

híd

irodaló Művésze Társadalomtudomány



2005
9. szám
szeptember

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934
LXIX. évfolyam
2005. 9. szám
szeptember

Főszerkesztő:

Gerold László
(e-mail: gerlgalm@eunet.yu)

Főszerkesztő-helyettes:

Faragó Kornélia
(e-mail: corna@eunet.yu)

Főmunkatársak:

Bányai János
Böndör Pál
Harkai Vass Éva
Jung Károly
Ózer Ágnes
Toldi Éva
Utasi Csaba
Vickó Árpád
Virág Gábor

Lektor/korrektor:

Buzás Márta

Tördelőszerkesztő:

Buzás Mihály

Fedőlap:

ifj. Sebestyén Imre

Tartalom

PAP JÓZSEF EMLÉKÉRE

FEHÉR Kálmán: Beteljesedett haiku	3
GEROLD László: Búcsú a főszerkesztőtől	5
BÖNDÖR Pál: A szavak kegyelméből	7
TOLNAI Ottó: A testszínű hangacserje és az örökkévalóságba merevedő gémorr	10

*

LENGYEL András: A „kormányozható impasszibilitás” (Ignotus és Márai vitája Kosztolányiról)	18
---	----

*

VASAGYI Mária: Pokolkerék (regényrészlet)	36
HORVÁTH Ida: A lecsupaszított illuzionista (vers)	45

*

BOMBITZ Attila: Mielőtt elsötétül – Závada Pál (tanulmány)	47
--	----

*

DANILO KIŠ

BAKCSI Botond: Ismétlés vagy olvashatatlanság (tanulmány)	73
Marko ČUDIĆ: Danilo Kiš műfordítói kalandjainak egyik utolsó stációja: találkozás Petri György költészetével (tanulmány)	83
Vladimir TASIĆ: Hogyan olvassuk Kišt? (tanulmány) (KOVÁCS Hanna fordítása)	92

*

JÓZSEF ATTILA

UTASI Csaba: A szenvedéstörténet vonzáskörében (kritika)	100
JÓZSEF Attila: Mikor az uccán átment a kedves Kada je preko ulice draga prešla (BECK Zoltán fordítása)	105
JÓZSEF Attila: Nem én kiáltok Ne vičem ja (Ivana RISTOV fordítása)	106

KRITIKA

KÖNYV

- HARKAI VASS Éva: Tárgy-költészet (Nádasdy Ádám:
Soványnak kéne lenni) 107
NÁRAY Éva: Erekljeszerúségek (Grozdana Šarčević: Ana Atanacković) 111

SZÍNHÁZ

- GEROLD László: Kitalált nyelv (Euripidész: Médeia) 115

KRÓNIKA

- NOVÁK Anikó összeállítása 123

CIP - A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László. - 1. évf., 1. sz. (1934) - 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945) - . - Újvidék : Forum Könyvkiadó Közvéallalat, 1934-1940 ; 1945-. - 23 cm

Havonta

ISSN 0350-9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD - irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. - 2005. szeptember. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvéallalat. Igazgató: Bordás Győző. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: forumkk@eunet.yu - Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. - Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. - Előfizethető a 160-15290-87-es zsrírószámára (Delta Banka AD Beograd. Fil. u Novom Sadu); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. - Előfizetési díj 2005-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR - Készült az Ideál Nyomdában Újvidéken. - YU ISSN 0350-9079

Beteljesedett haiku

*Vártad az esőt,
a csiga meg te. Íme:
föld csorog rátok!**

Vöröslő cserépdarabok
az őszi fűben.
Szanaszét az udvaron...
Nézem, ahogy az eső lesírja
róluk a mázt: szemetet,
a világ piszkát és ahogy elvegyül
csöppről csöppre -,
mint a könny, amely
a száraz lelket is egyszerre
szorítja, tágítja és mossa
az örök tisztulás útján.

Összetört cserepeim, miért sírtok?
Hisz a még zöldellő fű majd eltemet.
Eltemet téged, engem és a
„csillagfaló borulást”!
De lesz még derűs délután,
emlék és szeretet! Ám csak akkor,
amikor *ránkvallod a jót*, ott,
a csillagok végtelen útján.

* Várjuk az esőt,
a csiga meg én, Vajon
melyikünk jobban?

A mai napon, itt előtted állva:
nekem bizonyosság!
És a holnap? A holnaputáni ármányok?
Az évek, korok és századok?
„Harmadnapra legyőzi majd a halált!”
Hiszen a holnap mindig öregebb a mánál -
és a jövő előtt - csak térdepelve jár!
Te, ugye ott leszel?!

Hogy élőként és holtan is segíts,
hogymi is fölállhassunk!

Vártad az esőt,
a csiga meg te. És íme:
rádsírnunk most
minden göröngyöt,
drága Jóskám!



Búcsú a főszerkesztőtől

Tisztelt gyászoló család,
Tisztelt gyászoló gyülekezet!

Annak okán állok most önök előtt Pap József koporsója mellett, hogy aktuális Híd-főszerkesztőként vegyek a folyóirat munkatársai, régiek és maiak, a folyóirat olvasói, régiek és maiak nevében búcsút Pap Józseftől, elődömtől, a Híd egykori főszerkesztőjétől.

Pap József a Híd két évfolyamát jegyezte főszerkesztőként, az 1963.-it és a következőt. Erre a megbízatásra/feladatra készülve, amit most vagyok teljesítendő itt ebben a szomorú órában, amikor végleg búcsút veszünk Pap Józseftől, a főszerkesztőtől, a költőtől, a baráttól, az embertől, újra kézbe vettem a folyóirat nevezett két évfolyamát. Szerettem volna felidézni a folyóirat történetének ezt a korszakát. Gondoltam, átlapozom. De nem így történt. Szinte együltömben újraolvastam az igényesen szerkesztett, színvonalas és változatos majd húsz számot. Nem a szomorú pillanat mondatja velem: a Híd történetének talán legegységesebb, legjobb korszaka volt ez a röpké két év, amely Pap József szerkesztői munkájának volt az eredménye. (Az első évben Bányai János, a másodikban Fehér Kálmán volt a társszerkesztő.)

Az első szám Weöres Sándor verseivel indult, s a következőkben az akkori vajdasági magyar és világirodalmi költők sorakoznak, Brasnyótól Tolnaiig, Gáltól Domonkosig és Ladikig, illetve Eliottól Crnjanskiig, Kocbekig és Zbigniew Herbertig. De hasonló sor állítható fel mind a prózaírók, mind pedig a tanulmányírók esetében. Az előbbieik közül Déry, Herceg, Mándy,

Capote, Green, Salinger, Deák, Šegedin, Sinkó, Szirmai, Varga, Woolf voltak a lap szerzői.

Engedelmmükkel, itt egy rövid személyes kitérőt teszek.

Első Híd-beli publikációim, ahogy nemzedéktársaim közül többeké, a Pap József szerkesztette évfolyamokban jelentek meg. Pontosabban az ő gondos, segítő szerkesztői munkájának köszönhetően váltak közölhető szövegekké. Végtelenül tapintatosan, de lényegretörően szerkesztett. Sohasem sértett, de mindig jól tanácsolt. Nem is tehetett másként, hiszen barátként, emberként is kedves, figyelmes volt. Legőszintebben mondom, nem ismertem irodalmunkban senkit, aki hozzá mérhetően barátságos, megértő, emberien tiszta lett volna. Csodálatos ember volt, mondhatom mintegy negyvenöt évnyi ismeretség, s szinte ennyi barátság alapján.

Benne, az emberben, a barátban egyszer sem csalódtam.

De térjünk vissza a Hídhöz, amelynek Pap József élete utolsó pillana-
taig egyik leghűségesebb munkatársa volt, lett légyen bárki a főszerkesztő. De neki köszönheti a Híd és a vajdasági magyar költészet az 1975-től idő-
közökben megjelenő, a költői műhelyeket bemutató *Versek éve* című vers-
antológiát.

Végezetül: Pap József és a Híd, illetve a Forum Kiadó kapcsán fontos megemlíteni, hogy költészetét két ízben Híd-díjjal jutalmazták. Először első kötete, a modern vajdasági líra úttörőkötetének tartott *Résért*, 1963-ban, majd tizenegy évvel később, a *Rendhagyó halászásért*. Az előbbit azért, mert „szuverén költői világot fejez ki, közlésmódja sajátos formájával is figyelmet kelt”. Mert: „Lényegyet kutató intellektuális szenvedéllyel hatol be az egyéniség zártabb rétegeibe...” S mert: „Nagy invencióval megkomponált verseskönyve a költői tudatosság magas szintű megnyilatkozása.” A *Rendhagyó halászás*t, mert benne Pap József „sajátos költői magatartása és világlátása, ember- és verseszménye, helyzet- és feladatvállalása teljesedett ki”, mert kivételes helyét költészetünkben „versvilágának tiszta élményisége, poétikai megmunkáltsága és humánus tartalma határozza meg”.

Búcsúzóul engedtessek meg, hogy ismét személyes legyek, de természetesen nem magamért.

Vesződségek című 2003-ban megjelent kötetét a benne levő egyik vers részletével dedikálta. „Hamarosan / tél lesz jeges fehérség / mogorva szelek fújta / cikkanó szimfóniák // Nézőtér közönség sehol.”

Ismét, hamarosan tél lesz, jeges fehérség, mogorva szelek fognak fújni és nem lesz sem nézőtér, sem közönség.

Mert egyre kevesebben leszünk, s mert Te sem leszel, drága Pap Jóska. De itt voltál, s köszönjük, hogy Veled lehettünk.

Nyugodj békében.

A szavak kegyelméből

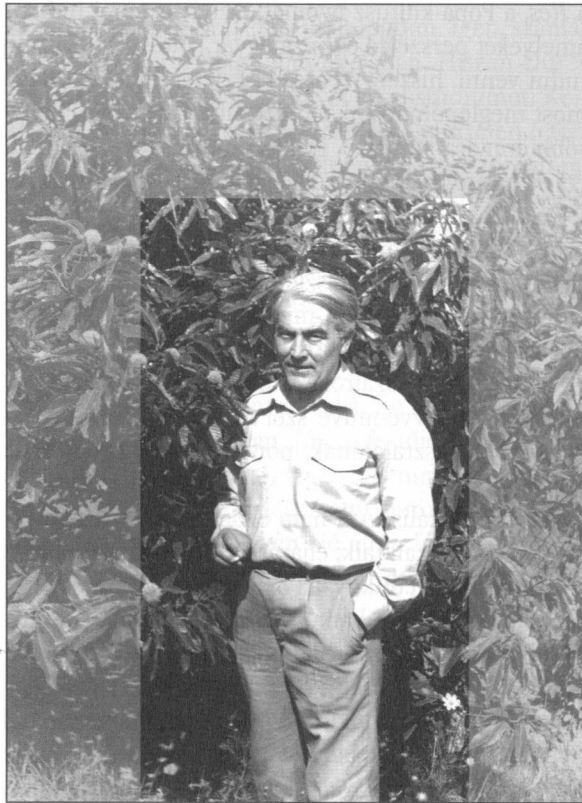
De az emberélet se alszik ki ilyen hirtelenséggel. / Hosszabb-rövidebb időre átvilágít a dobozán / valakinek a jó vagy rossz emlékezetében - írta Triptychon című versében évtizedekkel ezelőtt Pap József. Emlékezetünk fabatkát sem ér: maszatoz, meghamisít, retusál, megszépít és csúfít, készakarva és öntudatlanul is. Emlékeink rövidebb és hosszabb jelenetek, történetek, melyeket újra és újra átfelvételezünk, átírunk, és így inkább rólunk vallanak, mint arról, akire emlékezünk. Csakhogy másunk nincsen, mint ezek a foszladozó, bizonytalan emlékek. Esetünkben azonban, egy költő távozott el közülünk, itt vannak a versek. A versek, melyek szintén retusálnak, meghamisítanak, megszépítenek és elcsúfítanak, de végérvényesen és megmásíthatatlanul. Egy bizonyos mértékig. Szavak kegyelméből éltem - mondja a vers, hogy a költő még pontosan huszonhat évig éljen és alkotson itt közöttünk, napra pontosan, hiszen 1979. szeptember huszonhetedik napján írta ezt le, miként ma is szeptember huszonhetedik napján. De most - / a testtelen reménynek / egy szava nincs hozzám - fejezi be versét Pap József, több mint negyed századot ugorva át, mondhatnám, hogy játszi könnyedséggel, ha nem ilyen fájdalmas pillanatról beszél-nénk, ide közénk ebbe a perche, melyben mi olvasói még élünk és ő már nem. S mostantól ez a vers is, és mi is mások vagyunk már, mint voltunk eddig. A szavak kegyelméből.

A költők igencsak különböző emberek, mindenféle van közöttük, mindenfélét mondok, de nem olyanok, mint Pap József volt. Megbecsült, ismert szakorvos, egyetemi előadó, kertépítő és természetjáró, jó kedélyű, rendíthetetlen nyugalma ember, békés, türelmes, megértő. Kész csoda,

hogy ilyen habitussal költő lett belőle, de az lett, verseiben is békés, türelmes és megértő, ami eleve nem egy izgalmas költészetet ígér. Ezt maga is tudta, egyik legismertebb versében ezt így fogalmazta meg: *Háló híján horoggal / Próbálok szerencsét. / S csalétek nélkül. / Mégse túl ostobán/ És nem is elbizakodottan / Dobálok e helyen, / Amit a mesterek messze elkerülnek.* Emlékszem, hogy már első olvasáskor is megfogott a vers, az Új Symposionban jelent meg először, s azóta sokszor sok helyütt, de az utolsó sora némi ellenérzést váltott ki bennem. *Ahogy reményem, úgy nő a zsákmányom.* Az alázat mímelésének éreztem, sokáig nem tudtam megbékélni a vers illetén befejezésével. Megalkuvónak éreztem, kevésnek. Ma ezt már másként látom, hiszen Pap József végig kitartott azon a helyen, amit a mesterek messze elkerülnek. Nem tagadom, ebben ihletőm és mesterem is volt, példájára én sem szégyelltem a jelentéktelen kis csetléseimmel-botlásaimmal, pizsmogásaimmal benépesíteni egy versnyi helyet a nagyvilágból, illusztrálni a lehetetlent. Vagyis mertem korszerűtlen lenni. Csakhogy én izgága, ideges, ironikus ember vagyok, és ez a hasonlóság közöttünk nem mindig szembeötlő. Meg aztán ezzel a korszerűtlenséggel is csínján kell bánnunk. Pap Józsefet hosszú költői munkássága idején többször érte be és hagyta el a divat. De ő ezzel nemigen foglalkozott. Ma igazán nem a vallomásos és narratív versek ideje dívik. Sőt, egyáltalán nem a vers ideje ez a mostani, amit költőnk ugyan tudomásul vett, több verse a versről szól, de eltántorítani magát nem hagyta, neki a verssel célja volt, bár ezt látszólag tagadta: *A cél, ha nem elérhető, / nem célokom nekem. / De hát, ha magasztos, a cél / elérhetetlen. / Bölcs volnék? Csak a mai nap / gondját vállalom. / Ehhez adjon erőt az ég / s minden hatalom.* Aki tud verset olvasni, ezt az alullicitálást nem veszi komolyan, még a büszkeséget is kihallja a sorok mögül. A kisebbségben élő költő, különösképpen ilyen zűrzavaros időkben, akarva-akaratlanul, még célja és szándéka ellenére is, krónikása lesz a korának. *Engedékeny, jóra való, / de ki is forgatható, / meg is alázható, / a sodrából kihozható / s akkor megköti magát a szó / és elle-ne fordul a versnek.* Pap József nem forgatta ki a szavakat, és nem is vonult ki, mint azzal olykor vádolta önmagát, legfeljebb egyre sűrűbben találta magát ott a kertben, hogy példát, bátorítást, vagy csupán egy kis örömet találjon. Ha egyszer a kertekről szóló magyar versekből készülné antológia, abban Pap Józsefet kitüntető hely illetné meg. De nem biztos, hogy az antológiaszerkesztőknek eszébe is jutna. Ha nem veszik zokon, egy fájdalmas anekdotát is megengedek itt magamnak. Költőnk nagyon szerette mások, más kortárs költők verseit is, ami a költőkre nem éppen jellemző, a Szép verseket például azonnal a megjelenése pillanatában kézbe kellett vennie. Lévéen hatvanéves koráig gyakorló orvos, később pedig nyugdíjas, akiről itt-ott megfeledeznek, és nem hívnak meg különböző rendez-

vényekre, nem sűrűn lehetett ott a Könyvhéten, mikor is az említett kiadvány hagyományszerűen megjelenik. Ezért a vajdasági különítményből mindig meg volt valaki bízva, hogy Pap Józsefnek az antológiát megszerezze és elvigye Újvidékre. Őt a mindenkori szerkesztők - kinek a szégyene ez? - soha nem közölték. Soha nem beszélt erről, mivel tudta, hogy mi a becsvágy: *Mekkora öröme, sikerélménye / lehet a feketerigónak, / ha végig tudja klarinétozni/ megkezdett dallamát! / Kivár utána. Nyilván azt figyel, / hallották-e társai meg a párja, / mely ott futkos alatta a fűben. / Ily sikerre vágyom!*

Hallottuk Jóska, hidd el, hallottuk. Akik pedig nem hallották, magukra vessenek!



A testszínű hangacserje és az örökkévalóságba merevedő gémorrr

In memoriam P. J.

A B. Szabóval és Kapitány Lászlóval formált, remek, modern kis könyv, a *Rés*, a Popa-kultusz nyomai, bizonyos korai reduktív kísérletek ellenére, amelyeket persze az egész magyar költészet horizontján is számba kellene tudni venni, hiszen Weöres kísérletei mellett minden bizonnyal az elsők, most meglepő mód inkább azt mutatja nekem, hogy már itt kész az a később annyira jellemző, gyakran uralkodóvá szélesedő, lágy epikus hang – *Az otthonról írják* című ciklusban például. Hozzám mindig is igen közel álló volt a naiv, lokális színeknek és a reflektív versbeszédnek ez az izgalmas elegye. Emlékszem, mennyire örültem az Ilona-ciklus indulásának, napon-ta bátorítottam: még részletesebb leírást!... Szinte együtt sűröltük Ilonával azt a deszkapadlót, minden szögletére, szent helyére emlékszem az óbecsei gyerekkor utcájának...

Pap József prózaíróként indult, és ezekben a versekben, amelyek külön, zárt könyvvé-művé szerveződhetnének akár, valóban hasznát veszi prózaíró tapasztalatának, pontosan úgy, ahogyan arról Eliot ír a hosszú vers kapcsán.

Igen: a lokális. Ám nem Szenteleky, se a népi írók programja szerint, jóllehet tapasztalataik, eljárásaik bizonyos kamatoztatásával.

A másik, a reduktív, a Popa-kultusz eredményei is érdekes, szép formában élnek tovább a haiku divatja idején például, divatot mondok, jóllehet korai divatja volt az a haikunak, meg hát Pap Józsefnél a haiku pillanata állapottá vált, költőnk keleti bölccsé lett a szó szoros értelmében... De nemcsak irodalmi, alkati, hanem szakmai vonatkozásai is vannak a lokális, a kicsi általánossá válásának, teljes világgént való felmerülésének. Bőrgyógyászati munkájára, tudósi kutatásaira gondolok. Kedves, aranyos filo-

logizálásával annyira rokon volt gombatelepei fölé hajolása, sőt – és ez visszakapcsolt az epikusi szálhoz – betegek, bőr- és nemi betegek fölé való hajolása is. Nemezszer ültem rendelőjében megdöbbenve; számomra felfoghatatlan volt az a kedvesség, szeretet, odaadás, ahogyan a borzalmas helyeket kezelte, legyenek betegek ifjú lányok avagy idős bácsikák éppen. A tünetre, betegségükre egy szót keresett, diagnosztizált, ám ugyanakkor ravasz mód elmeséltette velük életüket, kérdésekkel ostromolta őket, komoly szociográfiai munkát is végezve közben...

Ugyanígy hajolt közelebb – közelebb hajolni! – a képekhez, képzőművészekhez is, bensőséges barátja volt Sáfránynak, B. Szabónak, Dobónak, Mauritsnak...

A 70-es években, amikor a Telepre, a Virág utca 3-ba költöztünk, az elsők között látogattak meg bennünket Grétivel. Körülnézve a házban, körülmatatva a padlást, a kamrákat, kilépett az udvarba. És úgy találta: nagy a fű. Mondtam, majd veszek egy kaszát. Nem, mondta, azonnal le kell vágni, legyen ideje szépen megerősödni. Egyszer csak azt láttam, ül a fűben – és egy, a varródobozból előkerített ollóval, vagdossa a fűszálakat... Leültem mellé a fűbe, beszélgetni, ám közben mindinkább arra kellett figyelnem, hogy ő ezt komolyan gondolja, komolyan csinálja. Számára minden fűszál külön élt... Nem maradt más hátra, én is ollót fogtam. Igen, számára minden fűszál úgy élt, mint Dürer *Nagy fűcsomójában*. Hiszen Dürer sem festhette volna meg szélesen kaszálva ecsetével azt a stúdiumot. Költői lecke volt az ott. Ahogyan az volt például Herceg János hirtelen letérelése egy értékesnek vélt szőnyeg előtt, miközben én zavartan frogtam, nem tudtam mire vélni idős, tekintélyes, délceg barátunk térdre esését, lecke volt az is, az a komoly, mohó szakértelem, ahogyan Herceg a szőnyeg csomóit számolta...

Ha már festőket emlegettem az előbb, okvetlen meg kell említeni még egyet. Hollandiában járva, a Brueghelről könyvet író Boško Petrovićyal, Jóska felfedezett magának egy kismestert, be is szerezte monográfiáját. Szerettem, ha valaki egy kismesterre koncentrálna soká. Én is abszolváltam, Hollandiában járva mindig meg is néztem Jóska festőjének, Adriaen Coorte-nek a képét, de később, például most, tavaly is, mindig tartalékoltam időt a Rembrandtok és Van Goghok mellett, hogy immár egyértelműen Pap József-re gondolva, legyen idő a kis kép elé állni. Igen, Coorte-ről van szó, aki egész életében (1663-1707, Middelburg) csak aszparáguszt, spárgát, spárgakötegeket festett.

A Rijksmuseumban látható, 1697-ben készült, 25X20,5 cm-es kép csodája engem is mindinkább megigézett: mi a titka annak a kis, üvegesen áttetsző csirágkötegnek, miféle reflektor világítja, netán az Isten tekintete, avagy éppenhogy nem az, hanem a növény belső fénye, élete, erotikája, lévén növényünknek afrodiziákus hatása is többek között, olyannyira, hogy

a kép egyes magyarázóit egyértelműen erotikus dimenzióit hangsúlyozzák, különös tekintettel az üveges köteg alá szorult, lehajló szálra, miféle reflektor világítja át, hogy a vastag asztallapot, alapot, homályban hagyja, ám csak annyira, hogy az oldalára még ráíratthasson a festő neve? A reflektor, Isten, a vastag, biztos alap... Igen, Jóskának köszönve már én is szakértője voltam Coorte kis képének, amikor a 80-as években Jutkával Németországba utaztunk: spárgelt szedni (szúrni). Mondanom sem kell, a felfoghatatlanul nehéz idénymunka közepette, a Neckar melletti földeken, de szortírozás közben, a futószalagnál, valamint a spárga nagybani piacán, ahová Párizsból, Amszterdamból, Bécsből érkeztek a hűtőkocsik, gyakran gondoltam Jóskára, kismestere, Coorte titkára...

