

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

A 90-ES ÉVEK LENGYEL IRODALMA –
PÁLFALVI LAJOS ÖSSZEÁLLÍTÁSA
BALOGH TIBOR, UTASI CSILLA ÉS VARGA ISTVÁN
TANULMÁNYA
FEHÉR FERENC LEVELEI BORÚS ERZSÉBETNEK
KÖNYVBEMUTATÓ:
BÁNYAI JÁNOS, BORDÁS GYŐZŐ,
FARAGÓ KORNÉLIA,
GEROLD LÁSZLÓ, NÉMETH FERENC
ÉS TOLDI ÉVA ÍRÁSAI

KÖNYV-
SZÍNI- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1998

Szeptember

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
LXII. évfolyam

Fő- és felelős szerkesztő:
Bori Imre

Szerkesztő:
Toldi Éva

A szerkesztőbizottság tagjai:
Bordás Győző
Gerold László (kritikai rovat)

Műszaki szerkesztő:
Maurits Ferenc

TARTALOM

A 90-ES ÉVEK LENGYEL IRODALMA

- Pálfalvi Lajos* (Budapest): Egy csepp tatár vér (*tanulmány*) 697
Marcin Swietlicki: Jan Polkowskinak (*vers*) 702
Maria Janion: Beethoven és a Casino de Paris (*esszék*) 704
Izabela Filipiak: Élet a Marson (*novella*) 713
Olga Tokarczuk: Izydor ideje (*regényrészlet*) 721
Zbigniew Herbert: Hodaszevics (*vers*) 728
Slawomir Mrozek: Ördögűzők, A digitális doktor, A zwerg (*kisprózák*) 730

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Balogh Tibor* (Szeged): Egy meg nem szüntethető megőrzés posztmodern interpretációi (*tanulmány*) 737

EGY CSEPP TATÁR VÉR

A 90-es évek lengyel irodalma

P Á L F A L V I L A J O S

Lengyel irodalmi összeállítás jelenik meg most, 1998-ban a *Híd*-ban. De mégis mihez köthető ez az örvendetes esemény? Jó másfél évtizeddel ezelőtt az *Új Symposion* tematikus számában a versek, esszék, egyebek mellett szakszerű politikatörténeti kronológia futott végig a margón, a szerkesztők ezzel azt sugallták az olvasóknak, amit egyébként is (úgy) tudtak: az ország már a politika szintjén is megkezdte látványos szabadulóművészi gyakorlatát (bár ezt a soha meg nem fogalmazott versenykiírás szellemével ellenkezően sportszerűtlenül megszakították); a kronológiával párhuzamosan olvasható szépirodalmi anyag pedig részben dokumentálja, részben pedig maga is sietteti ezt a folyamatot. Mindenesetre a kettő szorosan összetartozik. Nagy bajban lenne az a szerkesztő, aki most valami hasonlót próbálna meg (bár nem olyan baja lenne ettől, mint amilyen az *Új Symposion* szerkesztőinek volt annak idején).

A nyolcvanas évek végén a politikában és az esztétikában végrehajtott nyomulás elérte célját, győzött. Akik mindkettőben a csúcson voltak, egy pillanatig azt hitték, a kilencvenes évek irodalma beteljesíti a nyolcvanas évek reményeit. Az újak a régiekhez hasonlóan képzelik el az irodalom céljait, de ezeket most már akadálytalanul valósíthatják meg. Akkor még nem vették komolyan azokat a támadásokat, amelyeket nem az irodalmi kultúra államosított szférájából indítottak ellenük.

Pedig a nyolcvanas évek második felében már megkezdődött az örökösödési háború. A *bruLion* című szamizdat irodalmi folyóiratot a krakkói Jagelló Egyetem bölcsészhallgatói alapították (pedig már volt néhány a városban), de szerzőik számára már semmit sem jelentettek

a folyamatosan aktualizált, nevezetes történelmi tények. Sőt, a prominens ellenzéki irodalmat is a múlthoz tartozó függelékként írták le a lap kritikusai. A dolog odáig fajult, hogy – Kundera szótárírói módszerét átvéve – egy holt nyelv szavaiként definiálták az ellenzéki szellemi élet kulcsfogalmait. Egy példa: „értelmiségi az, aki fegyvertelenül harcol a kommunista rendszer ellen”. Ebben az időszakban írta a krakkói Marcin Swietlicki (1961) *Jan Polkowskinak* című versét – művét a szamizdat költészet egyik jellegzetes krakkói képviselőjéhez címezte.

A provokáció nagyon hamar elérte célját. Az újak az „utánpótlás” gyakorlóteréről a „szembenállás” ígéretes pozíciójába navigálták át magukat. A szimbolikus szakítás régen várt gesztusa – többek között – a lengyel ellenzék emblematikus figurája, Adam Michnik nevéhez fűződik. Michnik a hagyományos lengyel értelmiségi ethoszt megtagadó, felelőtlen egyéneknek nevezte a harminc körüli ifjakat, cserébe a *bruLion* Adam Michnik Irodalmi Díjat hirdetett, ezt a szerkesztőség egyhangúlag Adam Michniknek ítélte. Még ugyanebben a számban (1990-nél tartunk) páratlan lehetőséget kínáltak a grafomán hajlamú pályakezdő költőknek és prózaíróknak Te is lehetsz Czeslaw Milosz jelszóval felhívást tettek közzé: háromezáz dollárért bárki teleírhat – versben vagy prózában – öt oldalt a lapban, ehhez mintegy két oldal terjedelemben szakszerű kritikai felvezetést is kap (a negatív recenzió száz dollár felárral jár) a legnevesebb krakkói kritikusoktól.

A provokáción alapuló érdekérvényesítés várakozáson felül sikeres volt. Már csak azért is, mert a megtámadott ellenzékiek győzelmük után korántsem kerültek hatalmi helyzetbe. Hegyomlásszerű átalakulás indult meg a lengyel kultúrában. Erről a korszakváltásról írt több fontos esszé Maria Janion (1926). Janion majd’ fél évszázada kutatja a lengyel romantikát. A nyolcvanas években a tradicionális, függetlenségelvű romantikus irodalomból vezette le a kortárs ellenzéki kultúrát. Ekkoriban alapította a gdanski hermeneutikai iskolát – 1994-ben a Gdanski Egyetem díszdoktorává avatták. A litván–lengyel–belorusz térségben született, többek között tatár ősökkel büszkélkedő, Vlnában nevelkedett, forradalmi temperamentumú irodalomtörténész nemcsak esszéiben folytatódik a romantika frenetikus eszköztárához. Hihetetlenül szugesztív egyéniség, hallgatóságára is vámpirikus hatást gyakorol. Az ő tanítványa volt Izabela Filipiak (1961), aki mint író nő fellázadt Janion transzgresszió-paradigmája ellen, mondván, hogy nők esetében az írást

nem feltétlen kell kapcsolatba hozni a démonikus határhelyzetekkel (erőszak, halál, önpusztítás, örület).

Janion a rendszerváltással kialakult helyzetet úgy értelmezte, hogy véget ért a lengyel kultúra két évszázados szimbolikus korszaka, az ismert jelrendszerrel nem írható le a demokrácia és a szabadpiac körülményei közt definiált lengyel identitás. Minden olyan érv, amely a korszakváltás mellett szólt, az újak pozícióját erősítette. Bár a korábban említett példák provokációról, harcias pályakezdekről árulkodnak, az újak színrelépését nagy várakozással, igen kedvezően fogadták. Az intézményrendszer példátlan átalakulása megnyitotta az utat a karrier előtt.

Még a beérkezett elit irodalom kilátástalan utóvédharcot folytatott, Swietlicki zajos sikereket aratott botrányos külsőségeket kedvelő, önmagáról elnevezett posztpunk zenekarával (első fellépésüket épp a Krakóban vendégeskedő Milosz érkezésére időzítették). Egy korábban ellenzékieknek fenntartott irodalmi díjat a mindmáig ismeretlen Andrzej Bartnak ítélte a kilencvenes évek elején a legnevesebb kritikusokból álló kuratórium *Rien ne va plus* című regényéért. A szerző állítólag álnéven írta egyéb remekműveit, a sajátját csak ettől nem sajnálta, tájékoztatásul: a regény tényleg jó, főszereplője egy festmény, egy magas szinten hedonista XVIII. századi itáliai arisztokrata portréja. A modell halála közeledtével ördögi paktumot kötött egy démonikus festővel, aki – ígéretéhez híven – a főúr tudatát is a vászonra vetítette – passzív halhatatlanságot adományozván neki. A regény e néma szemlélő monológja. Már a XVIII. század végén Lengyelországba viszi ajándékba egy pápai követ, így különböző helyszínekről, például a varsói bordélyház rulettasztala melletti falról nézi végig két évszázad lengyel történelmét.

Még néhány példa a sikerre. A *bruLion* szerzői bekerültek a televízióba, klipszerű műsorokat készítettek az immár valóban decentralizált lengyel irodalmi életről. A tempó sokkolóan gyors volt, a bemutatott szerzők az ideológia utáni kor problémáihoz kötötték műveiket (feminizmus, posztmodern, narkó) – egyiküket a rendőrség által körözött talányos szekta szippantotta magába. A kilencvenes évek közepére már piacon voltak az új nevek – a bemutatkozás finomabb útját választó Olga Tokarczuk (1962 vagy 1963) is ekkor tűnt fel.

Az újak sikere annak tudható be, hogy egyrészt az irodalom lehűtésére törekedtek (az előző nemzedéket „sárkánybetűkkel író” patrióta doktrínereknek nyilvánították), másrészt hatásosan kezelték a szabadpiaci

körülmények közt versenyző médiumok eszköztárát. De sikereiket a nem kímélt nagyságok is elősegítették. Ők maguk ódzkodtak a szépségversenyként, reklámhadjáratként felfogott érvényesüléstől (igaz, nem is voltak ráutalva), de a legkiválóbbak bölcs derével figyelték az eszement versenyfutást, és empatikusan szemezgettek a kínálatból.

Maria Janionról elég hamar kiderült, hogy számára az írás nem pót-cselekvés, vagyis nem akkor lenne boldog, ha lelkes tömeg élén vinné a zászlót a főtér felé, hanem tényleg az íróasztal mellett tudja magát kifejezni a legjobban. A romantikát a posztmodernnel szembesítő esszéi gyűjteményes kötetén hetek alatt meggazdagodott egy ismeretlen kiadó. Milosz szeszélyesen kiemelte a kolosszális lengyel könyvtermésből a *Senki kisasszony* szerzőjét, Tomek Tryznát (aki regényíróként vállalkozóvá képezte át magát, hogy kiadja azt, amit megírt) – és a gimnazista lányok eszmei és testi megrontásáról szóló gyarló regényt a lengyel posztmodern irodalom nyitányaként üdvözölte, a szerzőt valahová Thomas Mann közelébe helyezte. A regényből az esztétikai érzékét talán végleg elvesztett Andrzej Wajda pocsek filmet forgatott, a film annyira rossz volt, hogy a Hollandiában is bestsellerré vált mű reklámkampányában fel sem használták. Biztatásul jegyzem meg, hogy Kálmán Judit jóvoltából hamarosan a magyar fordítás is elkészül.

Két-három évvel ezelőtt valahogy így nézett ki a helyzet: idejében megkezdett gyors roham, tágabb értelemben vett korszakváltás, új alapokon szerveződő kulturális piac – minden amellett szól, hogy győznek az újak. Csak hát valahogy láthatóvá vált, hogy Swietlicki két verseskötetete – *Hideg országok* (1992); *Skizma* (1994) – és összes kazettája nem vetélkedhet a piacon Maria Janion szenvedélyes esszéivel. Az előző nemzedékek nagy íróira sehogy sem lehet ráéröltetni a heroikus ellenzéki doktriner hálátlan szerepét.

Az olvasóknak megint eszükbe jutott, hogy Zbigniew Herbert* költészetével a Nobel-díj közelébe került. Ezt a státusát épp a *Híd* e számában olvasható *Hodaszevics* című versével vesztette el, amelyben Miloszt, a Nobel-díjas élő klasszikust támadja nehezen félreérthető módon. *Csendélet zablával* című esszékötete néhány hónapja magyarul is megjelent. Mindenesetre a Nobel-díjért folytatott versenyfutásból kiesett, értelemszerűen a nyolcvanas években (ellenzéki részről) mélt-

*A szám nyomdába adásakor érkezett a hír, hogy Zbigniew Herbert hetvennégy éves korában elhunyt – a szerk.

tatlanul mellőzött Rózewicznek kellett volna a helyébe lépni – de nem volt kontraszt: ugyanaz a nem, ugyanaz a nemzedék, ugyanaz a hadsereg ugyanabban a világháborúban. A Nobel-díj körüli lobbizóknak új favorit után kellett nézniük (a stockholmi bizottság ilyen esetben az adott ország élő Nobel-díjasától is véleményt kér, a megsértett Milosz pedig megszakította a kapcsolatot Herberttel) – jó munkát végeztek, Szymborska személyében befutó költőt találtak.

Szymborska Nobel-díja demoralizálta a magabiztosan induló fiatalokat. Most, a kilencvenes évek végén mintha távolabb állnának a vágyott hatalomátvételtől, mint egy évtizeddel ezelőtt. Igaz, ezt már meg sem próbálják, már kinőttek ebből. Már nem csoportosan, csak egyenként juthatnak be az élvonalba, ez Olga Tokarczuknak már sikerült, Izabela Filipiaknak is jó esélye van rá.

*

Az összeállításban Mrozek is szerepel. Pályafutása az elmúlt viharos évtizedben látszólag kánonjait vesztő lengyel irodalmi életet jelképezheti. Mrozek élete legnagyobb kalandján esett át. 1987. október 25-én Párizsban feleségül vette a huszonhárom évvel fiatalabb mexikói dramaturgot, Susana Osariót. Mindketten idegennek érezték magukat Nyugat-Európában, ezért – baráti körüket elképesztve – kéthektáros birtokot vettek mintegy két és fél óra távolságra Mexico Citytől, kétezerhétszáz méter magasan. 1989 karácsonyán beköltöztek, és megkezdték az építkezést. 1990 nyarán már nyugodtan visszatérhettek három hétre Krakkóba a nevezetes Mrozek-fesztiválra. Mrozeket tudományos konferenciával, tacszkőfelvonulással és bemutatókkal ünnepezték, a város díszpolgárává avatták – hintalovon lovagolt végig a belvárosi utcákon, egy traktor vontatta pótkocsin utazva. Az ünneplés után visszatértek a meszesgödör mellé, és karácsonyig építkeztek tovább. A házavató buli után Mrozek olyan beteg lett, hogy Mexikó egyik legjobb érsebésze mentette meg az életét. Az életmentő műtét után Mrozek nagyon nehezen tért magához – azt hitte, Fidel Castro elraboltatta, és egy kubai hajón tartják fogságban –, egy februári reggelen még a nevét se tudta aláírni a kórházi számla alján. De még ugyanazon a napon rádöbbedt, hogy a *European* szerkesztősége kifogyott a hetente

közölt kisprózákból, és még azon a napon, hónapok után ismét leült dolgozni, ekkor írta *A digitális doktor*.

A Mrozek házaspár azóta Krakóba költözött. A hazatérésről hamarosan magyarul is megjelenő riportkötet és terjedelmes portréfilm készült. Az új technikák kezelését a régi nagyságok is eltanulták.

*

A magyar könyvkiadás képtelen követni a lengyel irodalmi élet korszakos változásait. Még mindig a régi adósságokat törleszti, új nevekké nem tud előállni. A *Híd*ban szereplő hat szerző közül Herbert és Mrozek közismert, Swietlicki és Filipiak először publikál magyarul. Janiontól két esszé – *A lengyelek és az ő vámpírjaik* (*Holmi*, 1994. 3.); *A romantikus paradigma alkonya* (*Magyar Lettre Internationale*, 26/1997) –, Tokarczuktól egy regényrészlet – *Az Őskönyv nyomában* (*Szépliteratúrai Ajándék*, 1995. 1–2.) – és egy novella jelent meg: Szobák (*Nappali Ház*, 1996. 2.).

Ezekkel az arányokkal azt szeretnénk érzékeltetni, hogy az újak – minden igyekezetük ellenére – nem tudták, idővel nem is akarták elsöpörni a beérkezett nagyságokat, az elitbe nem lehet egyetlen rohammal betörni. Mert nem mindig az győz, aki a legkorszerűbb harcmódot alkalmazza. Nem mindig a fiataloknak van jövőjük.

JAN POLKOWSKINAK

MARCIN SWIETLICKI

Becsapni a karton-kiskaput, és kinyitni az ablakot,
 kinyitni az ablakot, és kiszellőztetni a szobát.
 Mindig így tűnt, de most
 nem tűnik így. Csak egyetlen esetben,
 ha egy-egy vers után
 bűdös marad.

A rab-költészetet az eszme táplálja,
az eszme vízszerű vérpótló anyag.
Rab-költészet: a hősök
börtönben ülnek, a munkás pedig
csúnya, de meghatóan hasznos.

Ahelyett, hogy azt mondanák: fáj a fogam, éhes
vagyok, egyedül vagyok, mi ketten, mi négyen,
a mi utcánk – azt suttojják: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Pilsudski, Ukrajna, Litvánia,
Thomas Mann, Biblia, na és persze
valamit jiddisül.

Ha e városban továbbra is itt lakna a sárkány,
magasztalnák – vagy búvóhelyeiken
elrejtőzve verset faragnának
– sárkányt fenyegető pici öklök
(még a szerelmes verseket is
sárkánybetűkkel írják . . .)

Szemébe nézek a sárkánynak, és megvonom a vállam. Június van.
Tiszta sor.
Közvetlenül déli tizenkettő után vihar volt. Az alkony először
a pontosan négyzet alakú parkokra száll le.

(1988)

KÖRNER Gábor fordítása

BEETHOVEN ÉS A CASINO DE PARIS

M A R I A J A N I O N

PASOLINI, AZ EGYHÁZ ÉS A TELEVÍZIÓ

A nonkomformista filmeket készítő Pier Paolo Pasolini 1975-ben megjelent könyvében sokszor és nyomatékosan hangsúlyozta, hogy a tradicionális paraszti kultúra milyen hirtelen, „nem egészen egy évtized alatt” omlott össze Olaszországban, „mintegy tizennégy évezredes múltal” a háta mögött. A hedonizmus vagy neohedonizmus, az élvezetek hajszolása és a szórakozás, a konzumtársadalom ideáljai radikálisan átalakították az olaszok mentalitását. Pasolini elsősorban az egyház és a modern civilizáció viszonyáról beszélt, véleménye szerint ezt a civilizációt korábban ismeretlen minőséggé alakította át a tömegkultúra. Fontos szavakat mondott az örökül kapott hagyomány és a fenyegető jelen közti drámai konfliktusról: „A tömegkultúra nem lehet egyházi, morális és patrióta kultúra; közvetlenül kapcsolódik a fogyasztáshoz, azt pedig saját belső törvényei szabályozzák. Ideológiailag van annyira önellátó, hogy saját erejéből olyan Hatalmat hozzon létre, amely már figyelmen kívül hagyja az Egyházat, a Hazát és a Családot is . . .”

Korábban ismeretlen mértékben vált nemzetközivé a kultúra, de – képletesen szólván – nem „Thomas Mann”, hanem a western, a képes magazinok és a rock and roll szintjén. Pasolini azt tanácsolta az egyháznak, hogy – a saját jól felfogott érdekében – pavlovi vehemenciával szálljon szembe az „új fogyasztói hatalommal” és annak leghatékonyabb eszközével, a televízióval. Ne tekintse azt saját hatalma részének, hanem támadja tényleges vallástalansága miatt. Kössön szövetséget azzal a nagy és veszedelmes világgal, amit mindig is elutasított, a szabad, tekintélytelen, ellentmondásokkal teli, nemegyszer botrányos kortárs kultúrával.

Valóban azt ajánlotta, hogy az egyház szálljon szembe a tömegkultúrával, de a javaslat visszhangtalan maradt. De hát megfogadhatták volna a tanácsát? Hisz az evangelizáció mindenekelőtt képekre épül, beleértve a televízió képeit is. Azt se felejtjük el, hogy Pasolini nézeteit apokaliptikusnak nevezték. Végleg szakítani akart a szeme előtt kialakult világgal.

A KULTÚRA MINT KOMPENZÁCIÓ, SZÓRAKOZÁS ÉS KÉNYSZER

Lengyelországban – bár embrionális formában a Pasolini által leírt jelenség is megfigyelhető – ugyanolyan hirtelen omlott össze a hagyományos, két évszázados szimbolikus-romantikus kultúra, amely oly fontos szerepet játszott a totalitárius rendszer megdöntésében. Megkezdődött, úgymond, a romantikus skanzennek titulált kortárs lengyel kultúra kiszellőztetése, ez néha elég kíméletlenné fajult.

Milyen kérdések foglalkoztatják a közhangulatot ebben a helyzetben?

Teljes mélységében csak most kezd eljutni a tudatunkig az amerikai kulturális ipar egykor még Adorno által megfogalmazott kritikája (most már nem torzítják el az „imperializmus elleni harc” ideológiai követelményei). Adorno és Horkheimer szerint e kulturális ipar legnagyobb eredménye az volt, hogy egységes és szellemileg homogén rendszert hozott létre. Azelőtt képtelenek voltak beépíteni a művészetet a fogyasztás szférájába, most viszont sikerült. „A kulturális ipar megszabadította a szórakozást a tömény naivitástól, és javított az árutermelés színvonalán.” A kulturális ipar specialitásának tekinthető hamis szintézisben végül egymás mellé kerül Beethoven és a Casino de Paris.

A kulturális iparnak szüksége van a művészetre, de lezüllött formájában használja fel. Elég neki a „tragikus szubsztancia, amit a szórakozás tiszta formájában nem tud kitermelni magának”. De ez a tragikum korrumpálódik – eleve belekalkulálták és jóváhagyták, felhígtották, valójában felszámolták. „A per aspera ad astra nehézségekkel jár, erőfeszítést igényel, ehelyett egyre inkább a jutalomra hajtanak”, az pedig alapjában véve a véletlen műve. A kulturális ipar célja az, hogy leszoktasson a *gondolkodásról* és az *alanyiságról*. A komoly művészet lesüllyed a függelékek szintjére, a médiumok pedig bővlivá silányítják. Ha önálló komolyzenei koncerteket rendeznek vagy festményeket állítanak ki, az eseményt „termékként” kezelik, ezért a „piac igényeihez igazítják”, idővel pedig alárendelik a közvetlen marketing törvényeinek. A kultúra jelenlegi állapotát leíró kritika e szintjén már nem képeszt el George Steiner példás szigorral, kíméletlenül megfogalmazott diagnózisa: „szabadpiaci rendszerben a szabad döntés jogával felruházott emberi lények elsöprő többsége a Jurassic Parkot választja Aiszkhülosz, a rockzene üvöltését vagy a pop szacharinédességét Beethoven, a képes magazint

vagy a comicsot Rembrandt helyett”. A nyereségorientált szabadpiaci rendszer ördögi körbe zárja fogyasztóit. Mint Adorno és Horkheimer írja, „mindenkinek kínálnak valamit, hogy senki se tudjon szabadulni” a rendszerből. A technikai racionalitás maga az uralkodás racionalitása – „a potentátok gazdasági hatalma a társadalom fölött”.

Az új médiumok, új technikák nem törnek ki az ördögi körből. Legfeljebb felgyorsítják a folyamatot, melynek következtében a „virtuális valóság” diadalt arat – egyszerűen a valóság fölött. Amit a kulturális ipar kínál, megbéklyózza a közönséget, miközben a szabad választás délibábját lebegteti előtte.

1993-ban igen komoly vita folyt a *Gazeta Wyborcza* hasábjain, s mintha ezt a dilemmát illusztrálná. Jerzy Sosnowski azon kesergett, hogy a tömegkommunikációs eszközökből hiányzik a Kultúra Akarása, a televízióban korlátozzák és lejárattják az ambiciózus művészetet, mire Piotr Bratkowski kertelés nélkül rávágta: *Most nem kényszerítenek az ellenkezőjére. Óva intett egy veszedelmes tévhittől: „Korábban az indokolta a »kultúra akarását«, hogy a szocialista Lengyelországban a kulturális tevékenység esélyt adott az önmegvalósításra, a fejlődés sok más útja viszont zárva volt előttünk. A szocialista Lengyelországban a társadalom nyomást gyakorolt az emberre, hogy legyen »művelt.«” Ezt a kényszert „a kommunizmus bukása után ösztönösen elutasította a társadalom más, tisztán politikai jellegű kényszerekkel egyetemben”. Általános lazulás következett, a demokrácia szabadsága a giccshöz való jogot is magában foglalta. Ennek az „új giccsnek” természetesen összehasonlíthatatlanul több változata van, mint szocialista elődjének, és ízlésesebbnek is látszik. Szabadok vagyunk – mámorosodnak meg oly sokan –, akkor ne szóljanak bele abba a tanárok, hogy milyenek legyünk. Ha áttörjük ezeket a szűk határokat (például megszabadulunk Prousttól) – így a *Gazeta Wyborcza* publicistája –, később visszatérhetünk a „szabadon választott, nem pedig ránk kényszerített értékekhez”.*

Ilyen légkörben jelentették be a lap televíziós mellékletében, hogy 1993. október 25-én játsszák az iskolatévét *Mi a baj Mickiewiczcsel?* című műsorát. Szóval mi a baj? Nos, e túl provokatív kérdésre itt a válasz: „Olvassuk vagy ne olvassuk Mickiewiczet?” Tehát azt írják, nem az a kérdés, hogyan olvassuk, hanem az, hogy olvassuk-e egyáltalán.

A fentebb vázolt helyzetben törvényszerűen felmerül a kérdés, milyen körülmények közt lehetséges egyáltalán a szabad döntés.

INVÁZIÓ

A *Dekada Literacka* hasábjain nemrég megvitatták a kortárs irodalom helyzetét. Tomasz Burek hangsúlyozta hozzászólásában, hogy a lengyel szellemi élet problémái nemcsak a kommunista rendszerből és annak bukásából, hanem a XX. század végén bekövetkező általános civilizációs átalakulásból is következnek. Ezek közül a kritikus elsőként – Milosz nyomán – a vallási képzelet erózióját említi. Az európai kultúra másik oszlopa, a földközi-tengeri klasszikus kultúra hagyománya is megingott. Tegyük hozzá, hogy kétségkívül az amerikanizált tömegkultúra is sietteti mind a vallási képzelet, mind a földközi-tengeri hagyomány szétesését.

A kultúra amerikanizálódása, állítják a publicisták, egész Európát fenyegeti. Franciaországban legalábbis elég markánsan megfogalmazták ezt a véleményt, pedig mintha az európai országok közül épp ott lenne a legharmonikusabb az „elit kultúra” és a tömegkultúra együttélése. De épp a franciák követelték ki a GATT-egyezményben a „kultúra kivételességéről” szóló záradékot, így akarták védeni Európát az amerikai inváziótól. Amikor Mitterrand elnököt a Gdanski Egyetem díszdoktorává avatták, találkozott az európai ifjúsággal, ezen a találkozón azt emelte ki korunk legfőbb problémái közül, hogy tudatosítanunk kell, milyen amerikai veszéllyel kell szembenéznie az európai kultúrának.

Franciaországban igen látványos ütközeteket vívott a francia és az amerikai film: a Zola híres regényéből készült *Germinal* csatázott Steven Spielberg *Jurassic Park*jával. Krzysztof Kieslowski *Kék* című művét a francia kritika igen kedvezően, „európai filmként” fogadta. Nálunk is zajlott egy hasonló ütközet, de összehasonlíthatatlanul szerényebb ke- retek közt folyt: a mozik többségében a *Jurassic Park*ot játszották, Andrzej Wajda *Gyűrű koronás sassal* című filmjét pedig már nem is a mozikban, hanem csak a televízióban mutatták be.

A FANTAZMA MINT VALÓSÁG

A tömegkultúra arisztokratikus kritikája már-már fizikailag is erőtlennek bizonyult, amikor szembesült a tömegek egyre intenzívebb növekedésével és a tömegkommunikációs eszközök egyre nagyobb hatalmával. Az „avantgárd” és a „giccs” Clement Greenberg 1939-es tézise

szerint az ipari forradalom terméke, de újabban olyan művészek tűntek fel, akik, mint Andy Warhol, a tömegkultúrán belül helyezkedtek el, mesterien használva a nyelvét. Warhol művészete, azt hiszem, a tömegkultúra legnagyobb ellenségeit is zavarba ejtheti.

Most már nem az a kérdés, hogyan harcoljunk a tömegkultúra ellen, hogyan korlátozzuk, hanem ez: hogyan sajátíthatjuk el ezt a kultúrát ahelyett, hogy száműzetésbe vonulnánk, „szigetekre” költöznénk, mint Czeslaw Milosz javasolta az *Irodalom és demokrácia* című konferencián* elhangzott referátumában. Jobb, ha megmaradunk korunk kontextusában, bármilyen legyen is az.

Leslie A. Fiedler már régen, 1955-ben megfogalmazta a maga mérsékelt álláspontját, ezt most érdemes lenne újból átgondolni. Egyébként sokan követték a példáját. Elsősorban amerikai tapasztalatokra hagyatkozva azt állította, hogy a demokratikus pedagógiai utópia nem valószínűleg meg teljesen az életben. A „felsőbb osztályok egalitárius gondolkodói” – így nevezi őket – számos olyan adománnyal szerették volna elhalmozni az úgynevezett egyszerű embert, amire egyáltalán nem vágyott, „a legkevésbé képezni akarta magát”. Bármilyen kínosan is hangzik – a javíthatatlan pedagógiai utópisták számára, magamat is közéjük sorolom –, a demokratikus társadalom nem úgy épül fel, hogy mindenki a szellemi elithez tartozik, azaz valójában nem is lesz már semmiféle elit, hanem minden kenyérpusztító – mivel a legnemesebb kulturális értékek világában él – erkölcsileg tökéletesedik, és anygallá változik. Ma már tudom, hogy bár valóban anygallá változhatnak, nem muszáj nekik, sőt, legtöbbször kiderül róluk, hogy eszük ágában sincs. Fiedler azt állítja: „a populáris kultúra problémája végeredményben a demokratikus társadalom osztálytagozódásának problémája”. És – tegyük hozzá – ezzel valahogy meg kell békélnünk, ha nem akarunk totalitárius pedagógusok lenni.

Később viszont ez a szerző – miután bevallotta, hogy a comicsok állandó olvasója – meghatározott értékekkel ruházta fel azokat. Úgy véli ugyanis, hogy sajátos archetipikus anyag rejtőzik bennük: „az értelem alsóbb régióit benépesítő, mindannyiunk előtt ismert alakok, akik inkább álomképekre, mint tényekre emlékeztetnek”. Az amerikai archetipikus Felszabadítók egyike a Superman nevet kapta (e hős népszerűségének első időszakáról volt szó), ő Cincinátus, a római földmű-

* Az 1993. november 4–5-én tartott rendezvényt a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete és a Res Publica Nowa című folyóirat szervezte.

ves-katona alakját idézi fel bennünk, aki, teljesítvén kötelességét, visszatért a mezőgazdasági munkához, elhárít minden megtiszteltetést. Ez az archetipikus alak „Washington kora óta izgatja az amerikaiak fantáziáját: a vezér, aki feltűnik egy időre, majd jutalmat nem várva visszatér az egyszerű emberek közé”.

A tömegkultúra egyetemes szimbólumokból építkezik, megteremti ezek sajátos változatait, például a Jó és a Rossz harcát a westernben, Észak és Dél háborújában, a sötét gengszterlegendában. A tömegkultúra a fantazmák, a mítosz és a sztereotípa közti elképzelések különös világa. A legkülönbözőbb álmokképek, illúziók, víziók, látomások, misztifikációk, hallucinációk, félálomból őrzött emlékfoszlányok népesítik be, elmosódó képek arról, ami egyszerre valóságos és nem valóságos. A fantazma realitása azonos az ember realitásával. A tömegkultúra felfedi ezt, de rendszerint nincs benne akkora esztétikai erő, mint a formaképző elveknek alárendelt művészi fantazmákban. De hisz a tömegkultúra *e második életünk mélyrétegeiből* merít. És nincs ebben semmi rossz. Lehet, hogy a jelen-ségben nemcsak a tömegek képzeletét uraló, nyereségorientált potentátok mindent behálózó összeesküvését kell látnunk.

Ha azt a problémát vizsgáljuk, hogyan mosódnak el a határok a kultúra különböző formái között, a tömegkultúrát tanulmányozó feministáktól is várhatunk némi támogatást. Az arisztokratikus kritikusok kezdetben a tömegkultúrát is az alacsonyabb rendű nőies civilizációba sorolták, szembeállították a férfias elit kultúrával. Léteznie kellett valamiféle analógiának a „tömeg mint nő” és a tömegkultúra mint „nőies” kultúra koncepciók között. A nőiesség állandó lebecsülése összhangban állt az „alsóbb rendű” kultúra hagyományos megvetésével. Később változott a helyzet. „Az elmúlt harminc évben a nőmozgalom támadást indított a női szexualitásról alkotott maszkulin vízió ellen, ez tette lehetővé a »női pornónak« nevezett, nagy példányszámban megjelenő, újfajta regények termelését és fogyasztását.” Luisa Passerini tanulmányából idéztem, amely *A nyugati nők története* című, Párizsban kiadott monográfia ötödik kötetében jelent meg. A szerző itt abból a szempontból vizsgálja a fogyasztói társadalmat és a tömegkultúrát, hogyan működik mindez a nők között. Edgar Morin már korábban is azt állította, hogy a filmsztárok hatása ambivalens, éppúgy előidézheti a nárcisztikus visszahúzódat, mint az ego megerősítését. Passerini meglepő szociológiai kutatási eredményekre hívta fel a figyelmet. A kérdezőbiztosok legnagyobb megle-

petésére kiderült, hogy a fikciós cselekményre épülő műsorok esetében az *ajánlott női identifikációk* sokaságát ismerték fel az adatközlők, ugyanakkor a fikciót kerülő tájékoztató vagy egyéb műsorok egyértelműen azt sulykolják a nézőkbe, hogy a férfiakhoz képest a nők „alsóbbrendűek”. „Paradox módon – írja a szociológus – az én megerősítését a tömeg és az uniformizálódás jelensége is elősegítheti, íme a történelem szintiszta iróniája: pont ezek idéznek elő valami olyasmit, ami ellentétes a természetükkel.” Természetesen ennek megvan a maga ára: a választható szerepek száma korlátozott, ezek a szerepek sematikusak, különféle kategóriákba illeszkednek, csak kis mértékben teszik lehetővé az alanyiség kifejezését. De pontosan a fikciós elbeszélés *fantazma* jellege teremt bizonyos lehetőségeket a *választásra* és a *kifejezésre*.

AZ ECOIZMUS – TITKOK NÉLKÜL

A posztmodern tudatosan keveri az „elit kultúrát” a tömegkultúrával, eljászik kedvelt konvencióival és műfajaival, szívesen idézi az egyenrangúság elvén egyiket is, másikat is. Umberto Eco-ban már korábban is felmerült, hogy „elmosható a költészet és a nem költészet közti kontraszt, ez pedig lehetővé tenné az elit és a populáris kultúra párbeszédét” (Maurizio Gerraris). A *Foucault-inga* című posztmodern regényével érdekes példát ad a tömegfogyasztásra szánt, mégis „magasabb rendű” ambíciókat dédelgető műre. Befogadása során a több szinten elsajátítható mese transzponálásához hasonló műveleteket végzünk. A különböző befogadási típusok számára felkínálja egyrészt a kalandos bűnügyi történetet, másrészt pedig a templomosok titkát.

Eco elég pontosan leképezi a népszerű beavatásregény szerkezetét, ugyanakkor demisztifikálja az irracionalitást. Így tulajdonképpen a műfaj ellen dolgozik, mert a beavatásregény mindig olyan benyomást kelt az olvasóban, hogy létezik az így vagy amúgy felfogott titok. Eco megmutatja, hogy valójában nincs is titok. Ez egybevág az 1987-es frankfurti könyvvásáron mondott megnyitóbeszédével. Eco ebben azt fájlalta, hogy igen sokan elutasítják a racionalitás görög–latin modelljét. Véleménye szerint ezen a téren a II. századi hermetizmus és a gnoszticizmus okozta a legnagyobb károkat. A világot teremtő gonosz demiurgoszba vetett hitet terjesztették, a magasabb tudásba való beavatás lehetőségét hirdették. A hermetikusk-

gnosztikus modell mindmáig fennmaradt, és két kártékony tünetet produkált: a titok és a kozmikus összeesküvés szindrómáját. A mai irracionálizmus jelensége úgy szigetelhető el, hogy feltárjuk régi gyökereit, és a helyes modellt, a racionalizmust választjuk. Eco általában véve is ellenzi az ezoterikus titkos szövetségek és társaságok (templomosok, rózsakeresztesek stb.) misztifikálását, szerinte ezek valójában nem is léteztek. Inkább mint a hamisítás veszélyes és ijesztő példái aggasztják – lát itt valami azonosságot (ez felettébb különös és, tegyük hozzá, merőben önkényes elmeszülemény), a templomosoktól a Sioni Bölcsékig tartó folytonosságot.

A *Foucault-inga* a közönséget mindig nagyon vonzó beavatásregény struktúráján belül végzi el a feltárás és leleplezés műveletét. Lakis Proguidis Eco regényéről írt, a *L'Infini* hasábjain megjelent *L'écoïsme* című kritikájában felhívja a figyelmet a regény zárt, „ecoista” kombinatorikájára. Nincs benne semmiféle kapcsolat az alakok és a problémák között. Eco – másként, mint Joyce – elszakítja az embert az emblémától. Így hűtlenül elszakad a regény szellemétől, műve titkát az ember és az általa alkotott szellemi alakzatok, nem pedig a digitális jelek kombinációi képezik.

A GICCS MINDENT JOBBAN TUD

A tömegkultúra is részt vesz az úgynevezett fogyasztói világnézet kialakításában. Igen jellemző erre a kultúrára, hogy „alternatívák nélküli befogadással” számol, azaz kizárja a választás lehetőségét. A kritikai hermeneutika, a megértés filozófiája – hasonlóan az egzisztencializmus-hoz vagy a pszonalizmus-hoz – igyekszik lehetővé tenni *létezésünk tudatos átélését*. Ehhez elengedhetetlen a hagyomány átértelmezéséhez szükséges erőfeszítés, emellett még komoly nehézségek árán létre kell hozni a megértésre képes személyiséget, és találni kell egy nyelvet ahhoz, hogy léthelyzetünkről beszélni tudjunk.

