak lehetséges helyettesítőjeként kapnak szerepet, hiszen a „siron túli hang” a hétköznapi világában való tájékozódást illetően is hiányt tölthetne be. A gyászoló férj a terasz növényeinek locsolása közben ébred rá, hogy az egyik terebélyes, sokszirmú bokor nevét csak Nicole tudta: „ki lesz képes azonosítani ezt a növényt, és sok mást, amit igazából Nicole ismert, én csupán szaguk és színezetük iránt érdeklődtem?”. (20) Ám az újfent felbukkanó madártól nem kap értelmezhető választ erre sem: „Felugrott a párkányra. Gondoltam, hogy végre most. Hangtalanul elrepült. Tehetetlen zokogás közben mégis belém villant, hogy ha ott, a párkányon a két hangot kibocsátja magából, az legfeljebb madárdal lehet, nem pedig válasz, hiszen igazából semmilyen kérdést nem tettem fel”. (21) A természeti lény közönye az emberi szenvedés iránt az eleve sikerülhetetlen párbeszéd jelképévé lesz: a halállal szemben nincs válasz, mert voltaképp valódi kérdés sincs.

A „madármitológiához” kapcsolódó újabb, mágikus mozzanat a nappaliban elhelyezett műanyag madárfigurát mintázó síp egyszeri, hirtelen és rejtélyes megszólalása. A mozgásra hangot adó játéktárgy megmagyarázhatatlan módon lép működésbe:

„Odakint ugyan erős szél fűjt, ennek azonban a belső légtérre nem lehetett hatása. Azonnal átláttam, hogy Nicole-on kívül más nem válhatta ki a játékmadár mozgását. És ugyanabban a pillanatban rájött a zokogás. Mintha valami teljes lehetetlenségre adnék választ. Tehetetlenül és reménytelenül. Négy csiripelés után a jelzés abbamaradt, én viszont tovább bögttem, azzal az érzéssel, hogy semmilyen kezdeményezésre nincs lehetőségem. A négy jelzés nem jelentett semmit az én

rendszeremben, és kérdést különben megint nem fogalmaztam meg.” (22)

A férjből rendre feltörő sírás szerepe a síron túlról jövő hang keresésében az lesz, hogy mivel ez az egyetlen nyelv, amelyet a gyászoló beszélni képes, ezért (hasonlóan a haldokló „hörgéséhez” és „kántálásához”) csupán egyirányú kommunikációra teszi képessé. A sírás nem alkalmas arra, hogy párbeszéd kódjává legyen. A pusztán gyász mélységes mondanivalótlanúságára az emlékezőt egy temetőbeli látogatás ébreszti rá:

„beszélni Nicole-lal még gondolatban, hangtalanul sem tudok. Vagyis nem csupán a madárral vallok kudarcot. Ebből a szempontból a zokogógörccs egyszerre ok és okozat, elfojtja a könnyebbit, világosító szavakat, akadályozza a gondolatok közlését, az üzenetek megértését, egy lehetséges nyelvezet kialakítását. Beszélni kellene, nem sírni.” (28)

Ez a felismerés lesz a genezise magának a könyvnek, az önéletrajznak: legyen a memoár a búcsúvétel formája. Amikor az elhatározás megszületik, s újfent felhangzik egy madártrilla a temetőben, a gyászoló már másként reagál: „Nem zokogtam akkor el magam. Gondolkoztam a zokogásról. Meg emlékeztem rá. Képzeltém is róla, amikor emlékezni nem sikerült”. (28) A közvetlen kapcsolatfelvétel lehetősége híján tehát a traumáról, a veszteségről való reflexív, eltávolító beszéd adhatja a „vizionlátás”, illetve, még szebb metaforával, a „vizionhallás” reményét. (28) Az eltávolító reflexió emel ki a szerzőnek és az olvasónak egyaránt megrázó pillanatokat hozó, de végső soron terméketlennek bizonyuló sírásból. Az így elnyert analitikus távolság teszi lehetővé, hogy az immár elbeszélővé változó férj a következő fejezetekben sorra vegye életének legemlékezetesebb gyászait, halálait, sírásait.

Az *Otthonok* mint önéletrajz tehát több értelemben is sírfelirattá lesz. Tematikusan maga a mű lesz a szerző feleségének síremlékévé, s így a szöveg nem más, mint az arra vésett, a hitvesre emlékező sorok tömege. Az autobiográfia-írás retorikai helyzetéből adódóan pedig persze a szöveg a szerző saját síremléke is lesz, mert csak sírfeliratként lehet önéletrajz, amely „előfeltételezi és végrehajtja az életet lezáró, halálos mozdulatot”,¹⁷ hiszen csak így, „diszkurzív” halottként lehet önmagának tárgya. Felesége ennyiben nem csupán a könyv szerzőjévé válik, annak tárgyából, hanem ő lesz a szerzője voltaképp a halálával magára hagyott férjnek, vagyis nemcsak a férj emlékiratainak, hanem neki magának is. Hiszen halálával bírja rá enjének nyilvános, irodalmi felmutatására: „Írásba a halál diktálására fogtam, mikor feleségemet elvesztettem”. (7) Az én és a másik kölcsönösen egymást létesítő viszonya tehát itt a halál révén lesz világossá.

A feleség síremléke továbbá azért lehet a szerző saját önéletrajzává (és megfordítva), mert az utóbbi végletesen az előbbi *hangjában* volt *otthon*. Nicole adja a memoár címében jelölt minőséget, állapotot, az otthon, az *otthonosság* érzetét. Mégpedig úgy, hogy, mint azt retorikailag nagyon súlyos helyen, a második kötet zárómondataiban megtudjuk, az otthonosság az emlékiró számára eredendően egy hangban, kiáltásban, megszólításban és az ahhoz tartozó látványban vált lehetségessé.

¹⁷ MENKE 2002, 309.



Laposa Tibor fotója

A zárójelenet tengerparti kalandot fest le, amelyben az elbeszélő a viharos vízben fürdőzik, egyedül:

„Nicole harminc méterre lehetett odakint. Visszanézve azt láttam, próbál felfedezni, sikertelenül persze, mert rövidlátó: szemüvegét nem hozta magával. Bizonytalan futásnak eredt, észak felé, rossz irányba, s így még kevésbé láthatta, hogy integetek. Gondoltam, majd csak észrevesz, s nekiláttam úszni dél felé, amerre a szél sodrása könnyítette a haladást. Élveztem a kihívást, kralloztam, buborékok raját szórva szét minden karmozdulattal. Megmegálltam, arcomat a vízbe temetve lestem, szerettem volna hallal találkozni. Nicole kiáltását hallottam hirtelen. Most dél felé szaladt, felém, mintha valami végzetes elől futna, formás piskótatestével teljesen elvesztem a hisztérikus pálmák alatt. Nevemet kiáltotta, szinte sikoltotta, azt, amelyet ő talált ki, amikor én őt Pipnek kereszteltem el, s akkor, ott, ebben a kiáltásban valósággal és maradandóan otthon éreztem magamat.” (II. 318)

A jelenet különleges kifejezőerővel jellemzi visszamenőleg is az *Otthonok* két főhősének, a feleségnek és a férjnek a viszonyát, az utóbbi szemszögéből: együtt és mégis távolságban egymástól, az elbeszélő a természeti elemeknek, az ellenséges, de csábító világnak kiszolgáltatva, ezt a kiszolgáltatottságot választva, keresve, kihívva élvezkedik a zűrzavarban, ám a vonatkozási pont kitörölhetetlenül a másik marad. A feleség, aki keresi őt, mintegy körötte kering, jellemzően elvétí, rossz irányban próbálkozik, de sejtetően majd csak megtalálja. Az emlékiró nem is

siet rögtön a segítségére, egy ideig hagyja, hadd keresse hiába. Egyedül lubickolva az otthonosság elemi érzése éppen abban a gesztusban lepi meg, ahogy kétségbeesetten szólítja, megszólítja őt a másik, Nicole, aki éppen így, ebben a hívásban lehet az otthonosság letéteményese. A zárlatban hangsúlyozott „hangban-otthon-lét” felől kap nyomatékot, hogy miért is volt olyan fájdalmas a kommunikáció megszűnte a hitves halálos ágyán, s miért kellett olyan kényszeresen „kihallani” valamiként ezt a hívást a madár hangjából az első fejezetben. Az értelmezni vágyott madárhanghoz képest a végén felhangzó kiáltás újfent a madár hangja, hiszen Nicole kettejük magánmitológiájában született *madárnevén* szólítja meg az elbeszélőt. Amikor a feleség hangja a férj nevét mondja ki, ebben a kimondásban egyszerre alávetette és létesítője is lesz az emlékiratíró identitásának. S mivel Nicole halála végső összefüggésben annak a lénynek a halála, aki otthonosságot adott, elvesztésének feldolgozása az otthonosság végső elvesztésének, az elvesztésben felismert otthonlétnek a történetévé lesz.

Karátson önéletrajzának legfőbb erénye, hogy az *otthon* címbe emelt, önmagában el is laposítható képzetét képes, újra és újra átértelmezve, rendkívüli teherbírásúvá tenni. Kétségtelen, hogy jelentős mű született, amely nem csupán az emigrációs memoárok köréből emelkedik ki. E sorok írója csak remélni tudja, hogy az írás vigasza mellett az *Otthonok* méltó elismerést is hoz szerzőjének.

A megtévesztő külsejű vendég (Önéletrajzaim)

Takács Zsuzsa próbakötetéről

Napjaink irodalmában egyre gyakoribb eset, hogy lírikusként ismert alkotók prózakötettel jelentkeznek – a hölgyeknél maradvánnyá Rakovszky Zsuzsától Tóth Krisztináig figyelhető meg e tendencia. A jelenségnek, valamint annak, hogy a műfajváltás fordított irányba nem, vagy csak igen ritkán következik be, aligha elsőrendűen „alkotáslélektani”, inkább történeti-poétikai okai vannak. A klasszikus modern prózairodalom ugyanis a 19–20. század fordulójától már erősen átlírázalt nyelvezetet használ, így a függő beszéd jellegzetesen epikai alakításai kezdenek sok helyütt egyre megkülönböztethetlenebbé válni az egyenes beszéd líraiságától: a narrátori és a szereplői szövegek majdhogynem egybeolvadnak, míg a cselekmény köztudottan „belső terekre” kerül, Thomas Mann-tól Virginia Woolf-ig és Krúdy Gyulától Szerb Antalig. Viktor Zmegac e tapasztalat alapján dolgozott ki nagyhatású teóriát a külső-cselekményes, realitás-vonzatú és a belső-lélektani, metaforizáló régénnyelv megkülönböztetésével írva le a huszadik századi próza történetét. Ez azt jelenti, a próza a saját természetéhez tudja „igazítani”, saját formáiba képes vonni a líraiság jó néhány nyelvi, sőt – a hagyományos poétika szerint – tematikus („önkifejezésre törő”) jellegzetességeit. A líra viszont, amennyiben az arisztotelészi „kevert beszéd” felé kívánja oldani kötöttségeit, egyúttal önmagát (műfajiságát) veszíti el, mert hasonló eszközlációt – formatanának fenntartásával – nem valósíthat meg. Azaz csak úgy, ahogy maga a dialogicitás mint későmodern paradigma reflektál e fejleményekre, a lírai beszédet ily módon téve többszólamúvá. A próza nyelv iránti vonzódást – mint egyfajta nyitást a polifóniához – pedig főleg a személyiség huszadik századi metamorfózisra ösztönzi: a zárt individualitás eszméjének tarthatatlansága, az alanyi önkifejezés válsága, az egyéni identitások kontúrjainak közismert elbizonytalanodása. Ezért a líra nyelvre mintha állandó és erős „kísértést” érezne már az európai modernitás kezdetétől a hagyományos alakzatok szétoldására: a prózai jelleg előtűnése jelenleg még az irányzatosan „antilirikus” hozzáálláson kívül is általánosnak nevezhető. Ami annyit jelent, hogy éppen a kötöttebb formák használata számít manapság külön jelzésértékű fejleménynek, „rendhagyó” gesztusnak. Takács Zsuzsa kötete tehát első közelítésben – a művet övező tágabb kontextus mint a szerzői név meghatározta, ezúttal távolról sem mellékes situáltság alapján

– a műfaji határátlépés eseményéből kibontható jelentések feltárulásaként is értelmezhető.

A mondottak nyomán jellegzetesnek, szinte „paradigmatikus” érvényűnek nevezhető, ahogy Takács Zsuzsa első prózakötete a lírai nyelvnek éppen azon tartományai felől fordul egy epikus nyelvhasználat felé, mely a személyiség konstruálását-metamorfózist foglalja magába, s amely ezen belül az emlékezés fenntartotta szubjektivitás mint az immár elbizonytalanodott, olykor cserélhetővé váló énalakzat jelentésköreit illeti. A sokatmondóan többes számú *Önéletrajzaim* alcím után a bevezető *Ajánlás* szintén önéletrajzi elemekre hivatkozik olyképp, hogy a saját sors bontakozását, a régvolt történések sorozatát esetleges alternatíváikról leválasztva különíti el, a szülők emlékének címezve az alkotást. Ugyanakkor az első novella (*Tanyai történet*) a következő – távolról sem önpótrészerű, éppen az önarckép elhárításával formulázott – mondattal indít: „Ez a történet nem velem esett meg, de első személyben tudok csak beszélni róla.” Vagyis a *beszéd* feltétele az én-formában előadás, a mondottak egyfajta lírai „visszavonatköztatása” a beszélőre, miközben az „én” mégis mindvégig egy „őt” jelent lényegében. Ami tehát a szubjektív átélést jelölő én-formaként kerül közlésre, azt a szöveg mégsem a történetmondó saját tapasztalataként – nem vele megesett, hanem általa megismert eseménysorként – vezeti fel. A második novella (*Visszazapillantás*) pedig rávilágít az ilyen „elsajátítások” okára: „Olyan erővel hatott rám a történet, melyet új, nálam kilenc évvel fiatalabb munkatársnőm az iroda szokásos szilveszteri összejevetelén előadott, hogy úgy éreztem, megfulladok, ha nem hagyhatom ott őket.” A novella témájával tehát nem a történetet, hanem annak hatását teszi meg, vagyis egy nem-cselekményes, a befogadónak alapuló jelentéstartományra hivatkozik, ezzel teremtve meg a lírai-alanyi megnyilatkozás kereteit, miközben ezt az alanyt kiszolgáltatja a külső befolyásoknak. Maga a nyelvhez való viszony is „tárgyasítva”, epikus távolságtartással, az egyik szereplőt jellemezve fogalmazódik meg: „A nyelvbe vetett bizalma rendült meg, mint mondta.” (*Egy másik kezdés*) Az 1956 őszen játszódó, az árvák menekülését tematizáló történet beszélője ezzel összhangban állapítja meg: „Teljesen értelmetlennek éreztem azt a szót hogy: magam.” A nyelvbe vetett bizalom elvesztése a modern líraelméletek egyik legtöbbet hangoztatott (többnyire Hofmannsthalra hivatkozó) megállapítása, a szubjektum megragadhatatlanságának-eliminálódásának velejárója. Ezzel függ össze, hogy a történetek motívumainak egymásba szövődése mentén a narrátor hol nőként, hol férfiként szólal meg, még inkább

az emlékezésen belül, az elbeszélés idejét kevésbé átéltnek mutatva, a történetet távolságtartóbb-objektívebb nézőpontból adva elő. Amennyiben pedig az átélés személyessége, a narrátor szubjektív érdekeltisége újra a sztori legfontosabb részévé válik, akkor az én-elbeszélő ismét nőként jelenik meg (*A megtévesztő külsejű vendég*). Mindebből kitűnhet, a kötet igen nagy íráskultúrával rendelkezve figurálja a modern irodalmiság formatanát, számos poétikai összetevőjét és fontos eljárását – mind narratológiai szempontból, mind a szubjektum és a nyelv összetett viszonyát illetően.