Lakásuk, különös, a szűk udvarban kissé abszurdmód feldomborodó kertjük, Baranyi Károly fogaskerekekből szerkesztett, miniummal lekent kakasával, oltárszerű madáritatójával a közepén, egy költői iskola színhelye volt. Ahol egy keleti mester élt, fogadta vendégeit. Keletinek nevezem, és nemcsak a kicsihez, mint olyanhoz való viszonya miatt, hanem mert egyenlő távolságra állt a kicsi, a konkrét, a lokális és az általános, a metafizikus között, mert a kicsit mint olyant nagygyá, általánossá, metafizikus-sá tudta emelni... Akármilyen pöszmettel piszmogott, pepecselt, akármelyik óbecsei szöggel, semmis filológiai kérdéssel bajlódott is, állandóan ott éreztem az általános emelkedő bálnahátát, ott éreztem magam azon a sokszor ijesztő bálnaháton. Mellesleg emlitem, én a kisebbségi létnek csak ezt a programját, ideológiáját tudom...

Metafizikus költőnek neveztem tehát, minden bizonnyal azért, mert Eliotot említettem, ám ő a metafizikusok azon körébe tartozott, akiket Jaspers nyugodtának, megnyugtatóaknak nevez. Nyugodt, megnyugtató, mondjuk, ám nyugodtan hozzátehetjük, gyógyító metafizikus.

A hozzájuk érkező barátoknak, költőknek azonnal megmutatta készülő, munka alatt lévő versét, beengedte őket intim területére, hagyta, ajánlatokat tegyenek, hozzáérjenek a még meleg, forró anyaghoz, hiszen jól tudta, ő maga még soká fog majd birkózni vele.

Pechán kastélyudvara, Nagypáti barna borivói, Hangya asztaltársasága, Maurits rézdrótból és aranydrótból húrozott zsigerű figurája, Ács József expresszív citerása, Sáfrány nagy, Braque-ot idéző, érett kollázsa, Petrik szecessziós kapuja, Dobó nagy rajzainak zizegése... Igen, itt e képek között, e kis galériában, a leghétköznapibb dolgok váltak a filológián, botanikán, madártanon átszűrt poétikai, avagy pikturális kérdéssé, jóllehet végig egy orvos pamlagán ültünk...

Radikálisan irreálissá váló világunkban ott, náluk minden lenyugodott egy pillanatra, ott még az ideológusok, politikusok, igazgatók is virágokról, madarokról, halakról, poétikai és pikturális kérdésekről csevegtek, minden megtalálta a középutat, amelyről Jaspers beszél, a normális alapot...

Volt egy fura kertészük, aki ha nem dolgozott, ha nem a földet morzsolta ujjai között, ünnepnapokon arany nyakkendőjét tűzött, aranytollat tett a zsebébe, arany mandzsettagombokat ingujjába, és ha Gréti azt kérdezte tőle, hogyan kéri a kávé, mindig kivárt egy pillanatra, hogy odafigyeljünk, majd azt mondta: normál alapon. És attól kezdve, ha kávéért kértünk, mi is mindig hozzátettük, hozzá még akkor is, amikor már egyértelmű lett, ez az alap számunkra sosem is lesz Coorte vastag asztallapjává, életünket többé sosem is vihetjük immár: normál alapon.

Szobáik a Futaki úti temetőre néznek. Harminc évig én is naponta átbaktattam a Telepről jövet a főallén, amelyet Ő az Írók parcellájának nevezett, hogy ott, velük szemben bukkanjak ki a város forgatagába. Gréti német, elzász-lotaringiai származású édesanyja testvérének, a Futaki úti, híres *Fehér ökör* tulajdonosának (aki 1938-ban halt meg, így neki nem kellett megélnie, mint fiának és feleségének, a '44-es menekülést) kriptája, tekintélyes, fekete márványtömbje (a még tekintélyesebbeket sorra ledöntögették), valóban ott áll B. Szabó, Bori Imre, Majtényi, Kollin, Börcsök Erzsébet szomszédságában. És Emerik Fejes szomszédságában. Jóska egyike volt az elsőnek (telepi orvos korában páciense volt), aki felfedezte ezt a kis gomb- és fésűkészítő, Eszékről idekeveredett mestert, aki addig másolgatta-festegette gyufaszálakkal a világvárosokat, amíg Oto Bihalji-Merinnel köszönve, világhíressé nem lett... Nemrég, különös-, illetve hát világunkra olyannyira jellegzetes mód: egy Dubrovnik-képet kínálták felénk borsos áron. Megnéztem a képet, újra akartam látni, újra akartam élni azt az eljárást, a gyufaszálak ama munkáját, azt, ahogyan élénk varázslóják a monumentális városállamot, a tengert, és különösmód, ott a gyufaszálakkal festett Dubrovnik előtt, miközben Dubrovnikot éppen lőtték, Jóska jutott eszembe, az ő fűszálai, aztán a lakása, valamint szemben a temető, ahol B. Szabó mellett, aki a modern magyar, szlovén és európai grafika legmagasabb színvonalán próbálta újrarahorgolni rothadó tüdejét, ott látni Fejes Emerik, a kisiparos, világhíres naiv festő márványra másolt fényképét...

A tekintélyes fekete tömb, amely egy eltűnt polgári világról tanúskodik, két oldalán szépen formált szürke kőedényekben: egy-egy kis bokor testszínű hangacserje. Hihetetlen, mondogattam temetésén, noha közben már a kriptát is kibontották, s látni lehetett, a régi koporsó még mindig ép, hihetetlen... Ezt a növényt, virágot, a hangát, ugyanis én Jóska és Gréti által



ismertem meg. Hogy pontos legyenek: közelebből és egészen. Kezdetben sehogyan sem értve, miért beszélnek mindig olyan lelkesen róla, egészen addig, amíg egyik közös szlovéniai tevelésünk alkalmával (melynek naplója, *Az uralkodó csúcs*, egyértelműen Jóska tekintetét tükrözi, őrzi), az egyik napsütötte rézsún meg nem pillantottunk néhány hangacserjét, immár együtt ujjongva, igen, a hanga majdnem a gyopár birodalmáig kúszik, és már a tél kellős közepén, tehát szakadatlanul korrespondeál a tavasszal... Tavaly, berlini lakásunk teraszára Jutka hangacserjéket vásárolt utcánk virágos nénijétől, akinek a férje, mint mondogatta, minden bizonynyal megérezve rajtunk is a déli szagot, görög volt, pravoszláv, hangacserjéket, mert mint megjegyezte, tudod, a hangacserje kibírja még ezt az északi klímát is. És valóban, a mi berlini teraszunk állandóan virágos volt. Házigazdánk egyszer hazatérve Afrikából, meg is dicsért bennünket, mondván, sosem volt még ilyen szép, virágos a teraszuk. Kilépve berlini teraszunkra, megpillantva a hangacserjék sorát, mindig Jóskáék jutottak eszembe, az a tevelés, az a kertészkedés a Triglav alatt, a legmagasabb csúcs közös, rezzenetlen fixálása a hangacserje testszínén át... És akkor, ott, a nyitott kripta felett hirtelen arra gondoltam, talán le kellene állítani a szertartást, bocsanat, mondani, vissza kellene ülnünk még egy kicsit a pamlagra, végigtárgyalni még egyszer a költők hanságból eredeztetett növényének filológiai kérdéseit, de akkor arra gondoltam, nem, most már nincs idő egy új, végtelen vitát nyitni a hangafélék (*ericaceae*) egész, mintegy 400 tagot számláló nemzetségéről, a nyolczhímesekek és anyások egész seregéről, illetve arról, mikor is fű, mikor is cserje, fa a repcsén hanga, az *Erica vulgaris*, a vad ciprus, avagy az *Erica mediterranea*... Nem állítottam le a szertartást, de magamban elhatároztam, akárha az ő kezével, majd átírom mind a szövegeimet, ahol netán még erikával éltem, akárha az ő kezével áthangolom őket...

Kedves, aranyos filologizálásról beszéltem, nyugodt, megnyugtató metafizikáról. Hiszen mi más volt például Gál hagyatékának, noteszeinek, az idős Gál költői rejtjeleinek, költői ideogrammainak szenvedélyes leolvasása, amely, már mint a papi olvasat, szépen beépült magába a kötetbe is. Ahogyan különben, Dobó kései Gál portréján is ott látom Jóska tekintetét, annál is inkább, mivel magam is ott ültem, néztem háromukat: Gált, ahogyan menekülne a modell pózából, Dobót, aki szintén menekülne a munka, a hasonlatosság illúziójának kergetése elől, és Jóskát, aki vigyázta, lelkesítette őket... De most itt, a Szerb Maticában, ahol ez a kommemoráció történik, mi másra is emlékeznék még, mint Jóska és Mladen Leskovac, a Szerb Matica számomra legfontosabb elnökének, közös, négykezes filologizálására, a kétnyelvű *Hűség*en. Ugyanis hihetetlenül szépen kirajzolódtott, összeillesztődött a két filológus alkot: a rigorózus, akadémikus, latin műveltségű kritikus, irodalomtörténész és a kedves, aranyos költő,

bőrgyógyász módszere. Kár, hogy nem született naplója annak az izgalmas, csodálatos, példaértékű munkának. Ahogyan az is kár, hogy Jóskát nem faggatták ki az újságírók, irodalomtörténészek Vasko Popához, illetve Weöres Sándorhoz és Pilinszkyhez fűződő bensőséges barátságáról, annál is inkább, mivel a kor meghatározó, nagy költőiről van szó.

Jóska költői nagysága, lám, most hirtelen úgy vág, úgy bokszol archa, mint ütközéskor – hiszen világunk akárha egy másik bolygónak ütközött volna – az autó kirobbanó védőpárnája.

Befejezésül, térjünk vissza oda, ahonnan kiindultunk, ama fűszálhoz, fűszálakhoz, az aszparágusz, a hangafű után: a gémorrhoz. A *Nyárutó* egy versét szeretném ugyanis még idézni, anélkül, hogy most belebonyolódnánk elemzésébe e pirinyó bűvészműtávkönyvesnek, e kis, nyállal hajtott, rugós szerkezetű motornak, fűszálnak, amely maga is kaszál a nagyút mentén, amely egy lokális út, ám immár az élet, a mindenség nagyútjává tűnik, ahogyan mondanunk sem kell, a zord idők túlélte rohamai is konkrét utalással bírnak, igen, anélkül, hogy most belebonyolódnánk e rugós szerkezetű, nyállal működtetett, kék ürbe perdülő motor elemzésébe, jóllehet akár a lélekkel, magával is azonosíthatnánk, csak annyit jegyezzünk meg, hogy fűszálunk e gyermekversben, egy méltóságteljes, az örökkévalóságba merevedő vízmadár csőrérévé lesz ugyanakkor:

*ni a kaszálófű a gémorrr
már elsirattam s el is feledtem
és most mit látok túlélte (túlélte ő is)
porcfű pitypang papsajt közt
megbújva az árok fenekén
a zord idők rohamait*

*ó te pirinyó bűvészműtávkönyves
várj hogy is volt csak
hogyan is csináltuk nyállal ugye
nyálammal most megint megnedvesítem
kis aszott gubancod rugós szerkezeted
akkor majd megéledsz két ujjam közt
s csavarodol kaszálsz kis óramutató
visszafelé hajtod az időt nekem*

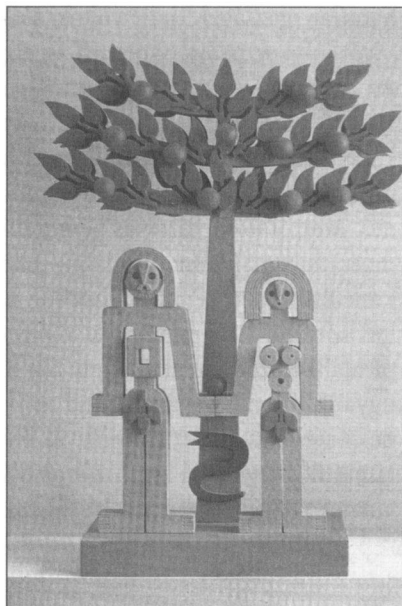
*s tekeredsz forogsz kaszálsz
a nagyút mentén végenincs mezőkön*

*a kék ürbe perdülsz
forgatva magaddal szemgolyóinkat
aztán kifulladsz hangtalan kis motor
kifulladsz és megállsz csőréré merevedve*



Egy szoborra

Emberpár
A tiltott fa alatt.
Ádám és Éva.
Nem Istennek teremtményei.
Baranyi Károly
Alkotta őket, samottból meg fából.
S nem az Úr képére,
De a magáéra.
Mindig nyitott szemükkel
Ők a kezdete és beteljesedése
Álmainak.
A szakállas Ádám,
A szemérmes Éva
A csodás fa alatt.



A „kormányozható impasszibilitás”

Ignotus és Márai vitája Kosztolányiról

1.

A *homo aestheticus* elv igazsága, ha van, minden jel szerint nem tárgyi, hanem alanyi: Kosztolányi ezzel az elvvel önmagát, önmaga lehetőségeit próbálta óvni a támadásokkal szemben. Kísérlete, persze, nem járt sikerrel. Bár 1933-ban, amikor ezt az elvét a Nyugatban nyilvánosságra hozta (*Önmagamról*. Nyugat, 1933. január 1.), sikerei tetőpontján járt, műveit a magyar irodalmi élet szinte egyöntetűen a legnagyobbaknak kijáró reverenciával fogadta – meghirdetett elve igazában mégsem lett kétségbevonhatatlan igazság. Mindig voltak, akik megkérdőjelezték általános érvényességét, olykor pedig éppen ez az elv adott okot az író diszkvalifikációjára. Az ötvenes évek esztétikai kánonjában például egyenesen ez volt a botránykő. Hogy a valóságos Kosztolányi mennyire volt apolitikus esztéta-alkat, s a *homo aestheticus* elvének föllállítása mennyire volt csupán irodalmi szerep, mimikri, amelynek menedékébe kívánt megbújni, külön kérdés. Megvitatása, tárgyas bemutatása alapos tanulmányt igényelne – erre most, már csak a mai irodalmi „okos gyerekek” esztétikai preferenciáinak kímélése végett sem kerülhet sor. Egy, a *homo aestheticus* elv körül lezajlott kortársi vita, mindenekelőtt pedig e vita pró és kontra érveinek rekapitulálása azonban alighanem ma sincs minden tanulság nélkül. E polémia ugyanis mind hangjával, mind résztvevőinek: Ignotusnak és Márai Sándornak intellektuális színvonalával kiválik a Kosztolányit övező viták olykor kimondottan alpári atmoszférájából, s így lehetővé válik maguknak az érveknek a tárgyas mérlegelése. Láthatóvá válik, mi volt az, ami az egyik vi-

tázó szerint indokoltta tette a *homo aestheticus* elv fölállítását, s mi volt az, ami miatt a másik szerint ez mégis problematikus. Márpedig ezek olyan kérdései a művész-létnek, amelyek, ha az érveket kiemeljük a szokásos érvelés deformáló, ad hominem összefüggéseiből, valami lényegeset világítanak meg.

Hogy az eredmény kedvünkre lesz-e vagy sem, más kérdés.

2.

A vita természetesen nem steril, légüres térben bontakozott ki. Az érveket, mint az utólag már jól érzékelhető, a valóságos történeti összefüggések „diktálták” – az elvi kérdés gyakorlati kérdés volt. Nem árt tehát tudni, hogy maga a cikk, amelyben nevezetes elvét Kosztolányi explicit alakban kimondta, 1933 januárjában jelent meg, nem sokkal később, 1933. január 30-án pedig Németországban hatalomra került Adolf Hitler, aki mint kancellár, majd mint „vezér és kancellár” kétségkívül új irányt adott az európai politika (s nemcsak a politika) alakulásának. Az események, amelyek a náci hatalomátvétel következtében kibontakoztak s „világégéshez” (világháború, Auschwitz, az atombomba kifejlesztése és alkalmazása) vezettek, ma már s még közismertek, s mint tananyag, a széles közönséget is elérik. A lecke fölmondása tehát itt fölösleges. Itt s most alighanem csak egyetlen összefüggés hangsúlyozása látszik megkerülhetetlennek. Az tudniillik, hogy mindaz, ami 1933 után Európában végbement, egyáltalán nem az egyén autonómiájának kiépülését eredményezte, hanem, ellenkezőleg, éppen az egyének a világfolyamatok alá rendelődését. A világfolyamatoktól elvonatkoztató, „tiszta”, autonóm esztétikai tér lehetőségessége tehát eleve illúzió volt. De az, hogy az egyén mivel s hogyan reagáljon e világfolyamatra, már korántsem evidens. A náciizmussal való szembefordulás, ami akkor is, utólag is sokak igénye volt, s mint alapvető jelentőségű beállítódás erkölcsileg ma is támadhatatlannak látszik, a gyakorlati politika szintjére szállítja le az annál lényegesen szélesebb és mélyebb problémakört, s lát-hatatlanná teszi annak valóságos dimenzióját, nagyon lényeges összefüggéseit. Nem veszi figyelembe azt, amit az antifasiszta Fábry Zoltán, már a következményeket látva, a náci Németország katonai leverése után úgy fogalmazott meg *A vádolt megszólal* című röpiratában (1946), hogy a fasizmust legyőző antifasizmus a harc során maga is telítődik a fasizmus embertelenségeivel, azaz a harc, amelyet meg kell vívni, eltorzítja a harcolót. Márpedig ez, ha Fábrynak igaza van, azt jelenti, hogy a nyugati világban lehetséges mozgástér eleve antinómikus: a „jó” válasz is rossz; a kétségtelen rossznak a megsemmisítése is csak annak eszközeivel lehetséges.

Ez legalábbis megfontolandóvá teszi a „politikának” a napi pragmatizmuson túli újraértelmezését s a szociokulturális történeti térben nyíló részek keresését.

Az Ignotus és Márai között lezajlott vita 1933-ban ebbe a dilemmába szólt bele.

3.

Az *Önmagamról* megjelenését követően, 1933. január végén „a Gobden Szövetség vitaestet rendezett a témáról: politizáljon-e az irodalom? - s a politikaellenes álláspontot Kosztolányi Dezső védte bravúrosan s a politizáló irodalomét” Zsolt Béla, saját megfogalmazása szerint „a kevésbé egyéni és csillogó, de gyakorlati, helyi és időszerű érvek felsorakoztatásával” (Zsolt Béla: *Irodalom és politika*. Magyar Hírlap, 1933. február 5., 9.). „Az izgalomból, mellyel a tele terem a vita menetét kísérte, meggyőződtem - folytatta Zsolt -, hogy tárgyát nem hajánál fogva ráncigáltuk elő, hogy ez a kérdés nemcsak az irodalomnak, de a közönségnek is ügye, de talán csak akkor válik ügyévé, amikor felvetik előtte.” Zsolt, aki bár irodalmat is írt, de politikai publicistaként lett igazán jelentős, értelemszerűen amellest érvelt, hogy „politizálnia kell az írónak”, s „a maihoz [ti. az 1933-as helyzethez] hasonló atmoszférában, mesterségbeli érdekből is részt kell kérnie a politikából”. Érveivel szemben „Kosztolányi sistergősen elmés és lenyűgözően költői egyéni vallomást tett politika megvetéséről, amelynek alapeszménye még mindig a horatiusi »odi profanum vulgus«, a tömeg megvetése. Csak a művészet és a szellem, társadalmi, állami és erkölcsi gátaktól független egyéni fenoménjének fensőbbtségében s a nyelv csodatevő szépségében hisz” - mondta róla Zsolt. E vita pikantériáját kétségkívül az adja, hogy Kosztolányi hajdani Új Nemzedék-béli kollégája (s egy idő után ádáz ellensége), Kádár Lehel is beleszólt a vitába - s Kosztolányi ellenében saját politikai ellenlábásának, Zsolt Bélának véleményéhez csatlakozott. A véleményeknek ez a társulása, ha jól meggondoljuk, érdekes koalícióját mutatja a jobb- s baloldal e tárgykörbeli vélekedéseinek, az esztéta-magatartás elutasításának.

A vita igazi kibontakozására azonban hónapokkal később került sor. A Nyugat hős- és fénykorának „frontembere”, ideológusa, Ignotus *Az író s a többi emberek* címmel egy négyrészes cikksorozatot közölt a Magyar Hírlapban. Írása, amely eredetileg előadás volt, 1933 áprilisában jelent meg. Az első rész, amely *Az író s az írás* alcímet viseli, április 9-én, a második rész (*A magyar író s a magyar ma*) április 16-án, a harmadik rész (*Exportdráma s elefántcsonttorony*) április 23-án, a negyedik rész (*Hol az író helye*) április 30-án. A cikkben nincs leírva Kosztolányi neve, a harmadik rész bizonyos gondolatmenetei azonban rá (is) vonatkoznak: a *homo aes-*

theticus és a *homo moralis* megkülönböztetésére való explicit hivatkozás ezt kétségtelenné teszi. Nem kétséges, Ignotus egész cikksorozata s benne a harmadik rész is polemikus írás, de a *vita* – Ignotus jól érzékelhető szándékai szerint – nem személyi szinten folyik. Az egész cikk inkább egy mélyebb és átfogóbb kérdéskör kifejtése, annak tárgyalása, amit a cím – *Az író s a többi emberek* – is megjelöl. A Kosztolányi elveire való (polemikus) hivatkozás csak a gondolatmenet egyik, alárendelt eleme.

Ignotusnak ez a cikke, amely az irodalomról való gondolkodás magyar történetének egyik paradigmaticus darabja, sajátos írás. Keletkezése és megjelenési körülményei okán előadás, illetve, írott változatában, hírlapi tárcsa – e műfaj jellegzetes jegyeivel. A szerző formátuma azonban kiemeli a szokásos tárcák közül, s mélységet ad neki. Így jól érzékelhető kettősség húzódik végig rajta. Gnómaszerű, virtuóz megfogalmazások és (olykor) nyelvi nehézkesség, tárcákra jellemző asszociatív gondolatvezetés és (mégis) végiggondolt, kiérlelt koncepció, a magyar érdek hangsúlyozása s a magyarnál szélesebb horizont stb. – a cikk egészében tárcsformában megírt, tárcának „álcázott” művészetfilozófiai vázlat, aktuálpolitikai kontextusban. Hogy a háttérben, vonatkoztatási keretként a „politika” is ott van, nem kétséges; ezt a szerző múltja és alkata, mindenekelőtt pedig aktuális élethelyzete nyilvánvalóvá teszi. (Ignotus ekkor Bécsben élt, bécsi újságíróként dolgozott, elsődleges kontextusa a német nyelvű világ volt, amelyben már kirajzolódott Hitler alakja s mozgalmának irányultsága.) A cikk mégsem politikai írás, inkább annak a paradoxonnak a leképeződése, amelyet – önmagára vonatkoztatva – maga Ignotus így formulázott meg: „elefántcsont-toronyra rendelt életemet lövészárokban történt eltölte-nem” (1933. április 30., 6.).