Vajon a tömegkultúra befogadói tudatosan élék át létezésüket? Képesek saját kulturális személyiséget létrehozni? Milan Kundera hihetetlenül találóan fogalmaz: a giccsképző interpretáció, azaz a tömegkultúra célja az, hogy ne tudd meg soha, mit éltél meg. Kundera ezt az eljárást egy Hemingway-interpretáció, *A fehér elefánt formájú hegyek* című elbeszélésről írt elképesztően önkényes és pocsek szentimentális

elemzés példáján mutatja be (az *Elárult testamentumok*ban). Ezt egy professzor követte el, aki könyvet írt Hemingway életéről.

De nézzük inkább a lengyel sajtóban olvasható, hasonlóan gyászos irományokat, amelyek a legközismertebb életrajzi anyag felhasználásával próbálják „emberközelbe hozni” az írókat, együgyű szentimentalizmusukkal állandóan az egyszerű érzelmekre és a kisgyermekes képzeletvilágára apellálnak.

Tán nem tekinthetjük giccsképző interpretációnak, ha a televízióban azzal az „életből vett érdekességgel” tálalják Lesmian költészetét, hogy a költő szeretett főzni? Vagy arról győzködik az olvasót, hogy Jerzy Kosinski „valójában inkább együttérzést érdemelne”, mert „nemrég fény derült arra, hogy az író életének, utolsó időszakában” rettenetes válságba került, magánélete tönkrement, és súlyos anyagi problémák nyomasztották? Vagy *A Foucault-inga* azt bizonyítja, hogy a boldogság nem a könyvtár félhomályában, hanem az egyszerű emberek, legfőképpen a gyermekek egyszerű érzéseiben lakozik?

E giccsképző eljárás különösen szembetűnő sajátossága, hogy teljesen figyelmen kívül hagyja a formát mint a művészet lényegét, vagyis elmaszatozza azt a művész balsorsát és keserveit felpanaszló parttalan ömlengésben. Ez kétségt kívül összefügg azzal a jelenséggel, hogy Lengyelországban a tömegkommunikációs eszközök birtokosai konzekvensen törekednek az infantilizálódásra, minden problémát elbogatellizálnak, mert ha mindezt „túl komolyan” tálalnák, „senki sem értené”. Itt kísért az a szocialista Lengyelországból ránk maradt tévhit, amely szerint a néző valahol egy átlagos gyengeelméjű szintjén helyezhető el. Nem értem, hogy a francia televízióban miért beszélhet egy író vagy gondolkodó két és fél órán át korunk fontos intellektuális problémáiról, nálunk meg miért nem. A televízió producerei szerint a lengyelek nyilván krónikus szellemi elmaradottságban szenvednek.

Hogyan alakíthat ki valamiféle együttélést a tömegkultúrával a kritikai hermeneutika? Egyáltalán szükséges-e ez az együttélés? Itt ismét előtérbe kerül a nevelés – a kritikai hermeneutika szellemében folytatott nevelés. Erőfeszítéseket kell tennünk a tömegkultúra értelmezésére, és rá kell mutatnunk arra, hogy „nem tűri az alternatívákat”. Kritikai elemzésnek kell alávétünk a sztereotípiák ragacos masszáját, és *alternatív nyelvet* kell teremtenünk, amely alkalmas lehet az egyéni tudat kifejezésére. A művészet nélkülözhetetlen segédeszköz lesz ehhez. Ak-

kor és csak akkor, a megértés magasabb szintjén használhatjuk majd a tömegkultúrát, megfelelő távolságtartással.

Nem szabadulhat már soha senki a tömegkultúrától. Nem is száműzhető az „alsóbb régiók” gettójába. A művész elmenekülhet a „szigetekre”. És a többiek? Ebben a kényszerhelyzetben talán elfogadható lenne egy ilyen megoldás: különféle típusú érzékenységek léteznek egymás mellett, a nevelés alternatívát teremt, mivel tudatosítja, hogy a tömegkultúra „nem tűri az alternatívákat”, majd a művészet, a filozófia és a forma segítségével tágítja a létezés tudatát. Lehet, hogy pontosan ilyen lenne a kultúra nyitott modellje, amiről oly régóta ábrándozunk?

PÁLFALVI Lajos fordítása

ÉLET A MARSON

IZABELA FILIPIAK

A Mars bolygó látszatra olyan, mint minden más tisztességes bolygó. A kedvező körülményeknek köszönhetően sok millió mikroorganizmus fejlődhet itt, és többé-kevésbé szétszórta elhelyezkedve elégedél számtalan derűs természetű, egészséges versenyszellemmel megáldott lény is, bár ők könnyen elfáradnak, és kedvüket veszítik, ha olyan körülmények közé kerülnek, ahol a beszélgetés az irónia és az elvont fogalmak irányába halad. Meglehetősen hűvös éghajlat uralkodik itt a néhány nyári hónap kivételével, amikor igencsak megsokasodnak a tejfehér árnyak, a kékes színű szarkák pöttyös tojásokat tojnak, a háztulajdonosok pedig átfestik a nedvességtől megzöldült fakerítéseket és tornácokat. A lapított, oldalt kidomborodó bolygó inkább levesestálra emlékeztet: ráakodik erre a tóparton kanyargó út, az első hajlat, aztán a második, majd újabb, valamivel fontosabb úttá szélesedik, ahol több az autó, kijárat egy közepes méretű üzletekből álló komplexum felé, ahol színes neonfények jelzik a beszerzőportyák állomáshelyeit, a városi repülőter, valami centrumféle néhány alacsonyabb rangú hivatallal, egy úthálózattal körbevett, vidékies egyetem – ez adja a bolygó egész területét. Az aszfaltutat a legközelebbi kerítés mögött elvesztik határozott vonalukat, elmosódnak, elvékonyodnak, a szétszórta autók eltűnnek a

bolygóközi ködgomolyokban. Visszatérnek-e vajon? Lehet, hogy visszatérnek, bár ebben nem vagyok biztos.

A Mars bolygó kellemes, erdős terület, túlsúlyban vannak rajta a lombos fák, ami nem marad hatás nélkül a táj késő őszi, festői pompájára. Akkor a tó fölé magasodó dombok különböző színű mohafajtákból álló virágszőnyegnek látszanak messziről, elképzelt gombolyagok lágy halmai, elég, ha kinyújtjuk érte a kezünket, és magunkhoz öleljük: puha! Királyi bíbor, sokféle zöld és mézszín arany a fő árnyalatok. Késő őszig virágzik a tulipánfa, kicsi, sárga lángocskákhoz hasonló rügyei nyáron kemény, repülő lövedékekké, zöld, ehetetlen dióvá változnak. Ha süvítve a fejedre esik egy – az ám a szerencse. Hogy mi? Szerencse, hogy nem vagyunk a trópusokon, és nem kókuszdióval akadt dolgunk. Hajdanán a gyertyafa uralkodott itt, ágacskaí fenségesen lángoltak, mint karcsú sztearinrudacskaí. Nem tudja senki, hogy nézett ki pontosan. Elhamvadt a száz meg száz születésnap tortán, amit az invázió óta, évszázadok során elfogyasztottak, vagy jóhiszeműen fölváltotta a meneteket kivilágító fáklyákat? Földi létét egy tó neve tartja fenn, pedig olyan helyhez tartozik maga a tó is, amelynek legfőbb jellemzője, hogy nincs jelen, indián legenda őrzi csöndesen.

Ki lakik a Marson? A marslakók. Ha mozdulnak, azt kizárólag csillagó-villogó, légkondicionált dobozaik segítségével teszik, melyeket motor hajt – az álarcos, vak skorpió, és ez többnyire egyvalamit jelent – azt a vágyat, hogy megelőzzék a természetet, de nem az individualizmus jegyében, ugyan, semmiképp. Ezek a járművek, különösen esőben, fölemelkednek kissé a föld felszíne fölé, mindig jobbra tartva az erdős területről kihaló, sáros utakon, melyek késő ősszel szinte eltűnnek a sárga levélréteg és a kicsi, gömbölyű diók alatt. Múlt nyáron épp ezekért az utakért folyt itt a háború, amikor mókus-kamikazék deszantkülönítményei támadtak a fém járművekre: a közeledő jármű láttán kiszaladt az útra a mókus, középre állt katonás tartásban, terpeszben, fölborzolt farokkal és kitárt karokkal, mintha egész testével azt kiáltotta volna: Halt! Szürkésvörös bundácskája csillog, színe egymásba játszik a fény foltjaival, amely behatol a nyílásokba a falevél-csapdában, a mókust szinte láthatatlanná teszi, erőfeszítését pedig szánalmassá – halott bundácskahalmok jelzik az utat, a mókuszlázadás szomorú emlékei.

Bár a marslakók – akárcsak más, távoli planéták lakói – csak egy pár alsó végtaggal rendelkeznek, melyet többnyire lágy gyapjú- vagy farmer-

nadrágba bújtatnak, nem lehetetlen, hogy már néhány generáció múlva elvesztik testük eddigi arányait. Hiszen az alsó végtagok csak arra kellene nekik, hogy kezeljék a fémdobozokat, amely az időről időre a kikötőben várakozó, leszerelés után megmaradt kis repülőgépek mellett a legkedveltebb eszközük arra, hogy térbeli mozgást végezzenek. A marsbéli tájnak fontos vonása ugyanis, hogy nincs járda, sőt gyalogút sincs; az ily módon megnehezített gyaloglás nem szokványos és nem is tanácsos tevékenység, a nehéz fölfogású vagy önfejű egyedek szórványos erőfeszítéseit pedig finoman visszaveri az anyag ellenállása, amely nem tűri az egyéni lázadást – amiről már meggyőződhattünk a szerencsétlenül járt mókusok példája alapján.

A Mars lakói tehát a bolygóra jellemző módon, elszigetelten élnek, családi közösségekben, házak fűrtjeiben, ahol változatos színekben pompázó bozót vagy behajtási tilalommal ellátott privát utak választják el egyik házat a másiktól. Az izolált családi terráriumban fölnövő gyermekek tudatában az apa és az anya alakja rendkívül erősen kifejlődik, és mitikus határokig hatalmasodik, majd rövid idő elteltével, már ifjúkorukra öntudatlan komplexusok és átvitelek forrása lesz, de a bolygó jól elboldogul ezzel, ugyanis a problémásan serdülő kamazsokat számos pszichoanalitikai rendelő várja a kölcsönös családi függőség területén járatos terapeutákkal, akik a marslakók személyiségének legjobban kiálló éleit elsimítják annyira, hogy elérjenek egy ideiglenes állapotot, amikor elfogadják a jövőbeni szükségszerűséget, hogy saját gyermekeik szemében válnak öntudatlan komplexusok és átvitelek forrásává.

A pszichiátriai tudományok különböző szeleteit képviselő egyének már sok-sok évvel ezelőtt megtelepedtek a Marson, odavonzotta őket a biztonságos és méltányos kereset és a páciensek szünni nem akaró érdeklődése. A Mars ugyanis hagyományörző bolygó: itt volt hajdanán az egyik, talán a legfontosabb kiegészítő legnagyobb gyártási központja, ennek alapján lehetett egykor a legkönnyebben megkülönböztetni az úriembert a topláktól – ez volt a filckalap. Ahhoz, hogy a filc lágy, sima tapintását és fényét biztosítsák, különös eljárást alkalmaztak az iparosok – a kalap felszínébe higanyt dörzsöltek, melynek kipárolgása lassan, de biztosan megüledett az orrcimpájukon és orreregükben, hogy végül eljusson az agyukba. És ahogy az ólomedények nyomán lett degenerált a római császárok több nemzetsége, úgy a higanyból kifolyólag természetesen az koronázta meg a verejtékes munkával töltött esztendőket,

hogy az agg mesterek megőrültek. Az örült kalaposok városkája akkor veszítette el felülmúlhatatlan báját, amikor John F. Kennedy az elnöki beiktatásra rendezett ünnepségén kalap nélkül jelent meg – amit úgy jegyeztek föl, mint egy új korszak kezdetét. Követte a példát az egész, elnökéhez hű nemzet, így a Marson jelen pillanatban legföljebb baseballsapkát hordanak. Az utolsó örült kalapos szélduzzasztotta köpönyegben, hajában margarétával, csillagsüteményekkel zsonglörködve elröpült, fölváltva kapdosta el a hold sápadt kiflijét és a fakó kanca farkát . . .

Korunk örült fejlődése ugyanis nem kíméli a Mars bolygót sem. Mielőtt a turizmus megszűnt a kiváltságos osztályok sajátja lenni, területének nagyobb részét földművelő gazdaságok – kis, önellátó, hagyományosan állati erőre és egy traktorra támaszkodó farmok foglalták el. Akkor változott meg minden, amikor egy vízi erőmű kapcsán a patakok és kacsauzstatók hálózatával tarkított indián dombok között megjelent egy tükörfényű, sekély medrű, pirkadatkor a ködből kibontakozó tófelület, mely nem bolydul meg még álmában sem, nappal pedig a mozdulatlan szépség allegóriájává emeli a köré emelt partokat. Nagyjából abban az időben következett be a változás, amikor kiröpült a csillagközi űrbe az utolsó örült kalapos, és így eltűntek a fű és a zuzmó között a régi, koloniál stílusban emelt épületepéldányok, legyűrte őket a gravitációs erő, helyükön pedig elegáns, tágas nyári rezidenciák épültek, kötelezően a vízre néző teraszokkal. A tó, melynek létjogosultságát megerősítették az odatelepült vadkacsák és a karcsú gémek is, mágnes lett, mely vonzza a villámokkal tarkított viharokat és a vízi rekreáció híveit még télen is; a nagy csúszka befagyott felszíne ekkor motoros szánversenyeknek ad helyet; csupán tavasszal emlékeztet még érintetlen pogány szentélyre, hogy nyáron fölragyogjon a kristályos napfényben fölhevült járművek, a rafinált és máshoz nem hasonlítható formájú elektromos fogatok melegétől. A szokványos járáshoz hasonlóan a szokványos úszás sem ér föl az átlag marslakó guszтусához. Legföljebb a kacsák úsznak itt, esetleg még a gyerekek, de a felnőtttség jele az, ha valaki zakatoló jármű birtokosa lesz. Ezen a tájon az utolsó farm, egy alacsony faház, amely előtt gyakran látni legelő teheneket vagy egypár lovat – nem Schlimaknak hívják a tulajdonosát? – skanzen benyomást kelt, mintha borostyángolyóban, változatlan formában őrizték volna meg a jelenséget azokból az időkből, amelyek már elmúltak visszavonhatatlanul. Ha Schlimak

eladta volna a kis parcelláját, vehetett volna annyi földet, valahol Montanában, hogy repülőgépről ügyelhetne a birtokára, de ő kitart ezen a tizenvalahány acre-en, itt éltek az ősei, és kitart itt ő, a tehene és a lovai is. Így lesz, míg a gyászoló család szét nem szórja Schlimak hamvait a legmagasabb indián dombrol, és másképp nem határoz.

A többi marslakó azonban, vagyis a helyi lakosság 99 százaléka, minden reggel nekiindul a bolygóközi térnek, hogy a szomszédos IBM-holdon vagy a kicsit távolabbi és vadul villogó New York bolygón . . . – bár a helyi újságban, amely minden házba eljut, a nagy kiadásokról szóló hírek mellett, pont Lafond Bácsi boltjának reklámja alatt találtam egy rövidhírt, amelyből kiderült, hogy a New York bolygó fölrobbant – mint egy lüktető fényforrás . . . – amit csak évezredek múlva láthatunk számítógépünk képernyőjén, ha a fénysebességet vesszük alapul. – És fekete lyuk lett belőle, csalóka szépség, amely beszippanlja az óvatlan utazókat csillogó fémdobozakkal. Ami szintén nem biztos, hogy igaz, hiszen a New York bolygón dolgozók mégis hazamennek (. . . persze ugyanígy lehetnek lidércek is, apokaliptikus árnyak), változatlanul bedugulnak az autósztrádán a délutáni csúcsforgalomban, hogy mint minden este, lemassák magukról a stresszt kis házikójukban, és leljenek, hiszen rászolgáltak, a televízió elé, majd a számítógéphez. Ugyanis a számítógépek, amelyeket többek között a szomszédos IBM-holdon gyártanak, olyan nélkülözhetetlen berendezések minden marslakó házában, mint a hűtőszekrény vagy a mosogatógép. Számítógép segítségével érintkeznek iskoláskori barátaikkal, akik más bolygóra költöztek, ezzel töltik ki a csekket, foglalnak koncert- és repülőjegyet, így fizetik a villanyszámlát, sőt, ha úgy döntenek, hogy a szobák közötti kapcsolatteremtésre telepítenek hálózatot, így küldenek levélkéket feleségüknek, férjüknek vagy a gyerekeknek. A magányosoknak viszont rafináltan érzéki szolgáltatásokat nyújt a számítógép, amikor megnyitja előttük a virtuális kéjlakok szárnyas ajtaját, ahol szemrevaló diáklányok és ki-spportolt háziasszonyok hirdetik magukat, ahol elég megadni a hitelkártya számát, és igenlően válaszolni, ha megkérdik az életkorukat, ahhoz, hogy. Hogy? Hogy átadják magukat a virtuális gyönyörnek, természetesen.

A népszerű marslakó-időtöltések között olyan tiszteletre méltó tevékenységek is akadnak, mint a nyári egyetem előadásain való részvétel (ez a testben-lélemben aktív nagymamák kedvence, akik képeslapokat

váltak felnőtt gyermekeikkel és serdülő unokáikkal, és nagyobb mennyiségű szabad idővel, illetve nagy összegű osztalékkal rendelkeznek a fél évszázada birtokolt részvényekből, így megengedhetnek maguknak kis, kedves örültségeket), mások hétköznapi módon az öböl mentén elhelyezkedő három étterem között választanak, ezeket a helyi aranyifjúság kedveli, itt érlelődik egy vagy két évtizedig, elmegy, majd visszajön, amikor kiderül, hogy otthon a legjobb, mert sehol máshol nem ismeri őket senki, ők sem ismernek senkit, ráadásul eltelt már a fél életük. Elég, ha leülnek a bárban a válaszfal mögé, mely diszkrét árnyékot vet a kivörösödött tarkókra, és máris kellemesen, biztonságban érzik magukat, mindenki ismeri a másikat, sőt, talán valami távoli rokonság is összeköti őket; énekelhetnek a japán zenegép ritmusára, amit egyszerűbb kezelni, mint egy zongoristát a zongorájával, megbeszélhetnek másnap kora hajnalra egy közös vízisízést, aztán mehetnek aludni. De ahogy a téli hidegek közeledtével egyre kevesebb lehetőség van a szórakozásra, még távolibbnak tűnik a többi bolygó, mintha a hideg beláthatatlan, matt végtelenségig terjesztené ki a tér fényéveit, mely az autósztrádákat körülvevő korlátok hálójához hasonlít, míg végül, összekötve a kellemeset a hasznossal, az utolsó, egyetlen és csalódást soha nem okozó kirándulás valószínűleg a boltba vezet.

Talán ez az oka annak, hogy a Marson óriási üzleteket építenek, legalább tízszer akkorákat, mint a templomok, ahol a lapos tetők a transzcendencia ideájának árnyékát sem őrzik, mintha a gótika lőrésinek és boltíveinek már nem lenne feladatuk, hogy magasba emeljék az emberek imáit; a marslakók Istene leereszkedik az emberekhez, vagy megvan akár bármelyikünkben. A tömeges, hétköznapi megtestesülés szertartást kíván, ezért vannak a boltok, elsősorban a boltok vonzzák nap mint nap a hívek tömegeit, minden egyes ilyen moloch, amely extravagáns módon nyitva tart legalább tizenhat óra hosszat a lehetséges huszonnégyből, sorokat vonz a pénztárak elé, nem hoznának szegényt a legnagyobb múzeumra sem, látogatók sokasága, akikről azt gondolnánk egy pillanatra, hogy csak látszólag töltik meg a bevásárlókocsikat nagy halom árucikkal, de ha közelebbről megvizsgáljuk, kiderül, hogy ez az őszinte hit kifejezése, hogy a takarékoság annyira, mint a legnagyobb mennyiségű tárgyat megvenni a lehető legalacsonyabb áron. A legnagyobbikban, a jó két hektárt betöltő Monster Martban a vendégek olyan egzisztenciális élményeket tapasztalhatnak meg, akár Camus vagy Kafka;

ahhoz, hogy egyetlen, számunkra nélkülözhetetlen apróságot megtaláljunk, mondjuk, egy gyertyát vagy egy zseblámpát, folyosókon kell végigmennünk a védőszínekkel befestett gondolák között, amelyek a legmagasabb polcig tele vannak zsúfolva, elhaladunk az ígéretesen csillogó kilincsek, a kecses, fallikus, aranyozott vagy ezüstözött csapok és a fényforrásszerűen kristályos gombok között; ha útközben megtetszik valami, például egy egyszarvút ábrázoló szőnyeg, azonnal ki kell nyújtatunk érte a kezünket, mert ha későbbre halasztjuk a döntést, az gyakran annyi, mint ha kiegyeznénk a veszteséggel; nem találunk oda még egyszer ugyanarra a helyre, mint ahogy nem lépünk még egyszer ugyanabba a folyóba, az egyszarvú a sok csodás lehetőség valamelyikének jelképe lesz, aminél nem határoztuk el, hogy a megfelelő pillanatban kinyújtjuk érte a kezünket – sőt a sápadt, faforgácsal behintett eladók közül – mert a Monster Mart egyik legtávolabbi szögletében fából készült lapok és deszkák vannak kitéve, ezekből ott helyben föl lehet építeni egy kis ingatlant: három szoba konyhával és verandával, befedve tetővel, beleértve a fuvart is – egyik sem segít; vannak közöttük olyanok, úgy hallottam, akik az üzletben való vándorlásaik során kis méretű, tévedhetetlen iránytűt használnak, nézegetik a labirintus térképét, amit diszkrétan eldugnak a köpenyük zsebébe, a kritikus pillanatban ezekkel tudnak eligazodni a világ sok-sok iránya között, és ezekkel találják meg az állandó pontokat a moloch kusza folyosóin. Az imént lefestett gigással ellentétben Lafond Bácsi Vására nem sokkal kisebb ugyan, de örömteli, ünnepi hangulatban zajló kirándulással kecsegtet, ahol nincs civódás, és csak pillanatokra érezzük elveszettnek magunkat. Itt, hála az ötletesen elrendezett emeletes pultoknak, ahol a helyben sütött kenyeret és a máztól csillogó süteményeket kínálják, az apró meglepetésdobozkáknak, a szintetikus fehérben rejtőző nyalánkságkóstolóknak és a bódéknak, ahonnan habos fodrokban omlik alá a saláta zöldje, mint a hullámzó vízesés, a paradicsomzuhatagok pihegő pirosságukkal vonzzák a tekintetet, a haladás itt kizárólag egyirányú lehet; maguk a látogatók ügyelnek a rendre, nem engedik, hogy egy szórakozott tékozló otromba kocsiját tolva szembeforduljon a fősodorral. Úgyhogy jobb, ha úszunk az árral, és megcsodáljuk a falifülkékből előbukkanó jelenéseket: egy rokonszenves tehenet, amelyik bőg, ha megnyomunk egy gombot, egy pirosposztolás leányzót banánszoknyában, aki gombnyomás nélkül elénekli a nótáját, sőt akár egy egész egzotikus tercettet, amit magasan a hideg sülték kirakata

föle helyeztek. Az alkotó és ötletgazda, maga Lafond Bácsi, úgy hírlík, egy közeli és exkluzív bünbánati intézmény lakója egy ügybuzgó vámos miatt, aki kinyitotta a Bácsi egyik bőröndjét, pedig éppen a Bahámákra indult, hogy megnézzze, nincs-e kibélelve a fala zöldhasú bankjegyekkel; a vizsgálat közben kiderült, hogy a bankjegyek kettősszámlakönyv-vezetésből származtak. Lafond egyik napról a másikra nemzeti hős lett a marslakók körében, akik minden alkalommal megemlítik, amikor csak visszatérnek a mesebeli boltba; ezért imádkoznak érte, míg a pénztárnál állnak, és amíg gondolatban átszámolják semmivel sem csökkenő forgalmát, méltányolják áruinak változatlan frissességét, illetve bővölik a természetes nagyságú, megfésült, kirúszosott és univerzális népviseletbe öltözött munkaerőt.

Úgy látszik, a marslakók egyáltalán nincsenek tudatában annak, hogy bolygójuk nem valóságos; a végtagokkal együtt elsorvad bennük a készítés is arra, hogy nagy vagy fontos dolgokat hozzanak létre, de nem csupán privát méretűeket, ami alig ismerhető föl az egyéni lázadás és a csöndes belenyugvás váltakozó szakaszai között. Életük egyhangúságát nem enyhíti a helyi hírlap tudósítása sem az azonosítatlan, idegen férfitestéről, amelyet tájképszerű parkjukban találtak, vagy a nyilvántartott *pit bull* fajtájú kutyák szintén nyugtalanítóan növekvő száma, amelyek gazdáit a biztonság kedvéért, mint a seriff sugallja egy interjúban, ugyancsak nyilvántartásba kellene venni. Az, hogy nincsenek kirívó események, amelyek megmozgatnák a képzeletüket, kedvenc televíziós rajzfilmhőseikhez teszi hasonlatossá a gyermekeket – rémségek és bosszúságok, mocskos, gonosz, cinikusan kártevő, az összebarmolt kanapéről öregasszonyokra vadászó, a bűnt a barátjukra kenő, szöcskék fejét lemetsző, „Mars” feliratú, ezüstös csomagolású csokoládészeletekkel táplálkozó és néha, váratlanul valóságos, tapintható és törekeny, az iskolabuszokról egyenest az útra szaladó gyermekeket. Hogy történhet, hogy pár év múlva ők is a lelassult szomszédokhoz hasonulnak – ez az itteni felnőtté érés alkímiajának titka marad. Talán a bolygóközi unalom finom, látszólag észrevehetetlen sugárzása okozza, hogy a Mars bolygó lakóinak agya idővel mindössze egyetlen kérdéscsoportot képes rekonstruálni a hozzá tartozó válaszokkal együtt: *Élsz? Igen. Jól élsz? Igen. Élvezed az életet? Élvezem. Élsz még? Nem tudom. És a világ? A szokásos. És te? Nekem is megvan a magam baja. Komoly? Nem, csak a szokásos. Vége egy korszaknak? Hát, egy korszaknak igen. És akkor mi van? Hát mi? Ó. Ki vagy te? Nincs saját mércém, valaki más*

kétségbeesését élem majd át. És a te életed? Egy perccel ezelőtt még itt volt valahol. Mi a vágyad? Hogy máshol élhessek. Hol? Más bolygón. Miért? Más bolygókon vannak olyan dolgok, amelyek ezen nincsenek. Milyenek? Nem emlékszem.

MIHÁLYI Zsuzsa fordítása

IZYDOR IDEJE*

OLGA TOKARCZUK

Mióta csak megtanult írni-olvasni, Izydort mindig lázba hozták a levelek. Cipőskatulyában gyűjtötte őket – az összeset, ami beérkezett Boskiékhoz. Hivatalos levélből volt a legtöbb, ezeket arról lehetett fölismerni, hogy Tc. vagy Et. állt a borítékon. A belsejében viszont mindenféle titokzatos rövidítést talált: „ill.”, „etc.”, „stb.”. Képeslapok is lapultak a skatulyában – a Tátra látképe fekete-fehérben, fekete-fehér tenger – minden évben egyforma szöveggel: „Forró üdvözet Krynicából” vagy „Szíves üdvözet a Magas-Tátrából”, vagy „Kellemes ünnepeket és boldog Újévet”. Izydor időről időre elővette egyre gyarapodó gyűjteményét, és nézte, hogyan fakul a tinta, milyen mulatságos, hogy egyre távolodnak a dátumok. Mi lett „1948 Karácsonyá”-val? „1949. december 20”-ával? „Krynica, '51 augusztusá”-val? Mit jelent az, hogy elmúltak? Elmúltak ugyanúgy, mint a tájak, melyeket menet közben magunk mögött hagyunk, mégis megvannak valahol, megmaradnak más szemek számára? Az idő inkább eltörli maga után a nyomokat, szétszórja a múltat a porban, és megsemmisíti visszavonhatatlanul?

A levelezőlapok érdeme, hogy Izydor fölfedezte a bélyegeket. Nem fért a fejébe, hogy ilyen kicsikék, finomak és sérülékenyek, mégis miniatűr világokat zárnak magukba. „Pont olyanok, mint az emberek” – gondolta, és a teáskanna gőze fölött óvatosan leázta őket a levelekről és a levelezőlapokról. Elrendezte a bélyegeket egy újságpapíron, és órákig nézte őket. Állatok voltak rajtuk és messzi tájak, nemes kövek és halak a távoli tengerekből, hajók és repülőgépek, híres emberek és

* *Részlet a szerző Prawiek i inne czasy ('Őskor és más idők') című regényéből (Varsó, 1996)*

történelmi események. Egy dolog zavarta csak Izydort – finom rajzukat elrontják a pecsét után maradt festéknyomok. Halála előtt az apja még megmutatta neki, hogyan lehet eltávolítani a festéket a bélyegről egyszerű házi módszer segítségével. Tojásfehérje kell csak hozzá és egy kis türelem. Ez volt a legfontosabb tudás, amit az apjától kapott.

Ily módon Izydor kifogástalan bélyegekből álló, jelentős gyűjtemény tulajdonosa lett. Most már ő maga is írhatott volna levelet, ha lett volna kinek. Rutára gondolt, és minden gondolat fájdalmat okozott neki. Ruta nem volt, nem tudott neki levelet írni. Ruta elhagyta őt, mint az idő, és szétszóródott a porban.

Valamikor hatvankettő körül Ukleja jóvoltából érkezett a Boski-házba egy nagyon színes német reklámújság. Izydor naphosszat nézegette, nem tudott betelni a hosszú, kimondhatatlan szavakkal. Fölkutatott a községi könyvtárban egy háború előtti német–lengyel szótárt: sokkal több német szó volt benne, mint az a raus, schnell és Hande hoch, amit a háború alatt tanult meg Prawiek minden lakosa. Aztán egy üdülővendég odaajándékozta Izydornak a kis szótárját, és Izydor megírta élete első levelét. Ezt írta németül: „Kérem, küldjenek nekem autós prospektusokat és utazási prospektusokat. Izydor Niebieski a nevem. A címem a következő.” Kiválasztott néhány bélyeget a legszebbek közül, ráragasztotta a borítékra, és elballagott Jeszkotlébe, a postára. Csillogó fekete köpenyt viselő tisztviselő vette át a levelet, megnézte a bélyegeket, és berakta egy kis rekeszbe.

– Rendben. Köszönöm – mondta. Izydor egyik lábáról a másikra állt, és ott maradt az ablak előtt továbbra is.

– Nem fog elveszni? Nem tűnik el valahol?

– Ha nem vagy biztos benne, add föl ajánlva. De az drágább.

Izydor ráragasztott még néhány bélyeget, és hosszasan töltögette a blankettát. A tisztviselő adott egy számot a levélnek.

Eltelt egy-két hét, és Izydor kapott egy géppel címzett, vastag, fehér borítékot. Egész más, idegen bélyegek voltak rajta, nem ilyenekhez szokott a szeme. A belsejében a Mercedes–Benz cég autóreklámjai voltak, és prospektusok különféle utazási irodáktól.

Izydor még soha életében nem érezte magát ilyen fontosnak. Megint Rutára gondolt, amikor este újból végignézte a prospektusait.

A Mercedes–Benz és a német utazási irodák annyi önbizalmat öntöttek Izydorba, hogy attól fogva több ajánlott levelet is elküldött minden

hónapban. Megkérte Adelnét és Anteket is, akik internátusban tanultak valahol Kielce mellett, hogy hozzanak el neki minden régi bélyeget. Eltűntette a pecsétet, aztán ráragasztotta őket a saját leveleire. Néha potom pénzért el tudott adni valakinek egy-egy prospektust. Állandóan újabb prospektusokat és újabb címeket kapott. Most idegenforgalmi cégekkel lépett kapcsolatba: németekkel, svájciakkal, belgákkal és franciákkal. Színes fotókat kapott a Cote d'Azurról, borús breton tájakat és az Alpok kristályos látképét. Éjszakákon át nézegette őket elragadtatva, pedig tudta, hogy számára csak a sima, festékszagú papíron léteznek. Megmutatta őket Misiának és Misia gyerekeinek. Misia annyit mondott:

– Milyen szépek.

Aztán történt valami, ami apróság volt ugyan, de megváltoztatta Izydor életét.

Elveszett egy levél. Ajánlott levél volt, egy fényképezőgépet gyártó hamburgi cégnek küldte Izydor. Prospektusokat kért, természetesen. Ez a cég mindig válaszolt neki, most viszont nem kapott semmiféle választ. Izydor egész éjjel azon gondolkodott, hogyan tűnhet el egy ajánlott levél, amikor feladóvevényt kell kitölteni hozzá, és számot is adnak neki. Ez még nem garancia arra, hogy a levél elpusztíthatatlan? Lehet, hogy elakadt az országban? Vagy elveszítette a részeg kézbesítő? Az is lehet, hogy árvíz volt, vagy kisiklott a postavonat?

Másnap reggel Izydor elment a postára. A fekete köpenyes tisztviselő azt javasolta, hogy reklamáljon. Ráírta a cég nevét az úrlapra és a két indigós másolatra, a „feladó” rubrikába pedig a saját adatait. Hazament, de semmi másra nem tudott gondolni. Ha levelek vesznek el a postán, akkor ez nem az a posta, amelyre csodálattal nézett föl. Nem az a titokzatos, nagy hatalmú szervezet, amelynek emberei vannak a földgolyó minden pontján, nem az a Posta – ami hatalom, minden bélyeg anyja, királynője minden sötétkék kézbesítőnek a világon, sok millió levél oltalmazója, a Szavak Birtokosa.

Két hónappal később, amikor lassan kezdtek behagedni Izydor lelki sebei, amelyeket a posta ejtett rajta, érkezett egy hivatalos levél, amelyben a Lengyel Posta elnézést kért Niebieski Izydor állampolgártól, amiért nem sikerült megtalálniuk az elveszett levelet. Egyidejűleg a német fotografiai cég kijelentette, hogy nem kapott ajánlott levelet Niebieski Izydor állampolgártól, és ezért mindkét ország postája vállalja a felelősséget az elveszett levélért, és javasolja a károsult Niebieski

Izydor állampolgár kártalanítását kétszáz zloty erejéig. Egyidejűleg a Lengyel Posta elnézést kért az okozott kellemetlenségért.

Ily módon Izydor jelentős összeg birtokosa lett. Száz zlotyt mindjárt odaadott Misiának, a maradékból vett egy bélyegalbumot és néhány ív bélyeget az ajánlott levelekre.

Ettől kezdve, ha nem kapott választ egy levélre, elment a postára, és reklamációt nyújtott be. Ha előkerült a levél, fizetnie kellett 1 zloty 50 groszy reklamációs illetéket. Nem volt nagy összeg. Viszont mindig kiderült, hogy a tucatszám küldözgetett levelekből elveszett valamelyik, vagy elfelejtették kézbesíteni, vagy a külföldi címzett elfelejtette, hogy megkapta, és a nyomtatványokra, amelyeket a posta küldött neki, megletten ezt válaszolta: non, nein, no.

Izydor rendszeresen kapott pénzt. Teljes jogú tag lett a családban. El tudta tartani magát.

*

Egy alkalommal, amikor Izydor megérkezett a postára egy köteg levéllel, a csillogó köpenyes tisztviselőnő odahajolt az ablakhoz, és azt mondta:

– A hivatalvezető nagyon elégedett veled. Azt mondta, te vagy a legjobb ügyfelünk.

Izydor, kezében a tintaceruzával, megmerevedett a reklamációs nyomtatvány fölött.

– Hogyhogy? Hiszen én kárt okozok a postának. De betartok minden törvényt, nem csinállok semmi rosszat . . .

– Ó, Izydor, nem értesz te semmit. – Az asszony nagy robajjal odahúzta a székét, és félig kidugta a fejét az ablakon. – A posta keres rajtad. Ezért örül a hivatalvezető, hogy pont a mi postánk talált egy ilyen embert, mint te. Tudod, az államközi szerződések szerint minden elveszett nemzetközi levélért mindkét ország postája fele-fele arányban fizet. Mi zlotyban fizetünk neked, ők pedig márkában. Mi az állami árfolyam szerint számítjuk át neked a márkát, mindent az előírások szerint. Mi is keresünk rajta, és te is. Tulajdonképpen nem vesz ezzel senki. Na, nem is örülsz?

Izydor meggyőződés nélkül bólintott.

– Örülök.

A tisztviselőnő visszahúzódott az ablaktól. Elvette Izydortól a reklamációs nyomtatványt, és gépiesen bélyegezni kezdte.

Amikor Izydor hazatért, fekete autó állt a ház előtt. Misia már az ajtóban várta. Az arca szürke volt és mozdulatlan. Izydor azonnal tudta, hogy valami borzasztó dolog történt.

– Téged keresnek az urak – mondta Misia üresen kongó hangon.

A szobában két férfi ült az asztalnál, világos színű porköpenyt és kalapot viseltek. A levelekről kérdezősködtek.

– Kiknek írsz leveleket? – kérdezte az egyik, és cigarettára gyújtott.

– Hát, utazási irodáknak . . .

– Ennek kémkedésszaga van.

– De mi után kémkednék én? Hála istennek, uram, tudja, amikor megláttam az autót, azt hittem, hogy a gyerekekkel történt valami . . .

A két férfi összenézett, majd a cigarettázó ellenséges pillantást vetett Izydorra.

– Minek neked az a sok színes papír? – kérdezte váratlanul a másik.

– Érdekel a világ.

– Érdekel a világ . . . Miért érdekel? Tudod, mit kapsz, ha kémkedsz?

A férfi tett egy gyors mozdulatot a nyakánál.

– Elvágják a nyakamat? – kérdezte Izydor rémülten.

– Miért nem dolgozol? Miből élsz? Mivel foglalkozol?

Izydor érezte, hogy nyirkos a tenyere, és hebegni kezdett.

– Kolostorba akartam vonulni, de nem fogadtak be. Segítek a nővéremnek és a sógoromnak. Fát vágok, vigyázok a gyerekekre. Kapok talán valami nyugdíjat . . .