A modern líraiság jelenlétének – prózai metamorfózisának – benyomását erősíti továbbá nagymértékben a látványelemek kezelése, az ekphrasisz gyakori alkalmazása, olykor az avantgárd szabad asszociációs eljárásig terjedő vizionarizmusa. Sőt, ide sorolható a képzelőerőnek hol romantikus, hol szürrealisztikus teljesítményeként is számon tartható, a festményleírástól a látomásokig csapongó, merész váltásokkal élő jelenetézése (*A kammerni kastélypark*). Talán nem túlzás állítani, hogy a novelláskötet egyik legizgalmasabb, legeredetibb vonása a képzetársításoknak ez a viszonylag szabadon, ám mégis egy önelvű-oksági logika alapján történő működtetése. Ezúttal a harmadik személyű narrátor fogja össze a szálakat – s az egyes cselekményszálankok, álomszerű mozzanatok mind a történet, mind szereplője szintjén összefüggő egésszé állnak össze, vagyis nem zárják ki a narratívába épülés esélyét. Sőt, olykor a divergálóknak-szétéőnek látszó epizódok éppen egységessé álló narratívaként-kiderülése jelentheti végül a befogadás váratlan tapasztalatát, esztétikai élményét. Más esetekben a „költemények prózában” műfajisága érvényesül az álomszerű-szürrealisztikus elemek sorjázásával, ahogy *A test feltámadása* az érzéki tapasztalás (a narancsszín és az illatozón szürrealisztikus egymásba olvadás) elragadottságát beszéli el.

Az említett poétikai eljárások talán *A szerdai gyermek* című novellában jelentkeznek a legösszetettebb művészséggel, a leghatásosabb formálással. A mesei narratíva funkciói (az erdő közepén hagyott gyermek jelképes beavatásszituációja, akár mint a kollektív tudattalan fenyegetéseivel küzdés őstipikus helyzete), a Jancsiról és Juliskáról szóló mesének az életrajzi rétegre íródása, a kiszolgáltatottságot tehát a már létező történet hatalmának személyes vonatával és megkerülhetlenségével érzékeltetése – mindez együtt olyan eredeti-újszerű kombinációt nyújt, mely az emlékezés és a narratív-mitopoétikai sémák kreatív összejátékával képes a modern szubjektivitás „világfélelmét” artikulálni.

Ami a lírai egyenes beszédben képzetársításnak nevezhető, az a pró-

zaepikai alakítások szintjén többnyire az epizódok bár szabad, de mégis hallatlanul érzékeny összefüzéseként domborodik ki. A kapcsolódások logikája általában jól felfejthető, tehát még a szürrealisztikus részeket sem okvetlenül a szünesztézia, inkább a metafora vagy a merészen alkalmazott metonímia képisége szerint szerveződnek. Az *Egy fejfájós nap* például egy díjkiosztó ünnepséget követő órák eseményeit rögzíti olyan sorba, melynek kezdő- és végpontja – a diploma átvételétől a rosszulléten át a körházi kivizsgálás traumáig – hallatlanul tág, a hagyományosan okadatolható cselekménybe nem illeszthető mozzanatokat tartalmaz, ugyanakkor legkülönösebb átváltozásai is a tudatműködéstől kontrolláltnak – „megmagyarázottan” – esnek meg. Még a narrátor férfiból nővé, majd nőből férfivá alakulása is kevésbé meglepetésszerűen, inkább valamilyen szubjektumfölkötti erőt elfogadó „beletörődéssel” megy végbe.

A kötetet záró novellák – némi meglepetést okozva az olvasónak – az eddigi beszédmódoktól részben elütő karakterükkel tűnnek ki. Az emlékezés technikája bennük a magyar prózaepikai hagyomány egyik legfontosabb közlésformájával, az anekdotikus elbeszélés sajátosságával egészül ki. A visszatekintés ugyanis nagy nyomatékkal támaszkodik az előadás élőbeszédszerű karakterére, a közlés személyes szituáltságára, a megszólalás – a valakihez fordulás – közvetlenségére. (E vonások persze az európai irodalom egészében sem függetlenek az anekdotától.) Természetesen nem okvetlenül érvényesül az anekdotához gyakran társított modalitás, a „kedélyes” vagy akár humoros-könnyed hangvétel. Nem a mikszáthi vagy a hrabali stílus valamilyen folytatásáról van szó. De ezúttal sem ez a lényeg, hanem a történetek egymásból ömlő, felszabadult sorjázása, melyet nem mérsékel az a visszafogott, egyébként nem-anekdotizáló típusra utaló jellemvonás, melyet a műfajilag is sokatmondó című *Beszélgetések* terme egyik szereplője – egy feltételezett feljegyzés révén – tulajdonít az én-elbeszélőnek: „Barátságos, kereső alkat, de vigyáz magára, a döntő lépés előtt visszatáncol. Van benne valamilyen értelmiségi gög, az elmúlt rendszerről ellenségesen nyilatkozik, önmagáról nem szeret beszélni, viselkedése feszült. Az őt megfigyelő joggal tart attól, hogy kijön a sodrából, vagy sarkon fordul és faképnél hagyja. De az anekdotizálásához legalábbis közelálló modor éppen erre a habitusra képes reflektálni, mintegy kiemelve annak alanyát a többnyire gyötrelmesnek látott szituációkból, melyekben minden tapasztalatát a saját elbizonytalanodott énjére próbálta visszavonakoztatni, egyedül a bensőség rezduléseit téve meg egy élet „szinpadává”. A beszélő a maga

sorsát mások tükrében is látni-láttatni tudja, amikor például egy föltehetően Simone Weil-adalék segítségével von párhuzamot a saját és egy másik élet eseményei között: „Egyszer egy jómódú családból származó fiatal lány abbahagyta egyetemi tanulmányait és beállt munkásnak a Renault-gyárba, akkortól, ha kedvesen szóltak hozzá, azt hitte, hogy kedvességük pusztá félreértés folyományá.” Így elmondható, a bevezetésben említett líraiság ekkor, a négy utolsó szövegben, de főleg a legutolsóban vált át olyan prózába, mely immár egyáltalán nem a lírából levezethető – onnan tekinthető – epikumként, hanem „eleve” epikai fogantatású nyelvezetként fogható fel.

A kötet szép kiállítása a látvány dimenziójában, a könyv mint közeg megalkotásában is színvonalasan harmonizál a novellák világával, a szövegek kifinomult nyelvi perceptívításával, egzisztenciális érzékenységgel. S a recenzióban talán kötelezően említendő fentebbi besorolás – „a szerző első prózakötete” – pedig ezúttal különösképp jelezheti a pálya ívének a megszokott retorika szerint igencsak kétséges jellemezhetőségét, a „kezdés” és a „beérkezés” viszonylagosságát. Hiszen Takács Zsuzsa műve bizonyos értelemben, műfaji kategorizálás szerint „első kötet”, mely ugyanakkor nem születhetett volna meg a lírai beszéddel alkotás addigi tapasztalata nélkül. *A megtévesztő külsejű vendég* rangos művészi teljesítménye ilyen formában is hozzásegíti az olvasót ahhoz, hogy a hagyományba illeszkedő és az új távlatra nyitás szükségességét együttesen a kezében tartott könyvhöz fordulva különös mélységgel ismerje fel.

(Magvető Könyvkiadó, 2007)
Eisemann György

Hümmögések

Bertók László: Hangyák vonulnak

Valóban azt akartam-e mondani? (gondolni, érezni, véleményezni, meghatározni?) – kérdezi a vers bizonytalan önmagától, mert elérkezett abba a végső ingtagba, ahol már elveszni látszik minden valaha volt egyensúly. Ami eddig a világról szóló biztos tudásnak volt tekinthető, valahol, valami meghatározhatatlan helyen és időben megbillent. Kiesett önmaga lecövekelt valójából. Amit képviselnie kellene, többé nincs ereje és kedve képviselni. A konkrétum, a hétköznapi eddig két kézzel megragadható valósága, az „élet rendje” egyszerre ez idáig idegen, képlékeny, elkoconyasodott formát öltött magára. A létezésnek ez az új formája az öregkori létállapot rádöbbenésének tragédiájával és a vele szemben egyetlen védekezési lehetőségként felállítható

íroniával terhes. Hiszen végleg bizonyossá vált, hogy nem létezik sziklaszilárdan megfogalmazható és fennhangozható létigazság. Illetve, ami van, az rejtőzködve ott tartózkodik a kétségbeeső bizonytalanban, ahonnan sem illusztrációként, sem hivatkozási pontként nem hívható többé elő.

Hála égnek, a költők ma mint ha hosszabb időket élnének, mint más korokban. Bőven van idejük becserkészni azt a kevésbé ismert, jobbra tétova kézzel megrajzolt, ám mindaddig leginkább fantázialepte tartományt, amit jobb híján a lassú öregedés élményvilágának nevezhetünk. Kesernyész illatú világ ez, végső kérdések közötti űrben táncoló: „*de előbb-utóbb vedd észre, hidd el, hogy / nélkülözhetetlen szereped (részed?, feladatod?) / van a működésben (?)... Vagy hogy / bizonytalanul (vesztesen?, csalódottan?, / dühösen?, bölcsen?) belásd (elfogadd?, kimondd?), hogy nélküled is ugyanúgy menne (megy), menni fog (forog tovább) / a megállíthatatlan, a „menthetetlen”(?)... (Aholtpon szédületében)*. Ezért is nem találhatók ennek a fokról fokra átalakuló léthelyzetnek a megfogalmazásához gyémántmetszésű, pontos jelentésű szavak, csak bizonytalan megközelítések, állandó kérdésfeltevések, azonnal önmaguk ellentétébe forduló megsejtések.

A „bizonytalan”, „vesztes”, „csalódott”, „dühös”, „bölcs” a fenti versidőzetben (sem) egyáltalán nem szinonimái egymásnak. Még csak nem is folyományai. Mégis mindegyik, egymáshoz korántsem kapcsolódó jelentés egyszerre van együtt, egyszerre működik, követel helyet magának az agyban (versben), mint valami továbbiakban elkerülhetetlen következménye annak az évtizedek alatt lerakódott élettapasztalatnak, ami egyfolytában módosítja a külső világhoz, a versírásához, a költészet gondolkodásrendszeréhez való viszonyt, hol borongóvá, hol ironikusává, hol érzékennyé alakítva az adott költemények alaphangulatát, filozófiai végkicsengését.

Csorba Győző Simeon tűnődése, Kálnoky László Egy hiéna utóélete és más történetek, Vas István Rapszódia egy ősi kertben című kötetéig kell visszamennünk az időben a modern magyar líra grádicsain ahhoz, hogy a *Hangyák vonulnak* kötet magyar rokonhangulatait végigtapogathassuk. A három öregkori költői kiteljesedés közül Csorba lágyabb melankolikus-sága, Kálnoky iróniája, Vas finom pátosza emelkedése szinte előlegezik ezt a Bertók László ábrázolta esetlenségig eltétovásított világábrázolást: „*s egyre nagyvonalúbb idő, az öregedés (öregség) / cserkészi be, hülyíti, teszi magává / egyelőre úgy, hogy még kívülről is meg- / nézheti (s kinevetheti) önmagát... (Régi szekrényeket nyitogat)*, amelyből ugyanúgy kihallatszik ennek a szemléletnek minden hazai s külhoni elődje és szel-

lemi társa, Anakreóntól kezdve akár, egészen a legmodernebbekig.

A bertóki kötetvilág ironikus távolságtartásával, többnyire egyes szám harmadik személyben megformált, s ezáltal némi megmosolygásra is számot tartó lírai énjével, hosszú lélegzetvételre elnyújtott versmondataival mégis leginkább a Kálnokyéval rokonnabb, még avval együtt is, hogy alkatiilag hiányzik belőle a Kálnokyra néha nagyon jellemző szarkazmusba hajló gunyorosság. Ha úgy tetszik, Bertók harmadik személye meditatívabb, létfilozófiába hajlóbb, ennél fogva visszafogottabb, ugyanakkor, mondhatni valami görögös derűre hajlóan, nem kevésbé bölcs és nem kevésbé erős: „*Valami, aminek, ha tetszik, ha nem, / a része vagy, feltartóztatlanul és egyre / sebesebben száguld a kikerülhetetlen felé. / Próbáld meg a szabályaid (mértékeid?) közt / tartani, rendezni legalább a saját / gondolataidat, érzéseidet, képzeletedet, / ömuralommal, tiszta fehérműben / várni a várhatatlant.*” (Ne púpozd meg a kosarat).

Egy folytatásos történet esemény-sorozatába lépünk, amikor a *Hangyák vonulnak* verseit elkezdjük olvasni. Az egyes költemények ugyanis nem kezdődnek, nyitódznak az erősnek kívánt indító sorokkal, hanem egészen egyszerűen csak bekapcsolják a verset egy, idejében nem meghatározott, valamikor az aktuális versidő előtt elkezdődött, a versfolyamon belüli térben lassan elkopó cselekményű elmélkedésfolyamatba, jelentéktelennek tetsző mozzanatba: „*Minden ceruzát kihegyez, kezébe veszi, nézegeti a / tollakat, reszelgeti, levágja körmét, bekeni a fájós / derekát, nyakát, köröz néhányszor fejével, ...*” (Az órájára néz). Az egyes versvégek sem zárlatok – pláne nem csattanók! –, abbamaradások, elfuttatások, félbehagyások inkább. Találónak illik ezekhez a versbefejezésekhez Bertók egy régi versének záró sora: „*Nem fejeződt be, csak vége lett.*” A könyörtelen múltas darálója dolgozik itt pillanatról pillanatra. Az említett klasszikusokhoz képest szikárabb, énkirekesztőbb leltár készítésének szükségessége hajtja előre a megnyilatkozót. Lehet, hogy ambivalens a folyamat, amelyben részt venni kényszerül a vereshős, de személyében mintha éppen a távozni készülő lélek akarná odahagyni az alvilági folyó partját megsejtő, távozni kívánó lelket. Tükör a tükörképet. Tagadni a tagadhatatlant. Azt mondja: te, aki én vagyok, nincs hozzád közöm. Földi ember vagyok, ragaszkodom a Földhöz. Lám, még bevásárolok, rakosgatok tárgyaim között, jövök-megyek, bizonytalanokodom a lépcsőn, rendre elfelejtem, hogy bezártam-e magam után az ajtót. Feloldhatatlannak látszó ellentmondásnak, reménytelen dacnak sejtethető magatartás ez a kívülálló számára, ám mindössze paradoxon annak, aki

mindezt átélni és költeménybe emelni kénytelen. Az öregkori létállapot – tagadjuk-e hiúságból, vagy sem – maga a legtökéletesebb abszurd, amelyben soha többé nem találhat semmi korábbi önmagára.

Az abszurdot ugyanis csak abszurdításában lehet ábrázolni, s nincs az ember életében az elmúlásnál s annak a jövő homályába vesző stációinál, és ebben a homályban sejtett végnél nagyobb abszurd. Hogyan is fogalmaz a „nagy abszurd-szakértő” Heidegger: „Jelenvalólétszerűen azonban a halál csak egy egzisztens, halálhoz viszonyuló létben van. E lét egzisztenciális struktúrájáról kiderül, hogy az nem más, mint a jelenvaló lét egész-lenni-tudásának ontológiai szerkezete.” Azaz: ki beszél itt halálról? Bertók semmiképpen nem, ha csak arról a fránya „viszonyuló létről” nem akarna szólni. Hiszen a dolgokkal történő vacakolások, az éppen soros megaláztatások elviselése, a technika ördögével szembeni tehetetlenség, az örökös megfelelési kényszer kísértései még korántsem tekinthetők a halál előszobájának. Inkább a létezés mindenek fölötti akarásáról az „egész-lenni-tudásáról” tennének tanúbizonyosságot. S még akkor sem beszél az elmúlásról a költő, ha ez az abszurd megjelenés nagyon is szürke, nagyon is hétköznapi, ugyanakkor állandóan létet fenyegető formában jelenik meg. S Bertók új kötetében minden ábrázolt jelenség, esemény ezekben a reggeltől estig tartó gyötrelmekben leledzik, s egyben éppen önmaga túlélési gyakorlatában abszurdként. Hétköznapi abban a tekintetben, hogy mindennap át kell élni, s rendszerint mindig ugyanazokat a megaláztatásos állapotokat követő megaláztatató helyzeteket, s abszurd, mert régi önmagához képest valójában átélhetetlen és előre megjósolhatatlan képletek lenyomatait előlegezi.