Az asszociatív kanyarokban bővelkedő, részletgazdag írás igazi értéke természetesen nem a belőle kiszemelgethető aforisztikus megfogalmazásokban keresendő. Súlyát elsődlegesen tulajdonképpeni tárgyának, az író s a „többi ember” viszonyának tárgyalása adja – az, hogy az író s az irodalmat nem valamiféle izolált tevékenység aktorának és eredményének tekintti, hanem annak veszi, ami: társadalmi közegben végzett (egyéni?) produkciónak. Koncepciójának kiindulópontja az egész kérdéskör alapkérdésének tekinthető: „az író [...] mire építi, gyakran szerény s tartózkodó ember léte-re, a várakozást, hogy amit ő mond vagy ír, az a többi embert is érdekelni fogja”? („Az [ugyanis], hogy neki fontos [amit mond vagy ír], még nem ok” e várakozásra.) A válasz, Ignotus formulázásában, ez: „Az írónak a mondanivalójával való előállásához a joga az, hogy ő is csak úgy kapta, s hűtlenség volna tovább nem adnia. Ami eszébe jut, az nem neki jutott eszébe, vagy ha úgy tetszik, csak belejutott az eszébe, felbukkant benne, mintha valaki belülről felsúgta volna, néha kész megformáltságban s majd

hogy füllel nem hallhatóan [...]. Az író csak edénye mondanivalójának – ezelőtt úgy mondták, hogy Isten szól ki belőle.” Az *írónak mint médiumnak* ez a fölfogása természetesen bonyolult összefüggéseket takar (Ignotus e vonatkozásban Kantra és Deák Ferencre pl. éppúgy hivatkozik, mint Goethére), s maga a cikk is megengedő, többféle igazolást is relevánsnak tart. „Lehet – mondja Ignotus – mindezt tudományosabban is mondani”, „[d]e vegyük bár úgy, mint mesterünk, Freud: hogy Isten, erkölcs, lelkiismeret képében szeretett és félt nevelők példája építkezik Énünkbe Felsőbb Én gyanánt, – magyarázzuk, ha tetszik, akként, hogy az író egy ember a többi közt, hisz ugyanazon hullámok vonulnak át s mind a hullámok átvo-nulnak, mint a többi emberen, de ő a cohaerer, kiben a hullámok megtu-datosulnak és megszólalnak... vagy legyen szemükben az író az az áldott ismerősünk, ki reggel, mikor találkozunk vele, megmondja végre a megvál-tó szót, mi egész éjjel a nyelvünkön volt, csak nem tudtuk kimondani: mind e tisztázásnak s hasonlításnak az a veleje, hogy az író *ízenetek hozó-ja*, miket sem megmásítania, sem elsikkasztania nem szabad. Olyan mint Keleten az orvos és az őrült, kiket az odavaló ember ugyancsak Isten meg-szállottjaiképp tisztel”. Ignotus alaptézise, amelyből cikke voltaképpen föl-épül, e mediális fölfogásból adódik: „az író számára, velejében csak egy pa-rancsolat van: az, amit Deák Ferenc is egyetlen paragrafusnak akart beír-ni a sajtótörvénybe, hogy tudniillik: »*hazudni nem szabad*«. *Három szó –, de elég egy mesterség tartalmának. Mert nemcsak azzal jár, hogy az író ne mondjon mást, mint amit a benne lakozó istenség súg neki, hanem azzal is, hogy, mint a törvény előtt, el se hallgasson semmit abból, ami belőle kikíváncsozik...*”

E helyzetből fakad, Ignotus szerint, „az a tisztelet is, amely, legalább kevéssel ezelőttig, Európában az írókat körülvette”, s ebből adódik az is, hogy az írók „nyakig, sőt, mint Andre Chénier, nyakuk vesztéig belekerültek a politikába”. Maga Ignotus, jól érzékelhetően, természetesen tartja írónak és politikának ezt az összetartozását. Ő, aki mint az induló Nyugat első évtizedének ideológusa, az irodalomnak az irodalmat deformáló poli-tikától való szabadságharcát megvívta, de legalábbis vezette, e relációt szükségyszerűnek tartja. „Az író tán nem is akar egyebet, mint jót írni – de becstelen írás nem lehet jó írásmű. Az író tán csak játszadozni akar, enye-legni, óvatoskodni: *de a mondanivalója erősebb, mint ő.*” A példa, amelyet erre Ignotus fölhoz, önmagában is érdekes: „Figyeljétek a nagy szónokok beszédeit, kik között bőven akadtak komédiások: *leírva csak ott hatnak, hol az igazság tör ki ravaszkodásuk alól.*” E példában ugyanis nem kevesebbet állít, minthogy *hatás* és *igazság* összefügg, a retorika formális működteté-sének „hatása” csupán ideiglenes, efemer, nem bírja ki az (újra)olvasás próbáját. Érthető tehát, hogy bár felületesen olvasva akár pusztá *bonmot-*

nak vélhetnénk, e relációban Ignotus érdeemesnek véli kimondani: „az író összes műveibe mindig bele kellene venni őt magát is, kire, mialatt írását formálta, az írás formálónak hatott vissza... s az író-céhnek, ha zászlaja volna, szalagjára lehetne írni: »Plus fort que moi!«...»

A *magyar író s a magyar ma* című második rész elemzése ennek az alapvetésnek részben magyar viszonyokra való konkretizálása, részben folytatása. A magyar irodalmat, kivált a költészetet Ignotus nagy művészetnek, *grand art*-nak tartja, s egyben alapvetően politikus irodalomnak. Specifikumát a közönséghez való viszonyában látja. „A magyar írónak mindinkább került közönsége, olyiknak, mint Petőfinek, a nép is. De általában – s ehhez ne hasonlítsa magát a boldog idegen – rá kellett magát erőltetnie e kicsiny és szegény és gondbaborult életre, s ezt azzal tette és tudta, hogy kicsinységeinek, szegénységeinek s gondjainak ő volt a szószólója. Egy tengés, ha nem romlás koldusbírája: ez volt jobb ideiben is, és művészete s embersége legmagasán, a magyar író.” Az aktuális, 1933-as viszonyokat, aligha indokolatlanul, meglehetősen súlyosnak látta, az író s az irodalom szerepét pedig, ha ez egyáltalán lehetséges, még a szokásosnál is fontosabbnak vélte: „Ma nincs a világnak kit követnie, mint az írókat – a magyarnak sincs, már ha talál hozzá író.” Ebben a diagnózisban nem az az igazán érdekes, hogy a köz ügyeinek „hivatalos” intézői szerinte kudarcot vallottak: „De hol [...] [a] státuseMBER, aki kiutat, a gazdasági vezér, aki segítséget tud? A státusemberek s a gazdasági vezérek fálnak vitték a világot, s nevet rajtuk, s még jó ha nevet, e világ, ha kinyitják a szájukat.” Az érdekes az, hogy ebben az általános válságban megítélése szerint az írónak s az irodalomnak a korábbi szerepe is problematikus lett, sőt már-már elveszett. „Ma ezt ki vállalja?” – tette föl a kérdést, az író szerepéről szólva. „Lenni hajókürtnek, mely átbúg a ködökön, hogy meghallani legyen kénytelen, még aki be is fogja a fülét? Rákényszeríteni magát, mint másfél száz éven át mindig e tompa, e lomha, e romlásnak indult nemzedékre?”

A válság irodalmi lényegét Ignotus író s irodalom, illetve közönsége végzetes hasadásában adta meg: „kiművelt nyelv teszi a mai magyar író mindenbíróvá... ki van víva művészi szabadsága [...] Mégis a magyar irodalom kezd leveletlenedni, *mint amely fa maga zárja el magát a levegő elől*”. „Készsége [ti. az irodalomnak] teljes [...]. A zsolttártól a káromkodásig, a bunkótól a fleurette-ig, a köldöke szemléletébe merülőltől a világtájakra látókig van hangja, van kiállása, van tájékozottsága. *Csak, igen kevés kivétellel, nem kap meg. Csak, ugyanezen kivételekkel, nem csábít olvasásra*”. Miért? E kérdést maga Ignotus is fölteszi, s mindjárt meg is válaszolja. „Mi lehet ennek oka? Én alig tudnék mást, minthogy a mai magyar irodalom, kivéve amaz igen kevés kiveendőket, olyan, mint aki, mikor a levegő

úgy az én számomra, mint az ő számára ugyanazzal van tele, *meg tudja cselekedni, hogy másról beszél.*” Márpedig, folytatja, „[É]n nem parancsolhatom meg, hogy miről beszéljen. De ő sem parancsolhatja meg, hogy oda-hallgassak.” „S hogy van, hogy nemcsak én vagyok így, hanem hogy az egész közönség, már aki még van s amennyi van, kezd leszokni a magyar olvasásról?...”

Bizonyos, hogy amit itt Ignotus kimond, az – legalábbis tendenciájában – máig szólóan érvényes fölismerés: e hasadás a kései modernitás egyre erőteljesebben s kizárólagosabban érvényesülő tendenciája. S minden jel szerint jóval több, mint egyéni emberi kisiklások eredője – e fejlemény kibontakozásában törvényszerűség fedezhető föl. Ennek a trendnek a mélyebb okaival, sajnos, Ignotus nem foglalkozik, s a jelenséget magát is lényegében a magyar viszonyokra szűkíti le. De veszélyérzéke ép, s a csuszamlás irányát is félreérthetetlenül megadja: „A föliratban – mondta Tisza Kálmán a Deák Ferenc 1861-i második föliratáról –, a föliratban erős meggyőződésemet, legszentebb elveimet egészen lelkemnek titkos sejtelméig kifejezve találok...» – s ez a fölirat, melyről egy más pártállású ember így szólhatott, ezért írói remek, s ezért van hogy, mikor egy betűje sem vág már a mai életbe, még ugyanúgy elteli a lelkeket, mint hetven év előtt. S ilyen volt, így volt gyönyörű, így volt nagy, művészi és szép és szabad és magának csakis maga parancsoló a magyar irodalom mind legutóbbi fejezetéig – azért, mert az író kimondta, vagy, ha be volt fogva a szája, hát érezte, amit lehetetlen volt, hogy ne érezzen. A magyar irodalom teljes irodalom volt.”

Majd, gondolatmenete zárásaként tézisszerűen is leszögezte: „A magyar irodalom sem lehet irodalom, ha Magyarországról úgy hallgatnak benne, mint az akasztott ember házában a kőtérlől...”

A cikksorozat harmadik része, az *Exportdráma s elefántcsonttorony* innen lép tovább s e rész két lehetséges nagy buktatóval néz szembe. Az egyik az „exportdráma”, vagyis az az irodalmi jelenség, amelyet – nagyon frappánsan – Ignotus azzal jellemez, hogy az „ügyes irodalom s a jég hátán is tantiémet szedők jóvoltából Béctől New Yorkig az »okos gyerek« fogalma a magyar dramatastáéval kezd összeesni”. Az üzleties irodalomnak ez az Ignotus adta jellemzése bravúros s a mai viszonyok között, amikor az „okos gyerek”-ség eszményként bontakozik ki, aktuális is – tanítani kellene. A „dráma-üzem” működését ma sem igen lehetne szabatosabban és világosabban leírni. Ám, mint Ignotus jelzi is, e fejlemény, éppen kiismerhetőbb természete miatt, kevésbé súlyos eset – ő maga sem csinál belőle „kázust”, jóllehet tudja s kimondja: „a producer, mint az irodalom ura, nemcsak az írásműveken hagyja rajta a keze nyomát, de az írás lehetőségeit is rontja”. A súlyosabb eset szerinte a második lehetőség, az „elefántcsontto-

rony” kérdése – s itt kerül célkeresztbe nála Kosztolányi is. „... állom – mondja Ignotus –, hogy megint s még mindig mindenünk megvan az igaz irodalomhoz, s nem tehetség híján múlik, ha ennek is van bökkenője, mint az üzletinek”. S mi ez a bökkenő? Ignotus szerint: „Gondolat: az volna – ám mikor a gond keresi, nem talál hozzá pallót. Szó is hallatszik, nyomós – de az emberiségről szól, nem az emberekről.” Ez a jellemzés, nem tagadható, meglehetősen metaforikus, de a mű és az olvasó elszakítottasága jól kiérezhető belőle. S Ignotus ezt a szétválasztottságot hangsúlyozza: „Hogy nevelhessen az irodalom, ha oly magasra vonul, hogy mint az áthoszi sziklaklasteromba, kosárban lehet csak hozzá egyenként felhúzni a hívőket?” Úgy tetszhet, hogy ez a kérdésbe (a metaforába) rejtett ítélet voltaképpen a „magas” irodalom magasságában, olvasói fölé emelkedettségében, tehát éppen lényegében látja a problémát. (Ilyesféle érv máig élően elő-elő szokott fordulni, sőt az olvasó nélkül maradt mai író is többnyire ezzel a „magassági” különbséggel magyarázza olvasatlanságát, sőt ez adja írói önértékét is.) Ám itt nem erről van szó. Ignotus ugyan látszólag elfogadja ezt az érvelést: „Magyarázzák, hogy hiszen ez az, a híres impasszibilitás, miről már a parnassienek megmondták, hogy ettől igaz a költészet. A költő a napi szennyet kerülve, elefántcsonttoronyában él a szépségnek. *Au dessus de la mêlée* álmodja álmait, s ő az Archimédes, ki mikor az ostromlott várban röpköd az égő szurok, elmerülve rajzolgatja köreit, míg a berohanó katona agyon nem üti. A költő nem *homo morális*, ki az erkölccsel pusztít, a költő *homo aestheticus*, kinek erkölcsé az ízlés!...” Ez az „elfogadó” gondolatmenet Kosztolányi meghirdetett elvéig ível, s bár magát Kosztolányit nem nevezi meg, valamiképpen mégis hozzá vezeti el a beállítódás önmagyarázatát. Ez a látszólagos elfogadás azonban valójában már a vélemény-olló kinyílásának helye. Ignotus ugyanis így folytatja gondolatmenetét: „El kell fogadni a magyarázatot – az írók végre is maguk tudják legjobban, mért jöttek rá hirtelen a Parnasszus ízére, miután százötven esztendeig jó volt nekik a magyar síkság. *Csak mintha egyoldalú volna az impasszibilitás, mely csupán amellet megy el érdekeletlen, amit nem kellemes tudomásul venni: [...] S nem elég meggyőző a kormányozható Archimédes, ki mikor az ostromlott várban röpköd a szurok, véletlenül mindig olyan körök rajzolásába van elmerülve, amikért a berohanó katona nem üti agyon...*” Azaz, lefordítva e példázatot, a probléma nem az irodalom „magasságában” és „tisztaságában” van, hanem a teljesség (önkéntes) föladásában, elvesztésében, az igazán lényegesről való hallgatásban.

A lényegi teljesség kimondásának önkéntes föladása, Ignotus szerint, egy sajátos beállítódásra vezethető vissza: „a *homo morális* s a *homo aestheticus* mellett tudok egy harmadikat is: a *homo circumspectust*, ki mint Gyertyaszentelőkor a medve, körülnéz, hogy milyen az időjárás, s ha nem

jó, visszafekszik”. Hogy e háromsztatú tipológia megalkotása Kosztolányi nevezetes megkülönböztetésére megy vissza, nem kétséges, de kérdéses, hogy a tipológia harmadik eleme milyen viszonyban van a Kosztolányi alkotta első kettővel. Bizonyos, hogy a *homo aestheticus* és a *homo circumspetus* közt van összefüggés, az utóbbi az előbbinek mintegy a legegyszerűbbé lényegesnek és tipikusnak vélelmezett a legegyszerűbbé. De a megfogalmazásban rejtve marad az összefüggés abban a tekintetben, hogy vajon minden *homo aestheticus* *homo circumspetus*-e. A formális logika szerint ez a két beállítódás, mivel meg vannak különböztetve, valóban két külön entitás, azaz nem mosható egybe. A cikk egyik későbbi gondolatmenete azonban ennek lényegében ellene vall. „Kérdik – mondja Ignótus –, hogy politizáljon-e az író, s ráfelelik: hogy ne, mert a politika ocsmány mesterség s az írónak tiszte a szépség. Mintha kin-kin magán állana, hogy politizáljon-e. Ha hallgat, beleegyeznek, tehát politizál. Ha másról beszél, kibúvik, tehát politizál. Az ocsmányság azon fordul meg, hogy az irodalom eltökélt érdektelensége a politikát nem hozzásegíti-e, hogy ha ocsmány, zavartalanul lehessen az?” Eszerint tehát a *homo aestheticus* és a *homo circumspetus* ugyan valóban két különböző típus, az egyik „hallgat”, a másik „kibúvik”, de tevékenységük eredménye, az „ocsmányság” zavartalan érvényesülése – azonos.

Ignótus szerint viszont a követelmény: „ma az irodalomnak kell a maga erkölcsét: a tisztaságot s az igazságot rászoritania a politikára”.

A tét a „politikától” függetlenül is nagy, mondja. „Az írónak az a hitele, ami a pszichológiája: az, hogy a többi ember érzéseit érzi – s ha a többi ember azt kérdi: »alszol?« s ő azt feleli: »alszom!«, akkor a többi ember nem kíváncsi az álmaira.” S ezt az összefüggést Ignótus még nyíltabban, sarkosabban is megfogalmazza: „A magyar közönség úgy kezd elmenni a magyar irodalom mellett, mint a dolga és baja után járó ember a sétatéri padon malmozó mellett. De hát gondolja el az író, hogy ha ő közönség volna, neki kellene-e olyan irodalom, hol éppen arról nem hall, ami végett az írókra hallgat? Figyelje meg az író, hogy érdekl-e őt is, mint közönséget, amit a legtöbb szomszédja ír?”

A cikksorozat negyedik része, amely arra keresi a választ, hogy „Hol az író helye”, ezt a konklúziót ismétli meg s viszi tovább. S az egész cikksorozat summájának is tekinthető, amikor – teljes összhangban a cikk egészével – az író szabadsága és lehetősége így formulázódik: „Az írói szabadságra is áll, ami a politikai szabadságra, mely annyira megy ugyan, hogy az én dolgomba senki ne üsse bele az orrát, de annyira nem, hogy ne legyen társadalom sem, melynek együttlehetése szabja meg az én mozgathatómat. Az írónak minden szabad, csak az nem, hogy ne legyen író – az írónak min-

den szabad, csak megszegníe nem azt az íratlan parancsot, hogy benne a többiek találjanak magukra, a gyötröttség a maga igazára, a hatalmaskodás a maga lelkifurdalására. Törvény erről nincs, s aki nem követi, nem csukják be. De olvasót nem talál s az irodalom kiveti magából.”

4.

Ignotus e cikkére Márai Sándor csak hónapokkal később, 1933 novemberében reagált. Az alkalmat Kosztolányinak *Bölcsőtől a koporsóig* című új kötete szolgáltatta, amelyről Márai az Újság 1933. november 4-i számában méltatást írt, *Olvasmány* címmel. Nem igazi vitacikk ez, elsődleges funkciója a *Bölcsőtől a koporsóig* ismertetése, népszerűsítése, de Márai, írása első fejezetében, amely csupán egyetlen, terjedelmes bekezdés, Kosztolányit méltatva Ignotus megjegyzésére is reagál. „Ez az író – mondja Kosztolányiról Márai – menthetetlenül rabja mesterségének. Ne várjuk tőle, hogy valaha is megostromolja a Citadellát, vagy bűváruhát ölt s életre-halálra küzd a víz alatt, az Erzsébet-híd s a Lánchíd között, a zsarnokok csatahajói ellen. Töltőtollát sem hajlandó kézigránáttá, vagy gyilokká alakítani át. Ezért sokan gyávának tartják, sőt cinikusnak. Ignotus »*homo circumspexus*«-nak nevezte őt, az esztéta egy válfajának, aki, mielőtt megszólal, előbb körülszaglász, s neszel, milyen égtáj felől fúj a szél?” E leírásnak már stilizálása is jelzi, Márai vonzalma a Kosztolányié. Az a stilizálás, amely az aktualitásokban állást foglaló, harcos íróat anakronisztikusan romantikus klisében idézi föl (s a leírással mindjárt hitelteleníti is), egyértelmű – bár csupán retorikai s nem logikai – állásfoglalás. Ez nyilván az Ignotusszal való konfrontáció stiláris enyhítését szolgálja, de jellemző, hogy Márai érvelése ott is, ahol konkrétan reagál Ignotus „vadjára”, inkább retorikus, semmint logikai. „Nincs jogom, se okom megvédeni őt [ti. Kosztolányit]; azt hiszem, művei megvédik és igazolják. Lehet, hogy »gyáva«, talán cinikus is; magánvéleményeihez semmi közöm; de minden során érzem, hogy az óvatosság, mellyel ez az író él a világban, nem egy becses személyt óv, hanem becses művet. Viselőns nők mozognak ilyen óvatosan...” Márainak ez az érvelése, ha jól értjük, logikailag kb. annyit állít, hogy a magánember talán gyáva („lehet”), a mű azonban becses, s ez a lényeges. Ignotus azonban nem a magánembert kritizálta írásában, hanem a művek „hallgatását”. Kérdés tehát, Márai milyen írónak látatja Kosztolányit? „Végre egy író, a »zsenik« között – mondja Kosztolányiról –, aki egyre makacsabban, egyre öntudatosabban kitart feladatai mellett, ragaszkodik egy magatartáshoz, mely tiszteletadásra készíten szerény és erkölcsös. Nem óhajt »megváltani«, sem »megváltoztatni a világ rendjét«, nem prédikál. Azt hiszem, meggyőzni sem óhajt. Úgy dolgozik, mint egy kézműves mester a múlt században; igaz, mindig vizsgára készül, mestermunkát készít.” Majd, részle-

tezőbben: „Ahogy ez a lélek tudatosította feladatait, ahogy egyre szűkebb és szűkebb köröket vont munkája köré, ahogy a »nervózus titán« elmesteremberesedett az epikában, ahogy élete, magatartása mindinkább a művet szolgálta, s nem a szerepkört: ez a jelenség irodalmunk egyik legtisztább, s a szó szellemi értelmében, legnyugatibb példája. Nem hiszem, hogy az epikus Kosztolányi »elhivatottnak« érzi magát, bármire is. Azt hiszem, nem is ér reá, elhivatottnak lenni. Elfoglaltsága embertelen. Ir.”

Ez a Kosztolányi-kép többszörösen tanulságos. Figyelemre méltó már maga a minősítés is, a föltétlen elismerés, a magasra helyezés. Ugyancsak figyelemre érdemes, hogy ily magasra nem a költő, hanem az író, az „epikus”, azaz az életmű prózai korpusza kerül. Mindkét mozzanat az irodalmi *mainstream* mai Kosztolányi-képét előlegezi. De legalább ennyire lényeges elem az is, hogy Márai jellemzése szerint Kosztolányi, pályája során, egy sajátos *redukciót* realizált: a „nervózus titán” (ez nyilván a pályakezdő költő meghatározása) „elmesteremberesedett”, azaz irodalmi mesterember lett, „mint egy kézműves mester a múlt században”. S ugyanerre a redukcióra utal Márai akkor is, amikor arról beszél, hogy Kosztolányi „egyre szűkebb és szűkebb köröket vont munkája köré” – azaz „szűkebben” fogta föl írói feladatát. Ennek a redukciónak a fölismerése pedig sajátos konzekvenciákkal jár. Márai, mint láttuk, ezt egyértelműen pozitív fejleményként értelmezi, s „irodalmunk egyik legtisztább, s a szó szellemi értelmében legnyugatibb példája”-ként kezeli. Ám, nem kell hozzá különösebb éleslátás, hogy észrevegyük, voltaképpen Ignotus maga is irodalmunk valamiféle (ön)redukcióját észlelte – csak éppen az ő diagnózisa ebben a redukcióban veszélyt, csonkulást állapít meg.