– Sárga papírok – morogta a cigarettázó. – Hova küldöd a leveleket? A Szabad Európának?

– Csak autógyáraknak és utazási irodáknak . . .

– Ismered Ukleja feleségét? Mi volt köztetek?

Eltelt egy pillanat, mire Izydor megértette, hogy Rutára gondolnak.

– Mondhatni – minden és semmi.

– Csak semmi filozófia.

– Egy napon születünk, és feleségül akartam venni . . . de elment.

– Tudod, hol van most?

– Nem. Maga tudja? – kérdezte Izydor reménykedve.

– Semmi közöd hozzá. Itt én kérdezek.

– Uraim, én ártatlan vagyok. A Lengyel Posta meg van elégedve velem. Ők mondták.

A két alak fölállt, és a kijárat felé indult. Az egyik még visszafordult, és azt mondta:

– Ne felejtsd el, hogy ellenőrzés alatt állsz.

Pár nappal később Izydor kapott egy gyűrött és mocskos levelet olyan külföldi bélyegekkel, amilyeneket nem látott még soha. Ösztönösen megnézte a feladót, és azt olvasta: Amanita Muscaria.

Furcsán ismerősnek találta ezeket a szavakat. „Biztos valami német cég” – gondolta.

De a levél Rutától érkezett. Egyből rájött, amikor meglátta a suta, gyermekes írást. „Drága Izek – írta –, nagyon messze vagyok tőled, Brazíliában. Néha nem tudok aludni. Annyira vágyom vissza Hozzád. Máskor nem gondolok Rád egyáltalán. Sok dolgom van itt. Egy hatalmas városban lakom, ami tele van különféle színű emberekkel. Egészséges vagy? Remélem, hogy a mamám is egészséges. Nagyon hiányzik, de tudom, hogy nem tudna itt élni. Mindenem megvan, amit akartam. Ne üdvözlj senkit, még a mamát se. Felejtsenek el minél hamarabb. Amanita Muscaria.”

Izydor nem aludt reggelig. Csak feküdt, és bámulta a mennyezetet. Képek és illatok rémlettek föl előtte abból az időből, amikor Ruta még a közelében volt. Emlékezett minden szóra, minden mozdulatra. Egyenként rekonstruálta őket. Amikor a napsugarak elérték a keletre néző tetőablakot, Izydor szeméből hullottak a könnyek. Aztán leült, és keresni kezdte a címet: a borítékon, a levélen, még a bélyeg alatt és a kusza ábrán is. De nem találta meg.

– Elmegyek hozzá. Összegyűjtöm a pénzt, és elutazom Brazíliába – mondta magában hangosan.

Aztán megvalósította azt az ötletet, amit a Biztonsági Szolgálat titkosrendőrei sugalltak neki akaratlanul. Ezt írta egy füzetlapra: „Kérem, küldjenek prospektusokat. Üdvözzel: Izydor Niebieski.” A borítékra ráírta a címet: „Szabad Európa Rádió. München. Németország.”

A postán elsápadt a tisztviselő, amikor meglátta a címzést. Szó nélkül nyújtotta az ajánlott levél blankettát.

– És kérek mindjárt egy reklamációs nyomtatványt is – mondta Izydor.

Rendkívül egyszerű volt a dolog. Izydor minden hónapban elküldött egy ilyen levelet. Nyilvánvaló volt, hogy nemhogy a címzetthez nem jut el, de nem lépi át a járás határát sem. Minden hónapban megkapta a kártérítést a leveléért. A végén már csak egy üres lapot tett a borítékba.

Nem volt értelme prospektusokat kérni. Ez extra kereset volt, Izydor egy UNRRA-teásdobozba rakta a pénzt. A Brazíliába szóló jegyre.

Következő tavasszal a porköpenyes titkosrendőrök Taszówba hurcolták Izydort. Lámpával világították a szemébe.

– A kódot – mondta az egyik.

– Milyen „kódot”? – kérdezte Izydor.

A másik nyitott tenyérrel csapott az arcába.

– Add meg a kódot. Hogyan kódolod az adatokat?

– Milyen adatokat? – kérdezte Izydor.

Megint kapott egyet a képébe, ezúttal nagyobb. Érezte, hogy véres az ajka.

– Minden létező módszerrel ellenőriztünk minden szót, minden négyzetcentimétert a leveleken és a borítékon. Rétegeire szedtük a papírt. Ellenőriztük a bélyegeket. Tízszerezére nagyítottuk mindegyiket. Mikroszkóp alatt vizsgáltuk a fogazatot és a ragasztó összetételét. Elemeztünk minden kis betűt, minden vesszőt és pontot . . .

– Nem találtunk semmit – mondta a másik, aki ütötte.

– Nincs ott semmiféle kód – mondta halkán Izydor, és zsebkendőjével letörölte a vért az orra alól.

A két férfi elmosolyodott.

– Na jó – kezdte az egyik. – Egyezzünk meg, kezdjük előlről az egészet. Nem csinálunk veled semmit. Azt írjuk a jegyzőkönyvbe, hogy nem vagy teljesen normális. Úgyis mindenki ilyennek tart. Hazaengedünk. Te meg cserébe elmondod, mi ez az egész. Hol követtük el a hibát?

– Nincs ott semmi.

A másik idegesebb volt. Odatolta a képét egész közel Izydor arcához. Cigarettabűzt árasztott.

– Ide hallgass, nagyokos. Huszonhat levelet küldtél a Szabad Európának. A legtöbb levélben üres lapok voltak. Játszottál a tűzzel. Hát most megégetted magad.

– Mondd csak el, hogyan kódoltad. És kész. Mehetsz haza.

Izydor sóhajtott.

– Látom, milyen fontos maguknak, de tényleg nem tudok segíteni. Nem volt semmiféle kód. Üres lapok voltak. Semmi más.

Ekkor a második titkosrendőr fölugrott a székről, és ököllel Izydor arcába vágott. Izydor lecsúszott a székről, és elveszítette az eszméletét.

– Ez bolond – mondta az első.

– Ne felejtse el, pajtikám, hogy nem lesz nyugtod tőlünk – sziszegte a második az öklét masszírozva.

Izydort negyvennyolc órára vették őrizetbe. Aztán jött érte egy őr, és szó nélkül kitérte előtte a kaput.

Izidor egész héten nem hagyta el a padlásszobáját. Megszámolta a pénzét a dobozban, és megállapította, hogy egész kis vagyona van. Csak azt nem tudta, mennyibe kerülhet a jegy Brazíliába.

– Vége a levelezgetésnek – mondta Misiának, amikor lement a konyhába. Az asszony rámosolygott, és megkönnyebbülten fölsóhajtott.

· MIHÁLYI Zsuzsa fordítása

HODASZEVIC

Z B I G N I E W H E R B E R T

Ismerősöm a verselő szlávok antológiájában
 (a versére nem emlékszem csak valami nedvesre benne)
 annak idején hírnévre is szert tett e célból ügyesen sürgött-forgott
 ez rendjén is volna de azért elmondanám micsoda entelekheia
 munkált benne egy hibrid jól összerázva minden
 test és lélek marxista katolikus ördög és angyal
 kutya macska a tetejébe félorosz féllengyel

Művészetének alfája és ómegája a csodálkozás
 hogy a csillagok alatt megszületett és élni kezdett Hodaszevic
 kínosabbak másfajta rácsodálkozásai
 a közösségre azonosságra gyökerekre
 maga se tudta ki is ő – Hodaszevic
 egész életében szilaj hullámok közt alva
 ringott-ringott a világban mint az alga

Hodaszevics írt gyönyörű és gyenge verset
ez utóbbiak szintén tetszetősek
megvan bennük minden ami kell – melankólia
élmény és rettenet pátosz és kellem
néhány verséből árad valami tűz
a legtöbbször mégis a biedermeier szellem

Prózát is írt Hodaszevics – Uram irgalmazz
a gyerekkoráról nem lett volna semmi hiba
ha nem szövi bele merészen mindjárt Swedenborgot
összehozva Hegellel meg a frász tudja kivel
mint a diák akinek kezében mindig ugyanaz a pár könyv forgott

Természeténél fogva emigráns ahogy más mondjuk
szent semmirekellőnek avagy művésznek születik
maga hétszilvafás nemes ám található
rokonai közt báró is vagy mi a manó
akiről Hodaszevics mindig meleg hangon beszélt
csodálta bogaras ábrándos természetét
hogy franciául verselt Párizsban élt szeretői voltak

Az emigráció mint létforma fura dolog
barátok rokonok nélkül lakni a sátor alatt
szankció kötelesség nélkül s közben azzal verve
hogy vállunkon nyugszik a haza terhe
ködös történetek atavizmus kétségbeesés
a félelem elől jobb beköltözni a tükörbe
Merezskovszkij álmában beszél Zinaida szép lábát mutogatja körbe

Végül aztán meghalt Hodaszevics valami Oregon államban
túl az erdőn túl a réten meghalt egészen
testét a hatalmas fergeteg körbefonta szépen

rímes röhögése a felhők mögül

KÖRNER Gábor fordítása

ÖRDÖGŰZÖK

S L A W O M I R M R O Z E K

Befellegzett az istentelen kommunizmusnak, visszakapta vagyonát az Eklézsia. Emeletes kőházunk volt, annak idején még a községben összegyűjtött adományokból építettük. Volt egy nagy terem meg sok-sok szoba, ott tartottunk minden egyházközségi rendezvényt. Aztán elvette a Párt, kiszemelték a Pártbizottság székházának. De most végre visszakerült az épület az Eklézsia tulajdonába.

Előbb persze meg kellett hinteni szenteltvízzel, hogy megtisztuljon a kommunista miazmáktól. Maga a Püspök Úr végezte a szertartást, direkt ezért jött el az ünnepségre. Már az első csöppektől fölsírt valami a padló alatt, nyüsztve iszkolt ki a lyukból a dialektikus materializmus, kiugrott a kertbe az ablakon át, és a bokrok közé bújt. Hasított utána Dzerzsinszkij, aki a kályhában rejtőzködött, és a tetőn át szökött az erdőbe.

– Egy vödörrel a nyakába! – visított valaki a tömegből, nyilván rossz katolikus volt, mert nem tudta, hogy csak szenteltvízhintőt lehet használni, hiába volt fölszerelve a tűzoltótömlő a kocsiszínbén (pedig azzal milyen gyorsan ment volna).

Dzerzsinszkij után már csak az apraja maradt, rusnya Bierutok és Gottwaldok rajzottak elő a sarokból, de annyi volt belőlük, hogy fogytán volt már a szenteltvíz, indíthattuk volna a lajtoskocsit a szomszéd község plébániájára. Komoly ellenállást már nem tapasztaltunk, pont emiatt aggódott a Püspök Úr.

– Itt kell lenniük valahol, menjünk le a pincébe.

És akkor valaki fölkiáltott:

– Vízet szüntess! Jövök már!

Engels tűnt föl az ajtóban, botra kötött fehér kendőt lengetett.

– Megadom magam – mondta.

– Jól van – mondta a Püspök Úr. – De hova lett Mr. Marx?

De mielőtt bármit is felelhetett volna Engels, megmozdultak a falak, hullott a vakolat a mennyezetről. Rohant a nép a kijáráthoz, egy pillanat múlva összedőlt az egész épület.

Egyesek szerint Marx is meg akarta adni magát, de ahogy jött föl a pincéből, nekiment az ajtófélfának. Mások szerint szándékosan zúzta

szét az alapokat, példát véve a bibliai Sámsonról. Ez sincs kizárva, mert nyilván ismerte a Bibliát.

Akárhogy is történt, erő volt benne, annyi biztos.

A DIGITÁLIS DOKTOR

Vettem a minap az orvosom tanácsára egy kézi diagnosztizáló komputert. Elég, ha rácsatlakozik az ember, megnyom néhány gombot, és kijön a gépből egy papír, rajta pillanatnyi egészségi állapotom és egzisztenciális potenciálom értékelése.

Hazavittem a komputert, rácsatlakoztam, és megnyomtam a gombot. Kijött belőle a papír: „Mit akar még ez a pojáca?”

Rögtön kitaláltam, hogy rólam van szó, de nem tetszett a megszólítás formája. Visszavittem a gépet a boltba.

– Nincs valami finomabb modorú műszere? – kérdeztem az eladót.

– Ne vegye zokon, kérem, de ez nagyon érzékeny műszer. Ne csodálkozzék, hogy reménytelen esetekre a hálózat túlterhelésével reagál.

– Nem számít, akkor sincs joga sértegetni. Próbálja meg rendbe hozni valahogy.

De csak annyit értem el, hogy a komputer ironikus lett. Így szólt a következő diagnózis: „Még kérdezi?”

– Arra kértem, hogy javítsa meg – reklamáltam a boltban.

– Nem megy – közölte az eladó. – Ütközésig csavartam a gombot.

– Nem lehetne kalapáccsal . . .

– Megpróbálom.

– Kalapáccsal jösz nekem, te kriptaszökevény – pirított rám a komputer.

Kidobtam a gépet, és vettem egy zsebtükröt. Olcsó, a használata egyszerű, mindig megmondja, piros az arcom vagy sápadt. És persze nem sérteget.

A ZWERG

Előjöttem az erdőből. Az erdő szélén találtam egy padot – kilátással a völgyre –, szépen lelakkozták, még a háttámlája is megvolt.

Letettem a bőröndömet a padra, és leültem. Jó nagy utat tettem meg a határtól idáig. Most már nem kell rohannom, jobb, ha egy kicsit körülnézek, mielőtt továbbmennék.

Beárnyékoltam a szemem a tenyeremmel, hogy jobban lássak. Naplemente volt, én pedig keletről jöttem, most szembe sütött a nap.

Takaros házat pillantottam meg a völgyben, szépen bevakolták fehérre, nagyon rendes munka, a tetején piros cserepek, a spaletták zöldek, virul a frissen nyírt pázsit, tiszta homokkal fölszórt sárgás ösvény vezet a kaputól a házig. Ez kell nekem.

A ház előtt mintha egy rövidgatyás alakot látnék nadrágtartóval, fehér térdzokniban. Azt írta a sógor, aki már korábban kijött, hogy ezek itt ilyen gipszfigurákat raknak ki a pázsitra dísznek. Ezek lennének a tiroli kerti törpék. Vagy ahogy ők mondják, zwergek.

Komolyabb gazdaságnak nézem, lesz itt munka nekem is. Aztán meg veszek egy Mercedest.

Egyszer csak valami zajt hallok a hátam mögül. Megfordulok, barna legényt látok bőrrönddel a kezében, most mászott ki a bokorból. Ránézek, erre megáll, és engem néz.

Látom, nem idevalósi, de nem is földim. Feketés a pofája, mi meg szőkék vagyunk. Török, arab vagy akármilyen is lehet . . .

– Mi kéne? – kérdezem.

Erre se bú, se bá, leül a padomra, mintha csak otthon volna. A térdére fektette a bőrröndjét, annak már nem maradt hely a padon. Elég gyatra kis bőrrönd, kartonpapír, nem pedig skai, mint az enyém.

Bedühödtem. Nem tudok németül, de azt írta a sógor, hogy ezeknél csak az Ausweis és a Papieren számít. Mondom hát a töröknek:

– *Ausweis bitte.*

Kussol. Nem érti, vagy csak úgy tesz, mintha nem értené.

– *Papieren.*

Megint semmi. Nyilván megjótssza magát, mert útlevele aligha lehet. Nekem sincs, de az más, én nem vagyok barna legény. És rendes cipőm is van, nem koszlott tornacipőben csúflokodok.

– *Hände hoch!* – jutott eszembe egy régi filmből.

Meg se moccan. Csak a házat bámulja, az imádott muskátlit, a frissen nyírt pázsitot meg a zwerget . . . Úgy nézi, mintha mindez az övé lenne.

Arra gondoltam, ha nem tud németül, majd ért az okos szóból. Fölálltam, föltúrtem az ingem ujját, hogy szabadon mozogjon a csuklóm, amikor megint megzörrent a bokor. Hátrafordulok és . . .

Na ne! Egy néger mászott ki a bokorból. Még bőrdöndje se volt, csak egy reklámszatyra MARL ORO fölirattal. MARLBORO akart lenni, de kiszakadt a szatyor, odaveszett a B. És mezítláb jött.

– *Scheisse* – mondta az arab, ahogy meglátta a négert. Mert ő is hátrafordult, és ő is reagált az esetre. Szóval mégis tud németül, ha nem is sokat, csak épp annyit, amennyi kell.

Kezdtem szimpatizálni az arabbal. Nem voltam annyira oda érte, azt azért nem mondhatnám, de mégiscsak jobb az arab, mint a néger. Még szerencse, hogy nem egy zsidó mászott ki a bokorból. Bár nem is tudom, melyik a rosszabb, a zsidó vagy a néger. A zsidó nem olyan fekete, mint a néger, olyasmí lehet, mint az arab, viszont megfeszítette az Úrjzúst. A néger nem feszítette meg, de feketébb, mint a zsidó meg az arab együttvéve.

Lerakta a MARL ORO-t a fűbe, és leguggolt. Volt benne annyi tisztesség, hogy legalább a padot ne kerülgesse.

Arra gondolok, máris többen vagyunk a kelleténél. Azt írta a sógor, hogy egyre nehezebb munkát szerezni, özőnlenek be az arabok meg a négerek, és mindent lenyűlnak. Ideje lenézni a völgybe, aki fűrgébb, többet csíp.

Fogtam a bőrdöndömet, rájuk se néztem, elindultam lefelé. Minél közelebb értem, annál takarosabb lett a ház. A kaputól vezető ösvény mindkét oldalát szépen kirakták kagylóhéjjal. A zwerg meg a pázsiton, mintha élne, az egyik kezével a csípőjét támasztja, a másikat fölemeli. Szépen el van választva oldalt a haja, kis négyszögletes bajuszkát visel. Még pompon is volt a zokniján.

Közelebb mentem hozzá, hirtelen megmozdult, elfordult, elindult a pázsiton a ház felé, mintha csak engem kalauzolna. Mí a fene! Nem sokat teketóriáztam, csak mentem utána.

Beléptünk a verandára, a falon mindenhol szarvasagancsok voltak, ő meg sem állt, csak ment előre, egyenesen a másik ajtóig, ott volt szemben, aztán kinyitotta, és kiment a kertbe. Én meg utána.

Furcsállottam, hogy nem láttam a kertet a hegyoldalból, biztos eltakarta a ház.

De igen elhanyagoltnak látszott a kert. Nyoma sem volt kagylóhéjjal kirakott ösvénynek, viszont keskenyvágányú vasút, gazzal benőtt, rozsdamarta sín pár vezetett a kert végébe.

Megy a sínek mellett, én meg utána.

Sűrű bozótosba értünk, összefonódtak fölöttünk a faágak. Ferdén hullottak a napsugarak, csak bámultam, milyen sok pókháló remeg az ágak sűrűjében. Kissé feszélyezve éreztem magam, hűvösebbre fordult az idő, nyilván azért, mert már alacsonyan járt a nap.

Széthajtotta a magas bokrok ágait, és kilépett a tisztásra.

A tisztáson romok voltak!

A kémény még állt, zömök, szögletes darab, de az épület siralmas látványt nyújtott. Kitortek az ablaküvegek, a megmaradt hegyes üvegdarabokat belepte a por és a kosz. Amikor beléptünk – ő ment elől, én utána –, már sötétedett az ég fölöttünk. Tető, az nem volt, csak egy-két szarufa maradt meg itt-ott.

A bejáratnál szemben lévő falon kétszárnyas vasajtót láttam, támaszfalal megerősítve, nagyobb volt a szélessége, mint a magassága – mintha egy pékség kemencéjébe nyílna. Ráhúzták a reteszt. Vastagon lepte már a rozsdá.

A kemence előtt ért véget a sín pár.

Megállt a kemence előtt a zwerg, felém fordult, és így szólt:

– *Viel Arbeit.*

Ebben a pillanatban megcsúsztam valamin, elejtettem a bőröndöt, és hanyatt estem. Négykézlábra állok, hogy föl tudjak tápászkodni, koszlott tornacipőt látok a szemem előtt. Följebb emelem a tekintetemet a nadrágszár mentén, látom ám, hogy ott tornyosul előttem az arab, a kezében a bőrönddel. Mögötte vicsorog a néger a MARL ORO-jával. Nem hallottam, hogy követnek, mert az egyik tornacipőben, a másik meg mezítláb osont utánam.

– *Viel Arbeit für alle drei* – mondta a zwerg.

Bekvártélyozott minket a kémény mögötti barakkba. Volt ott három priccs egymás fölött. A néger rögtön lefeküdt a legalsóra, az arab meg már mászott is fölele. Csak akkor békélt meg azzal a gondolattal, hogy lejjebb kell aludnia, amikor megmutattam neki a rugós kést, bár még dűnnyögött valamit az orra alatt arabul vagy törökül. Felőlem aztán lehet arab is meg török is, nem vagyok fajgyűlölő. Az a lényeg, hogy tudja, hol a helye.

Csak azt találtam furcsának, hogy nem volt sem ivó-, sem mosdóvíz. Már csak azért is különös, mert a zwerg semmi mást nem sajnált tőlünk. Jól tartott minket, nem panaszkodhatunk. A barakkba hozta az ételt, naponta háromszor. Letett az asztalra három cseréptálat, mindegyikben káposzta, borsó és sonka. Aztán leült a sarokban a sámlira, és nézte,

hogyan eszünk, nem szólt egy szót se. Csak a választékát igazgatta a fején. Ő nem evett semmit. Aztán fogta a tálakat, és eltűnt.

Nem is hiányzott annyira az ivóvíz, volt a barakkban egy hordó sör, akármennyit ittunk belőle, mindig tele volt. Varázslat vagy micsoda? De azért csak megmosdana néha az ember. Annak a kettőnek nyilván nem hiányzik, szutykos népség, de én régebben minden szombaton elmentem gőzfürdőbe. Nem számít, ha megvettem a Mercedest, megmosdok.

Munka, az volt, nem vágott át a zwerg. Elég volt mindnyájunknak, még maradt is. Augusztus közepére már tető alá hoztuk a pékséget, október végére a kemencét is rendbe raktuk. Már csak be kellett üvegezni az ablakokat, kifesteni a barakkot, kivágni a fákat, megtisztítani a síneket és végrehajtani a területrendezést. Télre, mire leesik a hó, mindennel készen kellett lennünk.

Természetesen én lettem a brigádvezető – ki más lett volna? Én hajtottam az arabot, az arab a négert, ment is a munka. Kijárt az építkezésre a zwerg, figyelte, hogy haladunk. Elégedett volt velem. Vállon veregetett, és azt mondta:

– *Gut Kapo, gut.*

Máskor nem is láttuk.

November végére mindennel kész voltunk. Megnézett mindent a zwerg, ellenőrizte, jól zár-e a kemence ajtaja, szép egyenesen raktuk-e a klinkertéglát, kitisztítottuk-e a kéményt. Nem szólt egy szót se, de láttam rajta, hogy meg van elégedve a munkánkkal, dörzsölte a kezét, és toporgott, mintha örömeiben táncra akarna perdülni.

– Most pedig irány a fürdő – mondta németül.

„Végre rendesen megfürödhetek – gondoltam. – Aztán kassza, és mehetünk a Mercedesért.”

Végigkísért minket ugyanazon az úton, ahol három hónappal azelőtt bejöttünk, de mennyivel másképp nézett ki itt minden! Kivágtuk a fákat, megnyírtuk a bokrokat, kiirtottuk a gatz, csak úgy ragyogtak a sínek. Glancpapírral pucolgattuk.

Mindenhol rend és tisztaság.

Megálltunk a ház előtt. Az ajtó fölé ki van írva: DUSCHE. Nem tudom, régebben is ott volt-e, mert amikor megjöttem, siettem a zwerg után, nem bámészkodtam összevissza.

Azt mondta, várjunk itt kint, ő meg bement. Egy pillanat múlva már jött is vissza nagy kerek bádogdobozzal a kezében. A dobozon CIKLON fölirat és halálfej.

Elsőrangú fürdőszó – mondta. – *Prima Reinigungsbad Mittel.*

Nem ismertem ezt a márkát, de tetszett a neve, bár a halálfejtől egy kicsit meglepődtem. De ha belegondolok, a denaturált szeszt is halálfejes üvegen árulják, mégis jó, ha nincs más.

– Vetkőzni – parancsolt ránk a zwerger.

Egymásra néztünk. November végén már túl hideg van ahhoz, hogy pucéran rohagáljon az ember. De, gondoltam, előbb a fürdő, aztán a kassza, aztán a Mercedes. Megéri.

Én vetkőztem le először, a másik kettő követte a példámat. Kocka alakúra hajtogattam a ruházatomat, és letettem a sínre. A DUSCHE föliratú ajtóhoz léptem.

– *Halt!* – kiáltott a zwerger. – *Erst der Schwarze.*

Elégedetten nyugtázta a néger, hogy őt invitálják elsőként, és eléem is tolakodott. Belerúgtam.

– Először a fekete, *Sage ich. Dann der Mittelschwarz und du, Blondkopf, ans Ende.* Sorba állni *aber schnell!*

– Micsoda, én csak utána jövök?! – üvöltött az arab, és a néger elé tolakodott. Most ő volt elől, mögötte a néger, leghátul meg én. Fölment bennem a pumpa.

– Nekem mindegy – mondom udvariasan a zwergernek –, melyik áll a végére, ez a Bimbó vagy az a Szálem Alejkum, de az első én leszek.

– *Weg! Ans Ende!* – kiáltott rám a zwerger. – *Ordnung muss sein!*

– *Ans Ende* az öreganyádat, te szarházi törpe! – És az arab elé nyomultam, de az nem hagyta annyiban, fültövön vágott.

Derékon kaptam, és mindketten a földre zuhantunk. Én voltam fölül, de láttam, hogy a néger megint eléem tolakodik, és elkaptam a bokáját. Az arab visszaélt a helyzettel, és a fejemre ült.

– *Alle rraus!* – ordított a zwerger.

Na és így végződött az eset, elzavart mindnyájunkat. Elbuktam a zuhanyt, a kasszát meg a Mercedest.

De nem számít. A becsület ennél mégis többet ér, nem hagyom, hogy egy arab – hát még egy néger! – eléem pofátlankodjon. Majd megfürdök az üdvhadserégnél, aztán meg keresek valami munkát.

PÁLFALVI Lajos fordításai

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

EGY MEG NEM SZÜNTETHETŐ MEGŐRZÉS POSZTMODERN INTERPRETÁCIÓI

BALOGH TIBOR

I. EGY ESZTÉTIKAI-ETIKAI DILEMMA PSZICHOLÓGIAI IMPLIKÁCIÓI

Legalább Vergilius óta komoly esztétikai, egyszersmind etikai kihívás nyilvánossá tett, a megsemmisítésre intencionáló szerzői szándékok figyelmen kívül hagyása.¹ Ilyetén történések sorából Kafka esetét kívánom kétféle olvasatban prezentálni. Kundera² Max Brod 1926-os regényét bemutatva úgy véli: általa a „kafkailógia” mint bibliamagyarázat lép elibénk. Kafka korunk szentjeként, szabad, tisztaságra vágyó, hallgató és bölcs prófétaként aposztrofáltatik. Brod jó néhány Kafka-művet előszavazott, s négy értelmező kötetet szentelt Kafka munkásságának.

Brod szerepe azonban nem pusztán illetén szempontból perdöntő, hanem gondozóként is. Tudniillik Kafka két üzenetet intézett Brodhoz. Az egyik arra kívánta késztetni Brodot, hogy minden Kafka-művet semmisítsen meg, a másik – 1912 után – „bizonyos dolgok” megsemmisítését róta feladatául. Brod „fantasztikus tiszteletét” hangsúlyozva az első kérés teljesítését éppúgy megtagadta, mint a másodikét. A haldokló, szanatóriumban élő Kafka maga képtelen volt önkéntesleg teljesíteni vágyát, Brodnak tehát erkölcsi kötelessége lett volna – ama második utasításra gondoljunk! – az annulálni óhajtott bizalmas írásokat, leveleket, naplókat, továbbá a Kafka által sikerületlennek ítélt novellákat, regényeket eltüntetni, állítja Kundera.

Elemi szégyenérzet töltötte el Kafkát – magyarázza Kundera – ezen produktumok miatt, „Max Brod indiszkrétciójára szerintem nincs mentség. Elárulta barátját” – vádol Kundera. (Kundera, 244.)

Vélhetjük: Kundera egyértelműen kárhoztatja Brod döntését. Egy halott barát akaratát respektálni kell. Csakhogy maga Kundera azt is elismeri: a pusztításra kiszemelt „eltérő jelentőségű kéziratok között van a három regény is, és Kafka nem írt ezeknél nagyszerűbbet” (Kundera, 235.).

Mármost komolyan gondolta-e Kafka, hogy barátja, aki értésére adta: kívánságát nem teljesíti, módosít meggyőződésén, s véghezviszi, amire rá szerette volna bírni? S ha nem, miért nem választott más megoldást? Másrészt etikusan kategorizálható Brod viselkedése?

Az életében alkotásaival folytonosan kudarcot valló Kafka döntéséről Brod-nak tájékoztatnia kellett volna az utókort – nehezményezi Kundera. (Kafka fiaskói közismertek: ezek közül csak Einstein esetére utalok. Ő Thomas Manntól kapta meg Kafka egyik regényét, amelyre úgy reagált – nem tudja elolvasni, mivel az emberi gondolkodás nem ennyire bonyolult.)³ Borges másként interpretálja Brod magatartását. Szerinte amiként Vergilius barátai sem teljesítették az *Aeneis* megsemmisítésére felszólító szerzői utasítást, Brod sem „fogadott szót”, s ő is jól tette, hogy így járt el. „Mindkét esetben a halott titkos akaratát tartották tiszteletben. Ha az elhunyt valóban meg akarta volna semmisíteni a műveit, saját kezüleg tette volna ezt meg, nem azért bízta másokra a dolgot, hogy engedelmessé legyen neki, hanem azért, mert *át akarta nárítani a felelősséget*.”⁴ (A kiemelés tőlem.)

Borges szerint a latens titkos akarat győzedelmeskedett egy manifeszthárítás felett, s ez – érezhetjük – az *autentikusság* győzelme.

Mármost anélkül, hogy – terjedelmi megfontolásokból – a Kafka életrajz részletező elemzésére kitérnék, miféle háritásról lehet ezen esetben szó? Mi az erősebb akarat: a megtartás vagy az eltörlés?

Ha a kor klasszikus analitikusát, Freudot hívjuk tanúul, konstatálhatjuk: a lelki élet energiarendszerének ökonómiája topografikus megkülönböztetést tesz szükségessé. Ami az egyik lelki konstituens számára öröm, az kín lehet a másiknak – az ösztönlevezetés háritásos eljárásában az én sajátos módon védi meg magát valamely belső fenyegetéstől. Ha az én és a külvilág pressziója szorongást idéz elő, kockázatként reagálhat le valamely konfigurációt a személység, s ez olyan integritás kialakítására motiválhatja, melynek eredményeként a kínos érzéseket involváló zaklatások megszüntetését élheti át.⁵

Kínos helyzetekben, szorongásokban Kafka nem szűkölködött. Permanens sikertelenségérzés kísérte alkotói karrierjét. Mindazt, amit papírra vetett, nem övezte jótékony elismerés: racionálisan ennek folytatódását hiposztazálhatta, egyszersmind munkálhatott benne a hit, hogy talán majd egyszer, az utóéletében.

A sztori esztétikailag látszólag lezárható: Kafka sikere, művészi rangja mára vitathatatlan. S ez confirmálhatja Brod döntésének etikusságát: az ő megőrzése nélkül nem ismerhetnénk mindazt, ami pedig méltó a megismerésre.

Ez azonban – s mondanivalóm lényegéhez közeledem – egy másik tartomány is.

II. EGY ESZTÉTIKAI-FILOZÓFIAI PROBLÉMA PSZICHOLÓGIAI JELENTÉSVILÁGA

A Kafka–Brod attitűd két olvasatára hivatkoztam, s jöllehet Borgesé mellett voksoltam, az olvasási módok eltérésére s ezek értelmezési lehetőségeire általánosabban szeretnék reflektálni. Egyazon (pl. esztétikai értékkel bíró) textus eltérő feldolgozási módjai, koncipiálásai nem mennek ritkaságszámba. Előfordulásuk etikai, esztétikai megfontolásból is figyelemre méltó. A befogadás – lereagálás variabilitásával foglalkozó széles körből jelen alkalommal

- a) Eco vélekedésével,
- b) a posztmodern dekonstrukció néhány markáns állításával,
- c) Popperék megközelítésével kívánok – érintőlegesen – foglalkozni.

a) Eco vélekedése

Eco – megítélésem szerint Wölfflin szellemes barokk–klasszikus szembeállítás (többek között a zártság, illetve nyitottság ismérvei alapján) apropója által is inspirálva – a „nyitott műveket” mutatja be.⁶

Ecónál a mű kreálása, a műalkotás s a műélvezet hasonló struktúrát mutat ugyan, de a nyitottság par excellence a műélvezés egyik jellemző jegye. S jöllehet bizonyos szempontból a zárt formákban reprezentálódó műalkotások elsajátítása is megengedi a nyitottságot, tipikusan és markánsan ez mégis a modern művészet egyik ismérve. (Tudniillik ha igaz is az, hogy a mű befogadója bármennyire átadja magát az éppen érzékelt objektívációnak, hozza a maga éppen ilyen állapotát: hangulatát, előítéleteit, ízlését stb., s e kettő egymásra-hatása eredményezi az élményt, a „mozgásban levő művek” – ez Eco speciális fogalma – kevésbé véglegesek, nyitottabbak, mint korábbi társaik.)

Eco úgy találja: a „mozgásban levő művek” általános elterjedése pl. a zenében, a festészetben, az irodalomban menekülés a biztos és szilárd szűkszerűségtől, törekvés a többértelműségre és határozatlanságra.

Tegyük hozzá: mintha a „mozgásban levő művek” által megkívánt elsajátítási mód elfogadása és gyakorlása a zárt, vagy zártabb szerkezetű művek befogadását is fokozottabban „nyitná”. Csakugyan: egy rendszeresen Stockhausen kompozícióit hallgató koncertlátogató nyilván másként percipálja pl. Wagnert vagy Liszt Ferencet is.

Van-e határa az interpretációnak? Ha valamely műalkotást immár nem üzenetnek, hanem egy üzenet forrásának tekintünk is, „a jelölőnek tulajdonított logika egy kódhoz fűződő kapcsolat miatt mégsem abszolút értelemben

nyitott, másfelől mégis az, mert a jelentésadás állandó, végleges formát nem öltő folyamat”.⁷

A teljes önkényesség és a szabadság lehetőségei között oszcilláló befogadó megelőlegezheti egy szöveg folytatását, eseményeket, szituációkat, jellemeket, egy egész világot hiposztazálhat, s mintegy igazolhatja projekcióit. Ily módon egy elbeszélés – a példa okáért – nem termeli-teremti, hanem szervezi a megértést. A szövegen kívül a lehetséges világ felépítésében a befogadó által tapasztalt, megélt világ rekvizitumai is determinatív szerepet játszhatnak.

b) A posztmodern dekonstrukció néhány markáns állításáról

Mintha Ecót folytatnánk, ha a posztmodernizmus szövivőinek kijelentéseit tanulmányozzuk. A posztmodernizmus a hetvenes évektől emelte az irodalomtudományon kívül valószínűleg a filozófiában és általában a kritikai gondolkodásban az egyik legnagyobb jelentőségű fogalom rangjára a *dekonstrukciót*. Még az is elképzelhető, hogy a dekonstrukció nem autonóm jelenség, hanem olyan viszonyként fogható fel, amely a nyugati kultúra diskurzus elemeinek komplex viszonyrendszerében konstituálódik, ebben értelmezhető. Olyasvalami, ami nem írható le a „valami az valami más” formulával, tehát lényegileg kikezdi a bináris logika érvényességét. Az egyértelmű/nyilvánvaló olvasat felfüggesztését mint „parazita” éri el. Miller pl. „a parazita és házigazda szavak etimológiáján keresztül arra mutat rá, hogy eldönthetetlen *mi* a házigazda és *mi* az élősködő”.⁸

A dekonstrukció ellenzői – értelemszerűen – a filológiai tisztességre hivatkoznak. A dekonstruálás az újraolvasás speciális módja, miként azt Barthes állítja: „Az újraolvasás ellenkezik társadalmunk fogyasztói és ideológiai beidegződéseivel. (...) Csak egyes periférikus olvasói rétegek (gyerekek, öregek, professzorok) számára megengedett az újraolvasás. Nos, mi ezt az újraolvasást ajánljuk már az első pillanattól, mert csak ez mentheti meg a szöveget az ismétléstől (azok, akik nem újraolvasnak, mindenhol ugyanazt a történetet olvassák).”⁹

Az újraolvasás során a szöveg jelölőenergiája felszabadul, lehetővé téve a belső különbözőségeket.

Kérdés: Brod tulajdonképpen nem „mozgásban levő műként” fogta-e fel Kafka utasításait, s a maga immanens esztétikai és etikai judíciumára hallgatva a karkai utasításokat nem tartotta-e kevésbé autentikusnak, mint a Kafka által eltörölni akart (*akart?*) műveket?

Talán Brod egyfajta különbözőzéssel mintegy dekonstruálta újraolvasásában az egyébként egyértelműnek ható karkai intenciót, ilyképpen téve szabaddá

magát a megkövetelt cselekedet végrehajtásától. Eldöntve azt is, hogy filológiai mi tisztességes számára.

Úgy vélem, Brod magatartásának megértéséhez vihet közelebb bennünket eme dilemma végiggondolása.