Ebben a kétségbeesetten szép könyvben az öreg költő mégis mozzanatról mozzanatra meg kívánna ragadni valamit ebből a kínzó abszurdból, tetten akarná érni azt a hallomásból ismert valakit önmagában, aki a már számtalanszor megkeserítő múltást építgeti. Nevét nem kimondva, pusztán jelenségeiben megtapasztalva a rázuhanó végzetet, mert a kimondás szava valójában tabu. Aztán fölösleges is, nem is része a költészetnek. Férfihoz méltatlan – mondaná a tizenkilencedik században ragadt gondolkodás. Keresve titkát, kíváncsian viszonyulva hozzá inkább, ének helyett elhűmögve a kérlelhetetlen mondandót: „*miután a / fűrdőkádban (az üstben?) összeszedi / (-simogatja, -dörzsöli, -törölközi) magát, / még akkor is bizalmatlanul (gyanakodva) / nézi a tikröt, vajon melyik arcában / rejtőzködhet, mire készül a szörny, / aki az éjszaka volt?*” (Éjszaka rossz).

Az erre a kérdésre adható válasz csakis annyiban lehet hitelt érdem-

lően érvényesen felmutatható, ha a vers szinte teljes egészében ledobja magáról a líra sallangjait, s látszólag megtagadva a költőszemélyiségben nagy gonddal felépített kivételes tudású formaművészt, kendőzetlenül csakis a könyörtelen lényegre koncentrálna, ahol nincs többé szükség a fényesre csiszolt költői fegyverarzenálra. Amikor – mint Bertók László lírájában – a legmagasabb költészet hangjainak megpendítéséhez már elégnek mutatkozik a lélegzetvétel szabályossága.

(Magvető Könyvkiadó, 2007)

Kemsei István

Limpopo

Bölcselmi-emocionális
és kaleidoszkopikus széljegyzet
Szócs Géza regényéről

A Limpopo című regényt lélegzet-visszafojtva olvastam végig – nem átvitt értelemben, hanem így volt ez a szó szoros értelmében. Olyasvalakihez hasonlítanám magam, aki egy galambot tart a szájában. A madár a világ majd összes kultúrájában, időtlen idők óta, a lélek szimbóluma. Talán túlzás volna azt mondanom, hogy a könyvet „struccal a számban” olvastam el; de bármennyire groteszkül hangzana is, mégsem fognék teljesen mellé vele.

A mű címe franciául leginkább ez lehetne: „Le roman de Limpopo”, utalva ezzel a két ismert középkori epikus költeményre, a Roman de la rose-ra és a Roman de Renard-ra. A Limpopo költői regény: a költészet visszaköszön a szerkezetében, abban, ahogyan vissza-visszatérnek gondolatok, helyzetek, momentumok, egyre újabb és sajátosabb jelentésekkel telítődve és gazdagodva. VERSUM. Regényes költemény, akár ez a hatalmas madár, a STRUCC.

A strucckissasszony, LIMPOPO, a regény hősnője egy extrém materializmus fokozhatatlan rabságából szeretne kiszabadulni. Milyen fogalmakkal írható le ez a környezet és mindaz, ami benne történik? A Világ egy Darabjának brutális rekapitalizációjáról beszélünk, minden nyomorúságával és nagyszerűségével, szurrogátum-tülkínálatával, a tömegességben való feloldódás végzetével, konzumizmusával és kommunizmusával, bocsánat, elírás – mindezekkel együtt. Ám ez a legalábbis bizarr becsvágy vajon nem abból a zavarból keletkezett, amelyet az Eszményítés Korában kellett megélnie, abban az időben, amikor megpróbálta kivonni magát az anyagi világ megkerülhetetlen valóságából? Apollinaire-nek egy Giorgio de Chiricóra vonatkozó megállapítását idézve, még 1914-ből, úgy lehetne fogalmaznunk: e mű a kor politikai valóságának

poétikai tablója, lírai festménye. A költészet önostorozza magát, amiért fogságba esett.

Ahogy az *albatrosz* Baudelaire-nél a költő szimbóluma, a *strucc* Szócs Gézánál a költészet jelenlegi helyzetét jelképezi, jelentéseket és összefüggéseket sokszorozva meg és kapcsolva egybe, a költő által ezáltal választott műfajnak megfelelően: *regény-léptékben*. Repülésre való képzetelensége folytán a strucc elvesztette az éteri magasságokat, de hatalmas mérete az erőteljes biztonságot jelenti számára. Költészet, földi rabságban – fogalmazhatnánk metafizikusan.

SOLVE ET COAGULA

Feloldani és tömöríteni [ötvözni] – ez mindenképp a Művész célja, ahogyan az alkímistákat nevezték a középkorban. Az alkotás kétségtelesen alkímista jellegű. De a mágikus, mágiás szó sem rossz találat.

Az archetipusokról írott könyvben Jung egy olyan kifejezést használ, mely ideális módon fedti a Limpopónak mint irodalmi vállalkozásnak a lényegét. Ez a kifejezés az *enantiodrómia*, mely önmagába való visszatérést jelent. Mi más is lehetne egy költő *enantiodrómiája*, mint *szökési kísérlet a prózából*, mint a HAZATÉRÉS oda, ahol a költészet ismét ÖNMAGÁVÁ válhat.

A művészi cél: a KÖLTÉSZET kiszabadítása a REGÉNY fennhatósága alól.

Szeretném hinni, hogy még a leggyanútlanabb befogadó számára is olyannyira látható e cél, mint az olaj a víz felszínén. Mert e művet nem tudom másként felfogni, mint legalábbis permanens vészjelzésnek, amely a prózaiságba való belesüllyedés veszedelmére figyelmeztet.

Az azonoság, amely fennáll a regény címe, a főszereplő neve és a kvázi-idealizált helyszín között, amely azért mégiscsak megjelölhető a világtérképen, vagyis a Limpopo tulajdonnév: ez az átfedés számomra Szócs Géza regényének alchimikomágikus magját jelenti. Hatalmas szimbolikus töltéssel rendelkező szemantikai hármaseségről van itt szó.

A Limpopo-Könyv nem más, mint maga a vállalkozás, amelyben magának az alkotásnak az értelme és lényege sűrűsödik össze. Az alkímiában az OPUS MAGNUM-nak felel meg. A strucckissasszony az ágens, a katalizátor vagy a Nagy Mű Mercuriusa, azonos a költői lélekkel. A helyszín pedig, a Limpopo folyó völgye az, amit „mindenek előtt meg kell érinteni”, az elixír, a paradigmátikus part, a *lelkesítő eszme* (lelkesít: lelket plántál valamibe), metaforikus értelemben a Poézis Hazája. Kvázi-reális helyként való meghatározása egyértelműen azt sugallja, hogy a költészet megmentésére reális esélyeink vannak. Mint ahogy a megvalósítás lehetőségei

is tisztán megjelennek a regényben: *vissza kell emlékeznünk arra, amit tudtunk valamikor*.

Valamikorra az emberemlékezet előtti időkre, melyek nagyon távoliak. Vagy csak távolinak tűnnek, a sokk miatt, amelyet a jelenben élünk meg, mint egy cunamit, egy tenger alatti földrengést – ez pedig nem más, mint a GLOBÁLIS DEPOETIZÁLÁS, az általános költészetellenítés katasztrofája. A tenger és a víz mint elem egyébként mindig az emberi lelket szimbolizálta.

Az ész győzelmeiből sokat tanulhatunk a külvilágról, de soha nem fogjuk feltárni a lélek belső valóságát vagy a létezés misztériumát.

És hogy felrakjuk a pontot az i-re: az, ami visszavonhatatlanul eltűnő látszik a jelen művészi gyakorlatában, amelyet az analízis, a kísérlet, az élveboncolás stb. határoznak meg – ami eltűnt, az nem más, mint maga a KÖLTŐI BÖLCSESSÉG.

E tudás módszerei inkább az alkímia módszerei, mint az úgynevezett természettudományoké. Metaforákkal, szimbólumokkal és mítosszal építkezik. Igaz, hogy a jelenlegi irodalmi és alkotói káoszban, ahol a formát boncoló analízis a tetőfokára hágott, szimbólumokról és allegóriákról beszélni örültségnékinthet. Am ha örültség is, van benne rendszer, és aki elköveti ezt, ő az örült bölcs: OXYMORUS.

Épp ebben rejlenek a könyv értelmezésének finom kelepcei. A költő kezdeti lázadozása, amikor tudomást szerez a struccfarmokról, olyasvalakinek a lázadása, aki a világ jelenségeiben értelmet vagy legalábbis jelentést keres. Metafizikai lázadás ez, amely a tényekben megtalálható eszmei összetevőt kutatja. Ez OXYMORUS lázadása. Az ilyen üzenetet nehéz értelmezni, éppen, mert rendkívül egyszerű. És így tovább, a legkönnyebbek tűnő részek a legnehezebbek e regény-poémában vagy poéma-regényben.

Az egész könyv nem egyéb, mint az őseredetiség és rácsodálkozás tűzhányóerű, elementáris kitörése, az a fajta felkiáltás, a kiáradó őszinteségnek az a megmutatkozása, amelyet A király új ruhája című Andersen-meséből ismerünk:

A király meztelen!

A hősnő szenvedélyes vágyakozása, hogy kiszabadítsa magát a Depoetizált Világ rabságából, meglepő költői lelemények fűzérére keresztül fogalmazódik meg. Ezek tartalmazzák a Meztelen Király Birodalmának leírását. Ama Összekuszálódott Világ ez, amelyben tükrökből álló labirintusokban kóválygunk, anélkül, hogy erről egyáltalán tudomással bírnánk. Ebben a világban az értelem már elvesztette kapcsolatát az érzellemmel, hipnózissal ér fel a tükröződések sokasága, s már egyáltalán nem tudjuk kifejezni, amit érzünk.

A költői bölcsesség mindig is közelebb állt az alapvető jóérzéshez, mint

a szofisztikált retorika, melyet az érdekek határoznak meg és manipulálnak. Ebben az értelemben a Limpopo, a hajdani nagy népszerű regényekhez hasonlóan ÚJ ALAPOKAT LÉFEK-TETŐ MŰ.

Meggyőződésem, hogy a Limpopo a Világban Rejlő Költészet észlelésének és kifejezésének új minősége. Nem akarok definíciókba és címkézésekbe bonyolódni, csupán annyit jelentenék ki, hogy a Limpopo annyira ellenállhatatlan, hogy csak *Rabelais*-hoz fogható. Ezt a lenyűgöző sodrást *alkímista realizmus*nak nevezem. János Jelenései és Rabelais óta senki nem járt ilyen közel a világban és a világon kívül létező rejtett, primér erők elementáris megmutatkozásához.

Ahogy már mondtam, SOLVE ET COAGULA. A sűrű anyag feloldódik és szublimálódik a költészetben, míg az áttetsző líra gyakorta masszív, olykor groteszk formákba szilárdul.

A poézis alapvető lélekállapot, független a divattól vagy a kulturális körülményektől.

Nem lehet nem észrevenni, hogy a Limpopo célkitűzés egy új individualizációs poétikai útvonalat kijelölni, új költői létértelmezések mentén. Miközben új beavatásra tesz javaslatot, meg is valósítja ezt a beavatást.

A következő jellemzőket találtuk:

A Limpopo szimbólumokon keresztül egyénit.

A művészi érintés tisztaságát követi.

A belső valóságot a paradoxonokban keresi.

Sem klasszikus, sem manierista, sem eredeti, sem tradicionális, sem realista, sem fantasztikus. Mindegyik egyszerre.

Össze akarja békíteni a belső és a külső világot.

Tartalmaz valamennyit magából a világ misztériumából.

A dolgok kvintesszenciáját keresi, és ezáltal arra törekszik, hogy isteni szálláshelyé, a szellem és lélek templomává váljék.

Tűnékenységből építkezik. A konkrét belevész a megfoghatatlanba. Az isteni szublimációt és rezonanciát keresi.

Fesztelen és elegáns, ahogyan az elkerülhetetlenség is az. A Limpopot olvasva úgy érzed, nem is lehetett volna másképpen megírni, csakis így. A tökéletesen illethet forma, a költői képzelet és a szövegben megjelenő tudattartalmak a nagy titkok, a megfoghatatlanság, a megérinthetlenség, a kimondhatatlan kapujáig vezetik el az olvasót.

A Limpopo szintézisteremtő energiái jótékonyan hatnak a lélekre. Ez alól az az olvasó sem vonhatja ki magát, aki számára a lélek nem más, mint közönséges „pszichikai gépezet”. Ebben majdnem biztos vagyok. A Limpopo nagyszerű lehetőség annak számára, aki ki szeretne keveredni a tükrök labirintusából.

A HAZATÉRÉS avagy a Metafizikai Háttér Újrafelfedezése a *szavak újralelkesítésének* conditio sine qua non-ja. Csak ha a lélek visszaköltözik oda, ahonnan száműzetett vagy elraboltatott, csak úgy és akkor lehet megtalálni a *dolgok valódi lényegét*.

A költészet feladata abban állt, és abban is fog állni, hogy a valóság megértésének intuitív útjává váljék. Azt hiszem, hogy ezt az egyszerű valóságot mondja ki a végén a Limpopo, háromféle módon: *a könyv, a személyiségek és a locus poeticus által*.

Marcel Brion műkritikus és művészettörténész azt írta a múlt század derekán, hogy a l'art pour l'art mint a tiszta élvezet, a szórakozás művészete, a művészet magasabbrendű lényegének szétkomponálásából, széthullásából, lezüllesztéséből fakad. Úgy vélem, hogy ez a magasabbrendű lényeg az ANIMATIO (be-lelkesítés). Ha ez sikerül, a mű mindig mágiussá válik. A befogadótól olyan erőfeszítést követel meg, hogy értse a művet, sőt *azonosuljon vele*, melybe egész lényét, testestől-lelkestől bevonódik. Csak ez a fajta művészet vezethet minket keresztül a tükörlabirintuson, kifele hétköznapi útvesztőinkből, melyek személytelenségből, uniformizálásból, reprodukálásból, klónozásból, globalizációból épültek, vagyis az élet poklát képezik egészen addig a rejtélyes, misztérium fordulópontra, amikor kezdetét veszi eksztatikus repülésünk HAZAFELE. De a Limpopo mint szülőföld alatt nem szabad valamely konkrét földrajzi helyet értenünk, ahol maholnap ki tudja miféle, atombombákkal vívott háború fogja felütni a fejét, hanem sokkal inkább a *költői extázis pátriájára kell gondolnunk*, az áradatra, mely Limpopóból Limpópóba sodor bennünket, Limpopón keresztül.

Az utazás értelme pedig nem más, mint a *lelki tartalmak* megszerzése. Csak ezáltal lehet kijutni a prózai létkarámból. Ezek olyan egyszerű igazságok, melyeket a művészek és a költők mindig is tudtak. De a velük való gátlástalan visszaélés miatt oly mértékben banalizálódtak, hogy már tudomást sem veszünk róluk.

Újra meg kell tanulnunk gyönyörködni a titokzatosságban.

Meg kell újra találnunk a képi és képzeleti analógiákat.

Újra fel kell fedeznünk az intuíción, mint a világ érzékelésének eszközét.

Újra fel kell fedeznünk a költői bölcsességet, mely Paracelsus belső csillaga felé kalauzol bennünket.

Nagyjából e négy összetevő szükséges ahhoz, hogy HAZArepülhessünk.

A Limpopo a Poézis Akadémiája.

A fabula őszinte tisztaságát ebben a műben a *rabelais-i groteszk* védi meg, autentikus nevetés vagy kacaj ez, mely maga is tisztán cseng, amelyet az szabadít fel, hogy a szerző két nagyon távoli idea, dolog, szituáció, személyiség körvonalait addig köze-

líti, amíg egymásba nem érnek. A dadaisták is éltek ezzel az eljárással. Ez sajátos metafizikát eredményez a regényben. Mégsem állítható, hogy ez a gesztus a dadaizmusnak állított hommage volna, bármennyire megtevésztő is a regény befejezése. A Dada a Semmi volt. A Limpopo a Mindent keresi.

Vízválasztók korához érkezünk: vagy sikerül visszatérnünk a hazába – *megvalósítani az enantiodrómiát* –, vagy a Feldolgozóban végezzük.

A Limpopo a költői bölcsesség edénye, mely tudást még nem rontotta meg a mindent szétszedni akarásnak és az öncélú és öntelt kísérleteknek a szelleme. Limpopo egy ÚJ KÖLTÉSZET hősnője.