Az igazi kérdés az, kinek az ítélete a helytálló, ki érzékelte helyesen a fejleményeket?

5.

Márai cikkére Ignotus pár nap múlva reagált. *Tallózások* című rovatának (sorozatának) legközelebbi, 1933. november 12-i darabjában egyebek közt arra is reflektált, amit Márai vele szemben megfogalmazott. E Magyar Hírlap-béli újabb cikk sem csak Máraival vitázik, egy-egy (csillaggal elválasztott) fejezete különféle aktualításokról mondja el véleményét. Egyebek közt szól a németországi zsidó tudósok kényszerű migrációjáról is, s ezúttal is tollhegyre tűzi a „lapulást”. Leszögezi például: „Dicsőség New Yorknak s Cambridgenek, Belgrádnak és Ankarának, hogy hajlékot ad a zsidó tudósokkal hajléktalanná lett tudományak. De én, ha Cambridge, ha New York, ha Belgrád, ha Ankara vagyok, kötelezném e hazához jutott hazátlanokat, hogy ne lapuljanak a kérdés körül, mely most világkérdés lett és speciál-kollégiumot hirdessenek arról a témáról, hogy »Ember-é a zsidó s

mehet-é ember számba, ki tőle az emberi méltóságot megtagadja?» Nem kétséges, az Ignotust foglalkoztató (s okkal s joggal foglalkoztató) „világkérdés” itt van kimondva. Ez, mint háttér, ott van a *homo circumspectusszal* kapcsolatos fölfogása mögött is.

A Márai megjegyzésére reflektáló fejezet Ignotus imént idézett sorai után következik.

Itt Ignotus mindjárt a dolgok közepébe vág, s már a fölütéssel rögzíti ellenvéleményét. „Annyira nem egyszerű, mint Márai Sándor gondolja, hogy az író tudjon írni s ezzel mindent megtett, amit tőle várhatni. Persze, hogy tudjon írni s az a fő, hogy tudjon írni – s ha akad író, kiből írni tudván, csakugyan nem kívánczik ki egyéb mint aminek nincs köze ahhoz, mi aznap az embereket izgatja, akkor ám legyen meg az öröme s gazember, aki sajnálja tőle. *Csak éppen nem hiszek ilyen íróban – nem hiszem, hogy az az állat vagy lény vagy isteni edény, vagy nevezze akárminek, kinek írni tudnia adatott, tehát épp az ily kétszeres érzékenység maradhatna izgatatlan olyan időkben, mikor az egyszerű kötélidegek is megremegnek.* Ha tehát mégis hallgat, akkor lenyelte a mondanivalóját, ezzel kijátszotta küldetését.” Nyílt beszéd ez, s folytatása a „kormányozható impassibilitásról” már csak korábbi álláspontjának újrafogalmazása, megismétlése.

E Máraira reflektáló fejezetet (s egyben az egész cikket) Ignotus egy kérdéssel zárja: „Ha az író ott kezdődne, ahol abbahagyja a többi emberekért való helytállást, akkor mi joga tarthatná – pedig tarthatja! – magát írónak Márai Sándor?” Az igazi kérdés azonban nyilvánvalóan nem ez, – ez csak egy hatásos retorikájú, ám mégiscsak *ad hominem* érv: félreviszi a probléma megértését. Az igazi kérdés az, hogy Ignotus *hite*, hogy tudniillik az igazi író nem maradhat „izgatatlan” az együtt élő közeg nagy kérdéseitől, más emberek létkérdéseitől, helytálló-e, igaz-e? S az az „impassibilitás”, amelyet Ignotus joggal kifogásol, vajon nem történetileg kibontakozó kollektív érzéketlenség-e? A társadalom önredukciója?

A válasz erre nyilvánvalóan bonyolult. A szimpla megalkuvás, a „meglapulás”, melyet Ignotus joggal nevez „kormányozható impassibilitás”-nak, egyszerű eset, nem igazán érdekes. Opportunus ember mindig volt, s valószínűleg mindig is lesz. Rá, ha az ilyen ember egyben író is, teljes mértékben áll Ignotus minősítése – az ilyen író, ha hallgat, csakugyan „kijátszotta küldetését”. Ám egyáltalán nem bizonyos, hogy ez az impassibilitás, melyet Ignotus oly sok joggal tesz szóvá, szimpla egyéni megalkuvások eredménye, s nem valami mélyebb s egyetemesebb fejlemény. S a dolog itt válik – messze Kosztolányi lehetséges megítélésén túlmutatva – egyetemes érdekűvé. Azaz, kérdés: a kései modernitás viszonyai közepette fönntartható-e még az a teljességigény, amelyet mint egy irodalmi nagy idő reprezentánsa, Ignotus képviselt, s amelyből intellektuális és erkölcsi ereje is jó részt táplálkozott?

Ignotus reflexiójára Márai szinte azonnal reagált. Már 1933. november 12-én az Újságban egész cikkben válaszolt rá: *Műsoron kívül* című sorozatának *Ellenfelek* alcímű darabját teljes egészében e válaszra fordította.

Ez már jellege szerint is vitacikk; célja s funkciója a vitapozíciók rekapitulálása, ütköztetése és saját pozíciójának megokolt kifejtése. Az írás hangneme, de egyes explicit kijelentései is kétségtelenné teszik, hogy itt nem személyeskedő vita zajlik: Márai messzemenően respektálja, múltja és teljesítménye iránti tisztelettel kezeli Ignotust. Már a cikk elején, amikor nyugtázza a „megintést”, megjegyzi: „Ignotus intését mindig inkább szeretettel fogadom és megszívlelem, mint sok másnak elismerését, vagy egyetértését.” Majd később még fokozza a respektus kifejezését, s azt mondja róla, hogy „túlságosan” tiszteli és szereti „ahhoz, hogy ne fogadjam el igazát, még akkor is, ha sántít”. S cikkét is azzal zárja, hogy Ignotus „[n]em is tudhatja már igazán, milyen tisztesség ő például ellenfélnek, s milyen hálaival tisztelgek előtte, ha figyelmeztet”.

A vita azonban mégis vita, a hangnem temperáltsága ellenére is.

Ignotus álláspontjának Márai adta rekapitulációja korrekt, Márai lényegében szabatosan fogalmaz, amikor rögzíti a vitapozíciót: „Egyik pesti újság elmúlt vasárnapi számában Ignotus megint [...]. Azért kopogtat reám ceruzájával, mert idéztem az ő szavát, a »*homo circumspectus*«-ról, aki mindig óvatosan kémlel elébb a négy világtáj felé, mielőtt megnyilatkozik; s mint egy régebbi bírálatában megvallotta, ilyen körütekintő szellemnek tartja Kosztolányit. [...] Azt írja, hogy »nem olyan egyszerű az«, mint én hiszem; s nem elég, ha »az író csak ír«, akármilyen mesterien, ám nem vállal közösséget, nem osztozik a kortársi felelősségben; egyszóval, az esztéta nem adja ki az egészet, ami az író s a zseni mindig politikus is.” (Ebben a rekapitulációban legföljebb a politikus megjelölés leszűkítő volta lehet problematikus: Ignotus igénye semmiképpen nem szűkíthető le a szokásos politikumra, nála többről s mélyebbről van szó.) Saját álláspontját Márai hasonlóképpen pontosan ismétli meg: „Kosztolányi írói magatartását szemlélve, nem tudtam megtagadni az elismerést e »*homo aestheticus*«-tól, aki minden emberi és világi becsvágyat feláldozott a műnek, s »a hősiességet már csak a munka minőségében« keresi; így írtam.” E két pozíciónak a fölidézése, értelemszerűen, csak az addigiak ismétlése – az újrafogalmazás, éppen, mert az előadásmód nagyjából-egészéből pontos, kevés újdonságot hoz. Legföljebb arra érdemes a figyelmet fölhívni, hogy Márai jól érzékeli Ignotus beállítódásának *egészelvűségét*, amikor úgy fogalmaz, hogy Ignotus szerint „az esztéta nem adja ki az egészet, ami az író”. Ez az észrevétele kétségkívül az egész kérdéskör meritumához tartozó összefüg-

gés. A *Műsoron kívül* szóban forgó darabjának igazi újdonsága ezt követően bontakozik ki. Márai ugyanis váratlan félfordulattal folytatja kettejük vitáját. „Félek – írta –, hogy illetlenül, vagy cinikusan hangzik, de néha már-már azt hiszem, mindenkinek igaza van. Ignotusnak is, mikor elégedetlen Kosztolányi magatartásával, Kosztolányinak is, mikor minden felelősséget áthárít művére, s attól várja magatartása igazolását.” Ez az interpretáció kétségkívül relativizáló jellegű, s nem tagadható, hogy fölkelti a gyanút: Márai esetleg csak így igyekszik kihátrálni korábbi állásfoglalása mögül. A dolog visszásságát ő maga is érezhette, mert meglepő tézisért így folytatta: „Pesti szemlélet ez? Lehet, hogy – mint olyan sokan itt, akik más szempontokkal kezdtük – lassan elpestiesedtem.” Ám ez a vallomás csak félig-meddig önkritika – az önkritikaként való fölfogást két komoly megszorítás korlátozza. Az egyik: Márai nem azt írta, hogy Ignotusnak is, Kosztolányinak is igaza van, hanem csak azt, hogy „néha már-már” így „hiszi”. Azaz, nem két szemben álló ítélet egyidejű érvényességét mondta ki (ami ez esetben eleve képtelenség lenne), inkább csak bizonytalanságának, ambivalenciájának adott hangot. Megnyitotta a kérdés újraértelmezésének lehetőségét. A másik korlátozó mozzanat: az, amit Márai saját maga esetleges „elpestiesedésének” mond, az – mint a folytatásból is kiderül – egyáltalán nem egyéni-egyedi jellegű fejlemény. Az „elpestiesedést” Márai „mindannyiuk”-nak, „az egész nemzedék” sajátjának tartja, s szerinte ez a nemzedék „a legjobb esetben vállrántásnál” tart már – „ismétlem, a legjobb esetben, mert sokan eljutottak már oda, hogy feltartott kézzel és fehér kendővel kérdzkednek valami jó, zsúfolt, meleg ellenséges fogolytáborba, ahol délben végre is osztogatnak valami híg levest”. Ám az mindenképpen bizonyos, hogy Ignotus álláspontjából Márai valamit – valami nem is lényegtelen – elfogad: az egészelvűség igazságát szerinte is Ignotus képviseli, s Kosztolányi beállítódása valamiképpen mégiscsak redukált, beszűkített pozíció.

Kosztolányit azonban nem ítéli el, sőt megérti (más vonatkozásban pedig kifejezetten méltányolja). Márai tapasztalata ugyanis az, hogy az irodalmi életet alakító közeg Ignotus kényszerű külföldre távozása (1918) óta jelentősen átalakult. „Ignotus »idejében«, szóval, míg itt élt s közelről ellenőrzött, ellenfél volt a politikában Tisza, az irodalomban Rákosi Jenő, a színházban egy Paulay, vagy Keglevich, vagy Tóth Béla, a tudományban egy Berzeviczy, kultúrpolitikában egy Apponyi, valláserkölcsei kérdésekben egy Prohászka. Azt mondhatnám: így persze könnyű volt... *Az ellenfél minősége szabja meg a harcmodor nemességét is.*” „Amíg az irodalmat Osvát, a színházat Keszler, a társadalmi életet és a szellemtörténeti jelenségeket Ignotus figyelte, volt mihez és kihez igazítani a közönségnek véleményét. Velük szemben nem tornászhatták fel magukat ellenfélnek az okos gyerekek,

mint ahogy ellenfélnek nőttek meg velünk, a reakövetkező nemzedékkel szemben, akik közül néhányan, úgy tetszik, inkább kevesebb mint több rátermettséggel és odavalósággal a magyar szellemi élet megfigyelőpontjain időről-időre előmerészkedtünk.” A problémának ez a megközelítése természetesen nemcsak az idők változását mondja ki (a változás lehetne minőségi emelkedés is), s nem is Ignotus beállítódásának elévülését sugalmazza. Amit mond, az más és bonyolultabb. Márai szerint az irodalmi-kulturális közeg süllyedése következett be, hanyatlás, a minőség térszűrése. S aligha érdektelen mozzanat, hogy e süllyedést Márai azoknak az „okos gyerekek”-nek az előretörésével magyarázza, akiket – még a vitát elindító cikkében – már Ignotus is a lehetséges bajok egyik okozójaként nevezett meg. „... az ellenfelek minőségével – mondja Márai – Pesten baj van. Időbe telik, amíg a fiatal harcos észreveszi, hogy nem világnézetek, sem vélt zsarnokok ellen harcol igazában, hanem lóverseny-szakértők, kávéházi bennfentesek és a nevezetes »okos gyerekek« ellen”. Vitakérdés lehet, hogy a „világnézetek” és a „vélt zsarnokok” elleni harc jelentőségének illetően való leszállítása, nem aránytévésztés-e. 1933-ban, Hitler „vezér és kancellár” regnálása idején a „világnézetek” és a „zsarnokok” veszélyessége aligha volt túlbecsülhető. Ám szimptomatikus, hogy Márai, legalábbis a magyar szellemi élet alakulása szempontjából, az igazi, a fő veszélyt mégsem itt, hanem a különféle „okos gyerekek” térhódításában látta. „A legnagyobb meglepetés volt számomra is – írta –, mikor észrevettem, hogy mindaz a titkos és nyílt ellenállás, amely nálunk megalkuvásra, behódolásra, circumspectióra kényszeríti az írástudót, nem is a »hivatalos«, vagy »jobboldali« ellenállás, amellyel, tisztességes hangon és az erkölcsös ellenfélnek kijáró megbecsüléssel, ma is lehet beszélni, hanem az a színházban, sajtóban, irodalomban, közéletben eltelepedett, zagyva és szemponttalan, de annál gyávább, óvatosabb és féltékeny okosgyerekeség, amely a legfontosabb irodalmi, művészeti, színházi és társadalmi hadállásokat megszállva tartja.” S meddő a vita, mondja, „ha olyanokkal kezdjük el, akik a magyar irodalmat ma valóságosan ellenőrzik, előadják, előírják, »megfratják«”. „A pesti »irodalmi, színházi és művészi körök« ellen, ahol a szakértelmet és a rátermettséget valamilyen bukméri beavatottság dönti el, ahol mindenki gyanús, aki él, amíg nem tudják felőle biztosan, miből és ki ellen él, s csak az nem érdekel senkit, *miért* él, hadakozik az írástudó? – a szellemi terrornak e nagyon fontos, egyáltalán nem lebecsülni való, hullausztatásban gyakorlott különítményei ellen, amelyek minden »hivatalos« ellenőrzésnél igazibban és kegyetlenebbül kötik gúzsba és félemlítik meg a magyar betűt, talán ki sem állna, ha itt élne, egy Ignotus.”

32 Ez a diagnózis, bár általánosságban mozog s óvakodik bárkit is néven nevezni, irodalomszociológiai relevanciája tehát korlátozott – aligha légből

kapott. Az a szenvedély, ami Márai soraiból fölsejlik, valódi tapasztalatokra utal vissza. Itt nyilvánvalóan többről van szó, mint alkalmi mesterséges „érvek”-ről, amelyeknek valódi célja csupán a retorikai diadal. Az irodalmi közeg illetően való bemutatása hitelesnek tetszik, s összhangban van mindazzal, amit a piacelv kulturális logikájáról és következményeiről, a mentális kiszolgáltatottság szociológiájáról ma tudhatunk. S ugyanakkor érzelmi-
leg hitelesíti azt a következtetést is, amelyhez Márai eljut: „Ne csodálkozzon Ignotus, ha ilyen ellenfelek elől néha csakugyan meghátrálnak egyes írástudók.” „És ne csodálkozzon Ignotus, ha egyesek, kiket temperamentumuk, vagy művük féltése és megbecsülése visszatart e tisztátalan vállalkozásoktól, egyre jobban elvonulnak, egyre körültekintőbben hallgatnak.”

7.

A vita elsődleges fázisa ezzel lényegében lezárult. Hatása azonban valamiképpen továbbgyűrűzött a résztvevőkben. Márai, már előbbiekben bemutatott cikkében is, önmagával való szembenézésre kényszerült. Bár Kosztolányiról, Kosztolányi beállítódásáról vitatkozott Ignotusszal, s a tét, a közvetlen tét Kosztolányi megítélése volt, nem a Máraié, maga Márai tudta, hogy azzal, hogy igazolta Kosztolányi ún. apolitikusságát, némileg önmagát is minősítette. S Ignotus rosszallása (bár tőle semmiféle retorziótól nem kellett tartania, Ignotus már hatalom s eszközök nélküli magányos író volt) – ráébresztette arra, hogy Kosztolányi hangoztatott beállítódásának visszaigazolása egyáltalán nem evidens gesztus. Komolyan akceptálható ellenérvek is vannak. Az a belső folyamat pedig, amely őt magát is Kosztolányi pozíciójához közelítette, nem magától értetődő, „természetes” fejlemény, s egyáltalán nem problémátlan. Ezt előbbi cikkében nyíltan meg is vallotta: „Ismétlem, lehet, hogy már megkaptam én is, ahogy csekély kivétellel előbb-utóbb mindenki megkapja ezt a »morbus budapestiensis«-t, melynek kóros kísérő tünete a vállrándítás, – egyelőre még védekezem ellene. De ott már mindenesetre tartok, hogy megértem az írástudót, aki féltékenyen és gőgösen hallgat mindenféle vádakkal szemben, mert – mint Kosztolányiról írtam – »talán nem is egy becses életet óv így, hanem egy becses művet.«” Ez a vallomás, úgy hiszem, önmagában is jelzi azt a szembesülési kényszert, amelyet Máraiban ez a vita kiváltott. De – Márai pályáját ismerve – arra kell gondolnunk, többről s másról is lehetne még beszélni. Sejtésem szerint ugyanis e vita légköre, mindezekelőtt pedig Ignotus makacsul hangoztatott posztulátuma a teljes kifejezés követelményéről, belejátszott Márai hamarosan megkoncipiált nevezetes műve, az *Egy polgár vallomásai* írói radikalitásába, Máraitól szokatlan végigvittségébe. (Más kérdés, hogy utólag, évekkel később, egy bírósági beavatkozástól is motiválva Márai öncenzúrára fanyalodott [vö. Lőrinczy

Huba: *Cenzúra és öncenzúra*. Műhely, 2005. 3. sz.] Ez a – föltételezett – inspiráció persze egyelőre aligha dokumentálható, az ilyesmi nehezen mutatható ki, de az Ignotus posztulátuma és a Márai-mű közötti érdemi összefüggés fölött nehéz volna szemet hunyni. A vita, ha csak ennyi eredménye lett volna, már akkor sem lett volna üresjárata a magyar szellemi életnek. Ám, úgy vélem, a tanulságok ettől a mozzanattól függetlenül is gazdagok, s a kései modernitás irodalmi mechanizmusainak végiggondolását sürgetik.

Maga Ignotus, bár még egyszer reagált Máraira, a Magyar Hírlap 1933. december 10-i számában egy újabb *Tallózásokban* újra szóba hozta a vitakérdést – változatlan határozottsággal, mégis visszafogottan zárta le a vitát.

Az újabb cikknek immár csak kis részlete reflektál közvetlenül a vitára, de egészében – az akkor elhunyt Stefan Georgérről szólva is – voltaképpen ebben a témakörben mozog. Amit itt Ignotus az elefántcsonttoronyról, illetve a „politikáról” mond, az a hitleri diktatúra kibontakozásától nyeri aktualitását, de ereje s igazsága – az aktualitásoktól függetlenül is – kétségtelen, megformulázása pedig frappáns: „Az elefántcsonttorony tragédiája pedig az ő [ti. Stefan George] esetében ott van, hogy, mint a költészetet s a gondolatot, az elefántcsonttornyot sem lehet elhatározni. Stefan George csak hitte, hogy elefántcsonttorony, amibe elvonul, – a végén kitént, hogy [...] kormányozhatatlanul puskaporos hordó volt, mintha maga eredendően s egyenest annak szerelte volna fel. S hogy az elefántcsonttorony éppen azzal, ami elől beléje vonult, éppen azt robbantja, ami végett vonult oda. Vannak ugyanis idők, mikor nincs magánélet. [...] Vannak, mikor hallgatásra nincs mód, mert a némaság jobban dübörög, mint a szó s aki hallgat, az beleegyezik.” Az „emberi méltóságért és szabadságért, ami nélkül a művészet sem szabad” – mondja Ignotus –, szót kell emelni. A hallgatás „nem művészi aszkézis, hanem magánemberi üzlet, melyben e magánember olyasmint ad el, ami nem az övé, hanem millió meg millió honfitársának bőre révén a közbe: az emberi méltóságot és szabadságot, mely nélkül művészet nincs”. Kemény és határozott szavak ezek, de a szó „szokásos” értelmében nem polemikus érvek ezek s nem vádak s nem is személy ellen irányulnak.

A Máraira utaló megjegyzése sem a személyi vitát célozza, s Kosztolányi irodalmi teljesítményét is, önmagához híven, elismeri: „Márai Sándor nemrég mintha olyasmint érzett volna, hogy én letenni akartam a Kosztolányi művészetét, mikor a múltkoriban nem hagytam szó nélkül, ahogy Kosztolányi akkor a *homo aestheticus*-ért kiállt. Pedig nem hiszem, hogy Márai, ki velem együtt ért az ilyesmihez, többre tarthatná nálam a Kosztolányi művészetét, – »Édes Anna« regényéről például e helyen írtam megjelentekor, hogy amely művészi, ugyanoly szociális tett. S okvetlenül világ-

könyv lesz belőle [...] aminthogy a napokban olvastunk is egy párizsi visszhangjáról. Az »Édes Anna« [...] szociális tett volt, bár nem »beszél«, de viszont nem is »hallgatott«, vagyis nem került el olyan témát, melyben benne az idő, ami a költőt, éppen mert költő, lehetetlen, hogy ne izgassa. Kosztolányiról szólván nekem csakis ez volt a mondanivalóm s ez is csak mert Kosztolányi állt volt ki dobogóra az ellenkezővel.»

S végszónak is beillik, amivel cikkének e részletét zárja: „Nem félek tőle, hogy mikor művész művészt ír, a rabszolga tartás hízhathat tőle.”

8.