Segítségül kínálkozhat talán ehhez Eccles–Popper, illetve Popper felfogásának a reflektálása. Számomra nyilvánvaló: Kafka felszólításának eleget tenni nem oly egyszerű eljárás, mint mondjuk a „Hozz egy piros virágot a rétről!” parancsnak engedelmeskedni.

c) *A lehetséges világ képe Poppnernél*

Eccles és Popper elokvens értekezésében három világot különít el. A harmadikba sorolva a műalkotások befogadását, értelmezését. Egyik érzékletes példájuk szerint: mi a tényleges létezési módja Mozart *Jupiter szimfóniájának*? Talán valamennyi mozarti *Jupiter* partitúraváltozat, vagy a végleges? A más-más zenekar és karmester által egy-egy alkalommal prezentált bemutatás, avagy ezek együttesen? Valamely/valamennyi lemezfelvétel? A hallgatókban kialakuló-megjelenő mintázatok? Ők úgy vélik, mindez együtt. Azaz nincs autentikus *Jupiter szimfónia*: interpretációs univerzuma ugyanis kimeríthetetlen, hiszen a múlt, jelen és jövő összes előadása és felfogása állandóan árnyalhatja-gazdagíthatja az objektíven (kottaként) is egzisztáló alkotást.¹⁰

A test-lélek probléma korábbiaknál adekvátabb megoldását szándékoló Popper az emberi tudat folyamatainak világát „világ 2”-nek, az emberi elme által teremtett objektívációkat „világ 3”-nak titulálja. A „világ 2”-be a szubjektív gondolkodási folyamatok, a „világ 3”-ba pedig az objektívá lett gondolkodási folyamatok (a magánvaló hamis tételek, a problémák, érvelések is) tartoznak.

A pszichikus jellegű „világ 2”-től eltérően a „világ 3” tudományos elméleteknek, ezen teóriák igazsága – hamissága kérdésének az univerzuma. „Tág értelemben véve a világ 3-hoz tartoznak a költemények és a műalkotások is, mint például Mozart operái és versenyművei. Ámbár ha valaki úgy akarja, világ 4-nek nevezheti a műalkotások világát. Ez terminológiai kérdés” – hangoztatja Popper.¹¹

A fizikai világra, a „világ 1”-re a „világ 3” csak közvetítés, a „világ 2” által hathat, csak így befolyásolhatja. Ez pedig azért is eredményezhet konfúz állapotot, mert beszámolóinkat olykor óhajok, vágyak színezik. Világmagyrázatunkban éppúgy helyt kell hogy kapjon a tudomány, mint a mítoszalkotás.

Popper summázata szerint: „Genetikusan az emberi világ 2 éppen úgy terméke a világ 3-nak, mint ahogyan a világ 3 terméke a világ 2-nek. Másképp kifejezve: produktumaink produktumai vagyunk, tehát civilizációnké, amelyhez mindnyájan hozzáteszünk valamit” (Popper, 86.).

Számomra sem az a lényeg, hogy az esztétikai értékű objektivációk befogadását, a körülöttük olykor hullámzó mítoszokat a világ 3-mal vagy 4-gyel konfrontáltatjuk-e elemzéseink során, hanem az, hogy elkerülhetetlen az ilyen konfrontálódás.

Ez történt – bárhogy vélekedjünk róla – Brod esetében is. (Az én, már kinyilvánított felfogásom szerint egyébként értékmentő konfrontáció volt a Brodé.)

III. EVOLÚCIÓ A MŰVÉSZETEK UNIVERZUMÁBAN

Az Ecóról, a posztmodernizmus dekonstrukciójáról, az Eccles és Popper által közzétett elméletről, Popper vélekedéséről (e két utóbbi nem minden részletében egyező ugyan, ám témám szempontjából eme momentum – bízom benne – nem zavaró) kifejtettek szükségszerűen konkludálnak szerintem az evolúcióhoz.

Filozófiai aspektusból megközelítve – persze sajnos óhatatlan leegyszerűsítéssel – két értelmezési típusra lehetünk: nálam az egyiket Spencer, a másikat Spengler reprezentálja.

1. Spencer evolúcióképe

1857-ben jelent meg a haladás törvényéről és okáról szóló Spencer-értekezés.¹² Spencer elsősorban is a „haladás” különféle kontextusokba foglalt feltűnését hangsúlyozza. A „haladás” jelenthet

1. egyszerű növekedést,
2. az anyagi javak mennyiségének gyarapodását,
3. a termékek minőségi szintjének tökéletesedését,
4. új termelési eljárásokat,
5. valamely nép/egyén erkölcsi és/vagy szellemi épülését,
6. az emberi gondolkodás és cselekvés némely elvont eredményét (a tudományban és a művészetben).

Ha szisztematikusabban vesszük szemügyre e szférákat, látnivaló lesz: a haladás minden esetben szerkezeti változás – tudniillik egy homogén struktúra heterogénebb lesz. Ez, a szerves fejlődés leírói által megfogalmazott tendencia egyetemes és fundamentális: az iparban éppúgy kimutatható, mint a tudományban vagy a művészetben.

Amennyiben azt kutatjuk, hogy a ma élő organizmusok mindegyikére igaz-e az, hogy egyszerűbb állapotból jutott el mostani stációjába, egyértelműen igenlő lehet feleletünk. Bonyolultabb az élet általános szerveződési törvényeinek a terrénja, ugyanis itt – kellő leletekben szükkölködve – sok feltevésre,

komoly érvfogyatékosságokra bukkanunk. De „a Föld biológiai történetében akár játszódtott le a homogéntől a heterogén felé ily előbbrenyomulás, akár nem – eléggé nyilvánvaló ez a legújabb és legheterogénebb teremtménynek, az embernek haladásában” (Spencer, 24.).

A heterogenitás növekedése folyamatában minden aktív erő egynél több változást, azaz minden egyes ok több hatást hoz létre, vált ki – hangsúlyozza Spencer, aki jó néhány művészeti példát is felhoz. A modern festmények, szobrok sokkal heterogénebbek a régieknél. A tánc valahai egyhangúsága is múlt, a többszólamú zene sem jelenik meg a kereszténységig, a fúga harmóniája sem őseredeti stb.

Spencernél az evolúció egyenes vonalú, ruptúra nélküli általában, s az a művészetek történetében is.

Újabb, tehát heterogénebb, komplexebb, értékesebb. Ezek a szinonimák nála a haladás, az evolúció szimptomái, jellemző jegyei.

2. Spengler evolúcióideája

Spenglernél a haladás kitüntetett, tetten érhető fejlődési trenddel bír, evolúciós modellje lineáris. (Megint csak hely hiányában: a *fejlődést* ekvivalensnek tekintem Spencer és Spengler szóhasználatát respektálva az *evolúcióval*, jól-lehet ez ellen az azonosítás ellen – más vonatkozási rendszerekben –, beismernem: lehet argumentálni!)

Spengler 1922-ben tette közzé a Nyugat alkonyát taglaló opusa befejező, 2. kötetét.¹³

Többek között épp Spencer fejlődésképzetét opponálva a *ciklikus* felfogás kultiválójaként nyilatkozik meg. Goethére (az általa botanikai vizsgálódásai során alkalmazott terminus technicusra) apellálva ő a történelem alakтанát, *morfológiáját* vizsgálja. Egy őstípus (morfé) metamorfózisait elemezve tárulhat fel előttünk a jövő – állítja. Ez a jövő pedig akkor rajzolható ki adekvát módon, ha a morfózisokat elemezve rájövünk ciklikusságára.

A történeti világ formáit nyolc végső egységbe szubszumálja Spengler. Ezek a végső egységek nála a *kultúra* titulását kapják. Időtartama valamennyinek megközelítőleg ezer év, zártak, belső ciklusaik, váltásaik szigorú sorrendiséget tartva állandóak. A megszületés, virágkor, hanyatlás triádja mintegy öntőformaként artikulálja őket.

A nyugati kultúra (ez nála a nyolcadik, úgymond fausti) hanyatló éráját is civilizációnak nevezi Spengler, aki szerint erre az etapra gazdasági bőség, technikai tökéletesedés jellemző, egyszersmind azonban a kiszolgáltatottság, a függőség, a ráutaltság és ráhagyatkozás is. Vallástalanság köszönt ránk, a filozófia és a művészetek végóráit éljük át, tapasztaljuk meg.

IV. DISZKUSSZIÓ

Illő nyilvánossá tenni: a művészetek *evolúcióját* illetően (a továbbiakban e folyamat megnevezéséül túlnyomóan a *fejlődés, haladás* fogalmát használom, a korábban jelzett azonosítás révén erre feljogosítást érezve) Spencer, avagy Spengler felfogását fogadom-e el.

Belátható és respekálható érvek szólnak a Spencer által megfogalmazott beállítódás mellett. Főként ha a műalkotás processzusának technikai részét figyeljük. (Persze művészeti ága válogatja, hogy a technika mennyire szerves rész – technikán most a látszólag csak *külsődleges* rekvizitumokat értve!) Ki tagadhatná, hogy pl. a filmművészetben, vagy a művészi fotográfálásban áttöréseket engedett meg az, hogy a némafilm hangzóvá lett, a fekete-fehér kópiát a színes követte, térhatású hang- és fényeffektusok, bonyolult, cizellált trükk-eljárások kavalkádja fogad bennünket. Lehet-e vitatni a kollázmegoldással komponált képek ravasz és megejtő modern applikációinak befolyását, a szintetizátorok révén is impresszionáló zene invenciózusságát? Ezek nyilván betagozódtak, szervültek az érintett művészeti ágakba, olykor akár önálló műnemmé növe ki magukat. Természetesen már itt jelezni kell: pusztán azért, mert mondjuk valamely film a lehető legnaprakészebb előállítási lehetőségekkel él, nem szükségszerű, hogy értéke felülmúlja Eizenstein vagy Buñuel alkotásainak szintjét . . .

Ennél is komplikáltabb a helyzet, ha a *belső* technikát elemezzük. Az irodalom régiójából csak az epikát reflektálva: más és másként garantált totalitás a homéroszi eposzoké, Balzac regényeié, avagy Beckett novelláié. Ez az egyetlen példasor sokrétű elemzést kívánna meg – ennek mellőzésével a véghez konkludálva: e *belső* technikai módosulások egyre modernebbnek és sokak számára tetszetősebbnek is hathatnak, esztétikai nívójukat azonban konfirmálhatja-e a közismertség és közkedveltség?

Annyi talán állítható, hogy korábbi eljárások alkalmazása – egészen kivételes helyzeteket és talentumokat kivéve – anakronisztikusnak ítéltetik. (Mekkora ráérzés, témaválasztási judícium, alkotói rátermettség kell pl. ma egy csak fekete-fehér színekkel élni merő, mozikba szánt produkció színvonalas megteremtéséhez, s színvonalasságának a műtészkek és a spontán nézők általi elfogadtatásához. Vagy – a még szélsőségesebb, extrémebb feltételezés kedvéért – milyen elképzelhetetlen kaland lenne korunk eposzát a homéroszi etalonhoz hűen papírra vetni, s egyáltalán: eposzt írni napjainkban.

A lineáris fejlődést illetően komoly aggályok merülhetnek fel. Legalább annyire ellentmondásos lenne azonban az is, ha a művészetek világában zajló változásokat ciklikus haladásnak kategorizálnánk. Jóllehet érvek hozhatnánk fel e kategorizáció elfogadtatása kedvéért. A *barokk* és a *szürrealizmus*

(szintén tetszőlegesen kiragadott, s felettébb hevenyészetten előadott példánk legyen ez) vilásképe, ábrázolási fogásai sok szempontból közelieknek, olykor talán rokonnak tetszhetnek – a számtalan lényegi különbözőzés ellenére is.

Ám amiként dőre besorolás volna csak az időben hozzánk közelebb levés apropóján – a szokványos értelemben – evolúciós folyamat eredményének mondani a klasszicizmushoz képest az expresszionizmust, ehhez hasonlóan fenyegetne természetlenséggel, ha pl. a romantika expanziójában és az impresszionizmus folyamában – a ciklikusságra bázírozva – kutatnánk (a spengleri intenciónak eleget téve) tipizálható rokonságok után. A kétségtelen technikai haladás mellett észre kell vennünk persze bizonyos, szinte archetipikus alakzatokat, toposzokat is – ha tesszik a linearitás mellett a ciklikusságot –, hiszen tagadhatatlanok némely kényyszeresen ismétlődő vonzalmak: gondoljunk például arra, hányan és hányszor dolgozták fel drámában, zenében, festészetben Don Quijote vagy Elektra alakját, konfliktusait. Mindezen vonásokat nem kívánom ignorálni, ám úgy vélem: ez az evolúció (fejlődés, haladás) a *heurisztikus* jelzőt kívánja meg: előbbre lépés, visszatérés, ismétlődés – linearitás és ciklikus változás furcsa, s ilyenén „kevercs”-ként csak a művészetekben egzisztáló szerveződés minősítéseként.

A *heurisztikus evolúció* körülírásával látszólag jócskán eltávolodtam Kafkától. Véleményem szerint azonban a látszat ez alkalommal is csal. Brod eljárása tudniillik nem kizárólag etikai döntésként érdemel figyelmet, hanem azért is, mert – a hegeli „megszüntette megőrzés” parafrázisát használva – Brod a meg nem szüntető konzerválást választotta. Választásával esztétikailag alátámasztható megoldást produkált, s a következő – általánosabb érvényű – kérdésfeltevésre adott módot: egy korábban mellőzött, elutasított életmű mi(k) által módosíthatta státusát? Mellőzés, majd siker: annak idején prognosztizálható volt e fordulat? (S ez szerintem a „heurisztikus evolúció” egyik fundamentális dilemmája.) Azt hiszem, érdemes Babitsot tanúul hívni.

A *poeta doctus* epitheton ornansát joggal kiérdemlő Babits meditációját a következőképpen szeretném bemutatni. Babits azon töpreng: mi garantálja egy költemény színvonalát? A költészetet „titokzatos mesterségnek” érzi, hiszen bölcs eszmékből is születhet rossz vers, s mély érzések is hathatnak gyermeteg zengeményként. De a formálás, a szavak zenéje, a rím és a ritmus játéka sem garancia: a tökéletes rímek, a nagyszerű szavak olykor leronthatják a verset. Tartalom és forma összhangja sem szavatol. A szerző finom szellemisége szintén nem enged meg semminemű pozitív jóslatot a vers értékét illetően.

A vers esetében a legfurcsább logika sem igazán nonszensz – „színarany bölcsességgé válhat a leglaposabb semmitmondás”.¹⁴

Jóllehet az imént a vers került piederesztálra, a művészetek egészét szemléljük. Milyen konstituensek, megoldási módok mikortól és meddig teszik széppé (s *milyen* széppé), avanszálják esztétikai értékké a vizsgált műalkotást? Van-e fejlődés, haladás a művészetekben?

Szerintem az exponált talányokra csak egy szubtilis mentalitású heurisztikus evolúcióleírás – jórészt még kidolgozásra váró – megközelítéseivel lehet, ha nem is a választ, de a többé-kevésbé respekálható feltevéseket prezentálni.

A posztmodernizmus dekonstrukciókultusza – ne feledjük: milyen közel áll ehhez problémánk vonatkozásában Eco, Eccles és Popper, s ez a közelség, úgy vélem, árulkodó – jótékony segítséget ígérhet a most csak felvillantani remélt szellemi kalandhoz.

JEGYZETEK

¹ A megörzés – a megsemmisítés szélsőségesnek mondható választási kényszerénél látszólag kevésbé kritikus döntési helyzetek és elhatározások is okozhatnak komoly gondot. Ezt illusztrálándó, két, aránylag friss, a közelmúltban elemzési tárgyá tett példa.

Egy 1997-es közlemény szerint (*Times Literary Supplement*, 1997. június 17.) az *Ulysses* új kiadása a „javított szöveg” miatt kavart nagy vihart. Egy Joyce-leiszármazott egyenesen azt követelte, hogy a Joyce név kerüljön le a kötetről. „Az *Ulysses* kiadások hosszú története az első kiadástól indul, amelyet egy amatőr vidéki francia nyomdász szedett, akinek legfőbb erénye az volt, hogy nem értette az obszcn kifejezéseket. A Picador kiadása azonban, a jelek szerint, túlmegy a szokásos helyesírási javításokon, lényegi pontokon nyúl bele a szövegbe.” Vö.: *Nagyvilág*, 1997. 7–10., 509. l.

A filológiai minuciózusság körébe sorolható-e az iménti konfliktus? S megint csak az fró szándék befolyásolása vagy felfüggesztése: Flaubert, aki elkepesztő műgonddal csiszolgatta szövegeit (egy-egy bekezdést pl. akár tízszer is átírt) a *Bovarynét* barátai tanácsára lerövidítve publikálta. Azt a változatot autorizálta, amelyből több részlet kimaradt. Az önmagában érdekes, hogy egy magától és magával szemben oly igényes auktor, mint amilyen ő volt, hallgat másokra, de legalább ennyire jelész értékű az, hogy a mellözött jelenetekből, bekezdésekből azóta többet nyilvánosságra hoztak egyes kritikai kiadások (közülük némelyik magyarul is olvasható immár).

Vö.: Ádám P.: Flaubert-lapidárium. In: *Holmi*, 1997. 12., 1750–1757. l.

² M. Kundera: *Elárult testamentumok*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996

(A továbbiakban e mű jelzett kiadására a szövegben megjelenő utalás: Kundera, . . .)

³ U. Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995, 10. l.

⁴ J. L. Borges: Franz Kafka: Az átváltozás. In: *Nagyvilág*, 1997. 3–6., 209. l.

⁵ S. Freud: Katharina. In: *Kultusz és áldozat*. (Szerkesztette: Salyámosi M.), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981. S. Freud: *Álomfejtés*. Helikon, Budapest, 1985

⁶ U. Eco: *A nyitott mű*. Gondolat, Budapest, 1976

- ⁷ Szilvássy O.: A lehetséges világok Umberto Eco szemiotikájában. In: *Helikon*, 1997. 4., 482. l.
- ⁸ Kovács S. S. K.: Mi a dekonstrukció, és miért mondanak olyan szörnyű dolgokat róla? In: *Helikon*, 1994. 1–2., 9. l.
- ⁹ R. Barthes idézi Johnson.
Vö.: B. Johnson: A kritikai különbözőség: Barthes/BalZac. In: *Helikon*, 1994. 1–2., 140. l.
- ¹⁰ J. C. Eccles–K. Popper: *The Self and its Brain*. Springer, Berlin, 1977
- ¹¹ K. Popper: Egy realista észrevételei a test-lélek problémával kapcsolatban. In: K. Popper: *Megismerés, történelem, politika*. AduPrint, Budapest, 1997, 75. l.
(A továbbiakban e mű jelzett kiadására a szövegben megjelenő utalás: Popper, . . .)
- ¹² H. Spencer: A haladás törvénye és oka. In: H. Spencer: *A haladás*. Révai-kiadás, Budapest, 1919
(A továbbiakban e mű jelzett kiadására a szövegben megjelenő utalás: Spencer, . . .)
- ¹³ O. Spengler: *A Nyugat alkonya I–II*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994
- ¹⁴ Babits M.: *Keresztülkasul az életemen*. Kairosz Kiadó, Budapest, 1997, 27. l.

MÁRAI SÁNDOR: SZINDBÁD HAZAMEGY

UTASI CSILLA

Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című művét Szegedy-Maszák Mihály Márai-monográfiájában „regényszerű írásmóddal álcázott önértelmezés”¹-ként, tehát nem tiszta műfajú alkotásként, hanem műfajötvözetként határozza meg. „Noha a *Szindbád hazamegy* – írja Szegedy-Maszák Mihály – természetesen olvasható úgy is, mint Krúdy műveinek értelmezése, nagyon óvatosan kell megvonni az ilyen megközelítés érvényességének határait. Nem annyira azért, mert Krúdy roppant sokat írt, Márai könyve pedig meglehetősen rövid, de sokkal inkább azért, mert a *Szindbád hazamegy* nem értekezés, hanem regény (. . .).”²

A *Szindbád hazamegy* elbeszélői nézőpontja a Krúdy Gyula művészi álláspontjával való olyan azonosságot tételez föl, amelynek nem a stílusutánezat az elsődleges célja. A pusztá stílusutánezat legfőljebb Krúdy Gyula modorában írt művet lenne képes létrehozni. A *Szindbád hazamegy* értelmezésének ennélfogva a regényben végzett, a regényben történő interpretáció a legfontosabb kérdés.

A Danto *The Transfiguration of the Commonplace* című könyvének magyarul is olvasható *Metafora, kifejezés és stílus* című fejezetében a stílus fogalmának meghatározásakor Boileau híres maximájának definíciójához nyúl vissza, amely szerint a stílus az ember. Danto abból indul ki, hogy a stílus az embernek olyan képességeiből következik, amelyek gyakorlásához nincs szüksége hozzáértésre és szakértelemre: „Egy ember stílusa, Schopenhauer gyönyörű gondolatát követve »a lélek fiziognómiája.«”³ Az ember alapvetően reprezentációk, világlátások rendszere, állítja Danto, ezzel ellentétben azonban: „magamat mint tudatot nem kívülről nézem. Mások számára tárgy vagyok, de saját magam számára nem, és amikor saját magam számára tárgy vagyok, akkor már túlhaladtam azon; amikor láthatóvá vált, akkor az többé már nem én vagyok, legalábbis nem belülről. De úgy vélem, ez az általam megtestesített (embody) reprezentációkra is igaz: a világot reprezentálom, nem a világrep-

rezenzációimat. (. . .) Bármilyen legyen is a helyzet, számomra úgy tűnik, hogy amit stílus alatt értünk, az a reprezentációnak azokat a minőségeit foglalja magában, amelyek magát az embert alkotják, és amelyek minőségek kívülről láthatók, fiziognómián. És azért nem lehetséges a stílust illetően hozzáértés vagy szakismeret – bár a modort illetően lehetséges –, mert a reprezentáció külső aspektusai rendszerint nem adták a reprezentációt megteremtő ember számára: ugyan a világot ezen keresztül látja, de ezeket nem látja. Reprezentációjának ezek a tulajdonságai mások számára láthatók, de az ő számára nem, és a hozzáértés vagy szakértelem jelenléte pontosan azt a külsővé tételt előfeltételezi, ami inkonzisztens azzal, hogy ezek alkossák stílusát”.⁴

Balassa Péter *A kontempláció mint kaland* című esszéjében a *Szindbád hazamegy* abszolút elrejtetlenségéről tesz említést. A regény főhősének Szindbád a neve, mint Krúdy hasonmásának, de az elbeszélő közlései kezdettől fogva kétségtelenné teszik a számunkra, hogy végig nyílt Krúdy-rájátszásról van szó a műben. A mottó Krúdy Gyula emlékének ajánlja a könyvet, a mű első mondatában pedig ezt olvassuk: „Szindbád, a hajós, író és úriember – fiatalabb éveiben szeretett ez álnév mögött rejtőzködni – egy májusi reggel korán indult el Óbudáról, mert estére hatvan pengőt kellett szerezni.” Szindbád Óbudán lakik feleségével és leányával. Az irodalmi siker cserbenhagyta. A szíve rendetlenkedik, s ő nem tartja be orvos, Oroszlán egészségügyi tanácsait.

A regény keretének ideje egyetlen hiánytalan nap, amelynek beteljesedésével kiderül, hogy a műben Szindbád utolsó napjáról esett szó.

A regény elrejtetlensége Szindbád, a főhős alakját a nyílt utalással eltávolítja az egyszerű fikatív hős állapotától (a fikatív az irodalomban ugyanis nem referenciája semmilyen létezőnek⁵), Szindbád alakját Krúdy „valós figyelme” felé közelíti. Krúdy Gyula „valós figyelme” a művésznek az a „spontán képessége (. . .), melynek segítségével képessé tesz bennünket arra, hogy úgy lássuk a világot, ahogy ő látja – nem úgy, mintha a festmény egy ablak lenne, hanem úgy, mintha a világ általa lenne adva”.⁶ Olvasás közben ugyanis úgy látjuk a világot, ahogyan a szerző látja, ugyanakkor a művet a szerző fiziognómius tulajdonságaként is érzékeljük, úgy, ahogyan az elbeszélő sohasem érzékelheti önmagát. Az olvasó és az elbeszélő helyzetét lehetetlen egy időben elfoglalni, tehát stílusutánzat a szó szoros értelmében nem létezik. Ha el is képzelhető az olvasó és az elbeszélő helyzetének egybeesése, az egybeesésük csak pillanatnyi lehet, mert a következő pillanatban a reprezentáció óhatatlanul bekövetkező tudatosodása a stílussteremtés spontánságának kárára megy. A *Szindbád hazamegy* műfaji kevertségének az a magyarázata, hogy Krúdy műveinek elfoglalt elbeszélői pozíciója (hiszen Márai regényt ír) Márai „önértelmezéseként” tudatosodik a könyvben, a mű pedig azért bizonyul „regényszerű írásmódnak”, s nem regénynek, mert a stílussteremtés spontánságát megtöri az, hogy a világreprezentáció egyáltalán tudatosodik a műben.

Márai prózaművében központi helyet foglal el a személyiségetikához való viszonya. Heller Ágnes morálfilozófiai munkáiban a személyiségetika jelenségét a modern, tehát esetleges személy helyzetéből következteti. A modern szubjektum számára az etikai kérdéssel való szembesülés egzisztenciális választást jelent. A modern szubjektum az egzisztenciális választással állítja helyre hiányzó „télosztát”, amelyet a régebbi korok személyei születésükkor örökbe kaptak. Az esetleges, modern személy egzisztenciális választása Heller Ágnes szerint két, egymást kizáró módon történhet: önmagát választhatja valaki az általános kategóriája alatt (egzisztenciális értelemben tisztességes vagy jó emberként). Ebben az esetben a választásán kívül még számtalan más választása marad. Önmagát választhatja azonban valaki a különös kategóriája alatt is: „politikusknak, tábornoknak, filozófusnak, vagy egyszerűen az önteremtés zsenijének”,⁷ személyiségetikát valósítva meg. Ha önmagát valaki a különös kategóriája alatt választja, akkor ezen kívül semmilyen választása nem marad. Heller Ágnes Nietzsche-re utal, aki a személyiségetikát követő szubjektumot a „kockavetés szerencsés dobásának” nevezi. Nietzsche kijelentése azt jelenti, hogy: „A »kockavetés« a véletlenre utal, a »szerencsés dobás« az arisztokrata az esetleges létezők között. Lehetőségei egyben valószínűséget is tartalmaznak. Míg egy átlagos esetleges személy (feltéve, hogy az általános kategóriája alatt tisztességesnek választja meg önmagát) gyakorlatilag végtelen lehetőséghez jut, s így számára a lehetőség a valóság felett áll, a »szerencsés dobás« esetében ez nem így van. Számára minden más lehetőség ki van zárva, ő egyetlen valószínűséget tett sorsává, egyetlen pályát követ, egyetlen szenvedélyért él, nincs második lehetősége. Ezért válik az *amor fati* a sors emberének szabadságává.”⁸

Kulcsár Szabó Ernő *Törvény és szabály között* (Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben) című tanulmányában az európai irodalmakban a húszas-harmincas években lezajlott klasszicizálódási folyamat távlatából véli úgy, hogy a voltaképpeni ellentét nem a modern és az avantgárd művek között, hanem a húszas-harmincas években keletkezett művek és a századforduló-századelő modern-avantgárd művei között konstituálódik, hiszen számos alkotó az avantgárd pozíciójának megkerülésével érkezett azokhoz a szerzőkhöz hasonló alkotói kérdésekhez, akik avantgárd írói periódust tudhattak maguk mögött. A korszakot Kulcsár Szabó *második, másod-* vagy *késő* modernségnek nevezi. A második modernség epikájának leglényegesebb jegye: „a transzcendentált középponti lényegek és az individualitásérték megkérdőjelezése”.⁹ E korszakban az epika „egyszerre áll a szabályteremtés és az integráló középpontok felszámolásának vonzásában”,¹⁰ miközben a hangsúly „az érvényes formák”¹¹ létrehozásán van. Az irányzatban a rációkritika és a metafizika elvesztésének összefüggése annak felismeréséhez vezet, hogy „nem a szubjektum teremti meg a nyelvet, hanem a nyelv teremti meg annak a feltételeit, hogy a szubjektum elgondolhatóvá váljék”.¹² „A

második modernség – állítja Kulcsár Szabó Ernő – azzal a szándékkal fordul a kultúr-morfológia nagy elbeszéléseihez, hogy *azokat* deformálva és újraértelmezve létesíthessen olyan elbeszélői szabályrendszert, amelyik a nem transzcendentált léthelyzet *valóságos* feltételezettségéről képes hírt adni.”¹³

A magyar prózairodalomban Kulcsár Szabó Ernő megállapítása szerint nem játszódott le a húszas-harmincas években a nyugati irodalmakat jellemző nyelvkritikai fordulat. Márai Sándor művében, mely az európai folyamatokhoz a legközelebb kerül, a nyelvkritikai fordulat és a fausti emberideál leépülése helyett a szubjektum karteziánus jellegű megerősítést nyer: „E Bildung-jellegű önalakítás elsődleges értelme a személyiség valakiből valakivé válásának időbeliségében ragadható meg: a személyiség megalkotásának lényege a dolgokra való mindig új és új ráismerés, s az így bekövetkező változásokban kiteljesedő önmegértés, azaz a személyes élet *történi létként* való megértése.”¹⁴ Kulcsár Szabó a *San Gennaro vért* értelmező tanulmányában¹⁵ leszögezi: „még a nyelv stíluskarakterét legnyilvánvalóbban hangsúlyozó *Szindbád hazamegy* sem emeli nyelvi alannya az elbeszélőt, ami szintén annak a karteziánus eredetű nyelvfelfogásnak a következménye, amely nem a nyelvet magát (az odaértett »grammatikai szubjektummal«), hanem mindig az *ontológiai* létezésű ént tekinti a gondolkodás alanyának”.¹⁶

Márai Sándor regényeinek krízishelyzetében voltaképpen nem a „valamiből valamivé válás” folyamatának történi létként való megértése zajlik. A válság szituációjában a főhősnek azzá kell válnia, ami, az osztályhelyzet és minden ideológia burka lebomlik róla. Az *Egy polgár vallomásai* válsághelyzetének imperatívusában, melyet tanulmányában Kulcsár Szabó idéz, a következők állnak: „Sokáig azt hisszük, ismerjük vágyainkat, hajlamaink természetét. Ilyen pillanatokban fűlsiketítő explózió figyelmeztet –, mert a csönd pianissimója is tud olyan lenni, mint a fortissimo –, hogy másfelé élünk, mint ahol szeretnénk élni (. . .), valamilyen megrohanásszerű lelki állapot figyelmeztet arra, ami életünkben valóságos, ami a miénk, a mi feladatunk, csak a mi kötöttségünk, a mi végzetünk; ezek a pillanatok indikálják azt, ami az életben személyes, ami az általános emberi végzetten és nyomorúságon belül az emberi egyéniség tartalma.”¹⁷ Az idézet állításai Márai szubjektumfelfogásának személyiségetikai gyökereire mutatnak.

Johann Wolfgang Goethének, akit Heller Ágnes Napóleon és Friedrich Nietzsche mellett a személyiségetikát követők eklatáns példajaként említ, meggyőződése volt, hogy mindenki képes valamiképpen a különös kategóriája alatt választani önmagát. Az *Egy polgár vallomásainak* krízishelyzetében a polgárság életmódjában felnövő főhősnek és valódi szubjektumának inkompatibilitása idézi elő az (a regény lassú bevezetésében előkészített) explóziót. A krízishelyzet imperatívusa a személy konstituáló magját semmi másból nem levezethető entitásként határozza meg. A krízishelyzet a polgári személyiség-felfogás megrendülésének a megnyilvánulása Márai regényeiben. A krízishely-

zet imperativusa a főhős egzisztenciális választásának kikerülhetetlenségét jelzi abban a szituációban, amelyben a polgárság osztályához való tartozása nem biztosítja többé automatikusan személye „téloszát”.

Az *Ítélet Canudosban* főhőse a krízis pillanatában egész addigi életét odahagyja belső parancsnak engedelmessé, azoknak a hősöknek a sorát folytatva, akik Márai regényeiben a villanásszerű megvilágosodás perceiben eszmélnek rá, hogy nem azok, akik meggyőződésük szerint mindaddig voltak.

Az *Egy polgár vallomásainak* Goethe-élménye a személyiségetika iránti közvetett érdeklődés jele. Az énelbeszélő főhős németországi bolyongása során Weimarban a „zseni” titkát nyomozza: „a tárgyakból, melyeket használt, gyűjteményeiből, lakásaiból iparkodtam megérteni valamit, amire a mű sohasem felel egészen, amire az élet, az »egyéniesség« sem felel egészen – a kettő kölcsönhatásából áll össze az a mindennél nyugtalanítóbb jelenség, ami a zseni hatása a világra”.¹⁸ A „zseni” személyisége a halála után sem bomlik föl, a személyiség összetartó ereje kivonja az oszlás törvényszerű folyamatából: „Jeleket kerestem, keze nyomát kerestem, szája nyomát egy poháron, kézvoánása változásait az élet változó szakáiban, olasz útján rajzolt, primitív és iskolás tájképeit bámultam, hétszámra el tudtam piszogni ezekben a szobákban. Weimarban, ahol ma sem hűlt még ki ennek a jelenségnek testi mivolta, valamilyen sűrített testiség maradt utána s jelenlétének anyagi hatása végtelen lassan oszlott csak el az időben.”¹⁹ Szent Ferenc alakja a *San Gennaro vére*-ben hasonló szimbiózisban él Assisi városával, mint Goethe Weimarral: Assisi épületeiből és környékéből még most is sugárzik Szent Ferenc lényének erotikus hőfoka, a város kisugárzása másrészt annak a szellemi-lelki-kulturális környezetnek a megtapasztalható jelenléte, amely Szent Ferencet képes volt létrehozni magából.

Márai Sándor regényeiben a személyiségetikát képviselő hősöknek két alapvető típusát szerepelteti: az író és a szentet. Az írás nem egészen veszélytelen állapot, nincs köze az egészséghez, démoni, szubverzív erők tevékenysége. Az *Egy polgár vallomásai* megszüntethetetlennek állítja az író neurozízát.

Heller Ágnes számára „a tökéletesen autonóm, kiegyensúlyozott szép személyiség modellje egy releváns utópia marad. (. . .) Egy utópia azonban regulatív idea. És nincs olyan regulatív idea, ami szőnyeg alá söpörhetné azokat a morális problémákat és dilemmákat, amelyek valóságos lehetőségeinkből következnek”.²⁰ Valóságos lehetőségeink számbavételéből pedig annak belátása következik Heller Ágnes szerint, hogy valószínűleg a történelem egyik legborzalmasabb századában élünk. Századunkban a személyiségetika annak a gyanúnak a kontextusába kerül, hogy „a 19. század sok radikális filozófusa, közöttük a legjellegzetesebbek, Marx és Nietzsche nem voltak teljesen ártatlanok abban, ahogyan a totalitárius hatalmak néhány olcsó propagandistája ideológiailag kihasználta őket. Szinte felkínálkoztak ennek a megközelítésnek”.²¹

Az írónak a különös kategóriája alatt kell választania önmagát, a huszadik század tapasztalatában azonban, amely lerombolta a szép személyiség utópiáját, mégsem választhatja önmagát a különös kategóriája alatt. A választás szükségessége és lehetetlensége az író elháríthatatlan neurozisének oka.

Szindbád alakjának személyiségét tulajdonít a *Szindbád hazamegy* elbeszélője: Szindbád „úrnak és írónak született egy világban, amelynek nem volt többé szüksége igazi urakra, sem igazi írókra”. Szindbád: „Nem okolhatott mást, mint a természetét, mely az irdalom végzetes kalandjába eltévedt úriembert örökké űzte két világ partjai között.” „A hajós úrnak született, s olyan reménytelenül és egész sorsával volt író, oly kevésbé tudta csak megérteni ezt a világot, s oly keserű volt már szívében, hogy néha csodálkozott, mit is keres még az emberek között?”

Szindbád magatartásának leírása a regényben a „szerette”, a „becsülte” és ellentétük, a „megvetette”, valamint az „ismerte”, a „tudta”, „azt tartotta” predikátumai köré szerveződik. Szindbád minden választását magatartásának tulajdonítja az elbeszélő, a főhős számos életmegnyilvánulása nem is más, mint magatartása manifesztációja:

„Szindbádnak nem volt semmiféle politikai véleménye – rangján és méltóságán alulvalónak érezte az ilyesmit –, de nem szerette, ha bármikor is egy kalap alá veszik a kormánypártiakkal. Mint író és úriember, az ellenzékkel tartott, nem annyira meggyőződésből, mint inkább jóízlésből, híven családja hagyományaihoz.”

„Szindbád szeretett kényesen és sokáig öltözni. Mint regényhőse, Felvéghy úr, ő is legszívesebben inast és titkárt tartott volna (. . .).”

„A ruha, melyben legszívesebben élethosszat járkált volna, szarvasbőrbetétes lovaglónadrág volt, könnyű csizma, kockás bekecs, amelyet a kasznároknak adtak el a Rákóczi úti kereskedésekben, s zergekollas kalap, melynek sötétzöld szalagja fekete már az időtől, a zsirtól és az izzadságtól. Ilyen ruhában szeretett volna élethosszan bandukolni a hajós (. . .).”

„Szindbádnak nagy véleménye volt a férfiúi hasakról.”

„A hajós már csak azokat a férfiakat becsülte, akik elég tapasztaltak és fegyelmezettek voltak, oly fölényesen idomították ennek szenvedélyeiket és indulataikat, mint Hagenbeck úr Hamburgban az oroszlanokat.”

„Szindbád nagyra becsülte az asszonyokat, akik nem állottak kosárral karjukon, perzsabundában, télvíz idején félórát utazni a külső Lipótvárosból vagy a Damjanich utcából a nagycsarnokba, hogy férjük vagy kedvesük számára személyesen válasszák ki az ételek, húsok, növények, főzelékek, baromfiak, füstölt holmik közül a falatot, mely megörvendezteti a kedves férfi gyomoridegeit.” Szindbád „úgy szerette a magyar nyarat, mint semmi mást e világon”, „szerette Jókai regényeit olvasni nyáron, az íglőfüredi szálloda dohos, tengeri fűvel bélelt, lyukas huzatú díványán elheverve (. . .), mert azt tartotta, hogy Shakespeare,

Dickens és Turgenyev mellett Jókai az egyetlen író, akinek műveiért érdemes pénzt adni”.

„Olyan szüretre vágyott Szindbád, ahol alkonyatkor a dércsípte sárga, vörös és kék szőlőtőkék között hosszan lehet üldögelni egy diófa alatt, s amíg a lányok danáznak és tapossák a mustot, Szindbád valamilyen történelmi könyvet olvas, így várakozik a vacsorára. De legfőképpen azt szeretne volna, ha kőből faragott asztal és pad várja a diófa alatt.”