Mint a könyv egy fejezetéből megtudjuk – mindenki megtalálja majd a neki tetsző példázatokat – a Kínai Nagy Falat mindenkinek magában kellett volna felhúznia, hogy elválassza a jót a rossztól, a szeretetet a gonoszagtól, a hajnali angyal arcát az alkonyatiétól, de mivel ez nem sikerült, kívül építették fel, úgy, hogy a jók itt maradjanak, a rosszak pedig átmenjenek.

„És ott maradtak?” – kérdezi Limpopo.

„Nem” – válaszolja Svarc, a feketebagoly.

A Limpopót le kell hámozni az utolsó rétegig. Csak így tudhatunk meg többet az utazásról azokba a tartományokba, ahova a struccok vágyanak, és egyáltalán arról, hogy miért van szüksége az emberiségnek egy ilyesfajta utazásra. Szöcs Géza regényében az emberi művelődés nagy emlékei magától értetődően telítődnek újra lélekkel a legváratlanabb pillanatokban, az egykor volt jelentések és érintések nosztalgiajával lepvén meg az olvasót.

Jó érzés arra gondolnom, hogy a jövőben valamikor, nem szeretném pontosan behatárolni, hogy mikor, egy olyan korban, amikor már megszűntek az aktuális krízisek, miközben az utódokat még érdekelni fogja ez a mi korunk, amelyet az őirántuk, az utódok iránti teljes közömbösség jellemez, a megértés és empátia rettenetes hiánya, a tartalékok és túlélési esélyek elherdálása – jólesik arra gondolnom, hogy ha meg akarják majd tudni, hogy vajon azért rendelkezünk-e *lelki minőségekkel* is, s hogy volt-e törekvés bennünk, hogy elhelyezzük magunkat a létben: nos, jó érzés hinned, hogy utódaink ezeket a regényeket fogják majd tanulmányozni, és nem a képtelen analíziseket, melyeknek nem sikerülhetett változtatni a ráció segítségével a kor aberrált mentalitását.

Borges egyik írása címének parafrázisával e szöveg címe így is hangozhatna: *Limpopo strucckísasszony álomkísérlete*. A kísérlet (mint kutatás, mint felfedezés) célja nyilván az lenne, hogy felfedje saját enigmáit. Az enigmákat senkinek nem tárhatja

fel más, mindenkinek magának kell ezt megtennie. Azt hiszem, ez az UTAZÁS.

(Magvető Könyvkiadó, 2007)
Jehan Calvus

„hiába hajnal”

(Czifrik Balázs: Élni a mélyben)

Habár a riasztó jelek szaporodása már a hétköznapi lét szintjén is szembetűnő, a világ és benne az ember néhány év leforgása alatt lényegében alig változik. Nagyon mást és nagyon máshogy az irodalom sem tud közölni ennyi idő múltán a világról. Idővel persze szemléletmódunk és világvéleményünk árnyaltabbá válhat, a mondandónk róla pedig hitelesebbé. A krisztusi korba érő Czifrik Balázs alkotásai is ezt tanúsítják. Miközben prózaíróként egyre gyakrabban és tudatosabban lép színre új megszólalásformákat próbálva, hat év múltán félszáz új verssel is jelentkezett második kötetében, melyek az említett tendenciák meglétét mutatják a lassan, de ígéretesen gyarapodó életműben. S ha a szemlélt világ változásának tendenciáit költőnk szavaival kívánnánk máris tömören demonstrálni, minden további észrevétel viszonyítási pontjaként, alappilléreként a következők szolgálhatnának: „*A falióra kattogása számolja / vissza az időt./ Egyre mélyebbre és mélyebbre. / (...) betakarva és kiterítve, / (...) így készül az ember, / estéről estére, / nappalról nappalra, / az álomtalanra, a mélyalváásra.*” (Álom – M, mint movie).

A szembesülésnek, a szembenézésnek ez az illúziótlansága a szövegek nyelvi-hangulati világát tekintve is alapvető, ez tükröződik a szerzőnek a borítóról ránk irányuló tekintetében is, ez a komolyság-komorság a meghatározó a szemléletmódban és a világvélemben. Így erős a hite a dísztelen, delirizált dikciónak, melyben – a visszafogott ironizálás és állandó szkepszis mellett – érzelmi elfogultságnak, indulatnak alig jut hely, ha viszont igen, akkor a kontraszthatás miatt is nagy expresszivitással, mint például a következő szarkasztikus megjegyzésekben: „*uraim, uraim, ideje / lesz meghalni vagy // pedig kint a büfében beszél / getni szendvics mellett*” (Látszólag kezdett és vég), „*Holnap is hajnal, de sohasem dél, / sohasem este, / csak hajnal, csak hajnal, remény / remény hátán, kupacba hordva, / mint udvar végén a gané*” (Az udvar végén). Ebből a mélységből már nem harsan zsoltáros hívás, kiáltás, s a babitsi, nekikeseredett fortissimo helyett is csak „*tompa némaság*” marad, „*cikázó hang*” csupán, mely „*megült a mélyben*” (Hívószó). Ennek

a mélynek a világában tart idegenvezetést Czifrik Balázs sok-sok életképi szemléltetéssel, közérzeti-bölcséleti mondandóval, olykor szerepszerű beszédmódban.

A kötetemben is szereplő kulcsfogalom árnyalt értelmezése egyéb lényegi jelentéselemeket is feltételez. A már említett „mélyalvás”-állapot például nemcsak indirekt freudi összefüggések irányába kacsint ki, nemcsak az elmúlás, a „lét mögött” szinonimája lehet, hanem sok közérzeti-léthelyzeti hivatkozás által utalhat arra a stagnáló, vegetatív, kiégett életformára is (pl.: „Ágyazástól ágyazásig élni / háromlépésnyi területen, / hol panasz már nem hangzik, / sem litánia, csak padlórecsegés”, „Most már mindegy, / nincs sódrás, áramlat, / se tenger, se folyó, / most már a tornyosuló / hullám sem érdekes”, „A lámpa szürkére festi a színeket, / (...) s egymásba illeszti / a tárgyakat”), melynek egyik korai klasszikus megjelenítője Kosztolányi Dezső a Hajnali részegség Logodi utcai életképében (doboz-lét, agyverszegénység stb.). A közeg, melyben járunk, néhol a gorkijji „mélyben” szociális lecsúszottságát és lelki-tudati reményvesztettségét idézi (Szilánk és hiány, A boldogok). Pót- és álcelemek elidegenedett magány, közönyösség, nihil – szinte a közelében járunk egy részletes társadalomtudományi alapozottságú korrajznak. S ha delírizált is a versbezdél, mely az ábrázolásnak itt igazán adekvát eszköze, mégis tartozik hozzá egy poétikus kelléktár, melynek a létforma-szemléltetésben aktualizálható legfőbb elemei a szín- és napszak-szimbólumok, a némaság és a csöndek sok árnyalatú metaforikus megkülönböztetése – és váratlanul egy szép alliteráció is: „Szemed résén hajszálnyi hajnal hajlik”. Miként az első kötet kulcsversében az isten – nincsen rímpárnak, úgy itt a gyakori fakóság-szürkesség motívumnak az elhasználódottságát hagyja merészen figyelmen kívül, s ezzel döbönt rá a szerző, hogy a felületen bármily harsány is a kultúránk és környezetünk, lényegében mégis az arctalan sivárság uralkodik: „Belesimulni a környezetbe, / rejtő színt ölteni”. Hangsúlyos szín-metaforák még az egyen-feréség és -sárgaság, illetve a zsiropálos „ragyogás” képei. Ezt a sivár értékesztettséget támasztja alá a napok, napszakok váltakozásának-egybefolyásának monotóniáját szemléltető sok utalás is, melyek közt leginkább a hajnal-toposz jelentéshagyományát módosítja költőnk (Kiállítás, Az első gyermek, Tagolatlan tagokban, Az udvar végén).

A napok, a napszakok váltakozása más esetben többnyire a létezésformák kontinuitásának, periodicitásának jelképrendszeréhez kötődik, Czifrik Baláznál azonban a stagnálásképzethez illeszkedően a folyamatos végállapot képei jelennek meg

általuk. Ahogy az első ciklus címe és kulcsverse is hangsúlyozza, vég és kezdet természetszerű egymásba fonódása már csak „Látszólag kezdet és vég” – e két állapot mint az állandósult végstádium tényezői válnak eggyé-azonossá. Ha van is még út, az útirányok már célképzet nélküliek, a mozgás már akarattalan, a mozgástér korlátozott, és valójában nincs megérkezés, nincs beteljesedés sem. „A mélypont ünnepélye” már nem a merszen, a szembefordulás nagyszerű tragikumán múlik, profánabb, szakralitásokat vesztett aktusok helyettesítik-kompenzálják és értéktelenítik el a kisszerűvé, jelentéktelenné váló utolsó stációt: „Valakinek a mennybe kéne menni. / Valakinek, ott, kell, hogy dolga legyen. / Úgy képzelem. / Mint egy bevásárlást. / (...) A pasió előtt: Mária a bevásárlókocsiba / ülteti kis Jézust, majd válogat / a joghurtok között.” A mélypont ilyen összefüggések szerint már nem lehet azonos az egyén, az ember lelki válsághelyzetével sem, hiszen „A lélek itt néma, a lélek / másutt sem más. // Jó lenne aludni a lélekre. / Mondani egy összeget, mértékegységet, / felismerni, mennyiért kell még, / s mennyiért nem. / Távozóban hallani: na jó, / akkor vigye annyira, / s töprengeni, még megérte-e neki, / vagy csak szabadulni akart / az utolsó darabtól; / sürgette a záróra”.

Költőnk mindkét kötetében felismerhetők a demitizálás-deszakralizálás jelei, melyek a kor emberének közérzetéből, világképéből vezethetők le. A teremtmény ostoba öntudattal véli úgy, hogy diadalmaskodott a teremtőn, akinek hiánya szinte már jólesik (Hívószó), az Egyetlen pedig hol mint végkiárusítást végző lélekkufár (Élni a mélyben), hol mint örökké hallgatag megfigyelő (A hiányzó) tűnik fel, aki „sohasem őr”, inkább annak a folyamatnak rejtőzködő szemléltője, miként lesz mind reménytelenebb megérkezésünk az általa alkotott akadályok legyőzhetlenségének következtében (Az útvonal: fehér). Angyalai ugyan eljöttek közénk, ahogy a Hullám, híd, háló nyitó fohásza kérte, de a „szárnyas lényekkel” csak botladozunk egymásban, sőt: „majd kilépsz a partra, / hogy nyújtózz a fűben, / s akkor látod meg a táblát, / fürödni tilos, állati tetemmel / fertőzött víz, így, / így vagy / az angyalokkal”.

Istentől elhagyottan, istent elűzve-egyőzve aztán mégiscsak nyomasztóvá, nyomasztóan általánossá válik a „sohasem szűnő hiány” (Akkor gyermek), s belül – lélek fogytán – az űr lesz az űr (Null-fok).

A Félrehangolva című „magzatdal” szándékolt kontextuális kértelműségéből adódóan olyan kitesztettségképzet elevenedik meg, melynek alanya isten és ember egyaránt lehet (vö.: Vajda János: Magány). A „sors fegyenceinek” ez a globális magány-

állapota, a magányos menetelés (Tagolatlan tagokban) képei a léttragikum egzisztencialista látásmódját is felismerhetővé teszik a szövegekben („levegőt venni is fáj”, „Szorongó, szakadj meg, / álmod, élted rettenet, / mély sóhaj kilök és beszív”), mégis gyakoribb Czifriknél a magány szenvtelen vagy ironikus ábrázolása, melynek újra középpontba állított terepe a párkapcsolat (Élni a magasban, Látszólag kezdet és vég, Sűrű erdőből út nem vezet, – lassul –), a szülő-gyermek nexus (Fiatal munkás mögött a hét, Gyülölni az anyát, Hasadás, A boldogok), valamint az önkéntes szekularizálódás: „Senkit sem várok”.

Miközben „a falióra kattogása számolja / vissza az időt”, az egyedüllet életképeihez sok versben hozzátartozik a sajátos pozicionális meghatározás – bár a dolgok lényegét tekintve itt szerencsésebb lenne a meghatározhatatlanság állapotára hivatkozni. A „világba dobottság” (Szilánk és hiány) alaphelyzetéből adódóan gyakori képzet a zuhanás, illetve annak a könnyű súlyú, köztes létformához kötődő paradox változatai („zuhanó lebegés”, „egyre feljebb egyre lejjebb”, „zuhantam, hittem, zuhantam, / vártam az aszfaltot, / vártam, de semmi, mint egy / galambtoll keringtem”), valamint az orientáció problematikusságának („egymásba nyíló kamrákban, / hol nincs kint és bent, / csak átjáró”, „magadban keresel hiába / oldalról oldalra haladok / hogy ne kövess”) és a kiszolgáltatott tehetetlenségnek a paradoxonai („lelancolt rohanás”, „mozdulatlan mozdulatban létezel”). Az „utolsó órán / a mi utolsókon” pedig olyan sajátos helymeghatározás rendelhető hozzá a „megérkezés” pillanatához, mely sem az „élni a mélyben”, sem az „élni a magasban” említett léthelyzetéhez nem köthető, de valószínűleg nem is a megtalált vagy visszanyert éden, a belakható új világ szinonimája, hanem a kereszt ég és föld közötti locusát szemlélteti: „ahol sohasem / lakott isten, sem ember. / Barátaim, szólítom a többieket, / nevetek magamon, jó lenne, / de nem nevetek, / ime – leszek patetikus –, / eljöttem köztetek meghalni.”

A lokalizálás-pozicionálás paradoxonjai mellett ismeretelméleti, logikai, nyelvbölcséleti, ars poetica paradoxonok kérdésköre is szerephez jut Czifrik verseiben. Miután szövegei tanúsága szerint az ember lényegi megismerés-re-megértésre alkalmatlan („Ha mégis ébrednek, / az nem reggel, / sem nappal, csak / valami látható / (...) És úgy nem tudsz semmit, / ahogy sosem. Rakosgatjuk / tárgyaink, bizalommal, / mintha valamit is sejtjenénk / a végleges helyről”), ezért a világról való beszéd, a megnevezés érvényessége maga is problematikussá, ellentmondásossá válik („S legvégül, / mint kezdetben egykor, // a falat nevezni falnak, / s nem hinni, hogy többet / jelent”).

Költőnk mindenesetre tisztán lát – átlátja és elemzi is korát, korunkat. Első kötetének illúziótlan tételmondatait („*leáldoznak nagy korok*”, „*korunk (...) víg tora az halálnak*” – *Előhang*) az újabb opusok a közelre mutató gyakori gesztusaival aktualizálják (*Belép, Null-fok, Otthon, Belát*), a mondandó általános érvényűségét pedig a nyelvhasználat terén az egyes szám harmadik személyű arctalan alanyiság és az infinitívusos szerkezetek nagyarányú előfordulása is demonstrálja. Hasonlóképpen formai metaforának, a világméretű szétzettség külsődleges leképezésének tekinthető a szövegépítés töredezettsége, főként a *Haza* című ciklus stilizált darabjainak kihagyásokkal „erősített” inkoherenciája. Kevésbé feltűnő, mégis nyomatékos elemei a közérzeti-világképi szemléltetésnek a kötet szerzője is gyakori, illetve egy-egy szövegben szintén „túlzáporodó” tagadószók mint jelképes nihil-szignálók, hiányszimbólumok (*Álom – E, mint eyes, Sűrű erdőből út nem vezet, Eljöttem közétek*). Ebből adódóan a „nincs mese” frázis variációjaként Czfrik Balázssal együtt konstatálhatjuk: vigasznak már mese sincs, l.: „*Hajnalban a királyfi kortyolt egyet / a fakó holdsugarból, / s visszabújt nagyapa zsebébe, / a dióhéjmagányba*”.

Az *Élni a mélyben* ismét tudatosan megszerkesztett, íves kötetkompozíció, melynek motívumkincse továbbviszi és tovább árnyalja a *Hullám, híd, háló* kulcskifejezéseit, s így szerves építkezésű életműátvlatokat, koncentrált és differenciált poétikai eszköztár kialakítását, megerősítését sejteti.