Ignotus és Márai vitájának áttekintése nyilvánvalóvá teszi, hogy a vita kiváltója nem valamiféle személyes ellentét fölszínre kerülése volt, s igazi tétje nem is Kosztolányi körül forgott. Kosztolányi attitűdje, irodalmi elve szükséges volt, persze, a vitapozíciók kialakulásához. Az életmű rangja is, a *homo aestheticus*-elv erős hatásokat kiváltó, provokatív jellege is szinte fölkinálta a vitapozíciók megfogalmazásának és összemérésének lehetőségét. De a probléma, ami Ignotus cikkével szőnyegre került, Kosztolányi ilyen vagy olyan megítélésénél egyetemesebb érvényűnek tekinthető, s pusztán fölmerülése, artikulálódása belevilágít az irodalomnak a kései modernitásban lehetséges működésmódjába, antinómikus természetébe. Érzékelhetővé teszi azt az *önredukciót*, amely - tetszik vagy sem, beszélünk róla vagy sem - a kései modernitás irodalmi aktorát mind erősebben jellemzi, írói lehetőségeit pedig behatárolja. Az egész-elvűség elvesztése vagy legalábbis erőteljes visszaszorulása s az irodalmi (művészeti) autonómia irreális kiterjesztésének igénye, mint a szabadság félreértése és kisiklatója, nemcsak megváltoztatja az irodalom eleve heteronóm létmódját, világra utaltságának módját és jellegét, de lehetőségeit is erőteljesen behatárolja és deformálja.

Az irodalom eme változásának társadalomtörténete: szociokulturális összetevőinek fölismerése, elkülönítése s elemzése, sajnos, egyelőre még várat magára. A nagy redukció deformáló hatalma ugyanis éppen abban nyilvánul meg a legélesebben, hogy lehetetlenné teszi az igazi, mély önreflexiót, a saját helyzet valódi fölismerését.

Pokolkerék

Regényrészlet

Szépapánk, Lothár feljegyzéseit róla elnevezett féltestvérem, a valenciai opera magánénekes adta át nekem búcsúzaskor a madridi reptéren. Mondván, nem tud mit kezdeni vele, szokatlan nyelvezetét nem érti, s azal, hogy most rámtestálja, tulajdonképpen anyja, a nápolyi félvér szakácsnő óhaját teljesíti, aki nyomaveszett apánk dolgai között lelt rá. A szalonásra piszkított füzet csücskei lekoptak, az oldalak hiányosak, szakadozottak és foltosak, szélük rojtosra morzsolódott, s az írás, amelyet hordoznak, magyar, francia és más nyelvek keveréke, s ilyenformán úgyszólván érthetetlen, ezért képtelen voltam megfejteni. Végül 1999 májusában Freya Guttenberg, a párizsi nyelvtudományi intézet professzora, világhírű lingvista több napot igénylő fordítói és kutatói munkájának eredményét átnyújtva már-már azt a gondolatot ébresztette bennem, hogy a tizenkilencedik századforduló francia köznyelvén írt szöveg és a szláv, német, török, spanyol és olasz szavakkal, mondatokkal kevert s magyar szövegbe ágyazott provanszál és ófrancia szavak fosszilja nem több nyelvtörténeti érdekességnél, de csak első szemre volt egyedül az, mert jobban ráfigyelve kitént, hogy az egész együttvéve szépapám irodalmi szárnypróbálgatása, aminek - elsősorban elesettsége következtében - bizonyára nem is volt tudatában. A rendkívüli tudásnak és munkabírásnak örvendő Freya asszony, ki ifjúkorában Pesten és Göttingában egyetemi szinten sajátította el a magyar nyelvet, a füzet számomra érthetetlen szövegrészét franciára alakította, majd erről készült magyar fordításomat a francia szöveggel egybevetette, fejét csóválva itt-ott belejavított, acceptable, mondta hosszú másfél óra elteltével, amikor pontot tett munkája végére.

Így történt, hogy tulajdonképpen hárman írtuk ezt a könyvet, szép-
apám, akinek életéről mindaddig oly keveset tudtam, Gutenberg profesz-
szor asszony, aki lebomlott konttyal és kipirult arccal hajolt az iszapszín fe-
delű füzet teleírált lapjai fölé, s jómagam, aki mélységes csodálattal és kö-
szönettel tartozom mindkettőjüknek, amiért a következő fejezeteket ideír-
hatom.

Ártatlan vagyok, Isten engem úgy tartson meg ebben az éktelen
tengéletben, bűn nem fedi lelkem. Nem tagadom, ott valék a kivégzésen a
báméskodó csöcselék tömegében, hallám a pallos zuhintását s a fejek
földre dobbanását, ám miközben a sokaság őrjöng, önfeledten és tudat-
lan, mint mérgezett diónak örvend a patkányhad, én fájdalmas szívvel és
lélekkel csöndben maradék, mígnem valaki az állhatatosok közül, kik a
vesztesek oldalát lesék, s csakúgy mint én, a nép tengerének a bevérzett
mezőre gyűlt tömegében elvegyülnék, felkiálta: - Ó az! - s társai utánam
eredének, ám a budai sikátorokat oly alaposan nem ismerék, mint
énmagam, ki ott töltém ifjú éveim javát, s eltévedének, szerencsémre.
Csakhogy a másik oldal kémjeiből az ügyesebbek ideiglenes lakhelyem
kifürkészik, és pontosan két évvel és három hónappal idehozatalomnak
előtte ajtaját hajnalban feltörék s délig vártanak volt reám, ki kártyázásom
(vesztesként) befejeztével hazaérkezém, s az egyik közlegény ulánus mind-
két kezem leszorítván (úgy rémlett, kissé ijedten) rebegé: Ich komme auf
Befehl Sr. Kön. des Erzherzogs Palatinus A. Leopold Sie nach Ofen zube-
gleiten... A jelenségüket és megbilincseltetésemet előbb tréfának vélem,
majd kártyaadósságaim jutának eszembe, melyeket évek hosszú során fe-
ledni és feledtetni igyekeztél számos ízben városról falura és további vá-
rosokba költözni serkenék. A börtönben mindent tagadék, ich bin kein
Freimauer, állítám, habár a listán, mit orrom elé tartottak vala, nevemet a
páholy tagjai közt világosan látám, a Laczkovics kapitányhoz fűződő barát-
ságomat is letagadám, hajnalba húzódó vitáinkat úgyszintén, hallgaték a
kérdésekre, mint: miben állanak a deszpotizáló országglások, miként élnek
vissza a néppel az királyok és arisztokraták az háborúban, van-e valami kü-
lönbség a szarvasmarhák és a rabszolgák közt, tartásokra nézve etc. etc.,
ám sajtoltatásomról és kínvallatásomról, szégyelltemben miatta, nem szá-
molhatok bé, lévén oly brutalitással végigvezetvén, hogy összes testi ned-
veim megindulának, mit az örök és a nyomorítók egyaránt röhögéssel
fogadának. Kedélyeik később lecsillapodának, sőt, pipámat visszaadván
dohánnyal is ellátának, ruházatom (felületesen) kitisztították, rondítástól
szabadították, s harmadnap rabszállító kocsiba taszigálának ötödmagammal

- a félszemű törökkel, a koránőreg sánta (betörő) Kéregetővel, a gráci Hentesmesterrel, ki a lefejezettek egyikével komaságban lévén ugyancsak vétkesnek hirdetésként és a budai Fodrászinnal, kit török származása miatt még a kivégzések előtt megfigyelés alatt tartának, ami alatt a két évnek utána lefejezésre ítélt Hajnóczy viceispán ritkuló hajabokrát rendes időben, heti két alkalommal bodrozá, és aközben a spiónok állítása szerint a francia republikáról, a lüttichiek, a belgák, a németek császári rend elleni felbuzdulásáról és a rabszolgaságról, felzendülésről, királyokról, alsóbb és felsőbb nemesekről sutyorgának. Tíz napnál nem több ide-oda utazgatás alatt összemelegedénk, egymást igaz és hihetetlen történetekkel mulattatánk, megcsalván így az üdőt, a hirtelen melegtől aztán barommá kezdünk lenni, hahotánkra az út mentén mezőt túró éhínséges jobbagynépek felfigyelének, kikiáltánk nékiük, lányait szólontatánk, Sári, Mária, jertek kocsikázni, aranyért cicázni, bántalmatok nem leszen néktek semmi, ékes szavakban versengve füllenténk, mármint hogy itten királyi sarjból öt kiválóság utazik rangrejtve, játék kedvéért sáros gatyás rabnak öltözött mindahánya, csakcsupán egymás ugratására, jertek csak közelébb úri ábrázatunkat, bajúszkánkat és fátyolnyakkendőnket, posványszín menténket, moldon mellényünket és hetyke sinkónkat megszemlélni, látnátok majd minket felpiperézve, különben aranyunk sokasága duzzadó tarso lyunkat belülről kiszakítja, s jötenek a lányok, asszonyok is bőven, lecsapván kapát, ásót s a boronáról leugorván követék a kocsit futva, kezüket aranyért (kenyérért?) nyújtva. Rég falu! Beszélyemben e helyütt meg kell állnom, a rácsokon túl ismerős tájat s a faluban a házamat látom, mit a Bodrog megyei alispántól kártyán nyerék, mikoron nekem fent vala a kerék, körötte szőlőt, kertet művelék, mígnem a csongorádi Patymag ifjabbik plébános a tölem el nem nyeré, vagy hat éve annak, s a végrehajtók megszakiták régbeli elméledésim - különös tekintettel a jezsuiták káros munkájára, s főként a budai franciskánus oktató könyvecskéjébe foglaltakról, az erkölcsről, a hazának szeretetéről, a munkálkodásról, a bátorságról vagy halálról -, s közben a Trudinak köröszölt sváb cselédlány általi meglopásom is eltűréim - minden ingóságomtól megfoszta egy éjjel, midőn Szentivánon a lapokat nézém -, általam való teherbejöttését utólag tudomásul véve harag nélkül hagyám el az üres házat pontosan születésem napjának pirkadata előtt, május negyedikén. Ennek a Régnak a határában a pudárlányok és csobánkák is úgy betüzesedének az arany szóra, hogy kocsinkat beérvén a farába kapaszkodának, atyáik parancsát meg se is hallák, kik erre öklüket rázva minket megátkoznak, s akkor gyorshajtásba kezdett a kocsis, és a lovak közé csapott és a kocsiszélről a lányok potyogtanak vala, mint érett eper a porba, és kocsisunk égzengős hahotája és ostorának szája a szoknyáját felhúzza szaladó éhes fehérnépet a mezőre visszaűzé. (A

török legény, a szálas bajúszú Fodrász, ki az udvar és a paloták összes titkát fejében hordá, azt állítá, szíves kocsihajtónk nem más, mint a Franci fattya, csak persze titokban tartja. Odakiabálánk hozzá: Hé, te császárfattyú!, ám hallgatásától meghökölénk, és sokáig csendben maradánk. A halál segédje ez - ereszté ki száján a Hentes, ki az embervilág társas lételét a mester-segéd-inas viszonylatra alapozva látá -, most azon töpreng, mesterének melyikünket hajítsa elsőnek elébe.) A közlegények lovai ekkor megbokrosodának, a mezőnek futának, s a Fodrásznak - apja a nándorfehérvári pasa lovászmestere vala egykor - kelle visszaügyeskedni mindet. Aztán ha a lovasok nyergükből földre toppanának és ürülni félreállának, bilincsünket a kocsis megoldá, sőt, mindötünket borral itatá, fanyar lőre vala, de izes, majd nótázásunkra és fütyölésünkre visszaénekelve a kocsit tova-hajtá, s felrepülénk, mint ökörnyalás délutánban a hattyú, üveges hintó vala az, nem is szégyenszekér, s benne öt hercegi és temérdek előkelő molyó, masallah, sóhajtá a Fodrász, mert igencsak csudálkozánk, mikoron a lápot s a vizek csillogását jó mérföldről megészlelénk a magasból a rácson által. Hogy ily hamar megérkezénk! Március huszadik napját írták vala ezerhétszázkilencvenhétben.

Vészünk vagyon, így a Koldus, amint földet érénk s félelemmé zsugorodott a csudálat. Közelebből csillantá magát a folyó fényszalagja. Körötte rondálkodott a szétroncsolt oáz, a völgyelet - amelynek csücskén majdan szállásunk leszen -, a vagy hatólnyi széles és ugyanannyi mélységű ásatagokkal csúfított sásrét a kelletlen helyen felfakadó forrásokkal, mik sükségtelen létükkel sok bajt okoztanak vala embernek és igavonónak szinte, de mik frissen mosott ágyukban, csörgetegen rohanva feléje, hosszsan és még sokáig láttatták, merre a folyó igazi medre. Ez itt a Sáringa, az egész tért átkanyarogja, mutatá egy zsellérféle, hátán vízzel teli lajjal, miből minket, hogy a lovasok távoznak, egy fészérféle árnyékából előbúvó - a dinírozást érkezésünk miatt megszakítani kénytelen, s emiatt az egész világra ocsmány szókat szóró - örök odaérkezéig itatott, s ezzel a földre viszatértnek avatott vala. És a szentiváni szerb pap fiát benne felismerém! Az óborszentmihályi vársáncot még a töröknek ásá nagyatyja, bősavú öreg Prepelica Jóvó, kinek éneke messzi földeken túlnan is ösmertté vált vala. Rémulten hártám magamtól a bocskát: a víztükkörről álságos szemmel a fekete ördög bámulá arcom. Rossz cselekedetim követnek, gondolám iszonyattal. És eszembe juta a legidősebb Óbor leány, kire két évig ezenkedék, mire az úrnapi szentmise után a füredi sétányról megszököttem, és három hétig magamnál tartám, csakhogy szünetlen kéjvágyam el nem bírá s kénytelen lőn a szülői házba visszatérni, s onnan a klarisszák bükkösi klostromába vivék nagy hirtelenében. Eszembe hozá az a pillanat a hajnal szürkületjét, midőn a középső Óbor leány szoknyáját megoldám, s a kora nyár barackillatjának szédítését, melyben a legkisebbik Óbor le-

ányak Lenaut olvasám egy monostor kápolnájának tövén, nem is sejtván, hogy a fruska egy szavamat se hallja, szegényke siket lévén, ám fajtájának legszebbik sarja, kit majd hosszú hetek után – magzatját elvevén – halálba véreztet az ügyetlen bába. Juta eszembe mindez Prepelica Milinkónak látán, kit hamis kártyával Paripáson semmissé tevék / (kezembe került atyai jussát elverém még aznap). – Hé, te rőtnadrágú! Hörst man du?! Svíta ti! – ordítá a hajcsár, ki átvevé az érkezőket. Nem tagadám sértődésem a durva szóra. Agyaltak. Elsemmisülék. Gyúlt vala nyelvemre vérem, fullasztó, forró. Mint napon savanyult sárga ugorka csipős leve, sós, kesernyés.

Bilincses kézzel az ásás lehetetlen, hát leoldák rólunk a láncot s csatantanának bokánkra újabb béklyót, ez könnyebb vala, lánc ugyan, ám csupán alig egyrőfnyi, és a hajcsárok elfordultával leheveredénk a puha parton, valánk vagy százan, semmi fraternizálás vagy figurálás köztünk, csakcsupán sziszegés, jajgatás a kínban, mígnem az elsőnek érkezéteben itt már ugyancsak poklot s benne némi tapasztalást nyert kubikos népség három tagja vízzel teli dézsákat és füveket rakott volt elénk, minek utána sebeinket, mit a bilincs és a rovarok s kígyók marása és az korbács idéze elő, lemosánk és orbáncfüvel dörzsölénk sokáig, útilapival lepénk le aztán. Ételért kiáltánk, gyomrunk már hátunknak lapult vala, s lőn könyörkiáltásunk foganatlan. És egymáshoz átrikkantott ki-ki a rabok és zsellérek, az adósok és rongyosok csoportjából, mi ugyan külön-külön ülte meg a partot, ám a gyengülő hangról a sötétedő szürkületben hamar megjegyzék, melyik kiféle, távolról megérezék egymás lehetét. Városok és falvak és férfiak nevei hangzottak volt aztán, ez utóbbiak válasz nélkül maradának csaknem mindig. Én a Koldusért, a Hentesért s a Fodrászért kiálték, és ők válaszolának. És kiálték a Félszeműért, ugyan visszaszól-é, ő, az ármányos, kit bilincset levágván bratizyva karolának át az örök s vezetének a lépcsőkön egy magas giblijú házba. Végül elcsendesedénk. A vízen túlnani sátrakban már pihentükben szuszogtak a fizetettek, a hajcsárok az ásókat számolák holdkeltéig, s korbácsukat a fenyítőház oldalára akaszták az örök. Alig megreggeledvén, egy szikár úrféle apte qui dicit, alkalomhoz képest szóla a talpra parancsolt senyvedendő néphez: Tudom, nehéz vala ideérkezéstek, aber haben sie kein Angst! Das wird ein grossartiges Gastmahl sein, mit warmen Gastfreundschaft! – mire az örök felröhögének s szikkadt lepényt hajítának a tömegnek közébe, s még fel se falánk, nehéz ásókat vetének közénk, s a parttól távoli gödrökbe terelének, graben! schnell! flink!, ígyen hajtának a hajcsárok a föld bontására oly mélységben, hogy száz és száz zavaros forrás fakada köröttünk.

40 Hogy tenyerem az ásót estélig forgatá, a nyélbe rótt írás húsát hasítá:
Holnap lészen halálom. Mondj értem imát barátom. Kálmán ifjabb Tóthe-

gyi martius 17-797. Pengémmel - a Fodrász ajándéka - sebtén alá írák:
Béborult az fényes napvilág. L.21. márc.797.

Ásóm nyelén harmadnap ezeket olvasám: Sáríngá. Ladikánk itt ringa.
Tamás+Marinka. 1797. Sz. Vidor napja.

Tennap meghót Emerik Tartos. marc 18. 797 Ad továb

Anima=aeternitas. Gebhardus Niger.21. mart. 1797.

Gran tonante! S il regio splendore! Ég királya, Téged hívlak!
Alessandro Sc. 19. Marzo 1797

Gott der Vater! Palm Sonntag 97 Johannes Wolf

A szerecsen tegnap szökni próbála. Kertesnél elfogák, ott is kínozzák ha-
lálra. P.Gy. Mart. 22-ik 797

Minden tudhatót tudok a Sáríngáról. Zavaros forrása régbeli házam kö-
zelében buggyant volt ki egy dombikából - cselédlánykáim lábukat mosák
benne nagypéntekkor - , fél mérföldnyire kertemtől keletnek kanyaroda a
folyamka - és itt vize tengernyire szaporodva kiütött a martjai közül min-
den tavasszal, és olyannyira termékenyíté a teret áradásának utána, hogy
öklömnyire nőtt vala ott a szilva s a fű nyakig ére, kétszeresére hízott töle
tik és marha -, majd a Sáríngá a vérhely Karakóriától délre fordula rakon-
cátlan, ott veres lón a fodra, ettől feldühödten ömlengve faldogálá a mar-
tot, mignem erejét veszi a magától felbuzgó sok kifutványa, nevüket a nép
imígyen tudja: Kóty-Sáríngá, Kucska, Csörgőgyík, Habos, Hugyhordó,
Hasajtó, Csipicsúszó, Lusta, Annuska. Kóty-Sáríngá vizét felszaporítám oly
mód, hogy a Habossal összekötém - mitől az Uracs ház alatt a Pittyegő for-
rás rögvest felfakada -, s itt az általam a londoni Themzéből hozatott és
nagy fejéért minálunk bagolnak nevezett újféle hallal dúsitám a vízi vilá-
got, juttaték zsellérimnek rák, dergécse és béka mellé messzi úri asztalok-
ról finom étket, melyet Albionban a kotyvasztásukat bíborló orcával, ve-
rejtékezve végbe vivő - s azután az ajtónál fülelő - konyhamestereket dí-
csérve oly sokszor megízlelék. És ezidött Kucsától Csipicsúszóig (marad-
vány) birtokomhoz nőtt a kövér mező! Nem-é ez történik itt most, mit már
magam keze nyomán oly jól ösmerék? Mint fennebb mondám, a vízi ren-
dek rendjének kisebb bontását Régnél hogy megcselekvém, merész ésszel
nyúlék a marthoz az ősi vízút törvényét szegve, lesve pokolsár és víz sugar
felbuzgását, valahányszor mély folyómederben lelé magát a földalatti ér,
azzal nem gondolék, a természetes lét ily bomlásban hová vész. Nem-é az
történt vala Régnél, mi volt légyen az déli hemiszfériumon az Amazzónál,
midőn az fehér úr az őserdőt irtá? Nem-é az leend itt is, majdan ha véget
ér a rigolage és kifutványaival egyetlen mederbe szorítottan a Sáríngá

megszűn, s azzal a nagy folyammal párhuzamban délnek futó folyóba sodródva a vizet imígy lennebb, majdan a torkolatnál a folyamba visszakeblezi a nagy chenál?

Hogy Kóty-Sáringánál tervem a valóban készen lévén, elijedék. S mint akkor és ott, az ásóforgatókon és a kubikulókon itt is kiütött volt a vajma, mert jelenések történtenek marton s víz fölében, már-már minden mér-földre esett vala négy is, hol vizet viharoztatott s fákat forgatott a Végetlen Irgalmú küldeménye, s a lovak megtorpantanak előtte, fel-felhorkanásuk a látvány bejöttét előre jelzé, s azon helyeket tüstént kegyelmébe véve ásó-csapástól testével védé plébános és pór nép, és őrzé a sebekkel elhintett martot, hol a Szent Szűz jára, mert ott sétála köztünk Istenfia Anyja, az üzenettel, mit senki se értett volt, csupán bámult a látomásra, a tudákosok meg folyton-folyvást találgatának, mindhiába, s újabb és újabb helyeken gyűlt vala csudalátványra, az új meder martján földre bukva fohászkoda a mindenünnen sereglő emberi nép.

A csicsóvi mart alatt, hol éppen dolgozánk, a miéink is odafutának, velük együtt egyig minden ór, polizei és hajcsár, s ottan, mint mindenütt, hol a jelenés lába állott, felbuzga a forrás, s a megkorcsultak és betegek odaborulának, a némák és a viszketetgtől megszállottak és kik szenvedtenek venéreus nyavalyában, a hektikások és hidegrázós haldoklók mind, a gengulások és mindenféle bénák, és köztük a Félszemű, ki orcáját elsőnek öblíté, látását visszanyeré, a spión a világot azután két szemmel észlelé, s másnap cókómókját kocsiba veté és örökre elhagyá a Sáringa martját. Történtenek mindezen csudák a nagy vizásáskor az Úr 1797-ik esztendejének Húsvét napjától 1802-ik május másodikáig, Atanáz pk. egyházt. csendes ünnepének hajnallásáig.

Nagy vesződséggel véstem volt a durva nyélbe: Hála legyen! Hála! Lenyugszom. 1797.márc.23. L.

(Az írásból ezután néhány oldal hiányzik, egyiknek fele leszakítva, a maradékon elmosódott betűk, a szöveg érthetetlen. Olvasható: Elmém... teremtmény... diable... többé nem terhelem tűrés[ét]... tintinabulum...)

Jakab havának tizedik napján Karalija Pántó dandár rámondíta: Hogy képzeled ásó nélkül ásni?! És odaveté nékem az ásók legnehezebbjét, ennek nyelébe az előbbi kettőt halványan rótták, az utóbbit téntaceruzával írták volt apró betűkkel:

Nyári meleg Böske hugom fordicsd napnak maj bedugom. Cs.J.