„Szindbád csak olyan helyen kedvelte a bort, ahol fecsegő emberek, vihorászó, futó kocsmái asszonynépség, szószátyár kocaivók nem zavarják a komoly férfit borivás közben. (...) Mert a bor csak eszköz volt, egy bizonyos lelkiállapot felidezéséhez mulhatatlanul szükséges adalék; Szindbád (...) mélyen megvetette azokat a vedelő kumpánokat, akik csak az italmennyiség kedvéért, mint egy öncélúan üritgetik a poharat.”

„Ilyenkor szeretne legjobban a kocsmát, délután négy és hét között. (...) Ilyenkor szeretett néhány gondosan megválasztott férfi társaságában hallgatni Szindbád.”

„Szindbád az örök dolgokat szeretete, s a kocsmá, a bor, a nirvána, az elmerülés, Buddha és a bölcsesség örök dolgok voltak.”

A megszorítások a fősorakoztatott idézetekben nem állnak össze ismeretrendszeré. Az ízlésítéletekhez hasonlóan a Szindbád magatartását jellemző megszorítások sem vezethetők vissza valamilyen előzetes ismeretre. A higadtság, a sokat tapasztaltság, a bölcsesség, a megfontoltság pozitív értékhangsúlya van a regényben. Az érés folyamatában a személy lemondások árán azonossá válik azzal, amit meggyőződése szerint képvisel.

Az elbeszélő többször visszatér a „hallgatag és álmodozó pillantású, s belülről mégis egy tigris életszomjával leskelődő, csaknem vérszomjas” fiatal Szindbádra, akinek harmincöt évébe telt, amíg megtanulta, hogy nem érdemes semmit az emberi érzésekre építeni. A magyarok jellemének rajzában hasonló kettősség ismétlődik, mint Szindbád jellemrajzában: a fiatal magyarok izgatott lényével az öreg magyarok higgadt, legyintő mozdulata áll szemben, amellyel „apró köves címergyűrűvel ékített, kiduzzadó, kékes erekttől és borsónyi szeplőktől jellegzetes kezüket felemelik, hogy jelt adjanak az élet rendetlenségében, s e mellékes mozdulattal, mint aki már mindent látott, elutasítanak valamilyen hetvenkedő és szemtelen divatot”.

A regény keleti rétege jelzi Szindbád magatartásának egységét. A keletiség egyaránt tulajdonsága a regénykeret egyetlen napjának, a regényben kibontakozó régi Magyarországnak és Szindbádnak.

A keleti jelleg egyenletes előfordulása a mű anyagában pontos inverze annak a jellegzetességnek Krúdy prózájában, melyet az író monográfiája, Bori Imre, Krúdy-effektusként jelöl. A Krúdy-effektus a Krúdy-művek olyan szövegrészeit jelenti, „amelyeket az olvasó rendszerint nem érzékel jelentősebb mértékben, csupán a mű összehatásában összegeződött benyomásként fog fel.

Kimutathatóan azonban ebben az összhatásban nem a regénycselekmény játsszik fő szerepet, hanem a szövegháttérnek az »anyaga«, amit általában a Krúdy-szövegek mélyrétegének is tartunk. A Krúdy-regényekben a szövegháttér részletei, amelyeket mikrorealitásoknak is nevezhetünk az írói tudatosság jeleként, az eszmei mondanivaló mágneses pólusa felé irányulnak”.²² A szövegháttér e sajátosságát Bori Imre szerint „elsősorban a művek képvilágának a vizsgálata révén lehet megközelíteni”.²³ Krúdy *A vörös postakocsi* című regénye világának „ellentmondásos jellegét a szövegháttér át- meg átszövő tavaszképzetek effektusai erősítik, (. . .), az effektusok révén érzékeljük, hogy az erotika tölti ki a regény ábrázolta világ »eresztékeit«, s ennek az erotikának a közegében élnek a hősök”.²⁴ Az *Őszi utazások a vörös postakocsin* „a Krúdy-effektusok révén a »téli Magyarország regénye«,”²⁵ a *Bukfenc* pedig „regény pirosban”.²⁶

Krúdy prózájával ellentétben, amelyben a szövegháttér képi elemei sugallnak valamilyen képzetet, Márai regényében egy előlegezett képzetnek (a keletiség képzetének) keletkeznek jelentésváltozatai. A keletiségnek három jelentésárnyalata különíthető el a műben. Az első a fogalom arab-ezeregyéjszakai-török jellege, amely a mű jelenének tulajdonsága: a fürdőben Szindbádöt „az öreg, kövér döngönyözőmesterek olyan tisztelettel és örvendezéssel fogadták, mintha valamilyen konstantinápolyi nagyúr tért volna vissza janicsárjai élén, török pasákkal övezve, háremébe és kéjlakába a Boszporusz partján”. A fürdő üveggerakásos kupolája olyan volt „a színes fényrésekkel, mint a napkeleti égbolt az Ezeregyéjszaka egyik meséjében – égbolt, színes csillagokkal, melyek leragognak az emberi nyomorúságra”. „Pest, e szomorú és ügynökölő város úgy ragyogott e májusi napon, mintha ünnep lenne valahol Bagdadban.” A város az este előérzetében „oly félelmetesen megváltozik, mint egy karaván-szeráj, ahol mindenki a boldogságot keresi”.

A keleti jelleg második jelentésárnyalatát buddhistának nevezhetnénk: Szindbád „szíve mélyén hitt a keleti bölcsességben”. Reggeli útjakor a kétfogatún Szindbád „arca, mely oly nyugodt, és méltóságteljes volt e pillanatokban is, mint egy keleti istenszobor már nem is kérdező, nem is csodálkozó, örökké hallgató arca, végül is mosolyogni kezdett”. „Abban az órában, mikor a hajós nekikészült barátaival a hallgatásnak, mint egy keleti szerzetes az elmélkedésnek, már nyugtalanabbul dobogott Szindbád és Budapest szíve.”

A fogalom harmadik jelentésárnyalata, a napkeleti jelleg összetett képzet, nemcsak az ezeregyéjszakai réteggel, hanem a buddhista réteggel is átfedéseket mutat. A napkeleti jelleg a személyiségetika szellemében fogant magatartás arisztokrata voltát jelöli. A fürdőben „az egyik kőpadon magánosan, karcúsan és izmosan, lovagló ülésben ott ült Álmosy, az ország egyik legrégebb sarja”, a keleti lovas tekintetével szemében: „Most kézmozdulattal üdvözölték egymást Szindbáddal, keleties és mellékes mozdulattal, s mindegyik ült és meg-

maradt helyén.” Az őshaza napkeleti jellegének és a honfoglaló ősök nemesi mivoltának pontos jelentésárnyalata a 19. századi historizmus terméke, ezért lehet a napkeleti jelző a 19. század második felében fölvirágozott főváros tulajdonsága is: „Mert hasztalan ragyogott Budapest, mint egy napkeleti ünnepegy, kristálycsillárokkal teleaggatott Yildiz-kioszkja, üde s ifjú, kissé hetvenkedő pompájával, Kelet és Nyugat határvonalán, a Duna partjain: a magyar szívében vidéki ember maradt (. . .)”

A fajelméletek az ősiségben, a letűnt hőskorban fedezik fel a nemzetek egyszer s mindenkorra érvényes identitásképző tényezőjét. A *Szindbád hazamegy* elbeszélője tudatában van az ősiség kulturális természetének, a regényben ezért a keleti jelleg rejtélyes, kifejezhetetlen hiány. A magyar keletinek megmaradva idegen maradt önmaga és más nemzetek számára. Szindbád: „Ismerte szívüket, és tudta, hogy szomorúság van a nemesebb szívekben. Csak Szindbád és a hozzá hasonlók tudták, hogy ez az ország szívében szomorú.” „Miből volt több vagy kevesebb a magyar lelkekben, mint idegen nációk embereinek lelkében, hol hibázták el a képletet, micsoda vegyítési hiba, örömmek és akaratnak, pusztulásvágyának és sértődöttségnek, önfeláldozásnak és egy ábrándhoz halálíg hű konokságnak miféle keveréke volt a titok, melytől a magyar ilyen reménytelenül magyar volt.” „A magyar *eidos* (eredeti jelentésében: ki-nézet) valamiképpen közölhetetlen a benne résztvevők számára is” – állapítja meg Balassa Péter idézett esszéjében.²⁷

Szindbád magatartásának legmélyebb magja a föltétlen biztonságú értékérzék: „Mindent túlfizetett, noha oly pontosan ismerte a tárgyak és a világi dolgok igazi értékét, mint egy kofa a nagy vásárcsarnokban. Félíg behunyt szemmel járt a világban, melynek jelenségeit valamilyen érthetetlen, önmaga számára is megmagyarázhatatlan értesültséggel tartotta számon (. . .). Mindent tudott Szindbád, mindennek ismerte értékét és semminek az árával nem tudott törődni, s néha ő maga is csodálkozott, honnan tudja mindezt a tárgyakról és a természet tüneményeiről, a férfiakról és a nőkről, az állatokról és a démoni szellemekről, a babonákról és az élet köznapi vajákosságainak titkairól (. . .). Iskolában nem tanulta mindezt.”

Az író az értékérzék jelöli meg, az érzék másik oldala azonban az, hogy a segítségével elkerüli azokat a botlásokat, amelyeket kortársai és honfitársai, a magyarok elkövetnek: „a valóságban a legtöbb emberi baleset igazi oka az volt, hogy gyávák voltak érzéseikhez, és túlbecsülték azokat”. „De Szindbád tudta azt is, hogy éppen ő, az író és hajós, nem engedhette meg magának az érzés és a szenvedély dolgaiban az okosság, a hűvös és mérlegelő értelem fényűzését.” Az írónak nem az a dolga, hogy az okos, mérlegelő értelem segítségével távol tartsa magától az érzéseit, hanem az, hogy odaégesse magát az érzeseihez, és mégis olyan messziről figyelje őket, mintha nem volna köze hozzájuk:

„Volt itt egyfajta titok. (. . .)

Oda kellett perzselni magát az élet lángjához, s ugyanakkor meg kellett menteni lelkében azt a szemléletet, melynek szirtfokáról oly hidegen, beavattottan és indulat nélkül nézte az emberek tébolyodott párharcát, verekedésüket a nőkért, a pénzért, a becsvágyért, a hiúságért, mulandó és romlandó javak birtokáért, az aranyfüstért, címért és rangért, mellyel teleaggatták életüket és szalonkabátjukat, ahogy a kivándorló nézheti a búcsú pillanatában, utolsó pillantásával az elhagyott haza fátyolos, ismerős tájait. Szindbádnak az volt a dolga, hogy mindent megéljen, amit a Kárpátok bércei között akartak, cselekedtek és álmodtak az emberek, s ugyanakkor távol maradjon mindentől, amire az emberek feltették lelkük üdvösségét; úgy nézze azt, amit szeretett, mint a műértő a tájlaton.”

Az elbeszélés Szindbádot egyszerre ruházza föl az életben való benneállás és a kívülállás attribútumával. Kortársai azonosak a sorsuk képzetével, mert sorsukat a botlások következményeinek viselése jelenti. Szinbád esetében azonban nem létezik olyan sorskonstelláció, amellyel maradéktalanul azonosítani lehetne. Szinbád élete „esendő volt és boldogtalan”, de a személyiség-etika szellemében élő ember függetlenül szenvedésétől, mellőzöttségétől, sikertelenségétől vagy magányától, mindig igenli az életét. A személyiségetiket követő személy nem „azért igenli saját életét (s ekképpen az életet általában) – állítja Heller Ágnes – mert szerencsés az életben, hanem azért, mert ez az ő élete, az ő sorsa, mert azzá vált, ami ő (mindig is volt)”.²⁸

Szinbád mindent különös kettősségben érzel a regényben. A jelenben nem éri egyetlen impresszió sem, a jelen eseményeinek a múlt a mértéke. A múlt nyomait keresi a jelenben, az új a régihez mérve bizonyul hanyatlásnak, a régi pedig az új silányságán értékelődik föl. A régi világban minden a helyén volt. A kétfogatóról, a régi világ itt maradt nyomáról írja az elbeszélő: „Az tán volt itt egyfajta kényelmesség az ülésekben, melyekből kilógott a lószőr, a kiszülés támlájában, melyre Szinbád felrakta a lábát, igen, még a lótarakók és a lovak szagában is volt valami meghitt, bizalmas és ismerős, melyet Szinbád mind mohóbban és egyre szomorúbban keresett az életben, s mind ritkábban talált meg az élet valamely divatjamúlt tüneményében.” Szinbádnak a „helyén kell maradnia”: „Jelet kell hagynom – gondolta ilyen pillanatokban, csukott szemekkel –, hogy volt egy másik Magyarország.” Szinbád, bár a régi világlátásnak személyes érvénye van a számára, pontosan érzékeli a szemantikai mező kimozdulását maga körül. A másik Magyarország jellegének megteremtése és megőrzése ilyenformán a kimozdulás észlelésének, az értékvesztés hiányának távlatából történik.

Szinbádban egy hang szólal meg az írás helyzetében: „Mély volt ez a hang, mint a hegedű hangja, s szomorú volt, mint a magános nők nézése, s komoly

volt, mint a férfiak kérdése, mikor számon kérik az életen mindazt, amivel adós maradt, s néha komor volt, mint a végzet vijjogása (. . .)” „Ezt a hangot hallotta minden őse, de nem tudták szavakkal kifejezni, s ezért borba, kalandba és zenébe ölték e hang kérdéseit. Szindbád volt az első s a hosszú családfa törzsén az utolsó hajtás, aki nem tudott megnyugodni e hang hallatára (. . .)” „Ezt a hangot, visszatérő szólamokkal, egész életében hallotta Szindbád. Ezért írt; s csak olyankor írt, mikor hallotta ezt a hangot.” „Nem volt ez zenei hang, de nem hasonlított a világ értelmes és önkényes zörejeire sem. Szavak, sikolyok, sóhajtások adták össze e hang belső értelmét, s Szindbád néha csukott szemekkel, aggályos arccal figyelt e hangra, hogy megfejtsé értelmét. Írt, mert egész életében hallotta ezt a hangot, mely figyelmeztette, hogy dolga van a földön, mintegy kottába kell írni és hangszerelni kell a magyar élet zenéjét, melyet csak ő értett és csak ő érzett át igazán.”

A hang, mely Szindbádot írásra hívja föl, az írásának oka, nem terméke, nem Krúdy-Szindbád írásainak hangvételét jelenti.

Írás közben, a hang megszólalásakor Szindbád „csukott szemei mögött derengeni kezdett a látomás, s képeket látott, mint az alvajárók. E képeket sietős kézzel (. . .), gyorsan fölvázolta a papírra. (. . .) Mít látott ilyen pillanatokban Szindbád? A valóságot látta, a másik Magyarországot, mely a térkép mögött élt s a látomást, mely a valóságból sugárzott”.

Az írás állapotát kísérő képeket a hiány, a dezillúzió hívja életre. A Szindbád írásának állapotát leíró mondatok általában az „Írt, mert . . .” fordulattal kezdődnek. Szindbád: „Írt, mert e hang megszólalt, s mindenfélét sutogott Szindbád fülébe, olyan igazságokat, melyek hallatára a halálos ágyon is felnyögnek az emberek, az igazat súgta a hang, melyet talán még a nők sem mernek a kedves férfinak a gyűlölet és a bosszú, a leszámolás és a számonkérés órájában megmondani.” Régi Magyarország a legkegyetlenebb igazság, a legmélyebb dezillúzió alapján testesül meg: „Szindbád hallotta a hangot, s egyszerre hallani vélte az idő és a lelkek süllyesztőjében eltűnt Magyarország minden hangját. A Duna áramlását hallotta, a víz fanyar-üde jó szagát érezte, a pintyek és feketerigók csivogását a dunai szigetek sárga füzei között, vonatfűtty rikkanását, amint elhalad a gőzös éjszaka az Alföld afrikai síkságában és némaságában, a tátrai fenyők suhogását (. . .), azt a zajt, mikor a kocsisok az ostor hegyével hegyeset csettintenek és kocogni engedik a pesti, nyári éjszakában a gumirádlit, eperbólotól könnyedén mámoros, fiatal, szőke nők boldog sikoltását, mely hosszan visszhangzik a nyári illatoktól fülledt Alagútban, éjszaka, mikor a kocsi áthajt, a »Régi Nyár«-ból érkeve, a Lánchíd felé, s a női sikoly hosszan száll és visszhangzik még az Alagút boltíve alatt, mintha erre haladt volna át minden, ami az élete illanó értelme volt, a boldogság, az ifjúság és a csodálatos várakozás.”

A fönti idézetben a régi világ hangjai elválaszthatatlanul összefonódnak az egykori világ vizuális benyomásaival. A régi világ hangjai nem különböznek létmódjukban az írás állapotát megjelenítő tabló többi látványelemétől. A hangok azért lehetnek látványok, mert mint a többi kép, az emlékezés idejében már nincsenek, nem léteznek, elmúltak. A visszafordíthatatlan idő alapvetően a keresztény időszemlélet jellemzője. Mircea Eliade megállapítja, hogy: „A keresztények lemondanak a visszafordítható, ciklikus időről, és a visszafordíthatatlan időt vezetik be, mert az ő istenük az Időben jelent meg, s testet öltése ezért nem ismételtető. Krisztus egyszer élt, egyszer feszített meg és egyszer támadt föl. (. . .) Vallástörténeti szempontból a judeo-kereszténység bizonyos értelemben végállomás: *egy történelmi esemény alakul át hierofániává.* (. . .) De a valóságban ez a történelmi esemény, Jézus létezése totális teofánia: Krisztus egy vakmerő gesztussal *magát a történelmet váltja meg*, oly módon, hogy felruházta a létezés maximumával.”²⁹ A judeo-kereszténység azonban, írja Eliade: „bár az Időt és a Történelmet értéknek tekinti, nem historicizmusba torkollik, hanem a Történelem teológiájába. Az esemény nem a maga jogán válik értékke, hanem annak a kinyilatkoztatásnak köszönhetően, amit magában hordoz; ez a kinyilatkoztatás megelőzi és transzcendenssé teszi az eseményt”.³⁰ A Szindbád írását kísérő képek időszemléletét éppen az különbözteti meg minden hasonlósága ellenére a keresztény időszemlélettől, hogy benne a látványok a „maguk jogán válnak értékke”, nem egy előzetes kinyilatkoztatás révén.

A képek keletkezésével szemben a magyar évszakok leírása teljes évciklust zár be. Régi Magyarország jellege a ciklus végével újjászületik, és a ciklikus időszemléletnek megfelelően az újjászületések végtelen sorozata biztosítja azonos, változatlan, autentikus főnállását. A mítoszokkal ellentétben azonban a másik Magyarország „története” csak az irodalomban igazolódik, s nem a világ főnállását biztosítja.

Régi Magyarország szellemi természetű. A Csikágó kávéházban a megidézett régi írók gondolja: „a napi cigarettaadagon és a vacsorapénzen túl mégis a magyar műveltség volt, a vers és a próza, az álom és a révület, az a szent, kancsi önkívület, mely álomból, élményből, sorsból, betegségből és lázas szándékokból, műveltségből és ötletből épített egy álomvárat, az örök és múlhatatlan Szent Magyarországot”. Szindbád az írás állapotának éber álmodásában olyan képeket lát, amelyeket megélt, olyan látványokat idéz föl, amelyek egy kultúra lehetőségeiből megvalósultak. Régi Magyarország rendje nem független azoknak az írónak a mulandóságától, akik erőfeszítésükkel, érzékenységgükkel, szellemi törekvésükkel, eszmélkedésükkel létrehozták az árnyalatát.

A magyar eidos eredetileg világnézet, a megfigyelés külső szempontjában változik át stílussá. Ebben a tényben körvonalazódik Szindbád morális döntésének igazi jelentősége.

Dávidházi Péter az Arany János kritikai örökségét számba vevő, *Hunyt mesterünk* című könyvében „a szabadságharc leverése utáni szellemi élet leg-féltettebb magatartáseszményét”³¹ az utóvédharc étoszának nevezi: „Az utóvédharc étosza egyesíti a korszak több mentalitástörténeti jellegzetességét: a passzív rezisztencia erkölcsiségét, a sztoikus érület feltámadását, a pusztasiker értékmérővé tételének megtagadását és (ahogy akkoriban hívták:) a »bevégzett tények« bálványozásának megvetését, az anakronisztikussá váló kulturális formák értékeinek hűséges felmutatását, egyáltalán a vesztett vagy vesztésre álló (jobb sorsra érdemes) ügyek önzetlen felkarolását.”³²

Szindbád egyetlen világnézetet sem vall a magáénak, ennél fogva egyetlen világnézetet sem képvisel. Ez nem a döntése következménye, hiszen ha az ember azzal azonos, amit reprezentál, ebben az esetben annak kérdésében, hogy valakinek van-e, vagy nincs világnézete, nem lehet dönten. Szindbád azért nem reprezentációja egyetlen világnézetnek sem, mert az ő világnézete, a teljes dezillúzió nem képes többé „látni” a világot. A dezillúzió nem látja, hanem értékeli a világot. A dezillúzió világnézetével Szindbád a magyarok kultúrateremtő érzékét reprezentálja. A kultúrateremtő érzéket reprezentálni, ez a kultúra vége, mert azt jelenti, hogy a kultúra minden lehetősége beteljesedett valamiképpen.

Szindbádnak az utóvédharc étosza világnézetével való lényegi azonosságát és az azonosulása lehetetlenségét a következő idézet jelzi: „elment a világ idegen területeire, elment az irodalomba, körülbelül úgy, ahogy báró Mednyánszky Cézár vándorolt ki Ausztráliába, mikor Világos után elveszett a haza. Szindbád számára az irodalom volt a külföld, a betű volt Ausztrália, a vad kaland, kengurukkal és bumerángos bennszülöttekkel, ahová kivándorolt, mert az ő szabadságharcának is volt Világosa, s az ő számára is elveszett időlegesen a haza”.

A hallgatás Szindbádnak a valamivel való azonosságát, személye teljes azonosulását jelöli a regényben. Szindbád azonosságát a személyességet feloldó elv szavatolja: „De Szindbád nem felelt. Szemeit félig lecsukva, amint szokta, mikor visszavonult az emberek közül a nirvána világába. Szindbád számára most kezdődött valami, ami az élet értelme volt.

Most kezdődött a hallgatás.”

Szindbád magatartása az utóvédharc étoszának világnézetével való lényegi azonosságát és a vele való azonosulás lehetetlenségét egyetlen feszült egyensúlyi állapotban mutatja föl. A Szindbád magatartásában ábrázolt ellentmondásos egység, az azonosság és az azonosulás képtelenségét áthidaló feszültség egysege vonzhatta Márait Krúdy alakjához és művéhez.

JEGYZETEK

- ¹ Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor*. Akadémiai, Budapest, 1991, 74. l.
- ² Szegedy-Maszák Mihály: i. m., 75. l.
- ³ A. Danto: Metafora, kifejezés, stílus. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla, 6. n., 163. l.
- ⁴ A. Danto: i. m., 164–165. l.
- ⁵ Wolfgang Iser A fikcionális aktusai című tanulmányában (In: *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997) a fikciószignál kifejezésével jelöli az író és az olvasó közötti „szerződést” az irodalmi művekben, amelynek révén az olvasó az irodalmi művet megkülönbözteti azoktól a fikcióktól, amelyek „az intézmények, társadalmak és világképek megalapozásában” játszanak szerepet. „Státusának elleplezésében a magyarázó szándékú fikció a realitás látszatát veszi magára, melyre ebben az esetben feltétlenül szüksége is van, mert csak így funkcionálhat a realitás felépítésének transzcendentális feltételeként.
Ha ellenben egy fikcionális szöveg a szerződésszignálokra keresztül ilyenként ismerteti fel magát, akkor megváltozik az általa felvázolt tényállásokhoz fűződő beállítódásunk.”, 68–69. l.
- ⁶ A. Danto: i. m., 165. l.
- ⁷ Heller Ágnes: *Nietzsche és Parsifal*. Századvég, Budapest, 1994, 10. l.
- ⁸ Heller Ágnes: i. m., 11. l.
- ⁹ Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között (Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben). In: *Beszéd és horizont* (Formációk az irodalmi modernségben). Argumentum, Budapest, 71. l.
- ¹⁰ Kulcsár Szabó Ernő: i. m., 73. l.
- ¹¹ Kulcsár Szabó Ernő: i. m., 76. l.
- ¹² Kulcsár Szabó Ernő: i. m., 82. l.
- ¹³ Kulcsár Szabó Ernő: i. m., 84. l.
- ¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő: Az egyéniség foglalatja. In: *Beszéd és horizont* (Formációk az irodalmi modernségben). Argumentum, Budapest, 1996, 207. l.
- ¹⁵ Kulcsár Szabó Ernő: Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban (Márai Sándor: San Gennaro vére). In: *Beszéd és horizont* (Formációk az irodalmi modernségben). Argumentum, Budapest, 1996
- ¹⁶ Kulcsár Szabó Ernő: *Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban*, 220. l.
- ¹⁷ Idézi Kulcsár Szabó Ernő, *Az egyéniség foglalatja*, 207. l.
- ¹⁸ Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai*. Akadémiai, Budapest, 1990, 221. l.
- ¹⁹ Márai Sándor: i. m., 221. l.
- ²⁰ Heller Ágnes: i. m., 16. l.
- ²¹ Heller Ágnes: i. m., 16. l.

- ²² Bori Imre: *Krúdy Gyula*. Forum, Újvidék, 1978, 106. l.
- ²³ Bori Imre: i. m., 106. l.
- ²⁴ Bori Imre: i. m., 109. l.
- ²⁵ Bori Imre: i. m., 111. l.
- ²⁶ Bori Imre: i. m., 113. l.
- ²⁷ Balassa Péter: A kontempláció mint kaland. *Új Írás*, 1990. május, 98. l.
- ²⁸ Heller Ágnes: i. m., 19. l.
- ²⁹ Mircea Eliade: *Képek és jelképek*. Európa, Budapest, 1997, 218–219. l.
- ³⁰ Mircea Eliade: i. m., 219. l.
- ³¹ Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk* (Arany János kritikusi öröksége). Argumentum, Budapest, 1994, 145. l.
- ³² Dávidházi Péter: i. m., 146. l.

IRODALOM

Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Akadémiai–Helikon, Budapest, 1992

1. Balassa Péter: A kontempláció mint kaland. *Új Írás*, 1990. május
2. Bori Imre: *Krúdy Gyula*. Forum, Újvidék, 1978
3. Danto, A.: Metafora, kifejezés, stílus. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, é. n.
4. Eliade, Mircea: *Képek és jelképek*. Európa, Budapest, 1997
5. Heller Ágnes: *Nietzsche és Parsifal*. Századvég, Budapest, 1994
6. Iser, Wolfgang: A fikcionálás aktusai. In: *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997
7. Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között (Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben). In: *Beszéd és horizont* (Formációk az irodalmi modernségben). Argumentum, Budapest, 1996
8. Kulcsár Szabó Ernő: Az egyéniség foglalatja (Márai személyiségfelfogásának szerkezetéhez). In: *Beszéd és horizont*. Argumentum, Budapest, 1996
9. Kulcsár Szabó Ernő: Klasszikus modernség – karteziánus értéktávtalban (Márai Sándor: San Gennaro vére). In: *Beszéd és horizont*. Argumentum, Budapest, 1996
10. Szegegy-Maszák Mihály: *Márai Sándor*. Akadémiai, Budapest, 1991

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ VÉLEMÉNYE A KRITIKÁRÓL

V A R G A I S T V Á N

Az, hogy az íróval egy időben megszületik a kritikus is, az szinte természetesnek tűnik az irodalomtörténetben. Talán azzal a kiegészítő megjegyzéssel, hogy e sorok írója a kritikus fogalom alatt nem az értékkimondót, hanem az értelmezőt érti. Más szóval: az igazi kritikus indíttatása talán nem az, hogy „ítéletet hirdessen” egy-egy irodalmi alkotás felett, hanem egyszerre tudományos hozzáállással és nagyfokú empátiával felfedezze, kimutassa és megmagyarázza annak jellegzetességeit, milyenségét, és ezen funkcióját feltétlenül ki kell emelni, ily módon felhívja az olvasók széles körének a figyelmét egy-egy alkotásra. Mert végeredményben az olvasók azok, akik számára a mű készült, tehát az ő ítéletük a perdöntő. Ilyen szempontból nézve az író–kritikus kapcsolatot, az ideológiai vagy személyes okokból mélyen szubjektív kritikák eleve elvetendőek. Természetesen az író–kritikus kapcsolatnak számtalan változata van. Törések talán akkor keletkeznek az értelmező kritika és az alkotó között, amikor valami egészen újszerű bukkan fel az alkotásokban, és a kritika ezzel a kezdetben nem tud mit kezdeni. A számtalan irodalomtörténeti példák közül említsünk egyet: Charles-Augustin Sainte-Beuve „esetét”.

A múlt század talán legnagyobb francia irodalomkritikusa volt. Egyesek szerint stíluseszközeivel, természetesen nem tudatosan, még a mai kritikusok is élnek. Ítéleteiben gyakran végletes volt („Stendhal regényei visszataszítóak”, állította), de szellemessége, nyelvezete és stilisztikai trükkjei még ma is frissen hatnak. De úgy tűnik, az újszerűhöz nem volt „hallása”, s ennek eredményeképpen Proust egy egész esszét írt ellene, és még Nietzsche is mérce és tartás nélküli, gerinctelen bírálónak minősítette. A két alkotó művész megvetése az élősdű kritikával szemben ezekből az írásokból egyértelműen kivehető. Az idő

természetesen Proustnak és Nietzsche-nek adott igazat: Sainte-Beuve neve már csak az irodalomtörténetek lábjegyzeteiben fordul elő.

Elvonulóban lévő századunk folyamán szintén számtalan példa akadt arra, hogy az újszerű hirdetői és a kritikusok összecsaptak. E témát vizsgálva térjünk vissza vagy harminc esztendőre, amikor a regényirodalomban megjelent egy könyv, amely megújította a regényt, és újszerűségével nehéz feladat elé állította a szövegértelmezőket. Ennek a műnek az írója egy addig ismeretlen kolumbiai író, Gabriel García Márquez, regényének címe pedig a *Száz év magány* volt. Az író-kritikus vizsgálatakor nem idézzük a kritikusokat, hanem csak az író. Épp ezért aztán a vizsgálódás úgymond egyoldalú lesz, és csak García Márquez a kritikáról, elsősorban az ő műveiről írt kritikákról van szó, elmondott véleményét tartalmazza. Tehát ezen írás nem kép egy párviadalról, hanem gyakran szenvedélyes monológ.

Az első felidézésre kerülő nyilatkozatot García Márquez Adélaide Blasqueznek adta 1968-ban. Ekkor már két éve Barcelonában élt. Nyilatkozatában kiemelte, hogy az akkori Spanyolországban élő dél-amerikai írók nagy rokonszenvenben élnek: „az egyetemi emberek, a kritikusok és a nagyközönség” büszkék rájuk. Amikor az újságíró idézi a kritikusok véleményét a *Száz év magány*ról, az író így válaszol: „A kritikusok hívták fel a figyelmemet arra, hogy minden könyvben ugyanazok a témák, sőt még a hősök is ugyanazok. A dolog engem lepett meg legjobban, pedig valójában nincs ebben semmi meglepő: az ember a rögeszméivel ír, és a rögeszmék mindenkiben viszonylag korlátozott sorozatot alkotnak.” Mondhatjuk, az interjú a kritikusokra nézve hízelgő: az írónak tetszik rokonszenvük addig megjelent művei iránt, és meglepődik, hogy képesek olyan dolgokat felfedezni alkotásaiban, amelyek számára rejtve maradtak.

A második vizsgálódásra kerülő nyilatkozat öt év múlva, 1973-ban jelent meg. Ekkor García Márquez Armando Duránnak nyilatkozott. Az interjúban szó van a rá gyakorolt irodalmi hatásokról. „A kritikusok olyan gyakran hangoztatták, hogy Faulkner hatása alatt állok, hogy egy ideig magam is elhittem”, mondja. Ezért elolvasott egy Faulkner-művet, mert „szerettem volna tudni, miben is állnak azok a hatások, amiket a kritikusok a nyakamba varrnak”. Végeredményben az összehasonlítás Faulknerrel számára igen hízelgő („Faulkner végül is az egyik legnagyobb regényíró”), de „azt a módot azonban, ahogy a kritikusok az ilyen hatásokat értelmezik, nem egészen értem. A valóságban mégiscsak minden író arra törekszik, hogy önmaga legyen, és éppen azt igyekszik elkerülni, hogy kedvenc szerzőit utánozza”. Más szóval: elutasítja azt, hogy Faulkner hatása alatt írta volna meg első műveit.

„Hajlandó lenne műveit kritikusok körében megvitatni?”, szegezi neki a kérdést Armando Durán. A válasz eleje egyenesen meghökkenítő: „Természetesen nem. A kritikusok komoly emberek, engem pedig már évek óta nem

érdekel semmi komoly dolog. Ezzel szemben szórakoztató nézni, hogyan tapogatóznak a sötétben.” Felrója a kritikusoknak, hogy sok mindent nem fedeztek fel könyveiben. Így például más dél-amerikai íróktól „vett kölcsön” regényalakokat, és beépítette őket a *Száz év magány*ba. Máskor tudatosan vagy ösztönszerűen csapdát állít bírálóinak, és „ezek a csapdák veszélytelenek volnának, ha a kritikusok nem esnének beléjük. De persze ez könnyebb, mint mélyebben behatolni a könyv alapelemeibe, oda, ahol a megértés igazi kulcsai találhatóak”. Armando Durán azonban helyesen megjegyzi, hogy „nem lehet elvárni egy kritikustól, hogy rejtvényt oldjon meg”. Erre García Márquez ezt válaszolja: „Minden jó regény rejtvényt ad fel a világnak. A kritikusok saját szakállukra és kockázatukra vették magukra azt a súlyos felelősséget, hogy ezeket a rejtvényeket megoldják, és el kell várni tőlük, hogy valóban meg is tegyék.” Kiemeli, hogy ez nem vonatkozik a rengeteg személyes célzásra, amelyeket csak a legközelebbi barátok és családtagok értenek, de, folytatja az író, „másfelől viszont nyugtalanít, hogy senki sem mutatott rá a könyv huszonnégy ellentmondásaiból egyetlenegyre sem, vagy a hat súlyos hibára, amelyekre az olasz fordító hívta fel figyelmemet, és amelyeket az új kiadásokban és fordításokban sem fogok korrigálni, mert nem lenne tisztességes”. Az interjú a kritikával foglalkozó részét García Márquez így zárja le: „A végkövetkeztetésem, amit mindebből levontam, az, hogy egyetlen kritikus sem fog tudni valószínűs képet adni könyvemről az olvasóinak, amíg nem szűnik meg irodalmi pápaként viselkedni, és ameddig nem abból indul ki, hogy a regényt egyáltalán nem kell komolyan venni. Én magam teljesen tudatosan így írtam, mert beleuntam a pedáns elbeszélésekbe és a példaszzerű történetekbe.” Tehát García Márquez itt visszatér a már említett kiindulópontozhoz, miszerint a komoly dolgok nem érdeklik. A fenti nyilatkozat arról tanúskodik, hogy az akkor már világhírűvé vált író bizalmatlan kritikusaival szemben. Úgy érzi, nem „értik meg”, műveinek rejtélyeit képtelenek felfedni, ugyanakkor tévedhetetlen ítésznek tartják magukat. Már kezdettől fogva az író mintha „játszott” volna a kritikusokkal, műveibe titkos üzeneteket illesztett be, és sokszor, úgy tűnik, leplezetlen kárörömmel nézte, mennyire melléfognak művészetének magyarázóit.

A legerjedelmesebb önvalloást ez idáig García Márquez *A guajava illata* című könyvben tette. A Plinio Aspuleyo Mendoza író társsal folytatott hosszú beszélgetés könyv alakjában spanyolul 1982-ben jelent meg. Az író ekkor már minden kétséget kizáróan világhírű, egyszemélyes intézménnyé alakult át, röviden: a modern próza és a dél-amerikai kontinens reprezentánsa lett. Épp ezért az e könyvben olvasható vélemények már nem egy ismeretlen kolumbiai alkotó, hanem egy szerezpében tudatosult íróember megnyilatkozása. S ez a megnyilatkozás sok meghökkentő és ellentmondó, vitára ösztönző gondolatot,

de ugyanakkor elég sok ismétlést tartalmaz, azaz jó néhány gondolata már régebbi nyilatkozataiból ismert. Gyakran szinte szó szerint ismétli magát, ami arra utal, hogy az illető dologban véleménye az évek folyamán nem változott, de vannak újszerű eszmék is a könyvben. Szinte szó szerint ismétli például önmagát García Márquez, amikor társszerzője a már említett Faulkner-hatást idézi. Az író erre a megjegyzésre így reagál: „Ez igaz. És annyira kitarítottak a Faulkner-hatás mellett, hogy egy ideig engem is meggyőztek róla. Ez nem zavar, mert Faulkner minden idők egyik legnagyobb regényírója. A kritikusok azonban olyan módon állítják fel ezeket a párhuzamokat, amit képtelen vagyok megérteni. Faulkner esetében az analógiák inkább földrajziak, mintsem irodalmiak.” García Márquez „idegenkedése” a kritikusoktól talán egy korai trauma eredménye. A *Söpredék* című korai munkájáról így vall: „Elküldtem az argentin Losada Kiadónak, és ők Guillermo de Torre spanyol kritikus levele kíséretében küldték vissza, aki azt tanácsolta, foglalkozzam valami mással, elismert azonban valamit, ami ma elégedettséggel tölt el: azt írta, meglehetősen költői érzékem van.” Ezekből a sorokból mintha tartós sértődöttséget lehetne kivenni, amit az ironikus közlésmód csak némileg fed. A *Száz év magányról* szólva az író kiemeli, hogy a kritikusok azt tartják legjobb művének, ő *A pátriárka alkonyát*. E sorok írója ebben a dologban osztja az író véleményét. Sok kritikus a *Száz év magányban* az emberiség történetének paraboláját vagy allegóriáját látja. García Márquez, akinek saját szavai szerint semmi érzelme az eszmékhez, semmilyen eszmét nem akart belevinni e regényébe: „Nem, én csak gyermekkorom világáról akartam költői tanúságot tenni.” Az író ily módon elutasít mindenfajta utólagos belemagyarázást, általánosítást a kritika részéről, amikor műveiről van szó. Mert a kritikusok hajlamosak arra, hogy alkotásaiban mélyrehatóbb szándékokat igyekeznek felfedezni. Erre az író a következő megjegyzést teszi: „Ha léteznek ilyenek, nyilván nem tudatosak. De az is meglehet, hogy a kritikusok, a regényírókkal ellentétben, nem azt találják meg a könyvekben, amit megtalálhatnának, hanem azt, amit meg akarnak találni.” Mendoza szerint íróbarátja mindig nagy íróniával beszél a kritikusokról. „Mert többnyire egyáltalán nem veszik észre, hogy a *Száz év magány* minden komolyságot nélkülöz . . . a kritikusok meglehetősen önbizalommal boncolgatják a könyv valamennyi találós kérdését, kockáztatva, hogy eget verő ostobaságot mondanak.” García Márquez szerint a kritikusok nem fedezték fel a könyv legjelentősebb értékét: ez pedig „a szerző határtalan szánalma minden szegény teremtménye iránt”. Számtalan kritikus közül Ernesto Volkeninget „részesebb dicséretben”, aki a férfi–nő kapcsolatot vizsgálta az író műveiben. Ő nyitotta fel a szemét e dologban, és „azóta már nem formálok meg a nőalakokat ugyanazzal az ártatlansággal, mint azelőtt”.