(*L' Harmattan Kiadó, 2007*)
Juhász Attila

Szavakon túl

(Báthori Csaba esszéi)

Borges panaszkodik egy helyütt arról, elkoptak, elavultak a hasonlatok, a metaforák, alig van már szó, fogalom, amit újszerűen össze lehetne rántani a másikkal.

Báthori Csabát kétkötetes esszé- és tanulmánygyűjteménye, a *Játék sötétel* elolvasása után mégiscsak azzal a klasszikus metaforával tudom megnevezni, amelyet Nagy László – világ-mindenségbe ágyazva – már kiosztott: ő a magyar irodalom summáslegénye. Ez a huszonegyedik könyve, és alig van irodalmi műfaj, ami ne fordulna elő sokrétegű, szerzeágazó életművében; a próza legkülönfélébb változatai: regény, esszé, halotti búcsúztató, interjú, líra (Báthori Csaba elsősorban költő): aforizma, parafrázis, nonsense, haiku, egymásodpercesek, műfordítás (legnagyobb cselekedete József Attila versei németül, de lefor-

dította a *Faustot* is, megérdemli hát a „*summáslegény*” metaforát.

Hétmérföldes csizmával lehet csak átgázolni a több mint 130 írásból (apokrif jegyzetek, prózaversek, esszék, szövegkritikai vizsgálódások, úti tünődések, recenziók, nekrológok, interjúk) álló szövegterengeren.

Egy vezérfonal kínálkozik: Báthori költői művészete, amely prózájának minden sorában jelen van. Lírikusként szólal meg akkor is, ha – akár egy buzgó nyelvész – a *Braunschweigi töredék* nyomába iramodik (azt németül, magyarul idézi, és összehasonlítja Jékely Zoltán *Madár-apokalipszisével*), ha csak turistaként bóklászik Svájcban, és jogász módra, pragmatikusan pontokba szedi a gazdag, anyagi civilizációban dúskáló ország tünetjegyeit (*Mi szűrt szemet az első öt napban Svájcban?*), ha Robert Walser nálunk alig ismert, világhírű prózáiról szellemét ébresztgeti (pedig *Jakob von Gunten* munkája 2006 novemberében az *ÉS* könyve volt), vagy ha egyszerűen turistakalauzt ír (*A Svájc-érvés*).

Legnehezebb feltörni az apokrif jegyzeteket. Báthori belebújik Hölderlin bőrébe (*Lavratus prodeo*), de mégse egészen, megmarad a saját bőrében is, az örült zseni szavakon túli világot, a megbombolt elme sötét mezőit térképezi (hamarosan *fény* derül a kétkötetnyi esszé címére), hála Istennek, nem pszichológizál, de a szótól mégsem lehet teljesen elszakadni, se a saját, se Hölderlin szavaitól, híres verseit lefordítja, beleszövi apokrif szövegébe, s váltólázban didereg, a Héttoronyba zártak magányát éli át, szenvedélméletet szül: „*Amit a gyönyörben nem volt alkalmam megszerezni, megszereztem és megalapítottam a szenvedésben*”, szoktat elviselni a „*terverszerű csöndet*” („*Szoktatom szívemet a csendhez*.” J. A.), ezek után érthető, hogy a szó, a szellem, az élet egységét csak a „*tiszta sötétségben*” találja meg, ott, ahol „*Írják az emberiségét*”.

Kivételt is tesz Báthori, tudományos, pszichológizáló esszét ír, összehasonlítja a két zsenit (*Friedrich Hölderlin és József Attila*), aztán nagyot ugrik, Argentína pampáin ugarol, Antonio Porchia maximáit, aforizmáit tőri fel, boncolgatja azokat, csendjének, önszervező magányának okát és titkát kutatja, a legnagyobb rémmel, a feledéssel néz szembe Roberto Juarroz sorait idézve: „*Minden vers elfeledtetni elődjét, ... / minden ember elfelejti elődjét, / minden ember felejt*”.

Nehéz, nagyon nehéz nyomon követni Báthorit. Kegyetlenül sakkozik az olvasóval, mégpedig úgy, hogy nem fehérrel, hanem feketével kényszerít játszani (Ő is feketével játszik? Szereti a nonszenszet.), márpedig a babona szerint ez hátrányt jelent – íme a cím, a *Játék sötétel* magyarázata.

Alanyai, akiket boncol – legalábbis az első kötetben – a „*némaság határán*” alkotnak. Ezt már így, tételesen a mexikói Juan Rulfo kapcsán mondja el; egykötetes szerző, háromszáz oldalas könyvével, a *Pedro Páramo*-val jutott be a világirodalomba, aztán a kuriózum: Gabriel García Márquez megtanulta a regényt, mint egy verset, könyv nélkül. (*Juan Rulfo*)

Az európai humanizmus viszontagságait, annak bukórepülését Joseph Roth novelláiból, regényeiből ismeri meg – másodkézből – az olvasó. Báthori Csaba rendhagyó bátorsággal lép abba a boszorkánykörbe, amelyet széles ívben kerülnek el manapság a gyávák, vagy kezdenek szemforgató eufémizmusba az óvatosak: haszid mitológia, protestáns-héber összenövések, kabbalisztika, antiszemitizmus, egy szóval zsidó sors, óhitű és kikeresztelkedett zsidók tragédiája a XX. században. Ennek a hagyomány-nak volt utánozhatatlan bajnoka a katolikus zsidó, makacs monarchista, idült alkoholista, „*hontalan ámokfutó*” *Joseph Roth: „csavargó, ... poéta, strici és szinte próféta*”.

A közép-európai kultúrák megkerülhetetlen figurája. Nem szerette a magyarokat, a cseheket se, mégis az ausztróslávizmussal fanatikus híve, ami már a múlté, de Romain Rolland álma (őt nevezték Európa lelkiismeretének), a humanizmus viszont fájdalmasan aktuális ma, ebben a rejtjeles barbárságban, különösen akkor, ha belegondolunk a láncreakcióba, abba, hogyan jutottunk ide, amelyet Joseph Roth – a Grillparzer-definíció újraforgalmazva – így vázol fel: „*Erasmustól Lutheren, Frigyesen, Napóleontól, Bismarckon át a mai európai diktatúrákig*.” Grillparzer változata: „*A humanitástól a nemzetiségen át a bestialitásig*.” (Báthorinak is van hasonló című könyve: *Bestiárium literaricum. Stílusgyakorlatok*, 2007.)

Ha korábban nem, de itt észbe kap, és megrázza magát az olvasó. Valóban vége az európai kultúrának? Igazuk volna a vak jósooknak? Teiresziasz emlőin csüng az emberiség? Auschwitz után nincs történelem, nem lehet históriát írni? Vagy még régebbi ez a borúlátás? Ha már Grillparzer is... Igaza lenne a mi Vörösmartynoknak: az ember „*sárkányfog-vetemény*”? És Joseph Rothnak? Tényleg „*az Antikrisztus az úr*”? (Stefan Zweighoz címzett levelében írja.) Bele kell, bele lehet törödni abba, hogy már csak Paul Celan *Halálfigúja* üvölt, bömböl, tombol, dörömböl a fülünkben?

Nem. Az életművek és Báthori elemzései, tőprengései éppen a világirodalom egyik legismertebb közhelyét példázzák: az embert el lehet pusztítani, de legyőzni nem (Hemingway). Joseph Roth kételyei, alkoholizmusa, örült rohamai, társtalansága és hontalansága ellenére az éthosz, a „*szakrális egyetemesség*” csúcsaira tudott hágni, és stílusával

Flaubert és Gogol nyomdokaiba lépett. Báthori az esszé zárómondatával feloldja a görcsöket, a kételyt, a mindent feladó pesszimizmust, és azonosul azzal, ami amúgy is bennünk van (Erről még lesz szó a Szimorg mítosz kapcsán.): „*Joseph Roth sebei a mi sebeink, ezért nem feledjük őt.*” (*Joseph Roth elbeszéléseiről, Joseph Roth vesszőfutása*)

Más görcsoldóról is gondoskodik. Úgy szerkeszti a kötetet, hogy levegős, üdítő elemzés (és életmű) váltsa fel a sötétség írásait. Kópé módra, kedves turpissággal ír oldalakat, és bőven idéz olyan szerzőtől, aki el tudja feledtetni ideig-óráig a világ bajait, elmerül a természetben és a szabadságban, aki „*Anyanyelvén belül fordít.*”, aki „*magán-nyelvet*” teremt (ez Báthori kedvenc kifejezése, többször használja), s csak az utolsó sorokban tudjuk meg a bátor lázadó, civilizációellenes fenegyerekről, Hans Henny Jahnnról, a *Perrudja* (1929) szerzőjéről van szó. (*Ismerd meg, ismeretlen*)

Közeledünk az első kötet végéhez (két verselő zsenit, két nagy szómagust hagyott csattanónak: Lator Lászlót és Tózsér Árpádot), Báthori nagyerejű szorgalma imponáló és riasztó egyszerre, a felszínre hozott érc- és aranyröghalmok, csodás felirata, darabokra tört, de egymásba illesztett táblák eltakarnak, befödnek, ha nem dolgozzuk föl a lélek és a szellem kohóiban. (Pedig ő már feldolgozta egyszer, más hasonlattal: konvertálta nekünk a szavakon túli világot.)

Hálás lehet az olvasó (és a recenzens) Báthori Csabának. Kulcsot adott a kezünkbe, és felmentés kérését. Mert ami ez után következik, az Pandora szelencéje (milyen döbbenetes a schopenhaueri értelmezés: Epiméteusz nem a rossz, hanem a jó szeleket engedi ki belőle, azért nincs jószág a földön), azt csak boldog sikongatással (Kazinczy), a Szimorggal való teljes azonosulással lehet izlelni, szemlélni, búvárkodni benne, szemelgélteni és elfeledkezni a fenyegető címről. Itt már nem (csak) a sötétség démonaival harcol, küzd, viaskodik az esszéíró (és az olvasó), a második kötetre a főcím (*Játék sötéttel*) nem érvényes (egy-két kivétel akad, például Sajó László ólomöntései, nyelvrianásai), jelenkori líránk, kisebb mértékben prózairodalmunk és szociográfiánk szinte áttekinthetetlen és feldolgozatlan dzsungelbe érkezünk, s Báthori nem kéri tőlünk, nem is kérheti azt a szakértelmet, pozitívista tudást, világirodalmi és szellemtörténeti tájékozottságot, prózai-versestani ismereteket, műfordítói kultúrát, hermeneutikai, strukturalista és szemiotikai látásmódot, amivel ő rendelkezik. Úgy jár el, ahogyan a fülszöveg is írja: „*Hangja inkább megengedő, mintsem fölényes, inkább tárgyilagos, mintsem elragadtatott, inkább visszafogott, mintsem magabiztos.*”

Köteteket ismertem, életművek szeg-

mentumait magyarázza, de hamar rájövünk, nem könyvszemlék ezek, hanem irodalmi esszék. Igen, amikor fennebb csavarjuk a lámpa lángját, amikor izzani kezd körülöttünk a levegő, akkor megérezzük, hogy a legnehezebb műfaj nagymestere Báthori, méltó utódja Péterfy Jenőnek és Cs. Szabó Lászlónak.

Minden elemzése, tartalmi és formai vizsgálódása, a sokszor kényes nemzedéki kérdések tisztázása csillogó logikával, bámulatos intuícióval, a horizontok záróvonaláig érő körülpillantással szerkesztett tudományos-szépírodalmi szöveg, nincs ismétlés, kifulladás, dugulás, ismeretlen (ez bámulatos!) a frazeológia másnapi felmelegítése, fogaink között nem érzünk fűrészpont, fogaskerekek között nincs homok: minden alkotóról újat, frisset, eredetit mond, s nem skatulyáz be senkit a manapság unostalan emlegetett kánonokba, nem ír elő kötelező toposzokat.

Hogy csinálja? Ahogy Jákob. Tarka vesszőket farag, azokat helyezi el az itatóvályúkban, így olyan bárányokat ellenek a vemhes juhok, amilyeneket ő akar. (Újhaldas beütés?) Az olvasónak egy idő után az az érzése támad, Báthori Csaba megrendelésére készültek a munkák, oly módon, amiképpen ráírják egyes szerzők élő színészekre szerepeiket, mintha jeles költők, prózairók, szociográfusok csak meg akartak volna felelni annak a bonyolult követelményrendszernek, amelyet éppen Báthori állított össze.

Mefisztói tudásán kívül még van egy titka. Nem jajong, nem búsong, nem panaszkodik, nem jósolja a Gutenberg-galaxis összeomlását, hanem dolgozik, ismeri a tizenegyedik parancsolatot: az író dolga, hogy írjon. Bibliai szóval (Kelj fel, és járj!) jelenti ki a második kötet legelején, Gergely Ágnesről írva: a líra él. (*Gergely Ágnesét követve. A líra él*)

Milyen boldog ember lehet, hogy az első kötet pokoljárása után ezt mégis, mégis így ki tudja jelenteni! A líra él!

Tisztességtelen cselekedet lenne megismételni itt azt, amit ő ott elmondott, elsősorban azért, mert Báthori nem „újraírja” a verseket (regényeket, novellákat), hanem *újra* költi azokat, és közben szép, pompás, bölcs gloszszakat ír a margóra, irodalomtörténeti és irodalomestétikai jelentőségű följegyzéseket, például azt, hogy sokkal fontosabb mélyíteni, mint szélesíteni az irodalom (és a művészetek) medrét, lám, ezt teszi Gergely Ágnes, a „*tülekedési hajlam*” eluralkodása korában a „*kézművészeti elkötelezettség*” híve, „*a nyelvrontás eredeti bűne helyett*” segít újra „*megtalálni az egyszerű szavakat*”. S már itt megszületően a záróakkord fortissimója: „*minden egyes vers felér egy győzelemmel*”.

Ez lehet most már ennek a méltatásnak további célja és módszere.

Összeseregíteni azokat a vallomásokat, amelyek az irodalom szerepéről szólnak, amelyek egy teljesen megváltozott korban keresik (és találják meg) az alkotók hívatását, helyét a világban. Báthori konokul kutatja, fűrkézi a teret, a horizontot, ahová felrajzolódik „*mindannyiunk közös violinkulcsa: 'Hervad már ligetünk...'*”, és ezt éppen Takács Zsuzsa kapcsán mondja, akiről tudni véli (ha már violinkulcsot emleget), hogy „*kacéran megcsendített mezzoszoprán*” hangon visszahódítja a költői autonómia szabadságtereit, azokat a mezőket, amelyekben puha, érzelmes és erotikus a költői szóhasználat, s nem zárkózik el a hétköznapok kihívásai elől. (*Takács Zsuzsa világa. Titkok és rettegések, illetve: Ritus és szabadság. Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye*)

Ha összegyűjtjük azokat az aforisztikus, axiómaszerű szó- és mondatszerkezeteket, amelyekben Báthori Csaba a lírikus eszköztárával végzi el az irodalomtudós, az esztéta, a stilszta munkáját, míves keleti szőnyeg jön létre, s amikor kész van, világítani kezdenek a szóban lévő életművek körvonalai.

Ugyanez jellemző a tartalmi elemekre, a művészi terpezsállásokra is. Nevesítve: Várad Szabolcs megteremtí a hatvanas években a „*csüggedtség anyanyelvét*”, ami esztétikai és politikai kívülállását szolgálja és garantálja, azzal húzódik vissza „*egy fátyolos mosoly mögé*” (*A rejtett kijárat. Várad Szabolcs művészete*); Parti Nagy Lajos „*újabb mesterkedése és nyelvből nyelvedzett alkotása*”, *A test anygala* című paródiaféleség megfekszi a nyomunkat, de Báthori tudós bölcsességgel hajol föléje, részletes, szakszerű elemzéséből az derül ki, amit a kiadó a második kötet hátlapjára nyomtatott: „*A költészet – hosszabb távon – nem él meg szépség nélkül*”, ez érvényes a prózára is; Závada Pál „*Janus-arcú regényében*”, a *Jadviga párnájában* „*mesteri gesztussal képes felvillantani a hétköznapi véletlenek fákó szövedéke mögött az irracionális energiák magnéziumlobbanásait*” (Micsoda pazar és gondolatgazdag szókép!); Tábor Ádám „*metafizikus szononiban ... kitalálja önmagát, másokat, a múltat-jelent*” (*Hajóház*); Kántor Péter (két esszé is ír róla) „*műalkotásá teszi az álmot*”; Ferencz Győző „*ezerrétegű tagadása mögött az emberi létezés alapkérdései rejlenek*” (vele is behatóan, aprólékos gonddal, visszatérően foglalkozik); Sajó László a másik kortársunk, akit nagyobb fenntartásokkal kellett volna kezelnie Báthorinak, „*fekete gnóziát*” elkeni a világirodalom nagy kételkedőinek, cinikusainak, abszurdjainak síkos, nyálkás üveglapján (*Markión markában. Sajó László: Szünetjelek az égből*); Tóth Krisztina és nemzedéktársai visszatértek „*a tiszta beszédhez, ... s ami a legfontosabb: mernek ismét létkérdésekről beszélni*”... És

így tovább, szóni lehetne a végtelenségig a cirádás, színes, pompás Báthori-szönyeget, de ennyi is elég, látjuk, művészként, tudósként, elkötelezett írástudóként érti a dolgát, olyan kátét tett le az asztalunkra, amellyel nekivághatunk (Csokonai szavát idézem) a „széles poétai mezőnek”.