Késik halálom nőttön-nő kínom. Porkoláb Antal. 97.9 julius
Meleg jég, hideg tűz a tilos szerelem. P.József kanizsai 1797. juliusa

Minden változott körültem, mi este éjszának vala, fordula reggelre délnek, mi jobbkéz felől mutatkozék tegnap, kerüle mára napszen-tületének pírjában fürödni. Csakcsupán képzelém létem e világszínes kép-be, térségembe üdőt s tért üdömbe, gondolám balgán és elindulák a suly-mosokkal a sikari martra bikafejet szedni, s a Fodrászért és a Hentesért kiálték, számos sérülésemnek miatta lennének segedelmemre majdan a hálót a kengyéri holt vízből kiemelni, minthogy mindahányszor segéllém őket vízbe pottyantukkor martra úszni, nyaktörős utat megutazni. És mel-lettem teremtenek rögvést, lévén mindkettő tettdús, s amint gyűjténk a sulymot kevesed magunkkal és valahány szót a Nagy Főépítőről nékiük szólék, sundám-bundám mellém lépe a kéklila libernya fekete szőrzsínór-al, széles gallérján az úrféle jövevénynek pej bárány fehérle, a vacogó peuple-söpredéknek előtte úgy feszíte. Haragomban felcsattanék nyom-ban, kérdeztessék meg erántam, tudakozzék mi lett légyen vétkem, sum-ma rei mi oka eme ereboszi létnek jóval megjósolt halálomnak előtte, resz-keztésig ordítám fülébe, s hogy nem szóla, fejem az iszapba fúram s ott tartám szinte fulladásig, s mikoron a dágványból gyorshirtelenében felemelém orcám, mást nem láték ottan mint a Hentest s a Fodrászt, kik jócskán összehordanak, mit kiáltoztál volt annak az úrféle úrnak, kit a ba-konyi Őzgaládról küldtenek esküdött hitvesed nevében. Így vevém a hírt hócombú Bűn Borbála öröméről, hogymiért hosszú vajúdás után fiat szü-le nékem 1794 Boldogasszony havában Szent Porciunkula és Őzséb nap-ján, s mertmivel ölemben kétszeres nemzőerő lévén, szüle nékem egyszer-re kettőt, mint ahogy két fiókát tart fészkeben a saskó, kit mások címeré-ről annyiszor elirigylék.

Ásóm nyelébe róttam volt: Ükreim születtek, Félix és Lőrinc, még 94 aug.2-án, de csak ma üzenték volt meg. L. 797.aug.4.

Hajnal előtt kunyhónkból kisonván ásómat magam választám. Hogy megpirkada, gyorsan elolvasám:

Vigyáz! Kartali dandár rabverést jelente mára! K.L.97.18 julius

Első likam ezzel ásám Johánkámnak dombja táján. Kosaras Péter fo-goly 97. juliushan

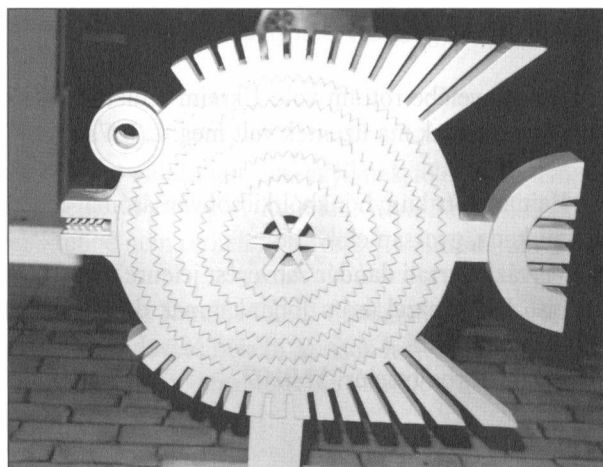
Fulagy sarba Inselér! M.B. 97

8

1

És 1797-ik esztendejében az Úrnak lőn hirtelen fagylaló hideg nyárszakdélien, dér lépé az irtványokat és az összevagdalt réteeknek maradékát, honnan a hódok már szétfutának, és érkezének rémes zajjal varjak, mik az iszapba pusztult vízi lényeket felzabálák s az martok gübőjébe rejtett tartalék étkünket elkasszálák, csapásuk sikerétől ittasultan utórajuk már ajtónkat veré csácsogva, mint sok hirhedt rossz vendég ha eljő hivatlan. Eretnökségteket lássátok okául, s mert námázkor döngölővel törtetek a muszlimokra, ni, bennfentes látogató leend itten az ezertestű sejtán, eljött volt a gonosz a gonosszal szövetkezni, okoskoda a Fodrász. És mi lőn a szerccsennel?! Kit régtől ösmertél, Lothár, a bécsi táncterem ajtajánál magad is látád, s mint mondád, Ignác úrral együtt megcsudálád, s ki aztán fűzőld kaftánban felkeresett volt Budán az atyai házban, folytatám, a latinul verselő néger királyfi, ki szünetlen hajlonga pudros parókások mulatókastélyának ajtajában, ki mikor a sötét orcáját csudálók főbe sújták, vigyorral takará mívelt lelkét. És hogy nálam Ignác úrral egyszer-kétszer jára, annak a siécle éclairé delelésén mindholtig vétkesek gyülegében ásás lőn az ára. Mikoron az hajcsárok agyonüték, még el se hagyá lelke, testét a parókások kitömeték s a táncterembe visszavivék.

A jövődő titkos homályába tekinték. Elgyöngülék. A sima nyelvbe ennyit vésék: Éjfelii sötétet láték.



Baranyi Károly: Tengeri hal IV.

A lecsupaszított illuzionista

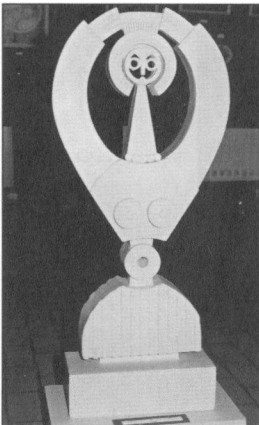
eltapostam egy angyalt barbár módon
dögönyöztem rugdostam téptem
kíméletlen akartam lenni
felülmúlhatatlan és bátor
ahogy egykor a kaucsukbabámmal
meg akartam mutatni
egy igazi angyallal is elbánok
itt előttem fog a földbe rothadni
mert képtelen a csodára amit
az ember az ilyenfajta
lényektől méltán vár el
csak leszáll és hallgat
nem hallani szárnymozgását
a mennyei szavakat a torkából
mindhiába lesem
a megváltást a szembogarában
csak mozdulatlanságát hallani
akár a halál csontzörejét
hideg mint a jégverem
dacos akár egy kamasz lány
ócska ahogy némely kifejezés
fél megmérgezni némasággal
csak szemmel ver szögeket

szögeket ver némán tenyérbe
csak dühítően áll és néz
miközben arra várnánk
minden alakoskodás nélkül hogy
térítsen meg itasson meg őrizzen meg
úgy ahogy jó
s eszünkbe jut
talán
tisztára kéne mosni
mert túl fehér

csak a csönd zuhog
minden más néma
elromlott elnehezült és eltűnt
csak úgy mint egyébként
az angyal tekintete megüvegesedett
megbénult a keze lába
szánalmas hústömeg lett
semmirevaló földi maradvány
hazug dög
undorító féreg
becstelen ámító
ütni való kutya
koholt szent

eltapostam egy angyalt barbár módon
kíméletlen akartam lenni
felülmúlhatatlan és bátor
ahogy egykor a kaucsukbabámmal

(Németh Mátyás felv.)



Baranyi Károly: Fésülködő lány

Mielőtt elsötétül

Závada Pál

Amikor 1997 májusában megjelent a *Jadviga párnája*, csak remélni lehetett, hogy Závada Pál nem egyszeri és rövid pünkösdi királyságra rendezkedik be, hanem exkluzív regényművészetének folytatása is lesz. A szerző második, az elsőt oldalszámban is túlhaladó regénye, a *Milota* (2002) nem csupán sokáig készült, de gondos építkezéséből látszik, éppen azt az exkluzivitást előlegezte meg újra, ami a *Jadvigát* is kiemelte az irodalom hétköznapiságából. A második regényt ugyanakkor időben hamar beelőző *A fényképész utókora* (2004) már a teljes szakmai elismerést is meghozta szerzőjének: a *Jadviga* közös sikere és a *Milota* kritikai megszólása után *A fényképész utókorát* esztétikai és tematikai szinten is kizárólag pozitívan, érett, beérkezett műnek fogadták – a kritikák. Ez egy motívumai-ban, nyelvi megalkotottságában és tematikájában is ismétlődő alakzatra játszó, egymást olvasó és olvastató, sajátosan populáris és szakmai támogatottságot egyaránt élvező, a valóságleíró szociográfia és a valóságkitaláló szépírás, a minőségi lektúr és a nyelvi-esztétikai retoricitás közti újrate-mető tevékenység elismerését jelenti. Különös anyag, a magyarországi szlovák kisebbség, mint a sajátos belüli idegen, a centrumon belüli periférikusság kap kiemelten fontos szerepet e sikertörténetben. A centrumvesztő nemzeti kánon átrendeződése – tematikus szinten – kedvező teret biztosított a kilencvenes évek második felében a sajátos belüli idegen, a periférikus (de nem szubkulturális) értelmezésére, egyáltalán a róla szóló beszédre, a regényesedésre.¹ Hogy különben milyen gyorsan oldódik fel a

¹ Fekete J. József Balogh Robert 'sváb' és Bálint Péter 'alföldi' – kisebbségi-tematikus – nézőpontú könyveit elemzi e paradigma szerint: *Kisebbségben a regényben*. = Forrás, 2002. 6. sz. 43-50. o.

befogadásban ez az önmagán túlmutató nézőpont – sőt az érdekes, a különös, mint olyan talán egyáltalán nem is tételeződik –, azt mutatja Terézia Mora *Seltsame Materie* (1999) című elbeszélésgyűjteményének egymástól eltérő befogadástörténetet író német, illetve hazai sorsa. Dokumentarista nézőpontból Mora a Fertő-tó környéki német nyelvű kisebbség magyar történetét teremti meg németül, s az idegenre, a perifériusra, a különösre nyitó német elváráshorizont befogadta a könyvet; a német olvasóközönység részlegesen saját nyelvében megmutatkozó *alienitásával* került szembe. A magyar változat németből visszamagyarított magyar regiszterekkel bajlódik, s ez az eredetiség származáshelyének kulturális kódjaiban elveszíti különösségét; a kulturális másság, a sajáton belüli idegenség elveszíti vonzerejét.² De – pl. a német nyelven belüli osztrák irodalom kánonjához hasonlóan – Grendel Lajos New Hont-trilógiájának szlovákiai magyar és Végel László peremvidéki életjegyzeteinek vajdasági magyar olvasatával a *különös* paradigma szerint az egyes szövegeken belül dialógus nyílik az elbeszélői nyelv és az eredethelyszín nyelve között.³ A magyar kritikai olvasás, különösen a határontúliség mindent egybemosó példázatoságával, ugyanakkor az össznemzetiség kirekesztő-elhatároló kanonikusságával képtelen kitapintani a sajáton belüli idegenség *feszültségét*. Minden egyes könyv, érkezzék bármely vidékről, tartalmazzon bármiféle periférius érzékenységet, ha szerencséje van, beolvad a centrum kánonjába. Ennek egy fordított változatát képezik azok a művek, amelyek a centrumon belül dolgoznak az idegennel: többek között Darvasi László német és kínai novellái, Kukorelly Endre Hölderlin-könyve, Márton László Wunschwitz-regénye, Krasznahorkai László kínai és japán útiregényei, Baka István oroszversei vagy Kovács András Ferenc amerikai dalai stb., világirodalmi-intertextuális dialógust biztosítva mutatnak kifelé, s jelentősen ellentételezik a sajáton belüli idegenség fontosságát. A sajáton belüli idegen azonban óhatatlanul sajáton belüli sajátta változik, ha az nem csupán stílusgyakorlat, kulturális transzfer vagy maszki. Ennek oka máshol keresendő. Talán abban, hogy a monogicitás, a logocentrikusság, az ideológémák diszkrét bája eltűnik a művekből, miközben a vágyott/sosem volt magyar posztmodern hagyományosan egyre-másra túlfutják a szövegek. És miközben nagy eséllyel beszélhetnénk a magyaron belüli magyar transzferális változatairól, hol ideológiai egységesüléseknél, hol diskurzív különbözőségeknél lehetünk tanúi. Ez a kettős igény: a sajáton belüli idegen regénybeszéddé építése az,

² Szabó Erzsébet: *Seltsame Materie – Különös anyag. = Miért olvassák a németek a magyarokat?* Befogadás és műfordítás. Szerkesztette Bernáth Árpád és Bombitz Attila. Grimm Kiadó, Szeged, 2004, 121–131. o.

³ Grendel Lajos: *Tömegsír*. Kalligram, Pozsony, 1999 – *Nálunk, New Hontban*. Kalligram, Pozsony, 2001 – *Mátyás király New Hontban*. Kalligram, 2005, illetve Végel László: *Exterritórium*. Ezredvégi jelenetek. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000 – *Peremvidéki élet*. Esszék. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000

amely – különösen – Závada Pál regényeit megemeli, s visszajevi a saját belüli sajátba. Különösen igaz ez az ideológiai-diskurzív elkülönöződés harmadik regényére, melyben kifejezetten több periférikus regisztert érintve e centrális pozíciónak a visszanyerése a tét. Az ős-szlovák 'történet' *A fényképész utókorában* adottként szerepel, mely eddigi műveihez képest, de akár szemben velük hangsúlyozottan egészül ki a zsidóság fogalmának ideológiakritikai értelmezhetőségével, úgy, hogy az – Radnóti Sándort idézve – mégsem „zsidó történetet mesél el”.⁴

Závada könyvei referencialitás és metafikcionalitás köztesében írhatók le. Könyvei sorának kezdetén tiszta szociográfia áll, valóságértelmezés. A *Kulákprés* (1986) a maga módján értelmezi a szociografikus hitelességet, mert a műfaj bizonyos mértékű átírása-átváltoztatása jelzéserejű ebben a könyvben: „A *Kulákprés* – műfajára nézve – tehát arra tesz kísérletet, hogy a dokumentum- és statisztikai-elemzés eszközeit a személyes levelezéseken és elemzéseken alapuló szociografikus leírásokkal házasítsa – kölcsönösen erősítve a hagyományos műfajok lehetőségeit. Kísérlet annyiban is, hogy a nagy politika következményeit egyetlen parasztcsalád sorsáig kövesse végig. A műfaj és a tárgy találkozása társadalomtörténeti ismeretek hiányosságait igéri pótolni: Hogyan függ össze az agrárpolitika, a paraszti társadalom széthullásának drámája egyéni sorsok, életek tragédiáival? Mik voltak a túlélés társadalmi korlátai és keretei egy ötvenes évekbeli faluban?”⁵ Závada regényeinek szűzsége e rezümé segítségével az egymás variációinak tekinthető időtartamok és cselekménymodellek behelyettesítésének is megfelelnek. Minden egyes könyvének, Parti Nagy Lajos szavaival „a zavadai erdők ez idő szerint 2082 kinyomtatott”⁶ könyvoldalának megértése ebben a köztesben gyökeredzik: egyéni sorstörténetek, nagypolitikai mozgások és gyakori irányváltások, a kisebbségi lét egyszerre történeti hitelesítésének és poétikai-retorikai ábrázolásának összefüggésében. Ez azért is fontos megállapítás, mert annak ellenére, hogy *A fényképész utókor*a megjelenésével egy kvázitrilógia zárul le, Závada előző könyveinek motívumai, figurái, történetei, médiumhordozói, személyes és közösségmetaszetei, narratív megoldásai visszaköszönnek, s utólag is értelmezhetővé válhatnak, különösen, ami a *Kulákprés* szociográfiai irányának fikciós elképzeléseit illeti. Legyen elég utalás e mű egyik történetsezmensé- nek, a zsírbeadás eseményének emlékezősen és interjú alapuló feldolgozására (132–133), s ugyanezen esemény regénybeli, *A fényképész utókor*ban újra előkerülő, a cselekményt bonyolító megoldására (171–174).

⁴ Radnóti Sándor: *Egy magyar kérdés*. Závada Pál: *A fényképész utókor*. = Jelenkor, 2005. 7–8. sz. 759–769. o.

⁵ Závada Pál: *Kulákprés*. Dokumentumok és kommentárok egy parasztagazdaság történetéhez. Művelődéskutató Intézet, Budapest, 1986, 347. o.

⁶ Parti Nagy Lajos: *A zavadai erdők*. = Élet és Irodalom, 2004. december 30.

A *Kulákprés* dokumentatív és személyes kettőssége Závada első prózákötetének is jellemző elbeszélői alakzata marad. Károlyi Csaba a *Mielőtt elsötétül* (1996) kapcsán fel is rója a szerzőnek, hogy anyaga „túláságosan közel áll hozzá, hiszen az minden bizonnyal az övé, személy szerint, s ez még nem volna önmagában baj, ha jobban (pontosabban: ügyesebben) távolítaná, személyteleníténé valahogy az anyagot – avagy ha kevésbé látszanának éppen a feltétlen távolítás és személytelenítés kitartó, ám sokszor sikertelen nyomai”.⁷ És továbbá: „Néha mintha egy személyes napló vagy levelezés sorai kerülnének közvetlenül, minden áttétel nélkül a művek szövegébe. Talán azért, mert az elbeszélő igyekszik már-már kínosan hiteles maradni.”⁸ Nem szükséges e helyütt kommentálni, hogy e „napló vagy levelezés” beszüremkedés hogyan fogja majd alakítani a *Jadvisa párnája* és a *Milota* metafikcionális regényterét. A *Kulákprés* kifejezetten a nyelvi megalkotottságból fakadóan a valóságba szüremkedő fikció alakzatát hívja elő, reflektál a tudományos megismerés e problémájára, s tudományosan legitimálja objektivitás és szubjektivitás köztes gyakorlatát, mint elbeszélői alakzatot. A *Mielőtt elsötétül* annyiban tekinthető a Závada-regények bevezető olvasmányának, amennyiben azok közé az igen izgalmas életmű-töredékek közé tartozik, amelyek nagyrészt bár tudatosítva és melegen tartva az elbeszélés nehézségeit, az én-kép lerajzolhatatlanságát, az elbeszélői akadályoztatást, mégis aktuálisan megszólíthatóvá és leírhatóvá teszik a mindenkori ’én’ történetét – ha úgy tetszik, minimalista negatív fejlődés-regényben. Mégpedig éppen a teljes szétesés, az egyén abszolút felszámolásának, és éppen ezért – elvileg – lejegyezhetetlen állapotában: az omló és lehetetlen rendszeren belül kell a szerző-elbeszélőnek megtalálnia a megszólalás még létező, utolsó lehetőségeit. Závada, vagy elbeszélőjének szavaival: „... a kérdésre, hogy miről akartam beszélni tényleg, azt kellett volna felelni, hogy amiről alig lehet, arról mégiscsak, hátha”. (105) *A fényképezés utókorának* lehetséges ideológiai olvasata akár e poétikai, önreflexív mondatban megnyilvánuló elhallgatás/felfedés-diskurzusra is visszavezethető. Nem más ez, mint a posztmodern korszakos negációja közben (de inkább után) történő visszahelyezkedés (terület-visszafoglalás) a hagyományos beszédmódok átírhatóságába, a szubjektum nyelvi újraalkothatóságába. Závada minden szépírói könyvében eljut egy az olvasóhoz közel eső időponthoz, mintegy a közeli jelenhez, a mához feszíti őstörténeteit. Nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy a múltban megnyilvánuló differens eseményrendszer későbbi, értelmezői horizontja a megszólalhatatlanság, a to-

⁷ Károlyi Csaba: *Mi van, mi nincs*. Závada Pál: *Mielőtt elsötétül*. = Jelenkor, 1997. 4. sz. 441–443. o.

⁸ Károlyi Csaba, i. m.

vábbi elhallgatás alakzatát írja elő. A *Mielőtt elsötétül* referenciális idejét a kilencvenes évek elejéről vetíti vissza, „érzékletes korképet kapunk a hetvenes, nyolcvanas évek Budapestjéről, a reform-, majd rendszerváltó-értelmiség hétköznapijairól, életmódjáról, mentalitásáról”.⁹ Középpontba állítva az elbeszélő öt évének – eltűnésekben, tragédiákban, veszteségekben súlyossá vált, elnémult, és éppen ezért – kimondandó, leírandó, megmagyarázandó történetét. A *Mielőtt elsötétül*, az elbeszélői én közelmúltjának szimbolikus utat bejáró története előfeltételként szolgál az annál is mélyebb múltba, a történelem nagyobb íveinek és mozgásainak áramába történő alászállásra. A címadó kisregény elbeszélője jelenti be éppen saját világával szembeni iránymódosítási vágyát: „...a romlatlan parasztiba menjünk..., az egzotikusan távoli, etnográfiai múltba... az nem kavar abba a gyanúba, hogy az én világom volna”. (136). Jelzésértékű ez az idézet, ahogy a hírnöknők érkezése is az elbeszélő álmában: *A hírnöknők* című elbeszélés a gyökértelessé lett elbeszélőt a visszakeresendő gyökerek felé téríti. Mielőtt még késő lenne, mielőtt végérvényesen minden elsötétülne. Ez az egzotikusan távoli múlt, a magyarországi szlovák kisebbség *idegenségének* regényesítése, *sajáttá* alakítása a *Jadviga párnája* és a *Milota* meghatározó rétegét alkotja, mely ismertnek, adottnak, sajátjának tekinthető *A fényképész utókorának* regénylapjain. Hogy a szerző túl is lépjen rajta, s más irányokból, részben a zsidóság szóalakzatából, részben az ugyancsak disszeminatív fogalmi alakzatot reprezentáló népi-nemzeti hagyományból közelségünk személy és közösség magyar sorstörténetének időtlen és megoldatlan kérdéséhez. Ebben az értelemben hagyományosan szimbolikus jelentésű, hogy *A fényképész utókorának* kvázi-regényhősét Korennek hívják. Nevének jelentése: gyökér. Miközben sorstörténete gyökértelességet, egy másik fajta sorstalanságot, sajátban megnyíló idegenséget szimbolizál.

Ha a szerzői arckép le is olvasható a *Mielőtt elsötétül* valóban szándékosan túlobjektívált, és éppen ezért az alanyiség eltűnési kísérletét azonmód sikertelenítő írásmódból, úgy a *Jadviga párnájának*, Závada harmadik, ugyanakkor első közmegértésre okot adó regényének fiktív beszélő-napló-író hálójában éppen a végső szerző vagy a szerzőiség kérdése marad nyitott. Ez is ismétlődő alakzat: A *Mielőtt elsötétül* kötet azonos című kisregényének elbeszélője az első elbeszélés, a *Tanulmányutak kedden, szerdán* szerzőjeként azonosítja magát; a végső, lehetséges, forráskiadó szerző a *Jadviga párnája* zárlatában szociográfusként bukkan fel. Ez a szerzőiségkérdés és az elbeszélői alakzat Závada további két regényében is hasonlóan izgalmas megoldásokat kínál, de éppen a referencia-kötet, a beavatkozás erős fikcionalizációja jellemzi Závada könyveinek sorát. A szociografikus

⁹ Károlyi Csaba, i. m.

hitelességgel szemben a valószerű ellenőrizhetősége, kiolvashatósága függesztődik fel. A *Kulákprésben* még az objektív, tényfeltáró hang ellensúlyozásaképpen működnek az érintettek személyes hangú levélbetétei. A *Mielőtt elsötétül* reflexív helyzetbe hozza ezt az elbeszélői problémát: „... az a kérdés merült fel benne, hogy mi közvetít a tények és az elmondásuk között, mi köztük a különbség, hogyan hangzik el, amit a mesélő lány maga élt át, és az, amit elbeszéltek neki [...] annak dacára, hogy akkoriban bizonyos 'társadalomtörténeti tények' kibontását és megfogalmazását tekintette tulajdonképpeni feladatának, leírta [...] a maga változatát”. (101-102) A *narrata refero* (106) retorikai alakzata (a beszélőnek nincs közvetlen tudomása az elmondottakról) és a dokumentatív gesztus uralja a *Mielőtt elsötétül* egészszerűségét, és ez a túltechnikázás dolgozik rá a könyv feltételezhetően személyes történetére.