1989-ben mexikói házában fogadja az író Nadine Hostettler svájci újságírónt, és nyilatkozatot ad a zürichi *Die Weltwoche* című hetilapnak. Aránylag szertelen beszélgetésről van szó, amelynek folyamán az immár Nobel-díjas és anyagi gondok nélkül élő író nagy magabiztossággal és játékosan cseveg az újságírónnal. Három alkalommal említésre kerül a kritika szerepe műveinek értelmezésekor. *A tábornok úvesztője* című regényéről szólva García Márquez megjegyzi, hogy az átlagolvasók jól fogadták a regényt, csak a „szakemberek, történészek és a kritikusok” bírálták és fedeztek fel benne fogyatékoságokat. „De ők elfelejtik, hogy a könyv regény”, utasítja el az író a kritikát. Egyike a ritka alkalmaknak, amikor jó kritikusokról szól, de, mint kiderül, azok is kellemetlenek a maguk módján. „A jó kritikusok zavarnak. A rosszak nem fontosak számomra, de a jó kritikusok olyan dolgokat hoznak a felszínre, amelyeket nem tudatosan írok le, és ennek az a hatása, hogy aztán kevésbé spontán módon írok.” A kritikusok gyakran olyan dolgokról mesélnek, amelyeket nem akar hallani, zavarják, sőt: hibák elkövetésére készítetik. Nadine Hostettler felteszi neki a kérdést, hogy miért ír mindig a múltból, akkor azt válaszolja, hogy az egy gyerekkori trauma eredménye. „Így írnak a kritikusok, és ez talán nem tévedés.”

A fentiekben a vizsgálódás tárgya Gabriel García Márquez viszonyulása a kritikusokhoz négy nyilatkozatában. Természetesen mindössze négy nyilatkozat alapján nem lehet teljes képet nyerni erről a viszonyulásról. Mert írónk életének egy szakaszában, amikor híressé vált, nagy előszeregettel adott interjúkat, és bizvást akad közöttük néhány olyan, amelyekben érinti vagy tárgyalja a kritikusok szerepét műveinek elemzésében, és azon túl általában a kritika fontosságáról tesz említést. Azonban még ezen négy nyilatkozat alapján is meghatározott következtetéseket vonhatunk le azzal kapcsolatban, hogyan viseltetik García Márquez kritikusaikhoz. Gondolom, nem téves az a megállapítás, hogy a neves regényíró nem rokonszenvez az őt bíráló kritikusokkal. Véleménye szerint nem ismerik fel műveinek lényegét, elsiklanak az utalások felett, az általa számukra felállított csapdákba esnek, belemagyaráznak eszmei üzeneteket, főlegesen általánosítanak művei elemzésekor. Ezt az elutasító magatartást az író legtöbbször nagy adag iróniával mondja ki, de vannak esetek, amikor a belső düh ezt a fékező kinyilatkozási formát szétfeszíti, és ilyenkor homlokegyenest és gyakran névre szólóan közli rosszálló véleményét. García Márquez végsőkéig szuverén alkotónak mutatkozik, aki mit sem törődik a kritikusok véleményével. Úgy tűnik, alkotás közben két dologra ügyel: arra, hogy saját elképzelései szerint a lehető legtökéletesebben fejezze ki azt, amit akar, illetve arra, hogy az olvasók milliói élvezettel olvassák könyveit. Ez utóbbi esetében természetesen nem azt jelenti, hogy „behódo!” a közízlésnek, és a végsőkéig alkalmazkodik a mindenkori olvasói elvárásokhoz, hanem azt,

hogy íráskor minden eszközt bevon, olyanokat is, mint például a giccs, az érzelgősség vagy a melodráma, amelyet a komoly kritikusok elutasítanak. García Márquez és a kritika kapcsolatában a vélemények eltérése talán épp abban rejlik, hogy a komoly, tudományos és akadémikus kritika, illetve a „komolytalan” regény között óriási az ellentmondás. Hiszen az író több alkalommal is kijelentette, hogy regényei „komolytalanok”, és ha a mostani tudományos módszerekkel közelítik meg azokat a magukat mindentudónak tartó kritikusok, akkor az író számára egyszerre bosszantó és mulattató melléfogásokra kerülhet sor. Az író és kritikusai között valószínűleg óriási úr tátong nemcsak az irodalmi művekhez való viszonyulás dolgában, hanem általában a megélt élethez való viszonyulásban is. Az esetek nagy többségében a kritikus talán a könyveket szereti legjobban, míg García Márquez egészen más alkat. Ahogyan egy helyen mondja: „Féktelen szenvedélyességgel szeretem az életet.” Ez a felfogásbeli alapkülönbség mutatkozik meg Gabriel García Márquez viszonyulásában a kritikához.

IRODALMI MÚZEUM

FEHÉR FERENC LEVELEI BORÚS ERZSÉBETNEK 1949–1951

III.

Kedves Erzsi!

Nem unalomból, fecsegési kényszerből írok: Anitól értesültem róla, hogy komoly beteg vagy. Hétfőn délelőtt volt ez. – szokás szerint csavarogtam az utcán, s így botlottunk össze kolléganőddel. Aztán, hogy felértem a Kálváriára s a kovács műhelynél belenéztem a bajsai út kódébe, – nagyon súlyosan valami a torkomat szorongatta. Az emlékek talán? – az én együgyű diákszívem féltett emlékei? . . . Vagy talán nem ismertem magam eléggé, amikor azt hittem: közted s köztem csak barátság lehet . . . Most beteg vagy, de meglehet az is, hogy azóta már felépültél. Mi már csak véletlenül, vagy „hivatalos” úton találkozhatunk? Milyen sokat tudnék az én Elisabetomnak mesélni, ha meghallgatna! Vannak dolgok, miket csak egy bizonyos valakinek mondhatunk el a megértés teljes reményében. Most, ha még betegen fekszel, kívánom a teljes gyógyulást. De nem olyan szürkén kívánom, mint mások, – hanem erősen, izzón; ahogy pl. a tavaszt, a márciusi meleget kívánja az ember. Régen találkoztunk, de hiszem, hogy még *neked* írok, – a legérdekesebb nőnek, a legjobbszívú embernek és az én legbensőbb ismeretlenemnek. Irsz-e még verset? Bajsával jól vagy? Anyukád beteg-e még? A parkban ott nemsokára szép lesz . . . Mint itt a Dunaparton . . . A lepi esték szebbek, (. . .), romantikusabbak. Már csak vendégként sétálok arra. Benn lakom a városban. A főiskolán magánhallgató lettem. A verskötetem kiadását engedélyezte az Irodalmi Tanács. Már össze is állítottam – négy ciklusban. A ciklusok címe: „Ember és költő” – „Találkoztam az étellel” – „Felnőtt szívvel” – „Halál és Szerelem”. Összesen 103 vers! Milyen boldogság volna: veled összebújva átlapozni még egyszer az egészet! (Bocsáss meg, vannak ilyen lehetetlen gondolataim!) A napokban jócsomó könyvet vettem, köztük Sértő Kálmán összes versét, Reményik (Végvári) összes versét, Sinka Istvántól a

Hontalanok útján c. verskötetet, Mécs Lászlótól a „Rabszolgák énekelnek” c. kötetet stb. (Most félhónapig nem megyek miattuk a menzára!) Ezek Gál Laci bácsi könyvei – eladja őket, mert hamarosan indul Izraelbe. Erről jut eszembe, hogy szombaton Doroszlóra megy egy írócsoport. Talán nem is érdekel, de elmondom, hogy velük megyek én is. Szívesebben mennék pedig Topolyára, haza, mert nagyon fáradt vagyok. Ujság érkezik-e hozzád? A Topolyai Színházzal milyen kapcsolatban vagy? (Hivatalos kapcsolatra gondoltam.) Látod, durván sorolom a kérdéseket, s arra nem is gondolok, mi lesz a válaszod: érzéketlenség-e vagy megértés? Magamról alig írtam, ugy-e? Mit írjak? Szeretnék meghalni, szeretnék élni! Szeretnék elmenni, szeretnék maradni! Szeretnék szeretni, szeretnék gyűlölni! Csak a végletek, az intenzivitás érdekelnek. Gyűlölöm azt, ami megszokott, kiismert! A „menzai elvtárs” igen csapja a szelet egy nőnek. Gyakran látom őket. (Ah, a csalfa!) Kínos ez a semmi élet, Erzsikém! Pedig lehet, hogy a világon legkevesebb bajom van. Mert mindig mást várok, kívánok, mint amit ad az élet. Most hétfő van, süt a nap, a Dunaparton szép lehet. Megyek! Ha beteg is vagy, a friss levegőtől te sem zárkózz el! Sétálj és ne olvass sokat, mert az én szemeim is úgy gyöngültek meg a betegágyban. Csépe katona Zemunban. A címét nem tudom. Írj egy-két sort, ha örömet akarsz szerezni a Te

„Főfidnek”

Újvidék, 1951. március 6-án.

U. i.: A főiskolára!

*

Kedves Erzsi!

Leveled váratlanul juttatott eszembe sok mindent. Nagyon sokszor gondolok azóta ezekre az emlékekre és érzem, hogy milyen közel vagy hozzám. Itt vagyok most a szerkesztőségben s nyomorultnak érzem tollam, mert tudom, érzem, zokogom, hogy nem azt írja le, nem tudja leírni mindazt, amit elmondanék akkor, ha belém karolna karod és lesétálnánk ide a Duna partjára. Panaszkodnék Noked s talán a könnyem is hullna, mert érzem, feloldódnék merev higgadtságomból a te oldaladon. Vannak dolgok – néha talán csak percnyi életkockák – amik úgy összenőnek velünk, mint ahogy csak ritka emlékek képesek. Ahogy szombat reggel Doroszlóra mentünk a kövesúton Sztapárról, oda képzeltelek magam mellé s úgy képzeltem, valahol a bajsai kövesen megyek. Még a harmattól lucskos, lenyesett eperfák is azt a régi (?) márciusi napot hozták eszembe, amikor hozzátok mentem – ismeretlenül. Egész nap csak csavarogtunk a faluban, az esti előadás pihenőnek számított, úgy elfárasztott a sok gondolat, meg az a nagy-nagy magányosság abban

a faluban. Más a Te lelked, mint azoké a nőké, akiket ismerek. Talán azért érzem ezt, mert a költőt érzem meg benned? Néha gyávának bélyegzem magam, amiért fakulni hagytam ismeretségünk s hagytam, hogy más ismeretségeink lefogják egymás felé nyúló karunkat. Másszor meg arra gondolok, hogy jobb így, szebb így, mert égetőbb, maradandóbb a sok vágy, a sok érzés. Valamikor félttem a Te nyugtalanságodtól, mert hisz idealista voltam és nagyon zöld gyerek. (Talán ma is?) Az én higgadtságom (Nándi is ilyennek nevezett) nem tudtam összeegyeztetni a Te forrongó nőiességeddel. Pedig jobb lett volna, ha még mélyebben nézel akkor éjjel a szemembe, ott abban a bajsai utcácskában, ahogy szembe fordított bennünket a sok furcsa érzélem: Csak félig égettél meg, de sokkal kínosabb volt s maradt ez az örök parázslás, mint az elégés, megsemmisülés. Tobzódó kínja – gyönyöre. Lefokoz, férfiaságomban gyötör meg ez a beteg őszinteség, hiszen valaki más most is, ma is vár rám. S látod, mégis szaladnak velem ezek az agyonhajszolt álomtáltosok; oda- meg visszadobnak az összekészált múltunk s én nem egyenesedhetek fel a béklyókból – maradok kétarcú, elvágyakozó és megpihenő szerelmes férfi. Olyan kínzóan egyformák ezek a városi aszfalt-utcák, néha szeretném magam levetni rájuk valami iszonyú magasságból, hogy egy nagy kín után elnyúljak, megbékélve olyan őrjítőn szép ennek a sötétvízű folyónak a tovasodródása, hogy szeretnék elmerülni benne, hogy halljam a fölöttem összecsapó víz megnyugtató csendjét. Szeretnék elmenni innen, itthagyni meg nem oldható kérdéseket, kedvest és ismeretlen népet; pedig más bajom sincs, mint egy nagyon magára ítélt fiatal költőnek. Szeretnék valakivel elfutni a világba, sok ismeretlen közé, ismeretlennek. Szeretnék a mindenk fölé emelkedő szerelmes ember békéjéről soha meg nem írt költeményeket írni, s párommal széttépve lapjait, beleszórni egy tenger kék vizébe. Szeretnék a nyugalomról énekelni, de senkinek meg nem mutatni verseim, csak a nyári éjszaka szerelmes áhitatának sottognánk őket könnyezve. Mert szomjas vándor vagyok csupán így is, ebben a mi elferdített, hazug világunkban, s szomjammal nem törődik úgysem ez a világ. Nem adhat itt nekem senki mást, mint kalendárium-napokat, zötyögő napi villamost és kérdést millió kérdőjellel, melyre nem szabad megadnom az igaz választ. A kötetem? Ha megjelenik, szégyenleni fogom tartalmát, – a sok zöld próbálkozást. Azt hiszem, félrebeszélék, pedig lázas sem vagyok. Megyek a Futaki-útra, Hozzá. hogy hallgassak mellette vagy az ölelésében, mint egy megvert, nagy ostoba, síró gyerek. Addio. Elisabeth, szervusz magányos költőnőm! Hallgasd tovább a szavaim, mert ott kullognak még jóideig a nyomodban – egész a temetőig, az ibolyáig, amik már itt is megjelentek a piaci fabódék deszkaasztalain . . . Addio!

Feri

Ujvidéken, 1951. március 10-én.

U. I.: A főiskolán várom a leveled, nem itt. Szervusz!

Ujvidék, 1951 április 9-én.

Kedves Erzsi!

Csunya, szinte olvashatatlan lett a kézírásom, ezért irok géppel. Ha találkoznánk, csak akkor látnád, mennyire megváltoztatott az élet; ideges, sovány bolond vagyok, a szemem meg a tekintetem megtörtebb mint valaha, keveset beszélek, kerülöm az embereket és csak befelé élek. Lehet, hogy ez csak átmeneti állapot, de az is meglehet, hogy öngyilkosság lesz belőle egy gyenge pillanatban.

Leveled, az érzelmek nélkül megírt, szinte hivatalosan kopogó soraid fájón érintettek. Általában az érzékenység is hozzájárul mai egyéniségemhez. Csak ne értenélek meg annyira, akkor talán megkérdezném: mi van veled? Szeretlek s ezért boldog vagyok, hogy közös szerelmünkre, a költészetre találtunk rá mindketten. Látlak otthon, a szobádban, amelyet mindig esti, alkonyati szürkületben képzelek el, mert első és utolsó (!) látogatásomkor a hajad színe egybeolvadt a félhomállyal. Sokszor úgy hiszem, hogy te magad vagy az örök titok számomra s ez az érzés oly erős bennem, hogy nem is próbállak megfejteni, csak őrizlek, tartogatlak. Féltékeny vagyok a magányosságodra, az eltemetett vágyaidra, a falusi csendbe merülő bánatodra, s csakis ezekre, mert tudom, hogy férfi tőlem soha el nem rabolhat. Ugy vonz néha a tiszta szépségtől megfosztó vágy: közelebb menni hozzád, megismerni. De ez csak barbár hétköznapiság lenne. Más gyámoltalanságnak nevezné, de másoknak a költészet is csak horkolás, nekem meg szép, halotti nyugalom, – álom. Te már realizálódtál, megtaláltad magad a költészetben, én pedig keresem, minduntalan keresem magam, mert az emberekben vélem megtalálni önmagam. Elvonatkoztatott s mégis intenzív életre sosem leszek képes, mert ennél sokkal humánusabb vagyok. Te véglet, ellentét vagy s ezért olyan sok nekem. Valamikor szerettelek volna feloldani s csak ma látom, milyen naiv voltam. Hisz azzal fosztottalak volna meg magamtól. Ezért vagy nekem több, mint szerető, asszony, ölelés, csók és megsemmisülés. És ezért fog hiányozni minden más ölelésemből az álom, a lélek, mert azt te foglaltad le, – te, aki mindig elérhetetlen közelségben vagy velem. Nincs ebben panaszosság, csak álom, az meg maga a költészet. Az meg senki másé végső fokon, csakis az enyém, csakis a miénk – ha úgy akarod. Más értelmet keresne ebben a felfogásban, de én füttyülök a mindenkié-értelemre, mert amit más is tapint, érzékel, az nekem már nem kell. Ez nem büszkeség, hanem lelki kényszer s nevezhetném életstílusnak is, hisz folytonos és örök bennem ez a kényszer.

Valaki, talán te is, költői bogarasságnak tartaná gondolataimat. Pedig arról van szó, hogy szembefordulok azokkal, akikhez hasonló akartam lenni, mert úgy hittem, csak így formálhatom őket a magam képére. A verseimben láttam

csak meg, hogy mindig s minduntalan a magam körét jártam, soha senkihez nem hatoltam el. Még ma is elfog a vágy: kitörni a magam keretéből, egyetemessé lenni, emberivé. Ez az én humanizmusom, ez az én donquijote-i álmom és harcom. Végeredményben talán az alkotóművész esztétikája is. Még nem tudom, sikerül-e csak magamban felépíteni mindent s ezzel bebizonyítani, hogy korunk nem a kollektivizmusnak, hanem az individualizmusnak kedvez; avagy végleg megfeszít és megsemmisít a tömegekbe olvadó társtalanságom.

Csak egy verset küldök, s azt is azért, hogy levelem megértsed.

Feri

*

Kedves Erzsi!

Hosszú hallgatásod nem tudom mire vélni, ezért most nem zaklatlak szokásos őszinteségi megnyilvánulásaimmal. De, ha eljössz a gombosi írói estre, erre is magyarázatot adhatsz. Erre egyébként felkértek, hogy barátilag is, hivatalosan is értesítselek: vasárnap este írói est lesz Gomboson (Bogojevo) melyre téged is elvárunk (szokásos elmaradásod ellenére is: bizakodva). Zentán (ahová ígérted eljöveteled) valamennyien vártunk az állomáson, s te mégcsak egy magyarázó szót sem írtál. Ez nem szemrehányás, s ha az, csakis az enyém, aki egyénileg vártam a találkozást. Kérünk, ha csak teheted, jőjj el. A bajsai helyzetnek legmegfelelőbb irányt válaszd. Szerintem legjobb lenne, ha Ujvidékre jönnél vasárnap reggel, mert innen pontosan délben megy vonat Gombosra, s azt hiszem, mi is ezzel megyünk. Ha azért nem jöttél Zentára, mert csupa fiatalal kellett volna fellépned, akkor most jóváteheted „bűnödöt”: ismét fiatalok várják és kérik csatlakozásod.

Ha teheted, ismét értesítsd a Magyar Osztályt: jöhetsz-e? (Táviratban).

Szeretettel köszönt és a többivel együtt vár:

Feri

Ujvidék, 1951. május 3-án.

*

Kedves Erzsi!

A szabadkai írói est után jócskán volt időm elgondolkozni, mivel nem gondoskodtak éjjeli szállásról és az éjszakát az állomás éttermében töltöttük Irénnel, akit ismersz. Szabadkán gondoltam arra, hogy nincs magányosabb, magáraitaltabb ember a bácskai magyar poétánál. Mert lám, falunkban úgy

csodítik egybe a parasztokat – dobszóval meg hatósági idézéssel (gondolj Kishegyesre pl. ahol még ott voltál): a városon pedig többre becsülik a táncot, a futballmeccset, mint minket. Talán igazuk is van. Talán meg is van a mélyebb magyarázata ennek. Engem mégis el-elfog valami nagy-nagy csüggedés, kedvetlenség. Ha megírok egy-egy verset s azt nézem, mit értenek ebből, s mit mondana róla valamelyik topolyai paraszt, akkor szeretném azonnal összetépni. De nemcsak ez. Az a keserű, hogy érzéketlenek a maguk sorsával szemben, s arra, aki problémát vagy eszerű képet csinál róluk, a sorsukból, – arra úgy tekintenek, mint egy futóbolondra, vagy legalábbis beteg emberre. Verseim néha felolvasom otthon s apám-anyám ilyenkor hallgat, zavartan, aztán intenek, hogy „ne törjem annyit a fejem, mert megárt . . .” Ugy-e, szomorúan nevetésges? Megértem őket, s mégis: gyűlölöm érzéketlenségüket, fantáziánélküliségüket. Tudom jól, mennyire kiúttalanok, reményvesztettek, de nem tudom, mért tartanak bennünket bolondériásoknak, ha erről az ő kiúttalanságukról vagy a kivezető útról írunk? Bennünk is hiba van, az bizonyos. Sokunk nem száll le hozzájuk érthetőségben, de mégkevésbé szeretetben. Dehát az alázatos, a sorsukat panaszló panaszra csak felfigyelhetnének!? Nem így van. Major Nándi „öreg juhász”-át elnevelték Bácsföldváron, mert úgy mondta az öregről, hogy „összeszáradt, akár a kecskebőr”, meg „sírján kinyílt a bűdös beléndek . . .” Nevetni, nagyon nevetni – ez az, amit várnak attól, aki akár bohócként, akár fiatal művészként eléjük lép. A sorssíró énekek elhivatott poétái így lesznek azonosakká szemükben a rossz hangulatú auguszttal, akitől viccet várnak s aki elsírja magát előttük. Lehet, hogy elfogult vagyok. Épp ezért írok most, s nem véletlen, hogy neked írok. Te megpróbáltál valami nagyot, nehezet és merészet: közéjük mentél, szinte eltemetted magad a faluban. Ott, abban az „imádságos kolostor”-ban talán többet elárulnak neked hallgató éjszakák, talán többet és kézzelfoghatóbbat lesel el szájukról, cserépszín arcukról, járdán és utcaporban elhúzó léptükből. Mondd meg nekem: jogos-e nálam a keserűség, avagy valóban beteggé lettem? Ezt sem csodálnám, hiszen mindent visszajáról nézek és aszerint cselekszem. Elhiszem, hogy szeretek, mert szeretnek, és elhiszem, hogy szeretnek, csakhogy szerethessem. Ez egyenlő az örök nyugtalansággal, új és új szerelemvárással és a mások megkínzásával. Hazaszököm hétderékon Topolyára, hogy végigmehessek este az utcákon és érzem az akáccillatot, aztán sebzetten jöjnek vissza a vonattal a kis szobám penészébe, hogy könyvekbe temessem a magány érzetét, ami magammal hoztam. Otthagytam a Főiskolát, mert nem voltam képes készülni a vizsgákra s azt is úgy veszem, mintha 18 éves tanulásnak ez lenne a leglogikusabb befejezése. Mennék és maradnék, valami elűz, valami visszadob. Nem tudom, ki van még ilyen koldusa, ilyen hajótöröttje ennek a tavasznak, ennek a gyilkos mások májusának . . . Te olyan finom, olyan megnyugtató pont vagy nekem ott Bajsán, hogy sokszor kísértés fog el: elmegyek hozzád. Ugy mennék,

mint régen, ugyanazzal a nyugtalansággal, csak kevesebb hittel és kevesebb reménnyel. Talán épp ezért találhatnánk egymásra, mert hiszen „akkor” gyerek, buta kisgyerek voltam. Azt hittem, mindenem megvan ahhoz, hogy megváltsam az emberiséget, s nem tudtam, hogy előbb engem kell megváltsanak a csalódások, az étellel való összeborzongások. És mégis: fárad bennem a vállalkozási kedv, a merészség. A multkor „meg akarlak tartani téged”-mottóra szerelmes hazugságokat írtam arról, hogy megleégszem a távolság-adta illúzió gyönyörével. Nem! Sosem tudnék úgy gondolni arra, akit szívemmel-véremmel szeretek. Ha nem kereslek fel mégsem, gyávaság lesz. Ezt legalább tudjad, hogy szégyenkezzem. Még mindig sok bennem a felelősségérzet, s ez kínos. Nem, magamat már nem veszem figyelembe – másokról van szó, Rólad is. Talán egyetlen vagyok, aki sosem tudtam másként gondolni nőre, csak mint feleségre, leendő asszonyomra. Ezért nevezhet valaki kisstílnék, ostobának, – csak én tudom, mennyi lealázó csalódással jár ez. Most mindig többet várok tőletek, mint amit nyújtani tudtok. S közben magam vagyok a legprűdebb, leghétköznapibb – amikor elhagyom a szellem és a líra számomra biztonságos fészket s mozognom, tennem kell. Ha valaki elhinné, megbocsátaná ezt nekem; ha valaki csak a lelket szeretné bennem s a hangom hallaná, amely sosem hazudtol meg – akkor megállnék, akkor ott megpihennék. Olyan szép volna úgy a szerelem: mindig hazugságmentes, mindig önmagáért való, mindig felelőtlenül komoly . . . Sosem csalódást hozó . . . Érzékennyé, még érzékenyebbé tesz a sok önmagambanézés, s már kezdem fogadni, hogy van magamon kívül is, hogy van leírt költészet is. A szavak megölik az érzéseim, mert annyira nem szavakra mértek. Ha szél zúg a Dunaparti nyárfás friss lombjai közt, elvesztem az eszem s félek, hogy egy este megőrülök a társtalanság érzetéből, ami ilyenkor rámsuhan. Talán csakugyan beteg vagyok? Jó lenne elszökni innen mégis. Reggelenként úgy jövők a szerkesztőségbe, hogy már azon töröm a fejem: hova, merre fogok szökni a fűzfaversek olvasása, válaszolása után, ami csak ideig-óráig köt le.

A szerkesztőségben ketten maradunk maholnap. Gabi és én. A többieknek máshol kell állást keresniök. Nincs pénz, nincs papír – szegény az állam. A kötetem ügye is megfeneklett, de ez érzéketlenül hagy. Alig hiszem, hogy én írtam azokat a verseket, amelyek képeznék a könyvem: régiék, kopottak; próbálkozások – akár az életem. Kopeczky Párisba készül a feleségével; egyelőre a szabadkai bábszínháznál dolgozik – éhbérért. Nagyon mennék velük – akár podgyászként . . . Itt nem lesz belőlünk semmi. Vicinális ez az élet, hiába. És ez kicsit beteggé teszi a vasveretűeket is. Hát még engem! Fojtogató a falu, szűkkeblű a város – s mindkettő egyformán: rideg, szentvtelen. Magyar szót (magyar beszédet) se hallok, a magyarok asszimilálódnak, elkorcsosodnak magyarnak is. A falusiak egy része öröklődik a konzervatív életkeretek közt, a többieket elhagyja a könnyű, de beteg lehetőségek árja: a pozícióhajhászás, a

mának való becstelen, eszeveszett áldozás – a vonalbeliség. Senki be nem fogad: otthon vörös vagyok, itt túlon túl fehér. Hát érdemes kínlódni? De hogyan meneküljek önmagamtól? Még majd csakugyan dekadens parnasszista leszek. Űsse kő, már undorodom a nyálas filiszterek dogmáitól.

Várom az őszit, mint egy megunt, nemkívánt szeretőt – mert ez a pirosarcú május még csak el sem űz, csak dobál virágosóvel nevet, csúfosan nevet rajtam, Űgy-e, te nem teszed ezt?

Feri

Ujvidék, 1951. május 15-én.

*

Kedves Erzs!

Talán el sem hiszed, ha azt írom, hogy nem szeretem a nagy szavakat s ezért leszek ezúttal is egyszerűbb, mint ahogy azt igaz, teljes örömem megkívánná; s mégis és újra tárgyilagosabb, mint amilyen megleghangu szeretnék lenni. Azért szeretlek, mert másképp nem tudsz egy szót leírni, nem tudsz egy szót kimondani, csak őszintén. Legalábbis nekem ez az érzésem valahányszor leveled vagy versed olvasom. S ha ez csak illúzió, amit egyébként nem hiszek, akkor is köszönöm neked, mert nekem sokat jelent. A rokonszenv a megértéssel kezdődik, a szeretet a rokonszenvvel, és a szeretet felső fokán érzi az ember azt, amit én érzek irántad: örök és elválaszthatatlan emberi kapcsolatot, ami több mint élet és több mint halál. A lelked szeretem és az egyéniséged; s mert mindkettő található bennem, hiszem, hogy jogom van erre a szeretetre. Két versednek nagyon örülök, mert értékeseknek, komoly verseknek tartom őket. Ugy érzem, csak te írhattad meg őket. Te, aki elástad magad annak a falunak mélyébe, aki a felszínről a mélyebb, igazabb dolgok világába hulltál, hogy szenvedve lássál és igazul láttassál. Hiszem, hogy kell, szükséges ez az örületig ívelő szellemi-lelki depresszió a nagy megismerésekhez. S ha azt mondom, hogy ebben az elszánt küzdelemben az ÉN fájásai nem lényegesek, azzal még nem tagadom meg irántad való féltésem. Mitől is féltetek? A magánytól semmiesetre sem, csak a társtalanságtól. A magány azoknak a szeretője, akik ezen a szeretőn keresztül élnek csak ki egyéniségüket, akik csak ezen a szeretőn keresztül tudják megölelni a mindent, amiben benne van ember, igazság, jog és boldogság. A magány társtalansága az ént, talán épp a nőt érinti benned, s ez, az, amivel számadást kell tartanod. Félek, hogy ez a társtalanság megteveszt, kiad a reménytelenségnek, a tagadásnak. Ne engedd, Erzsikém! Nemcsak a sokunktól annyira szeretett költőnő, de Te is belepusztulnál. Hinned kell magadban, a nőben is. Ha megbánt s egy pillanatra megcibál az aljasok, az irigyek középszerűségbe taszítani kívánó szándéka, szorítsd magadhoz még

féltékenyebben a te örök, szép női értékedet: a senki mocskos kezétől soha nem érintett asszonyiságod, mely újultan szépül és pompázik minden szerelemben, minden fájásban és minden megnemértésben. Töröld le újra és ismét azokat a csókokat, melyek soha meg nem fészkelhettek, soha igazán fel nem avathattak, s adj helyet, készíts örök fészket magadban annak az egyetlennek, az igazinak, aki van, s aki csak teérted van. Nyilatkozz meg újabb és még teljesebb versekben, mert a mi egyetlen igaz szerelmünk mindig a költészet marad, s az az egyetlen valaki mindig az az elérhetetlen, ismeretlen valaki, aki a versünkben ölelkezik össze velünk. Juhász Gyula tudta ezt már előttünk, és futott élete egyetlen nagy szerelmétől, mert tudta, hogy csak a költészetben forrhatnak össze örökre; a találkozás más formában halálukat jelentené. A te boldogságod az én boldogságom is lenne, azért szívből kívánom, hogy öleljen át a karja is, igézzen meg a tekintete is, – kívánom, hogy lehess egyszer boldog, szerelmes asszony is. Megérdemled, jogod van rá. Ezt talán csak édesanyád és mi tudjuk, ketten. Magamról mit is írjak? Azt-e, hogy veszélyes játékot űzők a boldogsággal, s eljegyzésre készülök? De hiszen minden boldogság relatív, s nagyon vétek-e, ha más boldogításában akarom meglelni a magam boldogságát is? A kettőnkét. Most hiszem, hogy sikerül. Írjak arról, hogy egy hónapig ismét kenyéren-szalonnán éltem, mert szüleim betegek, s hazaadtam a fizetésem felét? Vagy a napjaimról írjak, melyeknek a nyomát befujja a dunaparti szél? Elvágakozom, még most is elkívánkozom erről a tájról, s talán csak azért van ez, hogy négy-öt hónap mulva valahonnan Szerbiából vagy Macedóniából idézgessem magamnak az itthoni tájakat meg az akácillatot, mely sosem volt gyilkosabb, izgatóbb, mint az idén. A verseid azért is köszönöm, mert velük és általuk az én számadásom is elvégezted, mellyel hozzájuk viszonyulok. Megnyugtattak és megvigasztaltak a gondolataid, melyek mintha csak belőlem fakadtak volna. Tudom, hogy az sem volt végleges megoldás, mint ahogy végleges megoldást sosem kaphatunk, mert az élet végeredményben a megoldások örök keresése is lehet. Társaim most készülnek a vizsgákra, de nem ezért irigylem őket, hanem azért, hogy utánna átéljük majd a hazautazás diákos, végső és egyetlen szép élményét, ami nekem minden esetben újabb és újabb lehangoltságot jelent már: apám letörtségét, anyám tanácsstalanságát és szégyenkezését a szegénységük miatt, a pókhálós faliorát a falon és a hűszéves deszkaasztalt, melyre mindig lehajtom a fejem abban a fullasztó kétpercnyi végtelenségben, míg anyám felcsoszog a létrán a padlásra, hogy szalonnát hozzon nekem a kenyérhez.

Csépe felől érdeklődtél s itt írom meg, hogy a szabadkai estünkön ott volt ő is. Leszerelt, ismét a szabadkai kiserdőt járja éjjelenként, bizonyára nemcsak a holdsugárral és a fák susogásával beszélgetve, de komoly kenyérgondok közepette. Címe bizonyára a régi: Maksima Gorkog 53. Németh Pista nagyon régen írt nekem. Elküldte-e már neked az említett novellát, melyet Valjevón

írt? Nagyon szeretném közvetíteni a HÍD-nak, hogy az elrugaszkodottak is lássák: van még Németh Pista is! Bizom benne és hiszem, hogy jó íróvá női magát, ha hazajön. Az Ifjúság, a mi lapunk egész sereg új fiatal tehetséget tart számon, szeretném, ha figyelemmel kísérnéd fejlődésüket. Hozzájutsz-e Bajsán a laphoz? Alkalomadtán küldök a címedre, ha valamelyik közölt írásra szeretném különösen felhívni a figyelmedet. Kopeczky sincs még Párisban, s ez vigasz is meg elkedvetlenedés is számomra: hátha sosem jutok el magam sem oda. Bár ők mehetnének mégis. Gálnak nem adta meg Izrael a beutazási engedélyt s így ittmarad. Hogy ő hogyan fogadta a hírt, azt nem tudom. Az én véleményem az itthonmaradásáról elképzelheted. Ugy elfog a kicsinyes szorongás: lám, akik indulnak, azok is visszamaradnak, mintha ide volnánk szegezve a posztunkhoz, amelyik nem is poszt, csak tespedt nyugalmi állapot, – megvalósítások, cselekvések nélkül. Ezért írok pl. én ódát az éjszakához s nem a néphez. Az éjszaka, az én éjszakám felfogja a hangom, de más senki, semmi.

Most nem küldök verset, de lehet, hogy még meggondolom, mielőtt borítékot szabok ennek a levélnek.

Meleg, igaz barátsággal és szeretettel köszönt:

Feri

Ujvidék, 1951 május 27-én.

*

Ujvidéki képeslap (Lenjinova ulica)

Súlyos helyzetbe kerültem Gabival egy Tomán-cikk miatt. Lehet, hogy elbocsájtanak bennünket a cikk leközlése miatt. Irígység, korlátoltság mindent . . . Nem sajnálnám Ujvidéket, csak ne a kegyerem jelentené. Levélben többet. A régi, mély rokonszenvvel köszöntelek: Feri.

Ujv. 1951. jún. 9.

*

Kedves Erzsi!

Az este, ahogy hazajöttem a városból s megláttam leveled, kimondhatatlan örömmel nyultam feléje. Egész nap csak ódöngtem a városban, a szerkesztőségekben (Olajosnál kihallgatáson is voltam Borival és Tománnal). Irénke és Ági (az egyedüli két ember, akivel még őszintén merek beszélgetni) elutazott Ujvidékről s nagyon magamra maradtam. Ujabb verset és meleg, őszinte sorokat vártam Tóled s utánna vigasztaló, csendes társalgást a sorok újról-

vasásával. Az őszinteséget megtaláltam leveledben. Ismerve Téged, nem csodálkozom, hogy érzékenyen érintette önérzeted annak a hírek a közlése. Én csak annyit hoznék fel mentségül, hogy ugyanakkor még hét embernek (legközelebb barátaimnak és levelező társaimnak) küldtem el ugyanezt a hírt, akik között ott van Szeles Gizella és Nagy Anna is. Várom, hátha ők is hasonló választ küldenek. Semmi rejtett szándékosság nem lehetett soraimban, de mégsem szeretnék mentegetőzni, mert hiszem, hogy mire megkapod válaszom, már tárgyilagosabban nézed múltkori levelemnek azt a részletét és elveted lealázó gyanúsításodat. Nagyon lekicsinylő véleménnyel lehetsz rólam, ha egyáltalán feltételezed, hogy leveleztem volna veled annyi idő óta – abban a tudatban, hogy „ki akarsz fogni”. S bizonyára engedtem volna, hogy „kifogj”, hiszen én is „félreismeretek”, tehát én sem vagyok több, mint bármelyik aszfaltkoptató. A gyűrű egyébként itt van már az ujjamon s ezt nem kérkedőn és nem is szégyenkezve csak azért írom, hogy lássad: nem hazudtam, nem siettem, – csak idejében, közvetlenül eljegyzésemet megelőzőleg, közöltem egy baráti hírt veled is.

A büszkeséged megértem, aláhuzom és becsülöm. Jogod van rá. Szeretném hinni, hogy az általam megingatott bizalmad bennem nem adhat arra jogot, hogy elűzz a rokonszenvedből is. Hiszen Te magad írod, hogy ezután is szívesen várod levelem. S én időnként írni fogok, – talán csak egy-két újabb versem küldöm el, ha úgy akarod. A leveleim ugys félresikerülnek, meg magam is belátom, hogy keresett, őszinteségnélküli és nyegle leveleket senki szívesen nem olvas.