És még mindig van egy szegmen-tum, amely nem maradhat ki még egy ilyen vázlatos ismertetésből sem: Báthori döbbenetes szövegszerkesztési és prózódiai-verstani tudása. Nem ritmikai szabálygyűjteményt bifliázhat velünk, hanem hallhatóvá teszi szakmán kívülállók számára is a megvalósult szó- és verszenét. Ez esetben is csak axiómák felsorolásával lehet láttatni a felszínre hozott aranyrögöket. Jegyzetírónak bolyhos, puha vagy bogos-érdes, posztószzerűen kemény szönyeget kell szőnie – most már mindkét kötetből tallózva –, azzal talán ki lehet sajtolni ennek a szövédményes, bonyolult világnak a „szüredékét”: Robert Walser feltűnően gyakran használja a pontosvesszőt, ami a magyar prózai beszédnek is fontos eleme, a fordítás lehet gömbölyű (!), Rilket csak moll-hangnemből szabad fordítani, a dűr eltér az eredetitől, a jó könyv sokszor „szigorú törlés-gyakorlat eredménye”, a szónak saját foglalatva, a jó író „arcába néz” a szavaknak, Somlyó „bátran ráncolja a szöveget; domborítás helyett inkább homorítja”, Gergely Ágnes „saját szöveggyönggyel gazdálkodik”, „a magyar költői beszédmódban vízváltató” a jambikus hagyomány, jelentős a különbség az állapotvers és a folyamatvers között, emlegeti a rogyant-, a kancsal-, a művelt rimet, a „fém hangzású sorvégeket”, tud arról, hogy „a nőrim nyitva hagyja, félröppenti a sorvéget”, de „a himrim többnyire lezár, lecsapja a sorvéget, elkoppintja a gyertyát”, ritmus nélkül nincs vers, de vigyázat: az könnyen „harkálykopogássá” változhat, figyelmeztet, az ötös, az ötödfelés trocheus sorokat nem cserélhetjük fel önkényesen a hetedfeles trocheussal, s ebből jambusba átsapni különleges vétség, Tóth Krisztina verseskötvében „selymesen roskadozó, laza láncba kapaszkodó és gyönyörűen gömbölyödő versfigurák” gyönyörködtek...

Végezetül a szóképanyagról. Mintha Borgest vigasztalná Báthori Csaba eredeti, versbe illő jelzőivel, hasonlataival, metaforáival, amelyek briliáns verstörédek, verssorok az esszészövegben: „kacúros zombor”, „ragyás fogdme”, „futós nyúl”, a vers „ritmusa lejt, noha szabálytalan, mint egy öreg fogor”, Walser „röpteti és sokáig a levegőben tartja az olvasót”, „egyedül felve őrzött szavainak magvából, s nem szétfreccsent repeszeiből születet maradó irodalom”, Lator László „izzóan erotikus”, mégis „ikonszerű, egyiptomi rendet” tart versvilágában, Gergely Ágnes lírai szövetében „archaikus művelt-

séganyag ventilátorai frissítik a szöveget”, Rakovszky Zsuzsánál „hol hallgatónak a színek, hol hűvösen visszahátrálnak”, Jónás Tamás verskompozícióiban még a „hiba” is „drágakő a hibátlan mű foglalatában”, Lackfi János „felidéri a cseppenként elcsorgó időt”, Szakács Eszter lírájából „egy-egy tárogatósabb fordulatot” idéz Báthori, Lovétei László László „hömpölygő tónusával”, „időnként mogorva morgásával” vált ki hatást, Csengery Kristóf „megrázó melankóliával”, „izzó szófukarsággal” közvetít „néma szigort”.

Vajon ilyen montázst lehetne készíteni a Báthori által felszínre hozott szövegmintákból? Számtalant. Döbbenetek a világirodalmi allúziók, a filozófiai alapozások, a más művészeti ágakkal, zenével, festészettel való összevetések.

Összegezve, röviden: Szinte áttekinthetetlenül gazdag ez az eszme- és szókinccstár, valamint a Báthori-féle „magán-nyelv”. Kitágította és pompás koloritá színezte azt a „szürke pontot”, amelyről Paul Klee beszél (talán az antianyagra gondolt), nem véletlen, hogy mindkét kötet címlapján Klee-festmény az illusztráció. Báthori Csaba ebbe a tágitott térbe, végtelen erőterű és holdudvaros szavak dzsungelébe vezetett minket. Kitalálni innen éppoly nehéz, mint ide behatolni.

(Napkút Kiadó, 2007)
Hegedűs Imre János

Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn

Borgos Anna: Portrék a Másikról

Borgos Anna könyve jellegzetesen interdiszciplináris jellegű. Maga a szerző pszichológus, könyvét is a Pécsi Tudományegyetem Elméleti pszichoanalízis doktori programjának résztvevőjeként írta meg. Azok az „alkotónők” viszont, akiről ír, írók vagy – pontosabban szólva – irodalomközeli szereplői a 20. század első felének. Török Sophie költő, Harnos Ilona színésznő és műkedvelő író, Böhm Aranka pedig, bár magas kvalifikációt szerzett (orvosdoktor lett), feleség. Ami közös bennük: mindhárman írófeleségek. Török Sophie Babitsnak, Harnos Ilona Kosztolányinak, Böhm Aranka Karinthynek volt a felesége, majd – s ez sem elhanyagolható mozzanat – özvegye. Ami a pszichológus szerző számára e három feleséget érdekessé teszi, nyilvánvalóan nem valamilyen speciálisan esztétikai kérdés. Amit az írófeleségek irodalmi

teljesítményéről mond, az – valljuk meg – nem is igazán reveláló. Ami érdekessé teszi őket (számunkra is), az a Gender Studies kérdésfeltevései révén válik azzá. „A témaválasztásban – ahogy Borgos Anna meg is vallja – nagy szerepe volt annak az indítatásomnak, hogy pszichológiai érdeklődésemet és a pszichológiát mint diszciplínát összekapcsoljam más tudományterületekkel, mindenekelőtt az irodalommal és a társadalmi nem tudományával; ily módon azt a kérdést is érinthetem, hogyan tükrözik és alakítják egymást ezek a diskurzusok. Másik fontos szempontom az volt, hogy egyéni sorsokat tanulmányozzak az őket alakító személyes kapcsolatok és társadalmi meghatározottságok közegében” (12–13.). Egy-egy probléma tudományközi nézőpontból való tematizálása kétségkívül nagy előnyökkel járhat, de nem veszélytelen. A veszély nem utolsósorban abból fakad, hogy a kutatónak – intézményesen szerzett képzettségétől függetlenül – gyakorlatilag meg kell többszöröznie saját kompetenciáját: itt is, ott is érvényes tudással kell rendelkeznie. Am ha ez a diszciplínák közötti határátlépés eredményes, az elemzésben többnyire olyan összefüggések is kirajzolódnak, amelyek élöek és lényegesek, de egyetlen diszciplína keretei közt, „hagyományos” logikával folytatva az értelmezést nem érzékelhetők (Minden ilyen tudományközi megközelítés értelemszerűen egy potenciális új tudomány lehetőségét rejti magában, s új utat nyit.)

Borgos Anna alapvető előföltevé-sét könyve első tanulmányának címe fejezi ki a legtömörebben. *Eredetiség, tehetség, alkotás mint társadalmi konstrukció* (13.). Ahogy írja is: „Az alkotás tág értelemben véve nem magányos aktus, hanem komplex és kölcsönös interakciók, közvetlen és közvetett személyes és társadalmi hatások része, eredménye. Az eredetiség, a kreativitás fogalma maga is (a romantikától eredeztethető) kulturális termék” (13.). Egy másik megfogalmazásban: „A létrejövő mű nem pusztán az alkotó adottságaiból táplálkozik, és önmagában a »szignifikáns Másik« jelenléte sem elégséges hozzá; lényeges feltétele a tudáshoz való hozzájárulás lehetősége, az alkotáshoz szükséges idő és társadalmi megerősítés” (15.). Ezzel az előföltevéssel maximálisan egyet lehet érteni; a légiures térben alkotó magányos zseni tételezése csakugyan abszurd, sőt rosszabb: üres tételezés lenne. Az „alkotó adottságait”, úgy vélem, mégsem célszerű lebecsülni. Az az adottság, amelyet az ember a születéssel készen kap, maga is fölfogható ugyan társadalmi terméknek (hiszen a fogamzást eredményező nemi aktus maga is szociális aktus, sőt a genetikai örökség is leírható szociokulturális történések eredmé-

nyeként), de egy végtelenített visszavezetés gyakorlatilag a filozófiában régóta ismert úgynevezett végtelen regresszus csapdájába vezetne. Minden konkrét (alkotás)történeti kutatásnak érdemes egy induló adottsággal, az „alkotó adottságával” számolni. Ha ugyanis ettől eltekintünk, értékes és értéktelen, lényeges és lényegtelen összekeverődése, vagy – ami még rosszabb – önkényes kijelölése következik be. Ennek hangsúlyozása azonban nem érvényteleníti, sőt mintegy aláhúzza, kiemeli, amit Borgos Anna – implicit módon – programként – meg is fogalmaz: „A tehetség, a kreativitás vizsgálatában és konkrét alkotók életművének tanulmányozásában is gyümölcsöző lehet az interszubjektív és a társadalmi körülményekre is reflektáló szemlélet, különösen az olyan partnerkapcsolatok esetében, ahol mindkét fél alkot valamilyen területen” (15.). Különösen akkor lehet eredményes és sok mindent megvilágító ez a megközelítés, ha – mint pl. a nők, vagy más, úgynevezett „hátrányos” helyzetű csoportok esetében – a kulturális alkotómunkához való hozzáférés lehetősége is relatíve korlátozott. S a probléma, úgy látom, Borgos Anna számára itt, ezen a ponton vált személyileg is „érdekessé” és fontossá. Ugyanis: „Az értelmiségi vagy intellektuális ambíciókkal rendelkező nők – akiknek identitása, ha a szó közvetlen értelmében nem is volt »fenyegetett«, de nemi, társadalmi normák, korlátok által mindenképpen nehezítettnek tekinthető – rákényszerültek bizonyos asszimilációs stratégiákra – a fennálló hatalmi struktúrák elfogadására vagy a körülményeknek megfelelő alakítására –, kompromisszumos változtatásokra, olykor az identitás tartalmának átértékelésére is” (19.). Ezért – mintegy önmaga mai lehetőségeinek előtörténetét nyomozva – számára a történetileg létező „megküzdési stratégiák” központi jelentőségű kutatási témává szerveződnek. Mint pszichológust, „a személyiség kreatív elaborációs-szublimációs mechanizmusai”, mint öntudatos, neme története iránt érdeklődő nőt pedig ezeknek az egykor volt konkrét történeti realizációi érdeklik. (Félreértések elkerülésére: a személyes érdeklődést itt egyáltalán nem a relativizálás szándékával jegyzem meg. Ez nem gyöngíti, hanem inkább erősíti a kutatói motivációt.)

A könyv így kettős feladatot tölt be. Rekapitulálja a Gender Studies idevágó fölfogását (nézőpont, fogalmi háló, értékelési eljárások stb.), és – e fogalmi hálóban mozogva – elbeszéli a női nem egyik lehetséges magyarországi történetét a 20. század első feléből. A közvetítő médium ehhez a lélektan analitikusan orientált változata. Ez a kettősség természetesen a könyv jellegében is érvényesül: első, kisebbik fele elméleti rekapituláció, bizonyos illusztratív

adalékokkal színezve – ez afféle bevezetés, a témában járatlanok számára. (S Magyarországon jószerivel mindenki az.) Intelligens, jó áttekintés ez, céljának maradéktalanul megfelel. A másik, a könyv nagyobbik fele viszont lényegében esettanulmányok sora: Török Sophie, Harnos Ilona és Böhm Aranka speciális nézőpontú pszichobiográfiája. Az irodalomtörténész számára életrajzi, filológiai vonatkozásban ez a második rész adja a legtöbb újat, e mögött van az igazi anyagföltáró alapkatutató – a helyét kereső magyar irodalomtörténet-írás számára mégis az első rész elméleti rekapitulációja lehet az igazán ösztönző. (Erősítheti és ösztönözheti az úgynevezett *kontextuális értelmezés* státusát.) Magam hadd szövezzem le mindjárt, a könyv mindkét teljesítménykomponensét méltányolom. Az elmélettel fölturbózott, de semmitmondó, esetleges részletek kapcsán jórészt „üresben” mozgó álteoretikus teljesítmények egyre jobban dagadó tömegéből erényeivel kiemelkedik (s ezektől elkülönítődik) ez a munka: innovatív, de nem „lila”, anyagföltáró, de nem iránytalan. „Első” könyvtől ennél többet nem is lehet kívánni. Egy eredményes pálya esélye van meg benne. Ha valamit hiányolok belőle, az a történeti-szociológiai dimenzióknak a maga konkrétságában való még következetesebb érvényesítése. Meggyőződésem, hogy Borgos Anna legsajátabb célkitűzése is jobban, élesebben és plasztikusabban érvényesült volna, ha erre jut ereje. (Más kérdés, hogy ebben a magyar értelmiségtörténeti szociológia is, az életrajzi filológia is mulasztásaival akadályozta munkáját. Egy könyv, a maga útját törve, egy csapásra nem pótolhatja több szakma kollektív mulasztásait.)

A könyv három „főszereplője” közül Török Sophie-ról eddig is tudható volt ez-az; a Babits-kutatás értelemszerűen rá vonatkozó ismereteket is fölszínre hozott. Kosztolányiné már sokkal kevésbé volt ismertnek tekinthető: róla jószerivel azt tudtuk, amit saját könyvei (pl. a férjéről írott életrajz) elárultak. Böhm Arának pedig csak irodalmi legendáriuma volt: a Karinthyval sokat veszekedő, férfiakat faló „vám” eleve túlszínezett legendáriuma. Borgos Anna mindhárom „Nyugat-feleség” megismeréséhez jelentősen hozzájárul. A legtöbb újdonságot alighanem Harnos Ilonáról hozza (neki, *Burokban* címmel korábban már közreadta egyik kötetét is) – az ő „pszichobiográfiája” immár viszonylag élesen áll előttünk. (Ebben persze az is közrejátszott, hogy Borgos Anna kutatásait részben követve, részben kiegészítve Bogdán József egy gazdag anyagú Kosztolányi-könyvvel állt elő – s ebből Kosztolányiról ugyan nem sok újat tudunk meg, de feleségéről és fiáról jelentős új anyag lett megismerhető.)

A Böhm Arankáról fölvázolt kép is sokkal gazdagabb és árnyaltabb, mint az, ami eddig róla forgalomban volt. S általában: az „adatokra” vadászó filológus mindhárom portréban sok érdekeset és fontosat, vagy legalább jellegzeteset talál. Ebből a szempontból említésre méltó a könyv képanyaga is: néhány közismert, „visszaköszönő” fotó mellett igazi filológusi „csemegék” is vannak köztük. A 6. számú, Gyömrői Editet ábrázoló portréfotó pl. ilyen – ezt még a különben edzett József Attila-filológusok sem ismerték eddig.