A referencia-kötélék fokozatos felszámolásának, mint poétikai aktusnak, valóságnak és e valóság nyelvi ábrázolhatóságának kérdéseit illetően Závada irodalmi tanulmányai is alapot szolgáltathatnak. Závada két jelentős írását Parti Nagy Lajosról és Tar Sándorról készítette el. Mindkét szerző, álljanak bár poétikai-retorikai beszédmódjukban mégoly messze is egymástól, egyben mégis megegyeznek: műveiknek kis- és nagymértékű, anomáliát gerjesztő, de lehetséges referenciális olvasatában. A *kis* és *nagy* *reáliák*éban, a *tényigazban* és a *tényformában*. És Závada megtalálja bennük önmaga irányultságát, a valóságfelmérő és irodalmiasító szociográfusét. Vagy: reflektál a valóságfeltáró ismeretközlés fikciós sajátosságaira. Parti Nagy Lajosról írja: „Szerzőnk több ízben is úgy tesz, mintha 'terepre' küldték volna, nézzen körül, gyűjtsön, riportozzon alkalmi tárcához... Költő szociografizál itt.”¹⁰ Tar Sándorról a következőket jegyzi fel: „...szégyenkezve látom, hogy Tar mi mindent végzett el abból is, ami hajdan a mi dolgunk lett volna, amiről meg kellett volna tudnunk: nem csak hogy általában milyen az a 'világ' ott, a szlogenekkel telefestett gyárkerítések mögött, hanem hogy műhelyről műhelyre konkrétan mi történik, ki, mit hogyan és miért csinál a maga posztján.”¹¹ Závada valóságfeltáróból valóságok feltárójává változik. Nem a világ – és a világban objektív tényrögzítés és személyes tanúzás – leírása lesz az írás célja, hanem a világban elrejtett lehetőségek kibontása: és Závada fokozatosan elmozdul a regény 'valóság-teremtő' tartományában. A *Jadviga párnája* álszociografikus ihlettel megírt irodalmi történet, még poétikai koherenciát biztosító nyomai vannak a referenciáknak: a személyes naplók és néma levelezések közé hitelességet

¹⁰ Závada Pál: *Kilencezer mintamondat*. Parti Nagy Lajos: Se dobok, se trombiták. = Holmi, 1992. 3. sz. 779-793. o.

¹¹ Závada Pál: *Föltárás és teremtés. Technológiai leírás*. Tar Sándor: A te országod. = Nap-pali ház, 1993. 4. sz. 118-125. o.

szimuláló feljegyzések, dokumentumok kerülnek. A *Milota* kísérleti szintézisének tekinthető: hagyomány és posztmodern, valóság és metafikció olyan keveréke, melyben a szerző mindenkori anyagának ihletettsége és meséje bonyolultabb regiszterekben él tovább. Ez a bonyolultság a mese imaginációjához képest kritikai mérték szerint mesterkéltnek tűnhet.¹² A *fényképész utókor*a ebben a sorban a leginkább distanciát szervező Závada-mű: különös találmánya, átvétele a többes szám első személyű, osztódó, hamisan kollektív és mindentudó, figyelő, kommentáló elbeszélői alakzat egyszerre teremt ironikus távolságtartást az elbeszélte alakokkal szemben és jelöli ki számtalan, oppozicionális helyzetét a beleértett olvasónak. Závada retorikailag előző regényeitől leváló könyvében e kettősség: valóság és fikció relativizálása szakít az eddigi, személyesen kikutatható elbeszélői alakok mozgatásával, s e szóródó elbeszélői nézőpont rendszeresítésével időtlen fénytörésbe veti teremtett, s valóságból átszűrő alakjait.

Závada könyvei általános-szimbolikus történetként a köztes kultúra, a hagyomány omlásának és pusztulásának és az azt ellensúlyozni kívánó rögzítési és feljegyzési, kérdező-opponáló 'mánia' dialogikus történetét szólítja meg újra. Radnóti Sándor írja: „A hanyatlástörténet olyan erős világtapasztalata az írónak, hogy lényegében mindhárom regényében megismétli.”¹³ De már a *Kulákprés* is a 'történet' szintjén „egy tótkomlói parasztszalád gazdálkodói erőfeszítéseit és elbukását” mutatja be.¹⁴ Motivikus-szimbolikus hálót alkotnak a *Mielőtt elsötétül* prózáiban a metaforikus 'sötétedés-elsötétülés'-képsorozatok: „Ezt megállapíthatja ismét, mégis várhatnak csak, miközben szép lassan, néha fel-felívelően ugyan, de szinte biztonságot nyújtó, elfogadtató kíméllettel s időről időre csak kicsivel csúszva lejjebb, megállás nélkül hanyatlik minden.” (94) És továbbá: „A romlás megállíthatatlan folyamata tárul, tudom, csak menjünk, a szemünk elé.” (131) A *Mielőtt elsötétül* prózasorozatában az én felmorzsolódása egybeesik az általános leépüléssel és pusztulással. Ez az a látvány, vízió, amit egyre szűkülő körökben olvashatóvá kell tenni: a folytonos egymásra írással. A pusztulás kettős: mind a háttér, a történelem, a körülmények, mind az egyén története magán viseli, és így egymásra hatóan, oda-vissza, miként egy ördögi körben, épül le mind a körüllevő, mind a saját, egyszeri élet. Ennek nekszegülve ír a *Mielőtt elsötétül* elbeszélője, ezért kezdi el Osztatni Ondris a maga feljegyzéseit, ezért fotografáltatja le fény-

¹² Dérczy Péter: *Az Adamec-villa titka*. Závada Pál: *Milota*. = *Élet és Irodalom*, 2002. július 19., 25. o., illetve Margócsy István: *Závada Pál: Milota*. = 2000, 7-8. sz. 87-94. o. és úő: *Hajóvonták találkozása*. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról. Palatinus Kiadó, Budapest, 2004, 343-354. o.

¹³ Radnóti Sándor, i. m.

¹⁴ Závada Pál, i. m. 7. o.

képesz barátjával, Buchbinder Mikivel a faluját, a vidéket, az embereket, a házát, a családját: „Az jár a fejemben, hogy elfut az idő, és annyira nyom nélkül múlik el minden, ami már megtörtént...” (359) A *Milota* két elbeszélője, a számítógépen dolgozó Roszkos Erka és a magnóra beszélő Milota György hasonló szándékból mondják fel élettörténetüket, s velük a körüllevő, a nagy narratíva korjellemző részleteit. A *fényképész utókora* pedig annak a fotósorozatnak az egyikével kezdődik, s végződik, melyet még Osztatní Ondris rendel meg Buchbinder Miktől, de amelyet senki nem lát, csak néma lenyomatként kíséri az utókor fél évszázados történetét. A kísérletnek, az elbeszélésnek a kimondhatóságért, az elhallgatás ellen – még a kudarc és a folyamatos leépülés tudomásulvétele mellett, de hangsúlyozottan éppen abból következőleg – meg kell történnie: mielőtt elsötétül.

És ennek a megtörténésnek vannak tanulságos, az értelmezés szempontjából tanulság nélküli konzekvenciái Závada regényművészetében. Es ist passiert – megtörtént, írja Musil *A tulajdonságok nélküli emberben* a Monarchia széthullásáról. „Más nem történt”, olvashatjuk ismétlő-variálós alakzatként ugyanezt a mondatot *A fényképész utókorában* (136, 413) ötven év magyar történelem és sorsközösség summázataként. De idézhetünk e lényegtelenítési eljárásra, eredményre, konzekvenciára ismétlődő kritikái álláspontokat is, amelyek a Závada-olvasás közösét is megteremthetik. Angyalosi Gergelyét: „[A *Jadviga párnájának*] nincs tanulsága. Mindez egyszerűen csak megtörtént a közönyös ég alatt, sugallja az író, valahol Magyarországon”.¹⁵ Dérczy Péterét: „Závada mint prózaíró [a *Milota*-ban] annyira távol tartja saját magától, de olvasójától (én) is a történetet, szinte látható módon fél a szerzői 'közbeavatkozástól' (értelmezéstől), hogy a történet végül sem megrendülésre, sem értelmezésre nem csábít. Semleges.”¹⁶ Radnóti Sándorét: „A történet [A *fényképész utókoráé*] a jelentéktelenségbe torkollik.”¹⁷ Hogy tehát mi volt azelőtt, mielőtt elsötétülne, hogy a hagyományok e kioltódó folyamatában milyen szerepet kap – vagy milyen szerepbe sorvad – az egyén; miért marad a kérdező tanulság nélkül, s a történet vége, mely az utókoré, miért válik jelentéktelenné; ezek az alapvető kérdések írónak bele és variálódnak könyvről könyvre Závada Pál *nagy elbeszéléseiben*.

¹⁵ Angyalosi Gergely: *Egy regényforma hattyúdala*. Závada Pál: Jadviga párnája. = *Uő: Kritikus határmezsgyén*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999, 189–196. o.

¹⁶ Dérczy Péter, i. m.

¹⁷ Radnóti Sándor, i. m.

(Exkúrszus I.)

Balassa Péter üdvözölte elsőként és máig érvényesen a *Jadviga párnáját*: „Véleményem szerint ez a 444 számozott oldalas naplóregény a kortárs magyar epika valódi eseménye. Először azért, mert igen jól, sőt olykor letehetetlenül olvasható, izgalmas és vonzó, széles és mély sodrású, igazi regénnyel gyarapodtunk. Másodszer azért, mert az író, teljesítménye talán egyszuszra prózáíróink legjobbjai közé emelheti. Harmadszor azért, mert leleményes, bonyolult, mégis áttekinthető, termékenyen eredeti megformáltsággal találkozunk könyvének lapjain; poétika és történet, a mód és a dolog dinamikus egybeesésével, ugyanakkor ennek az együttállásnak a rafinált, metafikciós, egymással szembeni kijátszásával, széthúzásával, szét-törésével szembesülünk. Igazi professzionalitás jellemzi, bármiféle steril kimódoltság nélkül.”¹⁸ Závada első regénye három naplót tartalmaz: Osztatní Ondris, szlovák nemzetiségű, tanult gazdálkodó magánéleti feljegyzéseit, felesége, Jadviga kevésbé naplószerű, de az előző eseménysort a maga módján folytatni kívánó, kiegészítő és magyarázó beírásait, végezve Misu, a Jadviga és szeretője által nemzett fiúnak az előzőekre vonatkozó értelmezéseit és magánfeljegyzéseit. A naplók és bejegyzések nem a fikció szerinti eredeti sorrendet követik. Az indigószín vászonkötésű és halvány lila vonalazású feljegyzési könyvecskét Osztatní Ondris házasságkötése előtti napon, a regény ideje szerint 1915. február 5-én kezdi írni, azaz a céllal, hogy megörökítse szerelmi házasságát Jadvigával. Jadviga még Ondris életében felfedezi a naplót, de csak Ondris halála után indul meg válaszsorozata, amely átírni, átértelmezni hivatott a maga nézőpontjából a történeteket. Jadviga utolsó bejegyzése, a maga elnémulása, időben 1945-re tehető, amikor tudomást szerez Marci, Ondrissal nemzett fia haláláról. Jadviga bejegyzései Ondris naplóját a fikció fikciója szerint a könyvben folyamatosan követik. A család utolsó tagja, Osztatní Misu, még Jadviga életében tudomást szerezve a napló és a folytatás létezéséről, titokban kiolvassa belőle családjuk őstörténetét, legfőképpen abban a maga szerencsétlen státusának apológiáját. Egyetlen örökösként, Jadviga 1954-ben bekövetkezett halála után, visszamenőleg megjegyzeteli Ondris és Jadviga írását, „folytatja” a maga életének, öreglegényes hétköznapiságainak időben még kontúrtalanabb és homályosabb megörökítésével a családi naplót, feltételezhetően 1987 után bekövetkezett haláláig. Erre utalnak legalábbis az üresen hagyott utolsó lapok. A regény metafikciója szerint a könyv történetét Misu önhatalmúlag megváltoztatja, az időben széteső lapokat a ma-

¹⁸ Balassa Péter: *Osztatní, beleíródní*. Závada Pál: *Jadviga párnája*. = *Élet és Irodalom*, 1997. június 20., 15. o. és uő: *Koldustorta*. Magyar Írószövetség-Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 1998, 50–56. o.

ga szerkesztési eljárása szerint összerakosgatja, fejezeteket alkot Ondris, Jadviga és a saját bejegyzéseinek összemontírozásával, és e fejezeteket el látja Ondris naplójából vett idézetcímekkel. Végző formájában, a rekonstrukció önmagát dekonstruáló változatában tehát, az alcímként is szereplő - *napló* - Misu keze nyomát viseli.

A *Jadviga párnájának* e metafikciós szerkezete, a külső váz, a hálórendszer, a naplóegység centrumot mímelve (a három naplóíró, még maga Jadviga is, a többértelmű párna körüli bonyodalmakat szeretnék tisztán látni) és közben perifériákat alkotva (három nyelvi episztémé különül el és íródik egymásra) megalkotja önnön történetét (magáét a végző naplótét). Miközben mítoszok és hagyományok olvastatják „közben” a regényt. A görög mitológia vérfertőzést fókuszáló családtörténeteire emlékeztet a *nagy* elbeszélés: a vérfertőzés következtében öröklődő átok száll a családra, míg annak utolsó maradéka ki nem hal. Nem derül fény erre az első bűnre az Osztatni család esetében, mert a regény cselekményes jellege ellenére a titok nem oldódik. Osztatni Ondris Jadviga iránti szerelme többek közt azért sem kaphat valóságos viszonzást, mert a naplók motivikus nyomai mind azt az elbizonytalanítást segítik elő, hogy Ondris apja és fogadott leánya, Jadviga közt viszony, sőt vér szerinti viszony áll fenn. Ondris így feleségül veszi vélt mostohatestvérét, feltehetően azonban saját nővérét. Osztatni örömnaplóját írva jön rá arra, hogy Winkler Francival, a városi ügyvéd-szédítővel ráadásul háromszereplőssé bővül saját szerelmi története. Mindvégig ő az, aki mindebből a legkevesebbet tud, sőt: abban a tudatban hal meg, hogy hiába szerette, felesége rendszeresen megcsalta egy másik férfival. Jadviga nézőpontja ugyancsak többértelmű. Csalódik Winkler Franciban, az elveszett apát Ondris pótolja. A dionüszoszi örök vágy, a szétszakitottság és az apollóni nyugalmas, de látszat-élet ellentéte feszül benne. Ez mutatkozik meg Jadviga zene- és táncörületében, a feloldódás dionüszoszi kellékeiben, ugyanakkor az azt ellenpontozó vidéki békében. Ondris naplója, valamint Jadviga beleírása végeredményben a házastársi összeférhetetlenséget, a vágyak különböző irányultságát, a hitves vagy a szerelmes kétségeit, kétségbeeséseit és persze szenvedélyeit mondja el újra, leplezetlen önkítáruklózással és hazugságokkal, de minden ugyanazt a célt szolgálja: megmutatni - homályaiban is élesen - férfi és nő kapcsolatának viszonyát.¹⁹ Jadviga mindkét kapcsolatából születik egy-egy fiú, Ondristól Marci, Winkler Francitól Misu. Marci a második világháború

¹⁹ Faragó Kornélia 'én' és 'te' dialogicitásában értelmezi ezt a viszonyrendszert: „Závada Pál regényében... a valakihez tartozás az önazonosság konstitutív jegyeként, topológiailag definiálja a személyiség jelenlétét.” - *Az Én - Te viszony távolságdimenziói*. A szellemi tér-közösség hiánya. Závada Pál: *Jadviga párnája*. = Uő: *Térrányok, távolságok*. Térdinamizmus a regényben. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001, 90-103. o.

utolsó pillanatában lép ki az élők sorából, míg Misu, a család utolsó sarjaként, öregemberként ejti ki kezéből a tollat: idő előtt meghal a „hivatalos” fiú és tovább él a „nem-hivatalos” hivatalosként. Misu sajátos észjárása szerint, a naplójegyzeteket olvasva azt fantáziálja, hogy az Ondris és Jadviga nászából született Marci fiú az első bűn közvetett folyamodványaként született meg, kettőjük házassága tehát eleve a természet törvényei ellen köttettek, és így nem ő, Misu a fattyú, ő, Misu az „igazi”. Hogy Jadviga bűnössége tetézve legyen, saját öléből szült Marci fiába is szerelmes lesz. Marci viszont, megérezve a kísértést, idejekorán nősül, és lesz ugyancsak egy elrontott házasság áldozata, ezért kell meghalnia, épp mikor újra hazaérhetne. Marad tehát Misu, a különc túlélő, aki utód nélkül hal meg, felmentve a mitikus őshomályba vesző bűn alól az Osztatni családot, lezárva a bűnhődéssorozatot, és befejezve a családtörténetet.

Az egyéni sorstragédiák közös történelemben ágyazottan jelennek meg: az első világháború, a Monarchia széthullása, a nemzetiségi mozgalmak, a Tanácsköztársaság, a fehér terror, a konszolidáció, a gazdasági válság, a második világháború, az átmenet évei, az *úgynevezett évek* és a rendszer-váltás előestéje szegmentálják a történelmi időt. A történelem és a politika egyre erőteljesebb befolyással jelentkezik az egyes szereplők életében: Ondris rövid katonai szolgálat után megmenekül a háború borzalmaitól, de konspirációs ügynök lesz, Marci a második világháború áldozatává válik, Misu pedig ugyanabba a csapdába esik, mint Ondris - besúgóként a hatalom elszemélytelenedését és az egyén kiszolgáltatottságát jelképezi.

A világ és az én kapcsolata a folyamatos elidegenülés szindrómájaként fokozatos romlásában jelenik meg a regényben. „Zacsínam túto knyizsecsku. Én, Osztatni András 1915 Február hó 5-dikén kezdem meg ezt a feljegyzési könyvecskét, nősülésem előtti napon.” (5) Ondris e kezdeti önazonossága az utolsó naplójegyzetek tanúsága szerint ellentétébe fordul, meghasonlik a világgal, istenét káromolja. A következő szavakkal némul el bukás-sorozatainak végén Ondris: „A kérdést pedig az egészre értem, hogy: Mire föl? Van valami értelme?! ... És azt ki mondja meg, hogy én ki vagyok?! Én már csak azt tudom, hogy szörnyeteg vagyok. És te? Te csak annyit tudsz rólam, hogy elfordítottam tőled a fejem? Hallasz?!” (372) Ondris története az én ideájától az én teljes megsemmisüléséig vezet: „Nincsenek helyénvaló szavaim, az én bűnöm ez is.” (371) Misu már gyerekkorától fogva sejti, hogy valami nincs rendben: „16 éves voltam, mikor kigyújtotta nekem ez a Napló a tisztánlátás döböntő fényét. Hogy miért is vagyok én egészen más, mint a Marci! Hogy hát: Osztatni Miso, te nem az vagy, akinek hitted magad! Úgy éreztem, rám rogyik az addig is ingatag lábam alatti világ!” (304) Misu élveboncolósdit játszik, Hermész szerepében tetszeleg, a hírhozóban, a kutakodóiban, de már nem is remélve olyan hiteles életet, mint

amiben még Ondris szeretett volna hinni. Jadviga én-képe bizonyos értelemben ismétlő alakzat, mintájául szolgál a múlt századvégi férjcsaló asszonyok történetei. Jadviga olvassa Anna Karenina, Madame Bovary történetét, az ő esete mégsem azonos velük. Nem csak olvas külföldi magazínokat és újságokat, tud németül, angolul. Intellektuális alkat, vidéki magányban. Csakhogy ez a választás tudatos, éppen szenvedélyei mérséklése és az áhitott szerelem-egység megteremtése érdekében történik. Mert Jadviga egyénisége leginkább a magába olvasztó, magába nyelő mitológiai alakkal lenne azonos, hiszen apját is, Ondrist, Marcit is magába kebeleztetve nyerné csak el békéjét.²⁰ Misu naplójából értesülünk – narrata refero! –, hogy Jadviga öngyilkosságot kísérel meg: ebbe a kísérletbe „beleíródik” Anna Karenina pályaudvaron, Madame Bovary méreggel történt öngyilkossága. Jadviga Don Quijote módján könyvei szereplői helyzetébe kerül: fiktív figurák köztes léthelyzetében megszűnik, feloldódik maradék én-tudata.

Az egyes naplók önmagukban is helytálló, szuverén világgal, és ami különösen fontos: nyelvvel, kifejezésmóddal rendelkező figurákkal rendelkeznek. Angyalosi Gergely megfogalmazásában: „Háromféle fiktív irányt dolgozott ki Závada, s ezeknek az irányoknak a belső egységét vagy külsőleges identifikálhatóságát elsősorban nem a lélektani valóság alapozza meg, hanem bizonyos szöveg-tulajdonságok, visszatérő textuális és poétikai jegyek.”²¹ Ugyanazon tárgy hármas nézőpontú körülírását tartalmazza a napló egésze: e nyelv-világok néma dialógusban állnak egymással, és megszólalásuk csak akkor válik lehetségessé, ha az, akinek szólnak, már nem szólhat vissza. Így Ondris, az egyre inkább naplójába-írásba menekülő, benne irodalmi vágyait, dilettantizmusát kiélni vágyó, a férfi hangján megszólaló, hol líraiságba, hol dokumentarizmusba váltó, és így önmaga nyelvi meghatározottságát elbizonytalanító és végeredményben elnémitő nyelvi regiszter, amely az én tudatosságától mozog az én kioltódásáig. Mellette Jadviga nyelvi világa hosszas mondatfonatokban, hol dagályosságban, hol kíméletlen józanságban, mindenesetre intellektus modorban szimbolizálja a problémák feloldhatatlanságát és így az egyén szétfeszítettségét: nyelv és alkat diszkrepanciáját. Misu nyelve a végső romlás, pusztulás és lecsupaszodás nyelve, a tört és helytelen grammatikáé. Nem is figurákról van szó a *Jadviga párnájában*, hiszen az egyes szám első személyű megszólalások – látható ez az egymásra történő ráírásban és másként történő interpretálásban –, téves, majdhogynem hamis képet adnak a beszélőkről.

²⁰ Balassa Péter idézett írásában az androgün-mítoszt hozza játékba: „Závada könyve [...] arányosan kibontott, ismerős, de nem-azonos férfi-nő történet, szakadt, széthullott androgünitás.”