Mellékelve küldök egy részletet abból a poémából, melyet most írok és egy újabb keletű versemet. A Te két versed (Akik engem gyűlölnék, Akiket én gyűlölök) a legjobbaknak tartom a jó verseid között. Mélyek, átfogók, autentikus Borus-versek. Csak Te és csak Bácskában írhattad meg, – ez egyik komoly értékük.

Továbbra is magánügynek tekintve levelezésünket, igaz barátsággal és a régi rokonszenvvel köszöntlek:

Feri

Ujvidék, 1951 június 12.

U.i.: az Ifjuság félévi előfizetése 120, évi pedig 240 dinár. A következő címre: „Zavod propaganda”, odelenje za rasturanje stampe – Novi Sad.

*

Kedves Erzsi!

Szívből örülök, hogy a vers leközlése ellen nincs kifogásod; így még azt is elhitetem a hiúsággal, hogy én csaltalak vissza a hűtlenné lett és hűtlen-

hűen elhagyott irodalmi galériához, az újsághoz. Persze, ha az említett, objektívebb okokra gondolok, akkor már látom, hogy komolyan összeráncolod a homlokod erre a férfi-fecsegésre is. Apropos, Fruska! Amint sejtetted és jelezted is: a nyilatkozatot én közvetítettem, de nem én írtam, hanem ők nyilatkozták, azaz nem írták, hanem ném is mondták, mert ha mondták volna, nem kérdezgetem őket. Ezt csak azért írom, hogy esetleges bíráló megjegyzéseid engem sem hagyjanak érintetlenül, mert én is a naivitásomnak voltam az áldozata (hiszen soha életemben nem olvastam s nem írtam interjút). Kérdezd az antológiát. Hát nem lesz belőle semmisen. Az ördög tudja, hogy miért! Az én kötetem ügye is függőben van. Talán, talán – jövőre . . . Mármint a kötetem. A szerb íróklub fiataljainak a gyűjteményes kötete megjelent, köztük Németh István „Gyilkosok” c. elbeszélésének a fordítása és Holiga-Ujlaky regényrészlete. Most már későn volna megkérdezni, hogy verset mért nem raktak az antológiájukba. Egyébként íme egy friss hír: a szeptemberi HID a fiatalok (vagyis a „fiatalok”) száma lesz; mi, Ujvidéken tartózkodó „fiatalok” fogjuk szerkeszteni, mint olyanok, akik kéznél vannak. A magam és a Boriék nevében is megkérlek: küldjél egy-két legjobbnak gondolt verset erre a célra, vagy pedig írd meg nekem, hogy melyik nálam lévő verset helyezzem el a szeptemberi számban. A Balladát és a Tükörkép-et átadtam még annak idején Mihály bácsinak, s azt a választ kaptam, hogy egész bizonyára már az ugusztusi számban megjelennek. A válaszód és a kéziratot két-három héten belül okvetlenül elvárnánk, mert nem szeretnénk novemberi HID-at kiadni, hanem szeptemberit, vagyis elsején jelenne meg.

Most forró délután van, itt mellettem a Duna s én Flaubert NOVEMBER-ét olvasom. Lebilincselően nagy munka, freudi vitalitás és flaubert-i sötétlír, meztelen, emberi őszinteség . . .

Ugy hallottam, korábban vonulunk be az ősszel. Mi lenne, ha Németh Pistához vinnének, egy kaszárnyába? . . . Mennyit beszélgetnénk vasárnaponkint! No majd meglátjuk.

Mióta megdrágult a cigaretta – pontosan reggel óta – nem szívtam egyet sem. Rosszul vagyok érte, fáj a nyeldeklőm is. A házinénim kirügött engem is Miska után, most Madarász Bandi ágyának feszítettem a sátorfámat, mert ő szabadságon van. Utánna itt fogok aludni a szerkesztőségi (uj!) diványon. (Másfélméter a hossza, nekem 178 cm.) Írom az elbeszélő verset, nagy kínkeservesen ragasztgatom hozzája a szakaszokat. Mikor már nagyon elkeserít a munkakedv nélküliségem, akkor valami mélyet, nagyot sóhajtok és szenvelgőn azzal biztatom magam, hogy valami sejtelmes torzó, töredék lesz belőle; olyan műfaj, (?) amely mindig többet sejtet, ígér a maga ígéretnélküliségében is, mint bármely más alkotás, befejezett alkotás . . .

Irénye otthon van a tanyán, varrógépen tanul varrni, azzal akar keresni, míg katona leszek, s talán később is . . .

Nemsokára elhurcolkodunk innen, az egész redakció, ezért ne írj ide addig, amíg az új címet meg nem küldöm, avagy nem értesítelek, hogy maradt a jelenlegi.

Sok szeretettel, igaz rokonszenvvel gondol rád mindig:

„Fefi”

Ujvidék, 1951 július 17-én.

JEGYZET

Fehér Ferenc leveleinek címzettje, Borús Erzsébet, 1928. december 25-én Bajsán született. Az elemi iskola elvégzése után Topolyán a polgári iskola tanulója. Egészen fiatalon, tizenöt éves korában már versei jelentek meg. Az 1940-es évek végén ért költővé, nem kis mértékben a Fehér Ferenc barátsággá szelődült szerelmének hatása alatt is. Az 1950-es évek első felében számon tartott költője volt a vajdasági magyar irodalomnak. 1952-ben férjhez ment, és a bajsai népkönyvtárban lett könyvtáros, fokozatosan felszámolva irodalmi kapcsolatait. Bajsán élt haláláig. 1997. január 9-én halt meg.

B. I.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

KÖNYVBEMUTATÓ

A Forum Könyvkiadó 1998. július 1-jén irodalmi est keretében bemutatta legújabb kiadványait, amelyek a Magyar Köztársaság Művelődési és Közoktatási Minisztériumának támogatásával jelentek meg. Az alábbiakban az ott elhangzott szövegeket jelentetjük meg. (Bányai János közlésre szövegének kibővített, átdolgozott változatát adta le.)

MODERNITÁS, POSZTMODERN – ÉS AMI UTÁNA KÖVETKEZIK

Jegyzet Losoncz Alpár filozófiai tanulmányairól

Súlyos aggodalmakkal teli korban élünk. Létezésünkre kérdező szótárunk szavai mind az aggodalom, a gond, a szorongás kifejezései. Vesztesnek érezzük és tudjuk magunkat. Nincsenek bizonyosságok, a remények kifakultak, a hit megtört. A bizonyítások műveletei is elsatnyultak a marcangoló kételyek, ezzel együtt a kétségbeesés jól felvirágoztatott diskurzusai árnyékában. A filozófia – a dekonstrukció, a hermeneutika filozófiája – szembenézett ezzel a diskurzussal. És meg is kísérelte lebontani katasztrófát ábrázoló építményeit. Mégpedig azáltal, hogy az ún. szakfilozófia helyett a megértés filozófiájának sok változatát igyekezett leírni. Annál is inkább, hiszen Milan Kundera a filozofálás csődjét abban véli felfedezni, hogy az évszázadok, valójában a felvilágosodás óta elburjánzott szakfilozófiák megfeledeztek a létről és a lét terepét egészében átengedték, pontosabban: *ráhagyták* a regényre. Kundera ezért hosszan tartó, majd hogyanem kilátástalan vitába keveredett azokkal a filozófusokkal, akik a létről való beszéd jogát és esélyét visszakövetelik a regénytől. Többek között azzal is, hogy az analitikus igényű filozofálás szóhasználatát irodalminak – „regényesnek” – minősíthető nyelvi fordulatokkal, metaforákkal, jelképekkel, a narratívák sok változatával teszik érzékletessé és ezáltal nyitottá a jelentések esetlegességei, nagyon sokszor az irónia felé is. Kiderült ugyanis, hogy a lét

a történetben, fiktív és valóságos párbeszéd, próféták álarcában, szerepekben és gesztusokban közvetlenebbül mutatkozik vagy mutatkozhat meg aggodalmakkal teli korunkban, mint az ún. szakfilozófia elvont, formalizált, logikai konstrukciókba ágyazott fogalomrendszerében. Egyre kevesebben vannak olyan „hősies kísérletezők”, akikről Losonczi Alpar Kolakowski-interpretációjában ejt szót, „akik – szerinte – latba vetve szellemi erőiket, a bizonyosság nyomába eredtek”. Losonczi Alpar szerint ők a kultúra fenntartói az előregedett modernitás aggodalmakkal teli korában. Velük szemben azok, akik a bizonyosság keresése helyett a kétely és az irónia, a metafora és a narratíva csillagzatát fejezik ki és abban reménykednek, hogy így visszaszerezhetik a regénytől a létről való beszéd értelmét, nem a kultúra fenntartói, hanem a kultúra interpretátorai, egy aggodalmakkal teli kor katasztrófaélményének értő elemzői.

Losonczi Alpar világos okfejtése szerint „a filozófia művelése kijózanodással járhat a világ folyását illetően”. Más szóval, kijózaníthat bennünket az örök béke, a szüntelen és elapadhatatlan fejlődés, a racionális megismerés mámorító hitéből. Ám – állítja Losonczi Alpar – a kijózanító posztmodern filozófiával nem „mondhatunk le az átfogó szintézisek igényéről”. Ezekről a szintézisekről viszont tudjuk, hogy „sohasem lehetnek teljesek”, hiszen – s itt szólal meg a hermeneutika gadameri tapasztalata Losonczi Alpar gondolkodásában – a szintézis tárgya, egy mű például, a történelem vagy a szabadság elve, a kor aggodalmai vagy a legyengült modernitás – „mozgásban” van, „még nem ért véget” a szintézisben, mindig van még mögötte valami. Amire a szintézis mint beszéd, mint szótár irányul „keletkezésben” van, és a keletkezés egyidejű a szintézissel. Ami Losonczi Alpar szavaival élve azt jelenti, minden szintézisben „mindig marad valami traumatikusan dialektizálhatatlan, közvetíthetetlen számunkra”. A megértés szkepsziséhez vezethet el a szintézist célba vevő, de a bizonyosság nyomába lépő hősies kísérletezőket is megcélzó kritika. Ugyanakkor a szintézis és a bizonyosság bírálat a kultúra fennmaradásának biztosítéka. Más szóval, a bizonyosságot kergető hősies kísérletezők éppen azért lehetnek a kultúra fenntartói, mert nem mondtak le „az átfogó szintézisek igényéről”, és mégis tudják, hogy „e szintézisek . . . sohasem lehetnek teljesek”.

Lehet-e értelmesen kételkedni abban, hogy a kultúra fennmaradásának érdeke a teljes szintézis bizonyosságáról való lemondás? Illetve, lehet-e kételkedni Gadamer hermeneutikájának érvényességében? Abban, hogy mindig minden megértés, szintézis és jelentés mögött van még valami. Vagy csak az van, ami ki van mondva? „. . . csak a használatban van a mondatnak értelme” – írta Wittgenstein. Vagyis, a jelentés és értelem megalapozásához nem elég a kimondás ténye, a használat is kell hozzá. A megértés történetei teltik értelemmel a mondatokat és ez a teltés aligha lehet más, mint annak belátása, hogy „viszonylag könnyen ki tudunk találni egy hozzá – a mondathoz – illő szituációt” (Wittgenstein), még olyan mondatokhoz és szavakhoz is, melyekhez nem fűznek bennünket közvetlen élettapasztalatok. Amiből arra lehet következtetni, hogy a kijelentések, a mondatok, a szavak jelentése úgy ágyazódik a kultúrába, hogy kitaláljuk a mondatokhoz illő szituációt. És kitaláljuk a használatot. Vagy ahogyan Losonczi Alpar egyik lábjegyzete szerint Deleuz mondotta: „a fátyol vagy a függöny mögött nincsen semmi, legfeljebb mi, akik odaléptünk”. Nincs ellentmondás aközött, hogy a jelentés mögött mindig van még valami és aközött, hogy „a fátyol mögött nincsen semmi”. Mert ami mögötte van, csak akkor szólal meg, ha odaléptünk. Mert se jelentés, se értelem, se szintézis nincsen az

„odalépés” – más szóval a mondathoz illő szituáció kitalálása – nélkül. Azt jelenti ez, hogy a mondathoz illő szituációk kitalálása – nélkül. Azt jelenti ez, hogy a mondathoz illő szituációk kitalálása, az odalépés mint az én története beépül a kultúra szerkezetébe, és éppen ennek köszönve érthetjük meg Gadamernek azt a gondolatát is, miszerint: „Amíg valaki életben van, addig egy múltjával és jövőjével.”

Gadamer gondolatának érvényességét Losonc Alpárnak a modern, a posztmodern és a „poszt” utáni időszak összetartozására, az „egyidejűség szerkezetére” vonatkozó interpretációja bizonyítja. Azzal az érveléssel, hogy „a modernitás kereteiben nem tehetjük túl magunkat a 'posztmodernen', mert a *'posztmodernbe'* maga a modernitás önváltoztatása lehel életet. Amíg a modernitás és a felvilágosodás változó normái biztosságtól kimentek, addig számítanunk kell 'posztmodern' megnyilvánulásokra is”.

A hermeneutikának ez a fundamentális elgondolása épül be Losonc Alpár könyvének első – alapozó jellegű – tanulmányába. Losonc itt a klasszikus német filozófiára – elsősorban Schellingre – hivatkozva mondja, hogy „a múltra utaló beállítottság, az emlékezet szabadsága galvanizálhatja a jelen megszabadítását a béklyóktól és a jelen önmeghatározását a jövő irányába”. Az emlékezet az aggodalmak, a katasztrófaélmények béklyóitól is megszabadíthatja a jelent, és távlatokat nyithat, ha a jelenben nem ágaznak szét „az emlékező és a megalapozó tudás útjai”.

A jelenre összpontosítva Losonc Alpár filozófiai értekezéseket tartalmazó könyve a posztmodern (posztstrukturalista) filozófiás, a hermeneutika filozófiájának azon pillanatát rögzíti, amelyben nyilvánvalóvá vált, hogy a posztmodern megszűnt múltó divatszó lenni, és ezért egyre élesebben mutat fel összefüggése a modernitással, a politikummal, az utópiával, a filozófia értelmével. Azt is mondhatnám, ily módon „elkomorult” a posztmodern, a dekonstrukció gondolkodási tere, ám éppen e komorság folytán mutatkoztak meg igazi érdemei a filozófiai hagyományteremtés és hagyománymegőrzés viszonylataiban. A dekonstrukció nem tekinthető továbbra is mindent aláadó gesztusnak, és főként nem a modernitás felszámolásának, de a rendszeralkotó filozófia gyakorlata visszahódításának sem. Richard Rorty nyomán mondható, a posztmodern, a dekonstrukció, az új hermeneutika kidolgozta szótárát, és már nem a gesztusok, hanem a filozófia nyelvén beszél. Ily módon radikalizálódott, mégpedig nemcsak a politikum, hanem a szélesebb értelemben vett társadalmiság összefüggésrendszerében. Losonc Alpár a posztmodern filozófiáknak ezt a pillanatát – a jelent, az aggodalmak korát – figyelve jutott el annak megragadásához, hogy a posztmodern gondolkodás „segíthet nekünk, amikor a modern kritériumokat kihívások érik”.

Losonc Alpár filozófiai tanulmányaiban nem követi sem Vajda Mihály „lábjegyzetelő” frásmódját, sem Heller Ágnes szigorú filozófiáját. Nem akar rendszert alkotni, de nem is menekül a rendszerezési szándéktól. Kemény munkával küzd át magát az újabb filozófia ingoványos gazdagságán, és jut el gondolkodói önállóságát bizonyító megfigyelésekig. Mintha csak Richard Rorty azon nézetét követné, miszerint: „Érdekes filozófia ritkán egy tétel mellett és ellen szóló érvek vizsgálata. Általában kifejezett vagy rejtett küzdelem egy begyökeresedett, de alkalmatlanná vált szótár és egy új, félig kialakult szótár között, mely homályosan nagy dolgokat ígér.” Például az aggodalmak terhétől való megszabadulást. A világban eluralkodott kegyetlenség csökkentését.

BÁNYAI János

GEROLD LÁSZLÓ: DRÁMAKALAUZ

Gerold László *Drámakalauz*ával – amelynek kiadásához a Nyílt Társadalomért Alapj, Jugoszlávia is hozzájárult – tulajdonképpen a vajdasági magyar színház- és drámairodalom története született meg. Még akkor is, ha a szerző kötete alcímétől szerényebb megfogalmazást használ, mondván: Tanulmányok, esszék és színikritikák a jugoszláviai magyar drámákról és előadásokról.

Lehet, hogy pontosabb e szerzői megfogalmazás, mert szigorúan műfajilag nézve valóban e három kategóriáról van szó, ám az egész – a *könyv* –, azon túlmenően, hogy vidékünk magyar nyelvű színházi ügyeiben megbízható módon eligazítja az olvasót és érdeklődőt, mindenekelőtt történeti jelentőséggel bír, hiszen nem kevesebb, mint 180 év minden jelentősebb színházi vonatkozású eseményei foglaltatnak benne, kezdve attól, hogy 1816-ban Szabadkán feltűnik Láng Ádám János Nemzeti Játéksz Társasága, azon keresztül, hogyan kap ugyancsak e város már 1854-ben kőszínházat, hogyan bontakozik ki, ha lassan is, és a színjátszás mögött jócskán lemaradva, a vidék magyar nyelvű drámaírása, egészen addig, hogy az utóbbi harminc évben mintegy félszáz előadás szülessen vajdasági magyar drámaírók tollából, olyanok, amelyek színpadot is kaptak.

Nos, e több mint száznyolcvan esztendő, hol eléggé termékenyen, hol haldokló, vagy éppenséggel örvendetesen újjáéledő színházi eseményeinek a krónikájává és történetévé integrálódnak Gerold tanulmányai és esszéi. S inkább történetévé, mint sem krónikájává, mert a kötet szerzőjében a színház- és drámatörténész, a drámatörténész és a színikritikus, a „theatralis homo triplex”-e, a háromrétű érdeklődés egyesül egyszemélyes, komplett színházi emberé, akiből történetírás közben is ki-kitör a véleményét formáló iudex scaenicus, mint ahogy napi- vagy folyóirat-kritikáiban is benne van a drámatörténész is, ha kell.

Mindez nyilván azért, mert harmincéves felkészültség áll a könyv szerzője mögött, s színházi kritikáinak és tanulmányainak immár egész sora, s köztük olyan alaposan kikutatott és megírt monográfia, mint a *Száz év színház* című, a szabadkai színjátszás egy teljes évszázadát feldolgozó munkája. Mi sem természetesebb, hogy csak egy ekkora háttérismerettel lehetett nekivágni a biztonságos kalauzolásnak, feltérképezni e „provincia” provinciátlanságát színház és dráma tekintetében egyaránt.

A most megjelent könyv tehát minden szempontból megbízható fogódzó színházi életünk érdeklődői számára, s meggyőző cáfolat annak a tézisnek, hogy felénk alig volt és van drámairodalom, az egyetemes magyar drámairodalomban és színházi kultúrában is rangos szöveg és előadás. Hiszen elegendő felütni a kalauz tanulmányi részét, s máris ott van Braun István *Magdics-ügye*, a *Színműpályázat '70* értékelésében négy-öt jó, színpadot is kapott műről alkotott vélemény, amin keresztül logikusan vezet az út a *Modernitás és aktualitás* témához, a Deák–Tolnai–Varga trióig, akik a kor életérzését viszik bele drámáikba. És ezeket a jegyeket keresi és mutatja ki Gobby Fehér Gyula, Végel László, vagy a vígjátékról Kopeczky László munkáiban is.

Jó érzés volt szerkesztőként is e kritikákon keresztül még egyszer felidézni azokat a színházi élményeket is, amelyeket annak idején egy Árok Ferenc nyújtott Domonkos István *Én lenni*jében, újraolvasni Majtényi Mihály *A száműzött* vagy éppenséggel Tóth

Ferenc *Jób* című drámájáról írt színikritikát, s bizonyítva látni, hogyan ért be markáns színházi egyéniséggé drámaírássunk nagyja, Deák Ferenc.

A könyv, s végezetül ezt is mondjuk el, nemcsak a drámairodalomban igazát el, hanem rendezői megoldásokban, színészi teljesítményekben, szcenikai megoldásokban is.

Kalauz – és több is annál Gerold László most megjelent kötete.

BURÁNY BÉLA: SZAKAD A PART!

Burány Béla valóban hittel és a szám adatok tömkelegével bizonyítja és vallja: Szakad a part! Fogyunk és csak fogyunk. Az elmúlt három évtizedben a hivatalos statisztikai adatok számainak tükrében 101 625-tel vagyunk kevesebben, ami azt jelenti, hogy naponta 9,2-del többet temetünk, mint dajkálunk. Megdöbbentő adatok ezek, s éppen ezért igyekszik az immár nyugalmazott orvosprofesszor, etnográfus és lelkes néprajzi gyűjtő utánajárni a dolgoknak. „A családok anyagi helyzetére való hivatkozás – zsákutca. Kibúvókeresés a személyes felelősség elől . . . A jólét és a kényelem igénye mai társadalmunk gyilkos tényezője, amely úgy látszik, felgyorsult kipusztulásunkhoz vezet . . . Vagy tudatosan kell vállalnunk a legszemélyesebbnek hitt és hangosan vallott magatartásunk ilyen terhét (bélyegét?), vagy lépést kell váltanunk. Egy lépésváltás itt és most egy új honfoglalással érne fel.”

Igy a tudós szerző, könyvében, amelyben két tudományos alapozottságú fölmérést és öt esszé szerű írást olvashatunk, amelyeknek szerkesztőjeként inkább az Egy orvos naplójából alcímet adtam volna, de a szerző ragaszkodott a Tünetek magyarságunk körélettanából megjelöléshez. Mind a két megközelítés a kötet anyagából ered, mert míg az előbbi azt jelölte volna, hogy tudományos felmérései alapján a legilletékesebb szől például a születésszabályozásról és a dohányzás ártalmairól konkrét statisztikai adatok alapján, addig ez utóbbi a heterogén műfajú írások valamiféle egybetartozását hivatott bizonyítani.

Tény, hogy Burány Bélát a vajdasági magyarság sorsa érdekelte és érdekli, mindennekfelett is így, tudatformáló szándékkal fródot minden sora, a partszakadás megállíttásának szándékával.

CSAPÓ JULIANNA: A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM 1994. ÉVI BIBLIOGRÁFIÁJA

Csapó Julianna most megjelent bibliográfiája immár a huszonnyolcadik kötete annak a bibliográfiásorozatnak, amelyet a Magyar Tanszék, illetve annak idején a Hungarológiai Intézet indított meg 1970-ben, s amely azóta minden itt megjelent könyv bibliográfiai leírását tartalmazza, valamint számba veszi a hazai sajtó, tehát az újságok és folyóiratok, évkönyvek és naptárak anyagát is. A szerző a magyar irodalomtörténeti bibliográfiák hagyományainak megfelelően a tematikus, tárgykörök szerinti elrendezést alkalmazza, a tárgykörön belüli anyagközlés pedig időrendi.

Új kötetünk alkalmából idézzük Bori Imrét, a recenzenst, aki szerint „e bibliográfiák jelentőségéről nem látszik szükségesnek részletesebben szólni. Elég csak arra utalni, hogy ez az egyetlen olyan bibliográfiai publikáció, amely mind kiterjedésében, mind horizontális tagoltságában »fényképezi« és megmutatja a jugoszláviai magyar irodalom művelődés-irányait, tendenciáit, érdeklődésköreit, általában keresztmetszetét, hiszen más gyűjtés (magyar vagy szerb nyelven) csak parciálisan méri fel mindazt, ami ebben a szellemi életben történik egy-egy esztenő alatt. A tájékoztatás és a tájékozódás elsőrangú és egyetlen forrása ez a bibliográfiai sorozat a majdani kutató számára is. Azt is konstatálni kell és lehet, hogy Csapó Juliannának a munkája a bibliográfiai standardok tiszteletében készült”.

PENOVÁC ENDRE: MAPPA

Jobb híján nevezi e sorok írója Mappának a Penovác Endre művészetét bemutató, képzőművészeti sorozatunkban is rendhagyó kiadványát, mert úgy érzi, a katalógusnál több az, amit a kezünkben tartunk. Bár jellegénél fogva mégiscsak egyfajta katalógus, még akkor is, ha Bela Duranci tanulmányába ágyazva találjuk a festőnek az elmúlt másfél évtizedben festett, rajzolt alkotásait. S valóban nem katalógusszöveg a Durancié, hanem olyan típusú méltatás, mint amelynek az ükapja Szenteleky Kornélt volt Pechán József művésztéről írva, nagyapja pedig B. Szabó György Konjovića. Műértő, korban és időben elhelyező, párhuzamokat kínáló, esztétikai értéket megfogalmazó.

Ezért, s azért is, mert ebből az alkalomból rögtönzött számunkra egy kis kamarakiállítását a szerző, idézzük monográfusát:

„Penovác Endre képeinek látványvilága jól felismerhető elemekből épül fel. Többnyire nagy fehér felületeket betöltő rajzok vagy akvarellek, az ember életéhez alkalmazkodó alkotások ezek. A motívumok végtelenül egyszerűek: portré, figura, akt, alma . . . mind az ember természetes környezetéből való, onnan van kiemelve, ám úgy, hogy a képen szereplő tárgyak, az egyedülálló figurák nem magányosak, a természetből vett elemek pedig kiragadottak ugyan, de nem kivetettek. Kreatív tevékenység révén kerülnek a »kirekesztettség« pozíciójába, s bármennyire is a realiztikus narráció benyomását keltik, mindig „öntörvény” világként léteznek, egy kristálytisztá térben, világos és precíz megfogalmazásukkal a tárgy rögzített »élménylenyomatát« tárják a szemlélő elé. Ilyen módon viszont tágabb értelmezésre lehetőséget kínáló, összetettebb, egyben univerzálisabb tartalmakra asszociálnak. Ezek a »valóság metafizikus fonákjai« a mindennapok valóságának ellenpárjai, a realitás antipódusai.

A rajz és a festmény Penovác sajátosságainak két, egyformán fontos határköve. Az akvarell különleges kihívást jelentő, meglepetésekkel teli, színvilágban gazdag, értékes közzjáték. Ezek a természettel folytatott közvetlen párbeszéd »feljegyzései«. Minden más felelősségteljes és türelmes építkezés, amely egészen addig a pillanatig tart, míg a mű sugározni nem kezdi üzenetét. Ennek alapján Penovác alkotásai valóban desztillátumok, valóságos tájak illúziói, s nem a természet reprodukciói.”

Végezetül még annyit: a Mappa két szövegváltozatban, magyar és német, valamint szerb és angol nyelven jelent meg.

BORDÁS Győző

JUHÁSZ ERZSÉBET: ÚTTALAN UTAIM

Juhász Erzsébet minden lényeges gondolatának, tematikus kulcsfogalmának, motívumának előlétele, múltja, gazdag szellemiséggel kibontakoztatott története van – korábbi könyvei sajátos szövegelőzmények. Ezen a történeten belül lehet különös hatásuk, szerepük, fontosságuk az *Úttalan utaim* darabjainak. Mindenekelőtt ebben a történetben jeleznek hangsúlyokat, kiemeléseket, mutatnak fel ismétlődésekben elmélyülő jelentéseket és válnak maguk is egyre intenzívebbé. De nővműként ható intertextuális kötődéseket is teremtenek, és eddig kidolgozatlanul hagyott összefüggéseket kreálnak a tájékozódás egzisztenciális aspektusait illetően, a nomád szellem létmódját, az örök úton-lélet képezve le, az alany új koncepciójának érintésével. Az érintőlegesség következtében a széthelyeződés jól érzékelhető, de végül is „minden út egyetlen pontban fut össze”: az Én terében. Az úttalan utakat a tudat léthelyeiként világítják meg a szövegek, amelyeknek a szellemi önteremtés folyamatában van változó méretű konstruktív értékük.

A kötet műfaji sokrétűsége, beszédmódbeli gazdagsága, a gondolati-indulati-érzelmi elemek kavalkádjá a „minták és alakzatok” egymásra mutatása dinamikus szemléletet követel. Az egyértelműen narratív szövegeken kívül esszé/levéleszé, olvasmányélményből kibomló, kulturális nézőpontú, izgalmasan szabálytalan gondolatfutam és széles perspektívájú, könyvismertető/műelemző elmélkedés oldódik fel egymásban, hogy a próza kategóriáját sokoldalúra csiszolt prizmaként írja le.

Műfaji lényegük szerint szövegenként eltérő világok ezek, az egyesével születés szabadságában fogant, mégis a gondolkodás egységét tükröző világok jól összehangolhatók egy nagyobb kompozíció igényével. Ez a kötetkompozíció, élén a címmel (a fosztóképzős figura etymologiaszerű jelzős szerkezettel), a döbbenetesen találó *Úttalan utaimmal*, a kötetet három részre tagoló, jó érzékkel megválasztott belső címmel, Juhász Erzsébet egy hatásos architekturális gesztusának számít. A szövegek – bár van annyi belső erejük, hogy nem hagyják eltűnni a szétszórtságban való lét nyomait – egybeolvashatók egy kisebbségi diskurzus részeként is. Az architekturális szándék nyomán kialakult rendben, a szomszédságból, egymásmellettségéből eredő értelmi hálóban, polarítások sorozatában nyer megfogalmazást, hogy „emberöltönyi átmenetiség az élet”, s azoké, kiknek itt, e sehol-létben élni adatott, a kettős kötődés–kettős marginalitás léthelyzetében telik, mindvégig eltévedőfélben, mindvégig távozóban, s mégis örökre távozzhatatlanul. A virtuális kimozdulásokhoz, a „röghöz kötött világcsavargáshoz” hátteret és közeget az otthonosságként megélt szorongás nyújt. A tájékozódás biztonsága utáni vágy a kötet szinte minden írására kiterjedő bonyolult szellemi élmény. Egybevon elvonulást, emlékezést és kontemplációt.

Miért nem a regénygondolkodás, a novellisztikus formaszervezés menedékét választotta a szerző?

Mert a regényi közzétetttségű létértelmezés, a poétikai alakítás eredménye és az alakító viszonylatában az előbbi függetlenségi harca lenne a hangsúlyos, e könyv esetében pedig a szerző szabadságtörekvése az erőteljesebb: megírta, hogy szabad legyen tőle.

BÁNYAI JÁNOS: HAGYOMÁNYTÖRÉS

Négy év alatt a harmadik Bányai-könyv jelent meg (emlékeztetnék: a *Talán így* 1995-ben, a *Kisebbségi magyaróra* 1996-ban, most a *Hagyománytörés*), ami azon a pusztán tényen túl, hogy több éves, mondhatnánk akár két évtizedes szünet után Bányai János ismét könyvekkel lép az irodalmi nyilvánosság elé, Bányai három könyve minden kétkedőt, ha volt/van ilyen, meggyőzhet arról, hogy szellemi, irodalmi világunkban milyen fontos szerepet töltenek be a szerző művei, hogy a Bányai-féle irodalmi gondolkodást bemutató írások, melyek műfajilag valahol a tanulmány, az esszé és a kritika határterületén helyezhetők el, mindhárom műfajhoz kötődve, olyan szövegek, amelyek a szerző szándéka szerint az irodalom megértéséhez nyújtanak számunkra, olvasók számára eligazító gondolatokat.

Bányai János irodalomhoz való viszonyát a megértés szándéka határozza meg.

S ahhoz, hogy megértse az irodalmat, a költészetet, Bányai János legcélszerűbbnek a kérdésezést tartja. A jól feltett kérdés visz legközelebb bennünket a művek értéséhez, valjára. A kritikusnak és az olvasónak is kérdeznie kell, kérdéseket kell feltennie ahhoz, hogy megértse, megérthesse az irodalmat, megértsen egy-egy művet.

Mostani, *Hagyománytörés* címet viselő könyvében Bányai Jánost a modernség, a jelen irodalma Adytól Tandoriig érdekli, az „élő irodalmiság” alakulása foglalkoztatja, de – éppen ezért! – kérdéseit a hagyományhoz intézi. Mert ahogy a kötet első, Hagyományörzés és -alapítás című tanulmányának utolsó mondata tanúsítja: „Az élő irodalom megértésének nincsenek horizontjai a hagyomány megértésének horizontjai nélkül.” Ezért szólítja meg, nem véletlenül már a kötet első szövegében a hagyományt, amelyet az irodalom folytonosságát megőrző, abba saját helyét kereső élő irodalom nem mellőzhet, de amelyet szükségszerűen, miközben megteremt önmagát, átrendez, megbolygat.

Így függ össze, elválaszthatatlanul a hagyomány és a fejlődés. Ezért kell, valjára Bányai János, az irodalomkritikusnak, ha a hagyománnyal foglalkozik, ha irodalomtörténetet ír, az élő irodalom aspektusából szemlélnie a múltat, s ezért kell, ha a jelen irodalmával foglalkozik, ha az új műveket megérteni kívánó kritikát ír, a hagyomány aspektusából (is) szemlélnie a vizsgált művet. Ahogy írja: „A mű nagyrészt önmagából érthető meg, de csak abban az esetben, ha a műben felfedezhető a hagyományhoz való akár elfogadó, akár elutasító viszonyulás.” A kérdéses tehát meg- és elkerülhetetlen, hiszen aki kérdez, annak kételyei vannak, az valami, például egy verset, egy regényt s ezzel összefüggésben önmagát szeretné megérteni, a jelen irodalma, amikor a hagyománynak kérdéseket tesz fel, akkor „e kérdés útján érti meg önmagát választott tradíciójában”.

Bányai János új könyve kérdések sorozata, melyet az új irodalom tesz fel a hagyománynak. Bányai János kérdéseik magukon viselik a kérdező egyéniségét, felismerjük bennük a kérdező egyéni hangját, lélegzését, gondolkodását, azt a szemléletet, amely évtizedekig hiányzott irodalmunkból, s amely Bányai János új könyvében visszatért, újból megszólal.

Bármennyire sem kedvelem, inkább hangzása, mint tartalma miatt a problematizálás kifejezést, ezúttal mégis le kell írni, lévén hogy Bányai János könyve elsősorban a hagyományhoz való viszony problematizálására vállalkozik, ehhez kínál elgondolkodtató,

elméleti megalapozottsággal készült, egyszersmind tudományos és esszéisztikusan olvasmányos, színvonalas tanulmányokat.

Felveti többek között azt a gondolatot, hogy vajon a kritika a vers felé vezető úton nem foglalkozik-e többet önmagával, ahogy újabban ez divat, mint tárgyával. Két műfaj, a napló és a vers határvonalan haladva vizsgálja a valóság és a költészet kölcsönösségét. Írásaiból példákat kapunk a hagyományteremtés és hagyománytörés elválaszthatatlanságára. Ismét másut arról olvashatunk, hogy a napjainkban jellemző iróniát nem beszédmódnak, hanem sajátos korszerű műfajnak kell tekinteni.

Bányai János kritikusként is, tanulmányíróként is kerüli a kizárólagosságot. Ezt módszere, miszerint az olvasót nem állítja kész tények elé, hanem az olvasóval egy időben, együtt járja végig az utat, melyen ismeretekhez juthat, Bányai irodalomszemlélete és -értelmezése eleve elutasítja, elfogadhatatlannak tartja.

Nem tanítani akar, inkább társat keres az irodalomról való gondolkodásban, miközben példát mutat arra, hogyan kell irodalmi műveket olvasni. Ha valamire tanít, akkor olvasni tanít.

Olvasókként legyünk társai a szerzőnek, mert így közelebbi kapcsolatba kerül(het)ünk az irodalommal, melyhez a tanulmányíró és kritikus Bányai János felkészülten és nagyfokú, példás érzékenységgel viszonyul.

GEROLD László

KALAPIS ZOLTÁN: BÚZA, DOHÁNY, SELYEM

Tudományos igényű publicisztikánk kiváló művelője, Kalapis Zoltán honismereti szorozatának újabb darabját, immár az ötödiket teszi az olvasó elé. Címe: *Búza, dohány, selyem*, s a kötet, közelebbi meghatározás szerint „gazdaságtörténet és népeletkutatás a szakmunka és áruforgalom köréből”. Őt értékes tanulmányt tartalmaz, amelyek eddigi gazdaságtörténet-írásunk mulasztásait, hiányosságait pótolják, méghozzá a szerzőnktől megszokott alapossággal, élvezetesen és olvasmányosan.

E kötetet jelentős, hézagpótló bánáti gazdaságtörténeti munkaként tarthatjuk számon, annál is inkább, mert az öt tanulmány közül három kimondottan bánáti témájú (*A szajáni dohánykertészek; Szántóföldi kertgazdálkodás a régi Torontálban; A Monarchia legnagyobb búzapiaca: Törökbecse;*) a további kettő pedig (*Az eperfa 250 éve Vajdaságban; A téglagyártás évszázadai*) részben bánáti anyagot is tartalmaz. Ezt már csak azért is fontos hangsúlyozni, mert bánáti tárgyú, magyar nyelvű gazdaságtörténeti munka az utóbbi egy évszázadban (!) még mutatóban is alig akadt. Ilyen vonatkozásban remélni szeretnénk, hogy Kalapis Zoltán jelen kötete újabb gazdaságtörténeti kutatások kiindulópontja lesz, újabb művek ösztönzője is.

Talán éppen e szakterület elhanyagoltsága miatt hatnak Kalapis Zoltán több éves, szorgalmas anyaggyűjtés után, körültekintően megírt tanulmányai a szokásosnál meglepőbben.

Korábbi szokásához híven, szerzőnk egy-egy témán belül is mindig többet mond el a címben megszabott kerettől, részletkérdésekre, fogalmak, események tisztázására is kitér, ha úgy méri fel, hogy az nélkülözhetetlen írásának megértéséhez. Szabatosan magyaráz,

értékel is, állást is foglal. A tények mögött tehát mindig megtaláljuk a szerzőt és annak egyéni meglátásait, értelmezését, ami mindenképpen nagy erénye a kötetnek.

A *szajáni dohánykertészekről* szólva például nemcsak a szűkebb értelemben vett dohánytermesztésről szól, annak fortélyairól és eszközeiről, hanem a telepítésről, a szajáni nagycsalád életéről, szokásrendjéről és néphagyományairól is.