A részleteket illetően persze olykor lehet a szerzővel vitázni. Valószínűleg módszertani eredetű vakfolt, hogy Borgos Anna nem érzékeli, vagy legalábbis nem hangsúlyozza azt, amit pedig egy ilyen tematikájú könyvben föltétlenül szem előtt kellett volna tartania. Azt tudniillik, hogy Török Sophie – ellentétben pl. a műkedvelő Harnos Ilonával – *igazi* költő, s nemcsak azért, mert a Nyugatban igen sok verse megjelent (jóval több, mint pl. Juhász Gyulának vagy József Attilának!). Ennek belátásához (s a könyvben való érvényesítéséhez) azonban verseinek esztétikai nézőpontú, tehát *nem* pszichologizáló (!) értelmezésére is szükség lett volna. Maga az elemzés, persze, nem kérhető számon e könyvön, hiszen egy ilyen értelmező munka szétfeszítette volna kereteit: az eredménnyel azonban számolnia kellett volna. Ugyanennek a relációnak az ellenpárja, hogy Harnos Ilona szövegei viszont mint ha irodalmilag föltértelekélődtek volna, jóllehet azok megítélésem szerint inkább csak dokumentumok. Más jellegű probléma, hogy saját – helyesen megfogalmazott – nézőpontja *ellenére* konkrét esetben Borgos Anna nem figyel föl egy olyan jelentős partnerkapcsolati feszültségre, mint amilyent Kosztolányi *Pardonjai* involváltnak. A zsidó származású Harnos Ilona ugyanis nyilvánvalóan szembesülni kényszerült azzal, hogy férje – legalábbis 1919 és 1921 közt – manifeszt antiszemita volt. Ezt Kosztolányiné, ha máshonnan nem, hát az ő fecsegéseit kihasználó Göndör Ferenc interjújából (Az Ember, 1921. máj. 1.) tudta, s a botrány kirobbanásakor ezt egymás közt meg is kellett beszélniük. Az a tény tehát, hogy Harnos Ilona még mentegette is „urát”, igen releváns információnak tekinthető. (Érdekes, hogy a könyvben szerepel Az Ember szóban forgó számának címlapja, mint *illusztráció*. Borgos Anna tehát ismeri, csak nem tematizálja azt a problémát, ami mögötte meghúzódik.) Más esetben – s ez ne hassék kötőzkodásnak egy pszichológus könyvről szólva – a lélektani elemzés is finomítható lett volna. Sejtésem szerint Böhm Aranka intellektusa, személyiségének – szexualitáson túli – varázsa a kelleténél kevésbé hangsúlyozódik. Számomra

ugyanis a Karinth–Böhm-szópárba-jok elsősorban erről, az egyenrangú személyiségek mérközéséről szólnak. Ami azért nagy dolog, mert Karinth nem akarja volt, intellektusa súlyát és teljesítőképességét még az irodalomtörténet-írás sem mindig kezeli jelentősége szerint. Ha tehát felesége neki partnere tudott lenni, az mindenképpen jelentékeny személyiségképlet meglétére vall.

Implicit veszélyforrás a férfi–nő-viszony programos, „kiegyenlítő” értelmezése is. A nő nem társadalmi hátrányairól értekezve sem veszthető szem elől, hogy, mondjuk, a Kosztolányi, illetve Kosztolányiné szövegei közti minőségi különbség (ami tény) nem vezethető le a férfi és a nő történetileg aszimmetrikus szociokulturális viszonyából, a nemi szerepek adott társadalmi konstrukciójából. Olyan férfiak, akik az „életnek ugyanazon az oldalán” helyezkedhettek el, ahol Kosztolányi is, nem lettek mind Kosztolányihoz mérhető írók. A zsenialitás, ahogy Szondi Lipót írta egyszer, *extrem pozitív variánsa* a képességeknek – történetileg csak részben vezethető le. Ezt, ha nem akarok „kiegyenlítő” egyoldalúságba esni, minden ilyen jellegű értelmezés során célszerű szem előtt tartani. Ennek beakadulása ugyanis nemhogy csökkentené, de mintegy hitelesíti, tehát megerősíti a nemek szerinti szociokulturális aszimmetria létének föltárására, működésmódjának megismerésére irányuló kutatásokat.

Borgos Anna könyvéről általánosító igénnyel elmondható: érdekes, hasznos könyv, egy reményekre jogosító pálya szép nyitánya. Ha megörzi azt a magas ambíciót, amely most jellemzi, és saját kutatási tárgyát továbbra is az interdiszciplinaritás keretei közt alakítja ki, még sok eredményt érhet el. Az út jónak látszik. De tudnia kell, egy ilyen pálya meglehetősen göröngyös. Aki e terepen mozog, az több szakma fölhalmozódott mulasztásaival találja magát szemben, s ott is alapkutatásra kényszerül, ahol reményei szerint már a készből dolgozhatott volna. Ráadásul az úgynevezett korszerű kutatási irányokhoz való csatlakozás óhatatlanul bizonyos kérdések elhomályosulásával is együtt jár, s ez a veszteség az adott paradigma keretein belül fölszámolhatatlan. Az a kutató tehát, aki igazán újat akar produkálni, s nem elégszik meg egy mégoly vonzó paradigma népszerűsítésével és aktualizálásával, az óhatatlanul rákényszerül arra, hogy az empirikus anyagból nyerhető tapasztalatokra a paradigmával szemben is építsen. Ez pedig, talán mondani sem kellene, a mi viszonyaink közt nem tartozik a hálás dolgok közé. De hosszú távon megéri.

(Noran Kiadó, 2007)
Lengyel András

A tévhitek feloldása

Almási Tibor

Gyárfás Jenő-monográfiája

A gyakran idézett latin mondás – „Habent sua fata libelli” – valóságot lefedően érvényes Almási Tibor legújabb művész-monográfiájára is. Indokoltan érezzük a „sorsra” hivatkozást, mert a könyv születése nem egy szokványos bibliológiai történet, felismerhető benne a sorsszerűség elemei. Már a „tárgyát” képező festőművészi pálya és életmű sem illeszthető a hagyományos keretek közé. Gyárfás Jenő (1857–1925) munkássága a magyar művészettörténet nem könnyen feloldható rejtélyei közé tartozik. A Szatmárból áttelepült szerzőt ifjú kora óta foglalkoztatja a „csomó” kibontása. Úti holmija között hozta magával Bukarestben kiadott első próbálkozását, meg vágyát, hogy egyszer méltóbb formában igazítsa helyére a sokat vitatott festő alakját, alkotásait. Megkezdett kutatásait folytatandó, többször járt Sepsiszentgyörgyön, s most eredményeit összegezve Győrben megírta a minden eddiginél részletesebb és alaposabb pályarajzot. Szándékok talalkozása fényesítette meg a kézirat csillogzatát. Írásműve „hazatért”! Készülhetett immár a festő szülővárosában, Sepsiszentgyörgyön, kitűnő fényes papíron, igényes és színvonalas nyomdai kivitelben a gazdagon illusztrált, albumformátumú, tudományos értékű képeskönyv.

Gyárfás Jenőt, a különös sorsú művészt Székelyföld küldte a magyar festészetbe. Tehetségét korán felismerték kortársai. Egyes kritikusok Munkácsyhoz hasonlították. Bár a korabeli sajtó és a fővárosi közönség figyelme lankadatlanul követte pályáját, a honi szakirodalom – mert nehezen talált magyarázatot önkéntes visszahúzódsására – az „elfelejtett művész”, az „egyművű festő” szinonimájának tekintette. Korai sikerei, kedvező fogadtatása, a vele és műveivel foglalkozó írásokból összeálló gazdag bibliográfiai adattár önmagában is cáfolja a bélyegként ráragasztott jelzők helytelenségét. Ugyan nem tartozott a termékeny alkotók közé, de jelenléte a saját és utókor művészeti köztudatban akár arányosnak is tekinthető. Folyamatosan szerepelt különféle kiállításokon, műveit nemzeti gyűjtemények őrzik Budapesten és Erdélyben. Tanulmányok, monográfiák dolgozták fel munkásságát, értékelték eredményeit, keresték kudarcaikat, „elvonulásának” magyarázatát.

Az első összegző kísérletet Lázár Béla végezte. A helyzetével megbékélt festőnél tett látogatásainak tapasztalatai diktálták könyvének sorait, amelyet még életében olvashatott. Neves szerzők – Lyka Károly, Elek Artúr, Petrovics Elek, Hoffmann Edit – fogtak tollat egy-egy vele kapcsola-

tos részletkérdés tisztázására törekedve. Kirimi Irén egykori tanulmányát átdolgozva írta meg kismonográfiáját. Az erdélyi szerzők, ébresztgetve emléket a hagyományápolás jegyében, az ötvenes évektől adtak közre cikkeket, az örökség jelentőségét hangsúlyozó tanulmányokat. Évtizednyi különbséggel két monográfia is született, mindkettő Bukarestben jelent meg. Gazda József alapos adatgyűjtő munka eredményeit foglalta össze nélkülözhetetlen könyvében. Almási Tibor pedig társszerzővel írt az akkor feltárható kútfők alapján kis könyvet Gyárfás művészetéről.

Az időközben „othont” – de szívet nem! – cserélő művészettörténész nem hagyta nyugodni a pályakezdet éveiben megragadott s részben feldolgozott téma az új körülmények között sem. A napi muzeológus munka mellett számos cikket, tanulmányt írt, katalógusokat, könyveket publikált, kiállításokat rendezett. Párhuzamosan folytatta a hajdan megállító erőként elősodródó kérdéskör kutatását. Néhány jellemző Gyárfás-festmény tüzetes elemzésével – ezek beépültek az új munka végleges szövegébe! – s az Erdélyben helyszínen végzett könyv- és levéltári búvárlással kiegészítve a szintézis megalkotására. Most jelent kötetét lényegében az életmű teljes feltárását, bemutatását, tárgyyszerű értékelését nyújtja. Egyúttal leszámol a sztereotípiákkal, előítéletekkel, a festő alakját mostanáig körülölelő legendákkal.

A vászonba kötött könyv színes borítója telitalálat: Gyárfás fő művét, a Tetemrehívást adaptálja, a címdalra a zavarodott Kund Abigélt, míg hátul a nyers realizmussal festett „bámészkodók” csoportját emeli ki a teljes kompozícióból. Az arannyal nyomott cím nem kirívó, de kellően ünnepléses hatású.

A kötetet a kiadó „Köszöntése” nyitja, amely a mindig visszatérő kérdéseket veti fel. A festő „hazatérését” nem tragédiaként, ellenkezőleg, a magyar közönséget gyarapító tényként könyveli el. Röviden sorolja a művész otthoni megbecsülését bizonyító történeteket, legfrissebbként méltatja a már mélyre vésődött „képet” árnyaló, születése 150. évfordulójára kiadott monográfiát, amelyet a tisztelgés és az emlékezés dokumentumaként értékel.

Almási Tibor nemcsak tanulmányozta, elemezte az életművet, a forrásokat, hanem számos új felismeréssel járult hozzá gyarapításukhoz. Tisztelendő anyagismerete lehetővé tette, hogy élményszerű, árnyalt képet rajzoljon a festőről és koráról. Munkájának hitelességét erősítik az elbeszélést színesítő, értelmezést segítő idézetek, a szemléletességet szolgáló szöveg- és képdokumentumok, színes reprodukciók.

A nagy gonddal felépített tanulmányából plasztikusan kibontakozó

fejlődésvonal a kronológia lépcsőit, a folyamat etapjait követi. Címekkel megszakítva tíz nagy fejezetre és ezeken belül – szükség szerint eltérő írásmóddal jelzett – kisebb egységekre osztotta az anyagot. A tartalmat tömören megjelenítő címrakatok hol a helyszínrre, hol az életkorra, élethelyzetre vagy a tárgyalásra kiemelten érdemes festményre vonatkoznak.

Az események sorát Sepsiszentgyörgy 19. századi városképének bemutatásával, gazdasági és kulturális életének, lakói mindennapi életének környezetrajzával nyitja. A mezőváros közösségi életének fő helyszíne a Gyárfás-rajzzal is megjelenített piac, de már „működött” a Székely Nemzeti Múzeum, megteremtődtek a művelődés, a társadalmi élet keretei. E távoli, határvidéki kisváros Gyárfás Jenő szülőhelye. Családjá régen idegyökerezett, megbecsülésnek örvendett. Apja a város pénztárnoka. Két művészi vénával megáldott fiát lehetősége szerint támogatta törekvéseikben.

Részletesebb, árnyaltabb helyzetképet ad Budapest fejlődő gazdasági és művészeti mozgásairól. Szól az éppen uralkodó, aktuális tendenciákról, a felfogások, szemléletek küzdelméről, a művészeti oktatás intézményeiről, bemutatja az ott dolgozó művésztanárokat. Ide indult a két Gyárfás fivér, hogy a kor legjelesebb magyar mestereitől megtanulják a festőművészet alapjait. A Mintarajztanodában Székely Bertalan vette szármáyai alá a tehetséges fiúkat, aki főként Jenőben fedezett fel a magáéhoz hasonló lelki tulajdonságokat. Alakja képszerűen lép elő a kortársak jellemrajzainak és Gyárfás későbbi visszaemlékezéseinek háttéréből. Tanítási metodusa járható utat jelölt növendékei elé, a testvérek pedig jó médiumnak bizonyultak. Nem váratott sokáig a bemutatkozás, a bizonyítás, az első feljegyezhető siker sem. Az intézmény hallgatóinak kiállításán (1873) Jenő elnyerte Keleti Károly kompozíciós díját. A nehezen biztosított családi támogatást vállalt munkák jövedelmével (megbízás, újságrajzok) egészítette ki. Az újabb iskolai tárlaton pedig Ferenc testvérel együtt több kategóriában is a kitüntetettek között található (1875). A sikerekkel arányban „oldódni látszott a belső feszültség, az örökös kételyek saját tehetségében”. Lassan megérett az elhatározása is: a magyar művészek hagyományos útját kell követnie, amely Münchenbe vezet.

A bajor város művészeti akadémiaja, ahol „valóságos magyar világ volt”, több szempontból sorsdöntő állomása pályájának. Döntenie kellett: mely irányt kövesse? Wágner Sándor osztályában egyéniségének megfelelő alkotói légkört, a kibontakozását segítő, értő támogatást talált. A kompozíciót előnyben részesítő, a tragikus szituációkat megjelenítő törekvések mellé szegődött. A megváltozott

körülmények, az életforma, az állami ösztöndíj jó hatással volt kedélyére, felpeszdtítette alkotóerőit. Hozzáfogott képtervei érleléséhez, megvalósításához. A felkészülés komolyságát kitűnő tanulmányrajzok, eredményességét első önálló művei mutatják (Betlehemi gyermekgyilkosság, Hollósy arcképe). Ráköszönt a siker is. Akadémiai pályadíjat nyert éttermi dekorációtervével, Első fog című zsánerével pedig egyenesen Brüsszelben keltett csodálattal vegyes feltűnést. S megfestette élete egyik remekét, Karlovszky Bertalan portréját.

Münchenben kelt életre az életmű kiemelkedő, megítélésében és további sorsa alakulásában döntő jelentőségű alkotása, a Tetemrehívás gondolata. Az Arany János balladája nyomán felvázolt tervet szokatlan igényességre törekedve fejlesztette, három változat tanulságait hasznosította, a főműnek számítva végleges kompozícióvá.

Almási külön fejezetet szentel a tökéletességre törő küzdelem fázisainak tárgyalására. Nyomon követi az egymásba kulcsolódó lépéseket, az alapmű ötletétől a kész mű fogadtatásáig. Elemzése a festmény szerkezeti változásainak vizsgálatára összpontosul. Kiemelten foglalkozik a „föhös” Kund Abigél balladai és a képen elfoglalt helyével, szerepével, alakváltozásaival, megbolydult lelkének festői ábrázolásával. A művész gondosságára mutat, hogy minden szereplőjéhez karakterben illeszkedő modelleket választott, azonosítható alakjait otthoni környezetében, családtagjai körében találta meg. Róluk hiteles arcképtanulmányokat festett. A legjellegzetesebb figurák minden változaton szerephez jutottak.