A *szántóföldi kertgazdálkodás a régi Torontóban* című írásával azt az általánosan elterjedt nézetet cáfolja hiteles levéltári adatokkal, amely szerint Bánát a 18. században teljes egészében elvadult, mocsaras, egészségtelen hely volt, bizonyítva, hogy már akkor voltak benne nagy gonddal művelt zöld „oázisok”. Írásában feltérképezi többek között a híres bolgárkertészek munkáját is, kitér a régente neves bánáti mintagazdaságokra, szól Fehér Sándorról, a turkesztán dinnye magyarországi meghonosítójáról, annak paulisi gazdaságáról, meg a kiváló sárgadinnyét és szőlőt termesztő törökbecsei nagybirtokról, Rohonczy Gedeonról.

Az *eperfa 250 éve Vajdaságban* című tanulmányában az eperfa telepítésének körülményeit tárja fel, meg annak szereplőit, részletesen ismertette egy vidékünkön egykor virágzó, ma már letűnt iparágat, a selyemhernyó-tenyésztést, illetve a selyempipar kialakulását, meg annak első vajdasági manufaktúráit.

A *Búza, dohány, selyem* legterjedelmesebb, de minden bizonnyal legjobb írása A *Monarchia legnagyobb búzavására: Törökbecse* című tanulmány. Ebben Kalapis Zoltán érdekesítően tárja fel, miként lett Törökbecse a 18. század végén és a 19. század elején nemcsak a Monarchia legnagyobb búzapiaca, hanem Európa egyik legvirágzóbb és legnagyobb vásároshelye. A szerző kitér a gabonaszállítás útvonalainak ismertetésére, de azok szereplőire is: a furfangos kalmárookra, a szenálókra és grosztyárookra, a hajóslegényekre meg mindazokra, akik ebben a fontos tevékenységben részt vettek.

A *téglagyártás évszázadaiban* vidékünk tégláégetési mesterségének és téglalapítészetének múltját, és annak központjait térképezi fel a legrégebb időktől csaknem napjainkig.

Az öt említett tanulmány közül négynek – a témák látszólagos különbözősége ellenére is –, azonos a történelmi kerete. Az pedig az 1710-es évek utáni időszak, pontosabban a törökök kiűzését követő korszak, amikor vidékünkön szinte mindent újjá kellett szervezni, a gazdaságtól a közlekedésig. Amikor több-kevesebb rendszerességgel megkezdődtek a telepítések, amikor fejleszteni kellett az ipart, a manufaktúrákat, újabb lendületet adni a földművelésnek, lecsapolni a mocsarakat, falyvakat, városokat építeni, kijavítani az utakat, helyreállítani a közigazgatást, szavatolni a közbiztonságot. Ezekből a török kiűzése utáni évtizedekből, a hol sikeres, hol sikertelen tenniakarásból, próbálkozásokból meríti témáinak zömét Kalapis Zoltán, és ecseteli az újrakezdés itteni fontosabb gazdasági mozzanatait – a török járómból szabadult vidék lakosságának „moccanó világát”.

A kötetet Németh Máttyás fényképei és reprodukciói teszik szemléletesebbé, élvezetesebbé. A *Búza, dohány, selyem* gazdag levéltári anyagánál fogva nemcsak az olvasók érdeklődésére számíthat, hanem a szakmabeliek odafigyelésére is.

BORI IMRE: HÉTRŐL HÉTRE

Az alkalmi recenziens mindig bajban van, amikor egy könyvet egy-másfél flekken kell bemutatnia. Különösen érvényes ez a most bemutatásra kerülő könyvre. A *Hétről hétre* szerzője, Bori Imre ugyanis az irodalomról való gondolkodás rövid műfajának, az irodalmi reflexiónak a nagymestere. Saját bevallása szerint az elmúlt tíz év terméséből válogatta össze anyagát, mintegy ötszáz szövegből. A *Hétről hétre* Bori Imre életműsorozatában jelent meg. Sokan nem tudják, hogy ennek a külalakját Bori Imre képzelte el. Nem is jelenhet meg úgy fekete borítós könyv nálunk, hogy ne jegyezné meg: ellopták az ötletét.

A kötethez maga írt utószót, s ebben a tőle megszokott pontossággal olvashatunk szándékairól, sorait saját irodalomtörténeti ars poeticájaként foghatjuk fel: „A *Hétről hétre* írásai a szerzőnek az irodalommal való állandó együttélését dokumentálják. Alkalmom szülte őket – zömmel irodalomtörténeti pillanat, a témák egymásutánja a magyarországi, a romániai és a honi magyar irodalmi élet »a heti« eseményeinek és szeszélyeinek a görbéjét rajzolja fel: egy könyv, egy megjegyzésre érdemesnek tetsző esemény, egy évforduló legközelebbi alkalmi. Vannak magányos, egyszeri témák, s vannak művek, amelyek előtt több írás egymásutánja tiszteleg. Kitérnek az is, hogy nem a zord kritikus tör pálcát frók, művek felett, hanem az irodalom elkötelezettje beszél arról, ami a szívfűgye – az irodalomról, amelynek megszámlálhatatlan változatának egy soráról adnak hírt az itt olvasható, s eredetileg a *Híd*-ban, a *Magyar Szóban* és a *Hét Nap*-ban megjelent szövegek. Természetesen nem mindegyiket vettem fel gyűjteményembe: körülbelül 500 közül válogattam, hogy megmutassam érdeklődésem irányait, felfedve rétegeit, keresztmetszetét adjam mindannak, ami az irodalomban egy pillanatban a szemünkben érdekel bír. Természetesen e tárcszerű irodalomtörténeti, illetve kritikai írások műfajilag nem egységesek, de azok, ha a jó irodalmi ügyek szolgálatát vesszük figyelembe. Éppen ezért nem riadtunk vissza a személyesség vállalásától sem, ám mégsem csupán irodalmi »magánügyeimről« van szó ezekben a szövegekben, hiszen az irodalom és az irodalomról való gondolkodás között, s mi több, mindannyiunk közös ügye, essék szó klasszikusainkról vagy éppen megszületett alkotásokról, mindig szenvedélyes érdeklődéssel a rá- és felismerés örömeinek ihletében! Az »újsgában való gondolkodás« eseti sorakoznak tehát egymás után könyvben, de abban a hitben teszem őket az olvasó asztalára, hogy a részleteken túl bennük irodalomszemléletem is felsejlik – ugyanaz az egy ember olvasta a műveket és írta feljegyzéseit az olvasottakról és gondoltakról hétről hétre.”

Bori Imre könyvéből tanulni lehet. Természetesen irodalomtörténetet is. Megtalálható benne egy sor adat, amit nem árt irodalommal foglalkozó embernek ismerni. Emellett mindenképpen idekívánkozik az az állítás is, hogy a *Hétről hétre* című kötetben közzétett írásainak nyomán elindulva Bori Imre munkásságának egészére is ki lehet tekinteni. Avantgárdkutatásának nyomai éppúgy felfedezhetők benne, mint a magyar irodalom modernségéről alkotott teóriájának elemei, s a magyar–délsláv irodalmi kapcsolatokat taglaló tanulmányai, valamint az általa megírt jugoszláviai magyar irodalom történetének fejezetei is kapcsolatban állnak könyvével. Nem olyan módon, hogy ezekből a rövid írásaiból készültek volna az átfogó tanulmányok, az irodalomtörténetek. Nem. Ezek azok a gondolatok, amelyeknek kifejtésére nem vagy más formában került sor irodalomtörténeti összefoglalóiban.

Tehát a tények mellett Bori Imrétől valami mást is lehet tanulni: el lehet lesni, hogyan szokott jegyzetelni, hogyan készíti széljegyzetet egy-egy mű olvasása során, mire szokott odafigyelni, s esetleg mit érdemes nekünk is észrevennünk. Tanulni lehet tőle ízlést és mértékét, szakmai fegyelmet és önbecsülést, s még valamit, ami oly nagy hiánycikk manapság: gondolkodói következetességet.

Meg lehet fejteni páratlanul nagy munkabránsának titkát is: nem kell hozzá más, csak érdeklődéssel olvasni. Hogy Bori Imrét nemcsak a klasszikusok érdeklik, hanem kortársainak alkotásai is, kötetéből kiderül, de stílusosan szólva „hétről hétre” ugyancsak tapasztalhatjuk, amikor a *Hidat* szerkeszti. Bori Imre nem azért olvas, mert az a munkája, hanem azért, mert van benne valami veleszületett, eredendő kíváncsiság. Műhelytitkot árulok el, amikor elmondom, hogy minden kéziratot legelőször és azonnal ő akar elsőként elolvasni, s ebben nem tűr ellentmondást. Annyi év után is őt mindig valóban érdekli, hogy ki mit írt. Meggyőződésem, hogy olvasni csak így érdemes.

MIRNICS ZSUZSA: MESEVIRÁG

A gyermekirolomról szóló összefoglaló tanulmányok majd mindegyike két fontos mozzanatot emel ki erről a műfajról szólva. Az egyik, hogy nem létezik éles választóvonal gyermekirolalom és felnőttirodalom között, „nincs külön gyermekigazság és felnőttigazság”, a másik pedig az – mindennek alátámasztására –, hogy az irodalomtörténet rendkívül kevés olyan alkotót tart számon, akiknek a neve azért maradt fenn, mert kifejezetten gyermekeknek szánt irodalmat alkottak.

Két költőt szokás az utóbbiak között említeni, én is elmondom, kik ezek, aztán mindenki döntse el, mennyire ismerősek. Az egyik Heinrich Hoffmann *Der Struwwelpeter*, vagyis Kócos Peti című kötete – bevallom, én sem láttam soha, nem tudom, van-e magyar fordítása –, a másikat képzőművészeknek, karikaturistáknak inkább illene ismerni, Wilhelm Busch *Max und Moritz* című rajzos füzete, amely magyarul Marcsi és Miska címmel 1895-ben jelent meg – nekem ez már ismerős, láttam reprodukciókat néhány oldaláról. Függetlenül a száz évvel későbbi ismertségüktől, ezek az alkotók a maguk korában, a múlt század végén rendkívül népszerűek voltak.

Mindezt azért említettem, hogy elmondhassam, a mi irodalmunknak is van egy olyan frója, aki kifejezetten gyermekírónak számít. Mirnics Zsuzsa minden kötetét a fiataloknak szánta, frás közben olvasót képzel maga elé, ez a gyermek. Hadd mondjam el azt is, hogy Mirnics Zsuzsa rendkívül népszerű is egyúttal. Nemcsak azért, mert hosszú éveken át a *Jó Pajtás* című iskolásoknak készülő gyermeklapjának volt a főszerkesztője, és ily módon sokan találkozhattak vele, hanem azért is, mert frásai kifejező nyelven vannak megírva. Amellett, hogy gördülékenyek és jól befogadhatók, mindegyikben van némi pedagógiai szándék is: frás közben mintha arra is ügyelne, hogy nyelvi mintát szolgáltatson a felnövekvő nemzedéknek, megmutassa, hogyan kell választékosan fogalmazni.

A kötet mai meséket tartalmaz, a történetek a hétköznapi valóságban gyökereznek. A történetek szereplői óvodás korú kislányok és kislányok, akik éppen ismerkednek az őket körülvevő világgal, a körülöttük zajló élettel. Ezek a gyerekek okosak, emellett szabadjára

engedik a fantáziájukat is. A történetek lehetőséget adnak arra, hogy a mesék leendő hallgatói vagy olvasói is kibontakoztassák képzelőerejüket.

S hogy ez lehetséges, arról e sorok írójának személyes tapasztalatai vannak, az *Égig érő fák* és az *Ellopott csillagok* című ifjúsági regényt gyermekkorában olvasta, és ha a történet maga nem is, az olvasmány hangulata, emléke ma is elevenen él az emlékezetében. Úgy emlékszem vissza rá és gyermekkori önmagamra, hogy pontosan azokkal a kérdésekkel foglalkozott, amelyek engem is leginkább érdekeltek akkoriban. Éppen ezért számomra nem kétséges, hogy Mirnics Zsuzsa *Mesevirág* című kötete is képes megszólítani azokat, akiket a szerző megszólítani kívánt. A kötet népszerűségéhez pedig minden bizonnyal Penovác Endre kiváló illusztrációi is hozzájárulnak majd.

MIRNICS L. ZSUZSANNA: VARÁZSBOT FONÁKJA

A Gemma Könyvek 34. darabjaként jelent meg Mirnics L. Zsuzsanna *Varázsbot fonákja* című verseskötete. A szerző az utóbbi években sorra nyerte meg nálunk a fiataloknak kifizetendő pályázatokat, folyóirataink mindegyikében publikált már, s hogy igen fiatalon, egyetemistafejjel kötetkiadásra gondolt, bizonyítja, hogy kellő elszántság is van benne ahhoz, hogy íróvá váljon. Hangsúlyoznám a bátorságot: Mirnics L. Zsuzsanna vállalta a megmérettetést, vállalta, hogy versei a szélesebb nyilvánosság elé kerüljenek, és a kritikai megmérettetés szükségességét tartotta szem előtt a kiadó is, amikor közreadta őket.

A fiatal szerző kellően szigorú volt önmagához, amit az is bizonyít, hogy recenzensének Bori Imrét választotta, aki úgyszintén a szigoráról ismert a fiatalok körében, meg arról, hogy véleményét kertilés nélkül ki szokta mondani. A szerző szigorát az is bizonyítja, hogy kötete igen vékonyra sikeredett, versei közül válogatni tudott.

A fegyelem egyébként is versvilágának tartozéka. Akik emlékeznek még a korábbi könyvbemutatónkra, azoknak idézem fel, hogy az ezt megelőző Gemma kötet szerzőjéről, Szűts Zoltánról azt mondtam, hogy ő alanyi költő, ő az, akit közvetlenül írásra készítenek a világ dolgai. Nos, Mirnics L. Zsuzsannára éppen ennek az ellenkezője érvényes. Ő az, akit véletlenül sem foglalkoztatnak verseiben a való világ hívságai. A nagybetűs Rendszerről alkot tematikus versciklust, kifejezetten gondolati költő, akinek belső monológjait is elvontság jellemzi. Verseiben sajátos logikát követ, s ezzel építi fel azt a versrendszert, amelyben közlekedik.

A sorozat jó ideje fiatal képzőművészeknek is igyekszik teret biztosítani. Ezt a kötetet Földi Éva kiváló grafikai illusztrálják.

TOLDI Éva

A PSZICHOLOGUS NAPLÓJÁBÓL

Mohás Livia: *A táncos, a politikus, a nő*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1998

Két lehetséges személyiségmodell, a nagybetűs Táncos és Politikus, valamint egy végtelenül összetett entitás, az Örök Női pszichológiai (arc)képét, természetrajzát tárja elénk – a vizsgált jelenségek hármasságának megfelelő tagolódású – tanulmánykötetében Mohás Livia. Tanulmányai a gyakorló pszichológus naplójának, feljegyzéseinek kultúr-bölcseleti, pszichoelméleti és -analitikai szempontok szerinti továbbfejlesztését, továbbgondolását jelentik. Vizsgálatainak vezérelvét a személyiség mélylélektani, ösképek rendszerét magában hordozó aspektusainak, az életvezetés teljességére történő hatásuknak számbavétele képezi. Az egyes társadalmakban jelenvaló szereplehetőségek, magatartás- és gondolkodásminták, de a konkrét pszichoterápiai esetek, szituációk is visszavezethetők ősi mintázatokhoz, archetípusokhoz. Az egyik ilyen fontos ősi gondolat, amelyet az analitikai pszichológia módszerei alapján Mohás is követ, miszerint az emberben együtt, tehát androgün formában vannak jelen a maskulin és a feminin jellegzetességek. A minden férfiban jelen levő női lélekrész az *anima*, míg a nők férfias tulajdonságait jelentő tartományt *animusként* tartja számon a tudomány. A szerző itt fontosnak tartja hangsúlyozni, miszerint az androgünosz nem azonosítható a hermafroditával, sem az animus az erő- illetve erőszakultusszal, az anima pedig a kiszolgáltatottsággal. A tudatalatti ösképek, amelyek leginkább a görög-római és a keresztény, részben az ősgermán mitológia képzeteire vezethetők vissza, olyan gazdag réteget jelentik tudatalattinknak, amelyek feltárása nélkül nem érthető meg az animusból és animából építkező személyiség.

A mitológiai történet sohasem csak annyi, mint amennyinek első látszatra tűnik. „... a mítosz, a maga mögöttes tartalmával jóval többet árul el a dolgok lényegéről, mint a mégoly egyszerű homéroszi költemény” – vallja Mohás (In: *A női entitás aphroditéi vonaláról*, 123. p.) és elmélete szerint a mitikus hősökben és a cselekedeteikről szóló mesékben a mai modern ember lélektani összetevőit, magatartás- és szerepmintáit is felismerhetjük. A *Gondolkodjunk az Örök Nőről* című (egyébként Tompa Máriával közös szerzőségű), valamint *A független nő egyik archetípusa: Hestia* című tanulmányai-ban az összegezés és a típusalkotás szándékával tekinti át az ógörög mitológia isten(nő)rendszerét. A görög istennők – Mohás szóhasználatával élve – „férfi viszonylatban” kerülnek bemutatásra, vagyis aszerint, hogy szuverén személyiségek-e vagy pedig csak a férfival összefüggésben képzelhető el sorsuk. Az előbbi csoportba a „független és szűzies istennők” tartoznak. Ide tartozik Artemisz, Athéné és Hestia. A női entitás autonómiáját hirdetik, az öntudat és a döntésképeség magas fokát: *archetípusai a teljesítményorientált nőnek* [Mohás kiemelése]. A női archetípusok második csoportját a „sebezhető” istennők alkotják. Héra, Démétér és Perszephoné sorolható e típusba: *archetípusai a kapcsolatorientált nőnek*. Csakis másoktól való függőségben képzelhetők el. Birtokolnak és birtokolják őket. Sebezhetőek (mint Démétér, a „nagy tápláló”), egyszerre odaadó feleségek és kibíratatlan boszorkányok (mint Héra), olykor éretlenek és képességeiket is paragon hagyják (mint Perszephoné). Aphroditét, a szerelem, a szépség és az alkimia istennőjét, a harmadik típusú nőt, Mohás sajátos és izgalmasságú jelenségnek tartja, aki „annak a Női-nek az archetípusa, amelyik inkább a kapcsolatok

elevenségét, intenzitását sóvárogja és nem az állandóságát, nem a biztonságát” (Mohás, 150. p.). Kreativitás jellemzi és önállóság a szerelemben. Benne még androgün formában él az agapé és az érzékiség. Ugyanakkor Mohás arra a patriarchális társadalmakban előforduló paradox jelenségre is felhívja a figyelmet, hogy az aphroditéi nőt, akit sokszor a prostituált egy variációjának tartanak, holott nincs köze hozzá, éppúgy nem tisztelik, mint az artemiszi és athénei beállítottságot, az intelligens és független nő típusait. (A női entitás aphroditéi jellemzőiről – a legtöbb írásban szükségszerűen felmerülő hivatkozások és megkerülhetetlen elemzések mellett – külön tanulmányban, *A női entitás aphroditéi vonaláról* címűben is értekeznek.) Mohás Livia az Örök Nőiről szóló tanulmányának egy másik érdekes szembeállítását a zsidó-keresztény mitológiából származik: a Mária-Szophia kettősségről van szó. Írásának ezek a legbátrabb és legújyszerűbb hozzáállást mutató kitételei. Még értekezése bevezető részeiben megjegyzi, „miszerint az antik mintázatok sokfélesége a keresztény kultúrában leegyszerűsödik, Mirjam-Mária alakjává változik, akinek az engedelmesség és az alázat képezik legfontosabb tulajdonságait. „A legnagyobb tisztelettel, de ki kell mondani, hogy az eszmények leegyszerűsítése lélektani értelemben hátráltatta a nők fejlődését és lelkiük, szellemük egyedi kiteljesedését” – hangsúlyozza Mohás (56. p.). Ugyanakkor az őskeresztény iratok nemcsak Mirjam-Mária-, hanem Szophia-kultuszról is tudnak. Szophia tudást és bölcsességet jelent. A judaista és őskeresztény írásokban – utal rá a szerző – Szophia egyenesen az „Isten megtestesült bölcsessége” képzeteként értelmeződik, aki női alak; *híd*-szerepet tölt be a kozmosz és az emberiség között. A kérdéssel kapcsolatban hangsúlyozza, miszerint a szophiai hozzáértés, amely a kereszténység elterjedésével „kivonódott” a vallásból, háttérbe szorult, legalábbis női jellege letagadtatott, távol áll a férfiúi hozzáértés agresszív, harcos és romboló attitűdjétől. A tanulmány egyik legizgalmasabb részlete a Gábiel-jelenés értelmezése. Mohás véleménye szerint Isten itt felkínálja Máriaának a választás, tehát az elfogadás-elutasítás lehetőségét, ilyen értelemben Mária részese az isteni teremtésnek. Ezzel a Mária-ideállal foglalkozik Mohás *Síró Démétérek* című tanulmánya is. A szerző az engedelmes Mária-idolt az archetipikus anyaképpel, a Magna Materrel állítja szembe, amely ott van minden mai nő tudatalánjában is: mitikus, hatalmas, hatni képes erő, isteni partner, Démétér maga. Az archetipusok és mitikus történetek értelmezése, az elméleti eredmények számbavétele mellett Mohás a konkretizálás feladatára is vállalkozik: a bölcséleti szinten megfogalmazottakat pszichoterápiai esetekkel illusztrálja. A síró Démétér-jelenség kapcsán például a nők szülés közben elszenvedett lelki sérüléseit, a GYES-neurózist vizsgálja.

A női entitás kutatása természetesen jár együtt a nő-férfi kapcsolat attribútumainak felvázolásával. *A férfiak félelméről, Az apakép jelentősége a női személyiségfejlődésben és A „Szép” és a „Csúf” a házasságban* című Mohás-tanulmányok kifejezetten a női entitás férfi princípiummal összefüggő, tőle eredeztethető, belőle következő sajátosságaival foglalkoznak. *A férfiak félelméről* című cikkben a szerző beszélgetőpartnerre ismét Tompa Mária. Arra a jelenségre keresik a magyarázatot, miszerint a férfiak „mintha tartanának az okos nőktől” (78. p.), a szophiai tisztánlátástól. Erre a válaszlehetőségek három csoportját, a férfiak három tipikus félelmét vázolják fel: az identitás és a vezérszerep elvesztésétől, valamint a kasztrációtól való szorongást. Különösen az identitásvesztéstől való félelem esetében erőteljesek a mitikus képzetek. Mohás értelmezése szerint a férfi

attribútuma az *átalakítás, az építés és a rombolás* (Mohás kiemelése), amelynek a kollektív tudattalanban jelenvaló Magna Mater, a női princípium vet gáncsol. „A Magna Mater a kollektív nagy tudással, az ősi tapasztalásokkal köt bennünket össze.” (79. p.) Ugyanakkor a Magna Mater, a valóságos anya és a nő, olykor szeretné kisajátítani és saját céljaira fordítani az átalakító maskulin elvet, ami veszélyforrás a férfiidentitás számára: a belőle fakadó ősi félelmet a „kozmosz elnyelés”-től való félelemként tartja számon a szaktudomány. Mohás szerint ez az ősi gyökerű félelem egyik alapmotívuma az ósidóktól tartó nőelnyomásnak. A gyermekvilkos Kronosz- és a Heródes-legenda ugyancsak e bizonyult problémahalmaz ősi képleteit jelentik.

Két ismert nő pszichológiai arcképe is tárgyat képezi Mohás Livia kutatásainak. Mindkettőjük élete tragikus bukással ér véget. Egyikük Sylvia Plath, az öngyilkos írónő, akinek életvezetésében Mohás a női szerepek, az alkotó nő és a déméteri archaikus tudás széttagolását, összebékíthetetlenségét diagnosztizálja (In: *Egy öngyilkos nő: Sylvia Plath*). A másik bemutatott tragikus sorsú asszony Fráter Erzsébet, Madách Imre felesége. A szerző áttekinti és elemzi Fráter Erzsébet teljes élettörténetét és levelezését, minek alapján feltárja az asszony elbukásának és lezülésének külső körülmények (a szülések jelentette megpróbáltatások, Madách 1852-es letartóztatásának megrázó eseményei, amelyek Fráter Erzsébet esetében egyenesen a fizikai sérülés hatásával ér fel, a sztrigovai kastély zordon légköre etc.) és belső pszichopátiás adottságok (élménysóvár személyiség, medea-jelzések, aphroditéi jellem) által egyaránt indukált folyamatát. A tanulmány, *Fráter Erzsébet pszichológiai arcképe*, nemcsak a vizsgált személyiség, de – Mohás szóhasználatával élve – a *mű szempontjából*, tehát Madách Imre alkotói opusa tekintetében is új szempontokat tár fel, miáltal Madách-képünk is árnyaltabb lehet.

A női entitással foglalkozó, tíz részből álló *Síró Démétérektől a Magna Materig* című fejezetet két egy-egy tanulmány jelentette fejezet előzi meg. Az első *A táncos* című, a Michael Jackson jelenséggel foglalkozik, míg *A poliinikus* Kádár János utolsó felszólalását elemzi. A Jackson-jelenség értelmezése tulajdonképpen kapcsolódik a harmadik fejezet megformálásának gondolati elvéhez. A megasztár ezek szerint a pénz és a média hatásrendszerénél sokkal bizonyultabb és ősbib okokra visszavezethető jelenséghalmaz katalizátora. Michael Jackson egy olyan új, de tulajdonképpen archetipusokra visszavezethető hős megtestesítője, akiben „a migrációs ember önmagára ismer”. A táncos ugyanis a sokféleséget képviseli, színes-fehér, nőies-férfias, egy-egy pillanat erejéig, bárki magához hasonlatost ismerhet fel benne. A Mohás által Disney-generációnak nevezett félig felnőtt emberek ugyancsak saját hősükként tisztelik az éneket: a terheket nem vállaló örök infantilizmust képviseli. Az androgün jelenség ugyancsak jellemző a sztárra, mindkét nemre jellemző tulajdonságokat megtestesít anélkül, hogy torzszülött lenne. S végezetül kimondva, kifejezve (sőt: üvöltve) szabadítja meg magát (és másokat) a lét félelmeitől.

A Kádár János utolsó felszólalásának 313 amnéziás, kapkodó és inkoherens (ezek Mohás értékelései) mondatát elemző és a mondatok mögött rejlő allúziók sorát értelmező, önmagában izgalmas és értékes tanulmányt azonban nem tartom a könyv egészébe illeszhetőnek, megbontja a kötet szerkesztési elvét, megbontja gondolatmenetét. Egy más tematikájú, azonos elvű tanulmányokat közlétező könyvben volna helyénvaló.

Mohás Livia könyve, úgy vélem, kívántja majd sokak, nők és férfiak arcán egyaránt azt a furcsa mosolyt, amelyről tanulmányaiban is említést tesz, s amely a megfontolt, intelligens,

döntésképes, tehát a férfiak szellemi társaként és nem csupán Magna Matereként megnyilatkozó nőt illetik konzervatív beállítottságú környezetben. Nagy erénye Mohás könyvének, hogy benne a szerző nem kerül a másik véglethez, a harcos feminista elvekhez sem közel, hanem a tudomány módszereivel értelmez és értékkel. Könyve a különböző tudományágak eszközeinek és értékrendjének alkalmazásával egyszersmind hídszerepet is betöltöttük.

BENCE Erika

S Z Í N H Á Z

TANYASZÍNHÁZ '98: SZENTIVÁNEJI ÁLOM

Ha igaz, amit a tudós könyvek állítanak, hogy a *Szentivánéji álom* című művét Shakespeare megrendelésre, egy főúri nászra, a lakodalmas nép mulattatására írta, akkor kétszeresen indokolt, mit keres a történetben az összegubancolt szerelmi szálak mellett a mesteremberek betéje. Először is, mert két vonatkozásban, a „Pyramus és Thisbe rettentő kegyetlen haláláról” előadott „siralmas komédia”-ként és a Zuboly (az új fordításokban: Kurtha, illetve Tompor Miklós) névre hallgató, számárfejűvé varázsolt takács meg Titánia, a tündérkirálynő erdei pásztoróra-jelenetében a mesterember-epizód is a szerelemről szól, nemkülönben pedig mert az iparosok naiv színművészei tüsténkedésében az alkalmi feladatra felkért Shakespeare keresett és talált önmaga és színészei számára felmentést arra, hogy rendelésre dolgoztak.

Shakespeare ünnepi darabot írt sokféle szerelmi bonyodalommal, de közben alkalmat talált szólni a színház és a színészek függőségéről, megérti a szerelmeseket, de naiv rajongásuk miatt kritikával illeti őket, megértést kér az iparos-műkedvelők számára, de egyszersmind (ön)kritikát mond színházról és színészekről.

Következésképpen a *Szentivánéji álom* játszható szerelmi komédiaként és szakmai műhelyvallomásként is. A sok évtizedes gyakorlat inkább az előbbi igazolja, a *Szentivánéji álom*, kivált, hogy társaul szegődött Mendelsohn lány zenéje, sok szálon futó szerelmi vígjátékként szólalt meg, újabban viszont egyre gyakrabban a mesterember-színészek kerülnek előtérbe, színházi önvizsgálatként viszik színre Shakespeare művét.

Ehhez az elképzeléshez nyújt némi biztatást Jan Kott tanulmánya (*Titánia és számárfej*), amely annak ellenére, hogy elsősorban a mű erotikájának sokrétűségére hívja fel figyelmünket, jelezve, hogy a „tündérszárnyak és a görög tunikák csupán jelmezek”, utal arra is, hogy a szerelmi szálakat csak színész tudja így össze- és kibancolni. Igaz, Kott ezt nem a mesterember-epizód alapján fejt ki, ami erre alkalmatlan is lenne, hanem a Pucknak, Oberon, a tündérkirály mókamesterének és szárnysegédének szerepét elemelve. Puck nem „csupán színész”, mondja Kott. Több ennél, tehetnénk hozzá, ő az, idézzük ismét az újféle Shakespeare-szemléletet meghonosító lengyel tudóst, aki „felszabadítja az ösztönöket, és működésbe hozza a világ mechanizmusát. Mozgásba hozza, és egyúttal kigúnyolja”. Vagyis: Puck a színház! Pontosabban egy személyben a drámaíró, a rendező és a színész. És hogy éppen ő a legkiszolgáltatottabb s a legmagányosabb, abban a

mindenkori művész helyzetének ábrázolását kell látni, melyből a jogos önsajnálattás szándéka sem hiányzik.

Nem véletlen, hogy készültek *Szentivánéji álom*-előadások, melyek éppen erről, a művész kiszolgáltatottságáról és magányáról szóltak, ilyen volt Roberto Ciulli BITEF-en is látott műhelmi rendezése.

Hasonlóképpen nem véletlen, hogy újabban készülnek olyan *Szentivánéji álom*-előadások, melyek a mesterember-színészekről szólnak. Mint amilyen Csányi János rendezése a budapesti Merlin Színházban.

A Tanyaszínház idei előadása, ifj. Szloboda Tibor rendezésében, a Csányi-féle értelmezést követi. Fiatalokról lévén szó, választásuk érthető és teljes mértékben igazolható. Előzetesekből tudni, előadásukat nemcsak afféle nyári mulattatásnak szánták, bár szükségszerűen annak is, hanem színjátszásunkról mondott, előadásba fogalmazott véleménynyilvánításnak is. Másként nem értelmezhető a tanyaszínházi *Szentivánéji álom*, ha már a Csányi-féle változat alapján készült, amely nemcsak abban különbözik az Arany János fordításában ismert hagyományostól, hogy nyelve nagymértékben mai (Csányi fordítása mellett Nádasdy Ádám ugyancsak újkeletű, modern hangzású fordítását is használták, amennyire a Tanyaszínház szélbe-térbe vesző szövegmondásából erre következtetni lehetett), hanem abban is, hogy átvették a Csányi írta, átdolgozta mesterember-jelenetet, amely azonban az itteni előadást még inkább uralta, mint a joggal színháztörténetinek kikiáltott budapestit.

A *Szentivánéji álom* a Tanyaszínházban nem szerelmi vígjáték, hanem a mesterember-műkedvelők előadáskészítésének „siralmas komédiá”-ja. A betétjelenetből lesz előadás, miközben a zegzugas főtörténet szinte az érthetelenségig (kivált a négy athéni szerelmes párt cserélő kergetőzése) háttérbe szorul. Ennek az előadásnak a főszereplője nem az erotika vagy Puck, a magányos játékmester, s nem is a magukat a színészetbe ártó naiv iparosok, hanem az Arany János Vackor névre hallgató ácsmesteréből Som Antalra keresztelt rendező, akit ezúttal az előadás rendezője, ifj. Szloboda Tibor állít a Tanyaszínház lelkes közönsége elé.

S ha kulcsot keresünk a Tanyaszínház Shakespeare-előadásának értelmezéséhez, akkor abból a tényből kell kiindulni, hogy az előadás rendezője azonos az előadásbeli rendezővel. De hogy ez az ötlet igazán funkcionáljon, előadáséptítő szerepet kapjon, s ne tűnjék kieriészakolt, a történetre ráfércelt leleménynek, abban a rendező kezére játszik az a tény, hogy a *Szentivánéji álom* színrevitele lehetővé teszi a szerepkettőzést. Nemcsak olyképpen, hogy Theseust, az athéni uralkodót és Oberont, a tündérkirályt, Hippolytát, Theseus menyasszonyát és Titániát, a tündérkirálynőt, sőt Puckot, Oberon mókamesterét és Philostratest, az uralkodó ceremóniamesterét egy színész játssza, sőt ahogy a shakespeare-i hagyományt vizsgáló Spiró György könyvéből (*Shakespeare szerepösszevonásai*) tudjuk, hogy lehetséges a mesterember-tündér szerepkettőzés. A mind gyakorlati, mind pedig értelmezési szempontból fontos szerepösszevonás legkevésbé érintheti Zubolyt, a takácsmestert (az új fordításokban Kurtha, illetve Tompor Miklós). Ő az, aki – ahogy Spiró írja –, „saját személyében mind az élők, mind a tündérek között jelen lehet, amiből azt a következtetést lehet levonni, hogy ő a valódi művész”. Ha így, s nem a hagyomány szerint, számarikatúráként értelmezzük Zubolyt (elnézést, de erre a névre áll a szám, s nem az új fordításokbeli változatokra), akkor valóban ő az előadásbeli rendező (aki

ebben az esetben az előadás rendezője is!) igazi társa, partnere. Ifj. Szloboda Tibor, az előadáscsinálásról szóló tanyaszínházi előadás rendezője, azzal, hogy Puck szerepével is, szerintem főlegesen, a Zubolyt alakító Nagypál Gábort terhelte, még inkább hangsúlyozni kívánta, hogy a műkedvelők között Zuboly a színész. Ha valamiben hasonlít a tanyaszínházi előadás a Csányi-féle változatra, illetve különbözik is tőle, akkor ez éppen Zuboly szerepének fontosságára, középpontba állítása, illetve Zuboly és Puck szerepének összevonása.

Ez lehetne olvasatom szerint a Tanyaszínház *Szentivánéji álom* előadásának váza, koncepciója. Így lenne talán értelmezhető a fiatal vajdasági színészek merész vállalkozása, miközben Shakespeare-t játszanak ott és azoknak, ahol és akik számára Shakespeare nem házi szerző. És bár a szándék – hogy a fiatal színészek egyszerre akarnak Shakespeare-rel tanyaszínházi stílusban (futkározás, kiabálás, bohózat, sőt bohóc-gegek) szórakoztatni bábész kölyköt, pletykás vénasszonyt, sörtől hangoskodó férfit, végre valahová kimozduló háziasszonyt és önvalomást tenni, véleményt mondani színjátásunkról – kétségtelenül ügyes, az eredmény viszont nagyon is vitatható, felemás. Mivel hallottam, hogy a csantavéri bemutató is és a kishegyesi fellépés is minden tekintetben kiváló volt, szomorúan from le: a temerini est nagy csalódás volt. A produkcióban végig példásan jelen levő Németh Attilát s a többiek néhány találó színészi gesztusát leszámítva – akik inkább ki- s belibbentek az előadásba, mint jelen voltak benne – olcsó gegek uralták az előadást. Azzal, hogy szöveg helyett helyzeteket játszottak, láthatóan főleg a szórakozási igényeket kívánták kielégíteni. A két főszereplő, ifj. Szloboda Tibor és Nagypál Gábor is inkább markírozott, mint alakított. A temerini vásártéren paródia helyett, sajnos, csak önparódiát láttunk, ahogy Mórica elképzelt egy színházi próbát című jelenet stílusában.

GEROLD László

Utasi Csilla: Márai Sándor: *Szindbád hazamegy (tanulmány)* 748
Varga István: Gabriel García Márquez véleménye a kritikáról (*tanulmány*) 763

IRODALMI MÚZEUM

Fehér Ferenc levelei Borús Erzsébetnek 1949–1951 (*III., befejező rész*) 769
B. I.: Jegyzet 781

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

Könyvbemutató

Bányai János: Modernitás, posztmodern – és ami utána következik
(*Losoncz Alpár: Az emlékezés hermeneutikája*) 782

Bordás Győző: Gerold László: *Drámakalauz*; *Burány Béla*: *Szakad a part!*; *Csapó Julianna*: *A jugoszláviai magyar irodalom 1994. évi bibliográfiája*; *Penovác Endre*: *Mappa* 785

Faragó Kornélia: *Juhász Erzsébet: Úttalan utaim* 788

Gerold László: *Bányai János: Hagyománytörés* 789

Németh Ferenc: *Kalapis Zoltán: Búza, dohány, selyem* 790

Toldi Éva: *Bori Imre: Hétről hétre*; *Mirnic Zsuzsa*: *Mesevirág*; *Mirnic L. Zsuzsanna*: *Varázshot fonákja* 792

Bence Erika: *A pszichológus naplójából (Mohás Lívia: A táncos, a politikus, a nő)* 795

S z í n h á z

Gerold László: *Tanyaszínház '98: Szentivánéji álom* 798

E számunk megjelenését a Nyílt Társadalomért Alap, Jugoszlávia, a Szerb Köztársaság Művelődési Minisztériuma, valamint a budapesti Illyés Közalapítvány támogatja

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 1998. szeptember. Kiadja a Forum Könyvkiadó Kft. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/611-300, 603-as mellék. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a 45700-603-8-10750-es zsírószámára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön egy évre 100 dinár. Egyes szám ára 10, kettős szám ára 20 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 dollár. Szedés: Szántai Szerénke. – Készült a Forum Holding Nyomdájában Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079