Az utolsó, negyedik variációt – ezt elégedetlensége és a Képzőművészeti Társulat pályázatának híre inspirálta! – már új műtermében, szülővárosában festette, alig egy esztendő alatt. A késedelmes beküldés ellenére a bírálók megértően értékelték fizikai teljesítménynek sem utolsó erőfeszítést, a mű erőnyeit, s neki ítelték a nagydíjat. Érdemes eltűnődni lojalitásukon s olvasni a határozat indoklását, akárcsak a visszhangokat. A téma – az örület! – és feldolgozásának módja pro és kontra véleményeket váltott ki a közönség és a sajtó köréből. Némelyek a rágalmazástól sem riadtak vissza. A fejezetet a kép – „életének és munkásságának határköve” – további története zárja. (A művész a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta.)

Az elismerés híre Itáliában érte a festőt. Tanulmányai során jól felkészült, de színérzékét fejlesztendőnek érezte. Reményei szerint erre olasz földön kínálkozott lehetőség. Velence, Firenze, Róma és Nápoly művészeti emlékei kiváltották csodálatát, munkára serkentették, vázlatokat vetett papírra, képterveket rajzolt. Az otthoni Nemere című lapnak küldött élménybeszámolóiban azonban kínzó

honvágyról tanúskodnak (A Vezúv a Hargitára emlékezteti!). Érelődött ama München óta táplált gondolat, hogy végleg hazatér s „*el tudja fogadtatni majd alkotói mivoltát (...), művészetét, festészetét is*”.

A monográfus is felteszi a szüntelen visszatérő kérdést: „*miért éppen ezt a művészeti központoktól távol eső provinciális kisvárost választotta életének és alkotói tevékenységének színhelyéül?*”. A választ részben egyéniségével magyarázza. Vágyta ugyan a sikert, az elismerést, de „*a budapesti művészeti életben uralkodó viszonyok nem (...) zárkózó természetének, túlságosan kifinomult érzékenységének kedveznek*”. Tévedését a Mátyás-téma körül kavart, a sikertelenül megpályázott Munkácsy-ösztöndíjjal összefüggő hullámok igazolták. Hiába kötött kompromisszumot a „megfelelés” kényszerétől hajtva. A „művészetpolitika” diktátumai végleg kedvét szegték. Érdeklődése egy időre „életszerűbb” témák, portrék, szimbólumok, életképek felé fordult.

A szülőföld iránti felerősödő vágygal is magyarázható „visszavonulást” jelző műveket – Faun, Mátyás-képek, Disznóölés – érzékletes, a legapróbb részletekre is kiterjedő elemzés mutatja be, amely kitér az alkotást kísérő jelenségekre, a művész gyötrelmes erőfeszítéseire. Érdemként emeljük ki, hogy mindezt adatokra, megfigyelésekre támaszkodva, szakmai zsarogtól mentesen, empátiával telített szellemben és stílusban végzi a szerző. E jó tulajdonságát a következő periódusok és művek vizsgálata során is megőrzi.

Gyárfás, „*távol a világtól*”, előbb néhány zsánerképet festett, de ezek nem keltettek nagyobb figyelmet. A Karlovszky-képen megcsillantott erőnyeit portréfestőként kamatoztatta. Modelljeit környezetéből szemelte ki (Öreg férfi, Női tanulmányfej, Fiatalság és öregség stb.). Kifejező realizmus, a karakterizáló vonások kiemelése, érzelmű azonosulás, forma-biztonság, igényes kidolgozás, meggyőző lélekrajz jellemzi e munkáit. A szembetegségből fakadó kényszer-szünet alatt tollat ragad, közéleti tevékenységbe bocsátkozik, a társadalmi egyenlőtlenségekről, gazdálkodásról és művészetéről vallott nézeteit, felismeréseit ölti irott formába (vers, tanulmány, elbeszélés is akad közöttük), mintegy cáfolatát adva „*az alkotó személye ellen felhozott elszigetelődési vádaknak*”. Allapota jobbra fordultával ismét a portrézás kerül előtérbe. Keresett arcképfestő, aki megfelelő rutinnal, gyors ütemben festi az „erdélyi előkelőségek” panteonját, az igényesebb munkák azonban nem ezek közül kerülnek ki (Zongorázó nő, Nevető nő kalappal).

Méreteiben impozáns új művel 1885-ben, a tavaszi tárlaton jelentkezett. A ma már nem látható festmény (másikat festett rá!), a Pax politikai

állásfoglalásnak hatott, antiklerikalizmus miatt parázs sajtóviták keresztüzébe került. Szerzőnk a korabeli közleményekből kiemelt részletek segítségével bontja ki a kép „igazi, valóságos erőnyeit”. A társadalom méltánytalanságait keményen bíráló tartalma miatt kiemelkedő alkotásnak minősíti. A körülötte kirobbant botrány valójában a festő (jó) szándékát igazolta vissza.

A millenniumra készülődés ismét a történelmi téma felé fordította a művészt. Vázlatai alapján Temesvár bízta meg az V. László esküje... megfestésével. A kép keletkezését ismét kellemetlenkedő zöngék kísérték, még politikai korrupcióval is megvádolták a művészt, miközben sérült a művészi szabadság szelleme is. A kritikusok főként művészi szempontok alapján bírálták, de a zsűri mégis bronzmedál-lal honorálta.

Ez sem vigasztalta meg a „remetesség” státusát választó művészt, akinek lélekállapotát családi tragédiák mélyítették tovább. Gábor Áron halálát tárgyul választó újabb kompozíciójának sorsa hasonlatos Hollósy Simon Rákóczi-induló című festményének históriájá-

hoz. Intervallumokkal majd harminc évig viaskodott az önként vállalt feladattal, befejezés nélkül. Pedig több változatot is kidolgozott s alapos tanulmányokat festett a jelenet szereplőiről. A történelmi festészettől Szent László csatájával búcsúzott. Megfestette Kosuth egészalakos portréját, díszokleveleket rajzolt, illusztrációkat készített a székelyföldi népeletről.

Életének utolsó évtizedei – a távolság ellenére számon tartották a fővárosban! – sem eseménytelenek. Küldött képeket különféle közös tárlatokra, írta róla, londoni tanulmányutakat kap, végre így eljuthat Párizsba is. Családot alapít, gyermekei születnek. Rajztanári állásra pályázott – sikertelenül. Művészi felfogása alapjaiban nem módosult, de az utazások és a szerzett tapasztalatok frissítő hatása, különösen az atmoszféra ábrázolása révén, kimutatható ekkor készült munkáin (Székelyek a havason, Séta, Kertben stb.). A háború kitörése után műveit Pestre menekítette (több művét megvásárolta a Szépművészeti Múzeum), ideiglenesen menekült a családjával. 1917-ben utoljára állított ki Budapesten, azután „visszavonhatatlanul elzárkózott műtermében”. Néha

látogatókat fogadott, akik sorsáról faggatták. A vele kapcsolatos írások azonban nem művészetével foglalkoztak, a tragikus vonások eredőit keresték. „*Igazi kultúrkuriozummá lett*”.

Halála után – mert művei állandó jelenléte segítette hozzá! – az életmű „lassan, fokozatosan átértékelődött”, s lényegében kezdett megváltozni a róla „*kialakított egyoldalú ítélet*”. Az „*egyműves alkotó skatulyából*” Lyka Károly értékelése emelte méltó értékrendbe: „*egyike volt a legkiválóbb magyar festőtehetségeknek*”.

Almás Tibor életrajzi monográfiája megerősíti a fent idézett véleményt, egyszersmind megnyugtatóan lezárja az évszázados vitákat. Elmélyült tanulmánya bőséges adalékot, képi bizonyítékot szolgáltat. A hivatkozások listája, a teljességre törekvő bibliográfiai adattár az eligazodáshoz nyújt segítséget.

A szerzőt, kiadót, nyomdát egyaránt elismerés illeti színvonalas munkájukért. Ezúttal valóban helytálló a megállapítás: a könyv nagy nyeresége a *művészeti szakirodalomnak*.

(Székely Nemzeti Múzeum, 2007)
Salamon Nándor

Idén 30 éves a Műhely

Az ünnepi alkalomra, októberben megjelenő tematikus számaink előzetese:

Álom 1.

Paul Valery: Följegyzések és töredékek az álomról • Tolnai Ottó: Gela gólja avagy a rézeleje • Ivo Andrić: Álmatlanul • Ted Hughes: Az Égett Róka • Akutagava Rjúnoszuke: Az álom • Karátson Endre: Telekfalvi álom • Verebes Ernő: Mesék a honfiságról • Háty János: Út, álom • Kőrösi Zoltán: Szerelmes évek – gyávaság • Maurice Blanchot: Thomas, az obskúr • Juan Carlos Onetti: A piac • Alvaro Mutis: Az admirális hava • Fogarassy Miklós: Álomnapló • Uri Asaf: Színfukar álom • Hamvas Béla: Lassú álom (Részletek a Naplóból) • Alekszandar Tisma: Lemondva az alvásról (Napló-részletek) • Mirko Kovač és Filip David: Álom és valóság • Sári László: Alkonyi álom – Lin Csi kolostoráról • Henri Michaux: Álomok; Tűnődések • Ágh István, Bertók László, Csehy Zoltán, Danyi Zoltán, Deák László, Ferencz István, Gergely Ágnes, Kalász Márton, Kemsei István, Komálovics Zoltán, Ladik Katalin, Lövétei Lázár László, Mesterházi Mónika, Pátkai Tivadar, Pintér Lajos, Rába György, Schein Gábor, Szabó T. Anna, Szakács Eszter, Tábor Ádám, Tóth Krisztina, Turczi István, Varga Mátyás, Vörös István, valamint Rainer Maria Rilke, Roberto Juarroz, Andrej Hočevar, Mile Stojic, Geoffrey Chaucer, Vincenzo Cardarelli, Umberto Saba, Max Elskamp, Lionel Ray, Raymond Queneau és André Breton versei

Álom 2.

María Zambrano: A teremtő álom • Lator László: Mit tehetünk az álmainkkal? • Takács Zsuzsa: Szóra bírni az álmot – Álom és látomás az irodalomban • Tandori Dezső: És akkor tényleg elvégezni mind?! • Lábass Endre: Manók kétlábnyi kiskabátban • Szőcs Géza: Álom • Füzi László: Elveszített(?) álmok • Meta Kušar: „Aki elutasítja az álmokat, a költészetet utasítja el.” • Selma Fraiberg: Kafka és az álom • Fried István: „Álmok üldögélnek a boltok cégtábláin, mint pihenő madarak...” (A Krúdy-művek álom-világa, álom-világok Krúdy Gyulája) • Borián Elréd: Barokk álmok • Gelencsér Gábor: Az eredendő másról – Filmálmomások • Jász Attila: A meglepetés álmoképei. Alkimista szín(bólum) bontogatások • Móser Zoltán: Álom-mások • Tóta Péter Benedek: III. Richárd felriad álmából – III. Richárd álomélménye Morus és Shakespeare írása szerint • Wilhelm Stekel: Az álmofejtés fejlődése és technikája • Hárs György Péter: Álmodó analitikusok, álmodó értelmezők – álmokisérlet Freud és Róheim Géza ürügyén • Erős Ferenc: Álom és utópia – Sigmund Freud és Josef Popper-Lynkeus • Székács Judit: Álomtársulás: egy elfogadott paradoxon • Jádi Ferenc: Az álmoképek világa mint különös fikcionalitás • Komálovics Zoltán: A felébredésről • Sulyok Elemér: Mikor mély álom száll az emberekre...

Számunk szerzői

Ágoston Csilla 1988-ban született Kapuváron. Beleden él. A győri Kazinczy Gimnáziumban érettségizett, az ELTE pszichológiaszakos hallgatója.

Benjamin, Walter (1892, Berlin – 1940, Portbou) német filozófus, irodalomkritikus, esszéista. Művei utóélete révén a 20. század egyik legnagyobb hatású művészetlehetikusa. Magyarul legutóbb megjelent műve: Egyirányú utca; Berli-ni gyermekkor a századforduló táján (2005).

Bertók László 1935-ben született Vésőn. Költő. Pécsen él. Legutóbb megjelent kötete: Platón benéz az ablakon. Hangyák vonulnak (versek, 2007).

Calvus, Jehan (Ivan Chelu) 1955-ben született Kolozsváron. Bábművész, író, az egykori romániai ellenzéki mozgalom ismert alakja. Bécsben él. Magyarul megjelent műve: Bumgártész (2004).

Eisemann György 1952-ben született Budapesten. Az ELTE Bölcsészettudományi Karának docense. Legutóbb megjelent könyvei: Folytatódó romantika (tanulmányok, 2000); Induló modernség, kezdődő avantgárd (társszerk.; tanulmányok, 2006).

Fecske Csaba 1948-ban született Sződligeten. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötete: Első életem (versek, 2006).

Gellén-Miklós Gábor 1973-ban született Szekesfeherváron. Költő. Önálló kötete: Rossz alvó (versek, 2002).

Hegedűs Imre János 1941-ben született Székelyhidegkúton. Irodalomtörténész. 1984 óta Ausztriában él. Legutóbb megjelent könyve: Benedek Elek monográfia (2006).

Hites Sándor 1974-ben született. Az MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársa. Kutatási területei: Jósika Miklós regényművészete, a történelmi regény és a történetírás története és elmélete, a nyugati emigráció irodalma. Legutóbb megjelent műve: „még dadogtak, mikor ő megszólalt”: Jósika Miklós és a történelmi regény (2007).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Önálló kötetei: Hidegláz (versek, 2001); Zalán-verziók. Z. T. három évtizede (2004).

Karátson Endre 1933-ban született Budapesten. Író, kritikus, irodalomtörténész. 1956 óta Párizsban él. Legutóbb megjelent kötete: Otthonok I–II. (2007).

Kemsei István 1944-ben született Kaposváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent könyve: Róka a fűzfán (esszék, 2007).

Kocbek, Edvard (1904, Sveti Jurij ob Ščavnici – 1981, Ljubljana) szlovén költő, író, filozófus, politikus. Magyarul megjelent művei: Félelem és bátorság (négy novella, 1989); Éjszakai ünnepély (2006).

Lengyel András 1950-ben született Békéscsabán. Irodalomtörténész. A szegedi Móra Ferenc Múzeum osztályvezetője. Fő kutatási területe a 20. század magyar irodalom- és művelődéstörténete. Legutóbb megjelent könyve: A törvény és az üdv metszéspontjában. Tanulmányok Németh Andorról (2007).

Polgár Péter 1974-ben született Győrött. Budapesten él.

Salamon Nándor 1935-ben született Tápszentmiklóson. Szombathelyen él. Művészeti író. Tanár, majd a győri Xántus János Múzeumban dolgozott művészettörténész-muzeológusként. 1984–1995 között a Szombathelyi Képtár igazgatója. Legutóbb megjelent könyve: Kisalföldi művészek lexikona (1998).

Széki Patka László (1948, Győr – 2008, Veszprém) költő, dramaturg, kulturális menedzser. Legutóbb megjelent kötete: Amargosz II–III. (versek, 2002).

Takács Nándor 1983-ban született Móron. Költő. A pannonthalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Jelenleg Budapesten él, az ELTE biológus- szakos hallgatója.

Tarzan Zéró (Rókás László) 1958-ban született Budapesten. Jogtudományi tanulmányok után pantomimes és táncos lett. Dolgozott újságíróként, jelenleg színész.

Tatár Sándor 1962-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötetei: Bejáró művész (versek, 2007); A végesség kesernyés v... – Endlichkeit mit bittrem Trost (versek, 2007).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Custos Könyvesbolt (Margit krt. 7.),
Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Mosonmagyaróvár:

Könyv- és Zeneműbolt (Flesch K. u. 1.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bünker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.),
Sík Sándor Könyvesbolt (Oskola u. 27.)

**Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:**

9002 Győr, Pf. 45.

E-mail:

szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu

M Ű H E L Y KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2008. XXXI. évfolyam, 4. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Győr-Moson-Sopron Megye Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



Pannon-Víz Zrt. Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138–922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu. Honlap: www.gymuhely.fv.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Közhasznú Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél, valamint a Levél- és Hírlapüzletügyi Igazgatóságnál (Budapest VIII., Csokonai u. 6., levélcím: LHI, 1846 Budapest, Pf. 863.). A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2008. évre: 2500,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



Mekli Zoltán fotója

MŰHELY



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9770138922000 08004