²¹ Angyalosi Gergely: *Egy regényforma hatyúdája*. Závada Pál: Jadviga párnája. = Uő: *Kritikus határmegszgyén*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999, 189–196. o.

Az olvasó együtt érezhet Ondris férfibánatával, beleszerethet Jadvigába és megmosolyoghatja vagy megsajnálhatja Misut, de azt mindig az éppen aktuális nézőpont elfogadásával teheti. Angyalosi Gergely ezt a feladatot a következőképpen olvassa: „Az olvasó nem talál fogódzót arra nézvést, hogy hol keresendő az 'igazság'; nincs egyéb lehetősége, mint hogy összevesse a különféle szövegvilágokat . . . , s ennek az összevetésnek a során alkossa meg a saját konstrukcióját erről a sok évtizedes történetről. Ebből egyfajta mérsékelt formai nyitottság adódik; a szereplők ugyanis saját tudatos vagy tudattalan érdekeiknek, nézőpontjuknak megfelelően torzítják el a történeteket, helyenként pedig egyenesen hazudnak. Mikor és mennyiben? Nos, éppen ez az, amit az olvasónak kell, nemegyszer pusztán a megérzéseire hagyatkozva, eldöntenie.”²² A *Jadviga párnájában* Ondris nyelvi magatartása az őrlődő, ide-oda vetődő és zuhanó, magasságokat és mélységeket egyszerre megélő, monogám és monomániákusan, tehát betegesen szerető individuum láttelepe, a dúvadé. Jadviga nyelve a dionüszoszi mesterkedésektől elvakult, csapongó és megbízhatatlan, önmagának is elmentmondani képes, élethazugságaiban viszont a mesterien eligazodó nőiség izgalmas és izgató sodrása köszön vissza. Misu pedig nyelviileg egyszerre mutatja fel életszűkös mivoltát és a már pusztuló, az élethez mégis hétköznapien ragaszkodó praktikusságot. Ondris nyelve megalkotottságában is izes archaizálásra, Jadvigáé tudatosan művelt és olvasott szépségre, Misué pedig degrammatizálásra épít.

A *Jadviga párnáját* illetően még egy megjegyzés kívánkozik ide: Jadviga magát a menekülő Daphnéként írja le, aki fává változna, mielőtt örült szerelmese beérné, Misu a hírközlő Hermész álarcát választja, és csupán Ondris az egyetlen, aki a maga mítoszának hiányában busong. Mert naplója szerint az elhagyott férfiszerelmesnek nincsen mítosza. A *Mielőtt el-sötétül* és a *Jadviga párnája* mélyrétegeiben, emblemikus-szimbolikus történetként éppen ennek a hiánynak a kíméletlen betöltése zajlik: az elhagyott férfiszerelmes mítoszána megteremtése. Hogy azután ezt a nézőpontot alapvetően ellenpontozza a *Milota* férfiármányos regénye.

(Exkúrsus II.)

„A *Milota*... szinte minden gesztusában szorosan kapcsolódik a *Jadviga párnájához*: hozzá képest szinte felfokozott tükörregénynek is tekinthető”, írja Margócsy István.²³ A *Milota* a *Jadviga párnájához* hasonló peritextuális-könyvészeti regényének építészeti feszültsége abban áll, hogy miközben a regény két élet-elbeszélője, *Milota György* és *Roszkos*

²² Angyalosi Gergely, i. m.

²³ Margócsy István, i. m.

Erka szépen mesélnek emberi dolgainkról, úgymint szerelemről, házasságról, hétköznapiokról és azok csodáiról, félrelépésekről, önkínztatásokról és hazugságokról – érintve közben a magántörténeten túlmutató történelmi csapdahelyzeteket: huszadik századi vidéki panoráma sejlik fel a hömpölygő, kedvteli, szinte már eposzi igényű történetmondásban –, aközben a szerző féltő műgonddal szintezi meséjének diskurzusait, olyannyira, hogy talán túlon túl is szigorú szabályszerűséggel írja elő azok működését. Aprólékos kidolgozásai, részbeszédei, előre- és hátratekingetései gátat szabnak az elbeszélőkön eluralkodó öntetszelgésnek és önsajnálkozásnak. A „mese” egésze, nagyságrendje – A *Jadviga* 444 oldalához képest itt 700 oldalas regényről van szó – linearitást, kronológiát, logikát és okozatosságot szimulál, miközben az olvasás rendje a nagy elbeszélés többszörös, többszintű lebontását, feldarabolását mutatja.²⁴ Két teljes regény bújik meg a könyv testében: a Milota György és a Roszkos Erkáé. Ugyanakkor a Milota- és a Roszkos Erka-féle elbeszélések ideje és tere – hát még a reflexiójuk – együtt sem, külön sem egyeznek a regény hiperrealizmusával: a regény nem azon a médiumon keresztül artikulálja az élettörténeteket, amin azok eredetileg fogalmazódnak. Minden csak áttételesen jelenik meg az olvasó számára: a hangzóanyagból is, a számítógépről kinyomtatott lapokból is írás lesz. És még csak véletlenül sem abban a sorrendben kapjuk kézhez Milota és Roszkos Erka történetét, ahogyan ők gondolják rendbe szedni, végigmondani. *Valaki* gondoskodik *imaginárius* léttérrel biztosítva a valóság feljegyzéseiről. Ebben az imagináriusban egy olyan párbeszéd zajlik, amely a valóságban soha nem jöhet létre. A monologikus beszédeket át- és átjárja a két elbeszélő egymás iránti érzékenysége, az egymásra való hangolódás képessége. Ennek valós tanújelei is vannak: olvassák-hallgatják egymást, mikor fizikailag az lehetetlen. A *Milota* szerkezete éppen egyszerűsége folytán bonyolultabb a *Jadviga* hármas elbeszélői – és nyelvi – rendszeréhez képest. Itt nincs harmadik, csak *valaki*, az elbeszélés „szeleme”, aki a könyvet olvashatóvá teszi. Míg a *Jadvigában* az időrendi sorban harmadik elbeszélő, Misu életének – és jegyzeteinek – vége felé még utalást tesz egy, a naplók felől érdeklődő szociológusra, mintegy a történetbe írva a történet „gazdáját”, addig a *Milotában* ez a funkció betöltetlen marad. A regény imaginárius térben élteti holt elbeszélőit: végtelen dialógusba emeli az élettörténeteket. Ne feledjük, a *Jadvigában* is minden esetben egy halottal beszélgetnek az egyes naplók továbbírói! Ebben az imagináriusban azonban – a közvetítő funkció betöltetlensége következtében – elvesznek azok az értelmezői kérdések, melyek a valóságot kérik szá-

²⁴ Angyalosi Gergely a *Milotáról* írott kritikájának címében ezt a problémát szólítja meg: *A nagyszabás szétbomlása*. Závada Pál: *Milota*. = *Alföld*, 2002. 10. sz. 86–92. o.

mon a regényen. Nem egyeznek a médiumok – de a regényben szereplő dráma is közvetett módon mesélődik el –, az egymást metsző időpontok, s e metsző időpontokhoz tartozó elbeszélői tudások. A *Milota*, miközben a legvaskosabb valóságról tudósít két elbeszélői nézőpontból: egyrésztől a második világháború utáni vidéki Magyarországról (Milota), másrésztől a hetvenes-nyolcvanas évek underground világáról (Roszkos Erka), aközben a két elbeszélő fölött álló instancia a valósághoz legkevésbé köthető elbeszélői szituációt teremt meg. A valóságot és a fikciót ez az imaginárius elbeszélői tér fogja magába.

A regény tere 1997. május 8-a és 28-a között szerveződik. Az első megszólalások Krisztus mennybemenetelének napján történnek, az utolsók úrfelmutatás napján. Az imaginárius tér első és utolsó napja közt a pünkösd hagyomány tölti be a generátor, a közös nyelv szerepét. Miközben tehát egy igen erős, keresztény népi hagyomány szimbólumrendszere jelöli ki a teret, aközben mindez poétikai értelmezést is nyer. Ilyen értelemben Krisztus mennybemenetelének napja Milota és Roszkos Erka számára is az első nap, mely kifelé vezeti őket a földi életből. A négy fejezet vagy pünkösd felé közelít, vagy attól távolodik: mindannyiszor a nyelv hatókörében mozognak az egymástól eltérő görbét író résztáncok, részközvetések. Hogy a közönséges Emil napján (28-án) az idő linearitásában, de nem az imaginárius térben mindenki számára befejeződjön az elbeszélés.²⁵ A három időpont a puszta kezdet – közép – vég szerkezetben messze túlmutat. A regény cselekményében, mely valójában Milota számára a magnóra mondás, Roszkos Erka számára pedig a nyomtatás-kommentálás – ha nem volnának már távollévő figurák az elbeszélés aktusában – ugyancsak szimbolikus jellegű a három időpont: az első napon kezdődnek a vallomások, az utolsó napon íródnak-mondódnak a búcsúszövegek. Pünkösd napja azért izgalmas ebben a szerkezetben, mert Roszkos Erka ezen a napon keresi fel Milotát. Az imaginárius tér rendje szerint sosem találkozhatnak, testiségükben nem érthetik, nem érinthetik egymást. A pünkösd nyelv csak léleknyelv. Roszkos Erka kísérlete, hogy megtörje a némaságot, kudarcra van ítélve. Kezdet és vég – a regény terének többszörös központosásával is – új értelmet nyer a fektetett nyolcas végtelenítésével. Ehhez a végtelenüléshez járul a regénynek az a nem mindennapi kitartása, mely a nyolcas (vagy a dupla kör) végigjárását az idő teresítésével oldja meg: az időben való ellentételező lépkedés nem más, mint a regény négy fejezetében történő keringés. A *Milota* ezért hosszú regény: metanarratívája szerint kétszer

²⁵ Megjegyzendő, hogy ugyanezen a napon kezdődik a regény szerkesztőjének, Parti Nagy Lajosnak Závadáéhoz hasonló áttételekkel, néma dialógussal dolgozó e-mail-regényének, a *Hősöm* terének levelezése.

kell pünkösöd napja körül oda-vissza repkedni, s az elbeszélés idejét kitevő húsz nap alatt a két elbeszélőnek egy nap legalább kétszer kell ezt a 'repülést' vagy 'táncot' rögzítenie: az utólagos szövegelhelyezés (a duplán körkörös narratíva kitalálása) a valóságban létre nem jövő dialógus virtuális változata szerint minimum kétszer negyven szöveget jelent. Ehhez képest a szövegvariációk, az ismétlődések, a más szövegek betoldása következtében éppen kétszer ötvenkét szövegből áll a végső forma, négy fejezetre osztva, mennybemenetel és úrfelmutatás napját az év ötvenkét hetére, a négy évszakra kivetítve. Ennek az első olvasásra is rögtön feltűnő formának következményei vannak, hiszen az olvasó időkövetését alaposan próbára teszi. Miközben ugyanis az egymástól időben távolodó-közeledő szövegrészek valóban egy centrálisnak tekintett nap körül forognak – az egymást követő fejezetekben a két elbeszélő éppen ellentétes mozgást ír le az időben –, ugyanakkor a térben, a papírlap terében tematizálódó idők, időszakok leírása, értelmezése, az elbeszélés idején belül elbeszélte idők feljegyzése, ki nyomtatása, visszaidézése az elbeszélés idejének előre-visszafelé haladó mozgásában minden esetben kronologikus, időt követő elbeszélést jelent. Kettős kódolású a *Milota* időszerkezete. Metaforikusan szólva a két elbeszélő az elbeszélés idejében a regény méh- és galambmotívumainak megfelelően köröz egymástól távolodva (első fejezet), közeledve (második fejezet), újra távolodva (harmadik fejezet), majd újra közeledve (negyedik fejezet) pünkösöd körül. A pünkösödi 'centrum' a regény teremtése során egyszerre jelenti a kezdő- (első fejezet 1. és I. szövege), a közép- (második fejezet, 13. és XIII. szövege, illetve harmadik fejezet 1. és I. szövege) és a végpontot (negyedik fejezet, 13. és XIII. szövege, mely nem más, mint az első fejezet 1. és I. szövege).²⁶

Különös szépséget jelent *Milota* és Erka körkörös röptében az egymást érintő kérdés-felelet játék, hiszen az egymást olvasó-hallgató elbeszélők minduntalan megszólítják, kiegészítik, sőt helyesbítik egymást, mintegy

²⁶ Ha Roszkos Erka szövegei a következőképpen „bucskáznak le” az időben: Az első fejezet – Erka jelenidejében, 1997. május 19-étől 28-ig (az első kör fele pünkösödtől el előre) – szövegírását és -olvasását 1993 decemberétől 1994 májusáig származó feljegyzései uralják, ezt bővítik az 1980-as évek elejéről származó emlékek. A második fejezet (az első kör második fele pünkösödhöz vissza) 1997. május 28-ától 19-éig tartalmazza Erka reflexióit, míg az általa elbeszélte idő folytatja az első fejezetben elkezdett 1993-94-es történetet, s követi azt 1995 márciusáig, illetve bővíti az 1989-es interjújával. A harmadik fejezet (második kör fele pünkösödtől el, időben vissza) az 1996-os drámaelődást tartalmazza, míg a negyedik fejezet (a második kör zárása, visszatérés a kezdethez, pünkösödhöz) nem tematizálja az elbeszélte időt, hanem alapvető referencialitásokkal él az akár általa, akár *Milota* által elmondottakat illetően. *Milota* négy fejezete az elbeszélés idejét illetően éppen ellentétes *Erkáéval*, hasonló struktúrát írhatunk fel az ő elbeszélte idejének négy fejezetre oszló linearitásáról és kompaktságáról.

ráírnak az őstörténetre. Az őstörténet: Milota és Erka származását, esetleges rokoni viszonyrendszerüket illetően is hosszas, bizonyíthatatlan oknyomozáson keresztül sejlik fel, de csak sejlik, szöveggé nem alakul. Így köszön vissza Jadviga és Ondris ugyancsak rekonstruálhatatlan őstörténete Milota és Roszkos Erka „őstörténetében”. Ez a történet is csak áttételeken keresztül jelenik meg, ahogy a nagy narratívának minden egyes szegmense. Az elbeszélés körözésében ugyanakkor a gondolatátvitel, ez a kérdezz-felelek játék is a kettős kódolásból következik: miközben a szövegtér római és arab számmal jelzett 'női' és 'férfi' szövegei egymás látszólagos párbeszédét alkotják, időben az azonos számértékek egymástól távolodnak, illetve közelednek a központi pünkösdi nap fordulási irányának megegyező mindenkori viszonyrendben. Ha nem így volna, pünkösdi napján a két elbeszélő nem tudna egymással szembenézni, a szentlélek nyújtotta közös nyelvben egyesülni, majd újra elválni. Az elbeszélés idejének különböző szegmenseiben artikulálódó közös gondolatok, reflexiók így a regény terében közel kerülnek egymáshoz, a gondolatátvitel e teresítésével azt az illúziót keltve, hogy a két elbeszélő nemcsak hogy azonos időben mondja, de olvassa is egymást.²⁷ Az idő „lerakódásában” az egyes időpontoknak megfelelő történetalakzatok abban az imaginárius térszerkezetben nyerik el értelmüket, melyet a pünkösdi univerzális nyelv nyit meg a kert *nyitottságában* beszélő-olvasó Milota és a szoba *zártóságában* író-hallgató Erka előtt. A két elbeszélő testben, mint már tettünk rá utalást, nem találkozhatnak egymással, csak lélekben, nem véletlen hát, hogy mikor szobáját elhagyva Erka Milota keresésére indul pünkösdi napján, Milota éppen akkor hagyja el a kertet. Ez az elmozdulás a vallomástétel színhelyéről és a találkozás felborítaná a regény rendkívül szigorú és következetes dramaturgiáját. A kísérlet az elmozdulásra megtörténik, a találkozás elmarad, s ez újabb kriminalisztikai kérdésfeltevéssorral gazdagítja/súlyosbítja a regényszituációt.

²⁷ A negyedik fejezet számos példával illusztrálja ezt a tézist: Milota május 27-én beszél Milota Mihály és Hulina Zsófia történetéről (IV/II), Erka május 9–10-i keltezéssel hallgatja meg újra (!) a történetet (IV/3). Milota május 26-i szövegében utalást tesz arra, hogy keféllő versikéjét felismerte egy néven nem nevezett fiatalasszony, miközben Erka ezt követő május 10-i bejegyzése édesanyjának akkor viselt ruhájára tesz célzást (IV/4). Innentől kezdve mindketten e szépasszony-kalandot mesélik, egészítik, variálják. E kaland a regény dramaturgiája szerint azzal tetőződik, hogy a világoskék selyemszoknyát kibontó Milota kvázi Roszkos Erka világra jöttét „segíti elő”. Egy másik példa: Erka a második fejezet első szövegében elindul az időben visszafelé, mintegy bejelenti, bevégzi a vissza-táncot. Azonban nem csak az elbeszélés ideje fordul vissza, s fejezi be első körét. Az elbeszélő idő május 27-éhez tartozó szövegeket fókuszál a II/2. szövegben. Vagyis: 1997. május 27-én, az elbeszélés idejében az elbeszélő idő 1994. május 27-i szövegét olvassuk, melynek – kiragadva az elbeszélés keretéből – szintúgy megvan a maga elbeszélési ideje és elbeszélő ideje, 1994. május 27-éhez képest 1981. május 27-e.

A regény generátora, a pünkösdi nyelv univerzálé, a szentlélek által a földre küldött nyelv, mindenki által érthető, közös nyelv, ami külön-külön is, egymást fedve is, beszélteti Milotát és Erkát. Ez a közösség, ez a dialógus nem jön létre a regény megalkotta világi térben, de létrejön az időt megelőző és beelőző nyelvben annak univerzális szentségéeként.²⁸ Milota és Erka egymástól minőségileg is, mennyiségileg is eltérő nyelvi univerzuma teremődik meg a regényben, Károlyi Csaba ez irányú reflexióját idézve: „Milota fantasztikusan jól kitalált és felépített figura... ez az alak él, eleven, eredeti, bűnei ellenére is (legtöbbször) szerethető [...] beszéde áradó, lendületes, karakteres... Erka enervált, gyenge figura, nyilván szándékosan az. Az ő bejegyzései nem tudják szerkezetileg ellensúlyozni Milota nagyon erős szövegelését. Világos, hogy Erka szenvedéseinek (szenvelgései-nek) megvolna a maga funkciója, de a szerző által ráosztott szerepet túl jól játssza: egyszerűen gyenge figura.”²⁹ A *Jadviga* regényéhez hasonló, csak nyelvben létező figurákkal van dolgunk, akik egyes szám első személyű elbeszélőként, dramatis personae-ként világukat is elbeszélik. Závada e nyelvi építkezése a *Milota*-ban két újabb szinttel bővül: az anekdotikus handabandázással (Milota György) és a női szplín hanghordozásával (Roszkos Erka). Ezért fontos hozadéka Závada regényírásának, hogy a bennük artikulálódó nyelvek nem csupán nyelvben létező szubjektumokat teremtenek, de a nyelv ’építésének’ öröme minden esetben magába foglalja a nyelvet ’beszélő’ szubjektum leépülésének történetét is. A *Milota* minden egyes magnóra mondott vagy számítógépbe írt szövege csupán változat (írás/mondás vs. törlés/javítás/kommentálás), ráadásul egy másik médiális közeg írott-szerkesztett változata (két forrásanyag regényesítése: fejezetekre, szövegekre való bontása), a mindenkori magános kommunikatív aktus az elbeszélés és az elbeszélte köztes viszonyához hasonlóan differenciált. Tudvalévő, hogy miközben Milota és Erka szerkeszti az anyagát: a vallomást, a testamentumot, mindegyikük külön-külön, vagyis éppen benne vannak az írásban, a mondásban, aközben olvassák, hallgatják is egymás emlékeit. Az elbeszélő betölti az olvasó szerepét is, ami egy újabb, dupla fedelű kommunikációs szintet teremt a regényben: az elbeszélőként aposztrofált olvasóét. A *Milota* című regény olvasható kész regényként, ez a kommunikáció valós szintje: a Závada Pál nevű szerző regényét ekkor az a valós olvasó olvassa, aki kritikai megjegyzéseket tehet olvasási tapasztalatai alapján a regényről a szerzőnek. Olvasható a könyv éppen íródó-elbeszélődő, reflexív emlékezőfolyamként a regény fikciójának valóságában:

²⁸ Margócsy István „csodálatos” fikcióról, Dérczy Péter „irracionális, logikailag nem értékelhető” válaszról beszél a regény e nyelvközvetítő fenomenóját illetően említett kritikáiban.

²⁹ Károlyi Csaba: *Mézes-mákos testvérszerelem avagy a nagy dumás Milota*. Závada Pál: Milota. = Jelenkor, 2003. 1. sz. 110-115. o.

az olvasó a valós kommunikáció fiktív szintjén a magát visszaolvasó elbeszélő (Erka: „ez eddig inkább a tétova, gátlásos kislány története”; Milota: „arra nem mindig emlékszem ám, hogy mit hagytam abba, és hol is folytassam” vagy: „közben kikapcsoltam, mert kétszer is töröltem”). És olvasható a kész regény befejezett testamentumokként a regény fiktív valóságának imagináriusában; a második szint mindenkor elbeszélőjének alakulóban lévő szövegét nem is önmaga, de nem is a valós olvasó, hanem a *másik* olvasó: Milota Erkát, Erka Milotát, hogy egymást feltételezve, kiegészítve, helyreigazítva, mi több: a genezist újradefiniálva és újrendezve ismételik léttörténetüket.

A *Jadвига* szüzséjének, kronotopozsának és profán mitologizálásának ismétlése azáltal emelkedik meg, hogy a *Milota* kilép annak hermetikusságából, az egzotikusan távoliból, az etnográfiai múltból, s kettős kódolású meséjét, ha meg is tartja az őstörténet homályos kezdőpontja és az elbeszélés végpontja közti évszázados távot, azt a közelmúltban fókuszálja. A *Mielőtt elsötétül* prózakötetében működő elbeszélői stratégiák: az egyes szám első és harmadik személy váltogatása, a kéziratok, naplók, levelek olvasása, értelmezése, az azokra történő ráírás, a női nyelv reflektálhatatlanságának problémái a férfi nézőpontjából, egyáltalán a nő érzelmi szenvedéstörténete markáns szegmenseit alkotják a *Milotának*. Sőt, korleírásának nagy részét is onnan emeli át. Ádám Ilona, a *Mielőtt elsötétül* egyik női alakja a *Tanulmányutak kedden, szerdán* című elbeszélésben egy szociológiai interjú során jön rá, milyen összefüggésrendszerben élnek a körülötte lévő figurák. Ugyanez az Ádám Ilona a címadó kisregényben az elbeszélőnek felolvas egy általa rögzített, általa megélt szerelmi históriát, melynek férfialakjában az elbeszélő legjobb barátját ismeri fel. S a *Milota* alapvető motívum- és szimbólumrendszere, a méz- és mákpergetés is innen származik: a „mákosészta, hozzá üvegben méz” (75) *A hírnöknők* című elbeszélésből kerül elő, s bár az elbeszélő álmában kezd falatozni, a *Milota* ennek a hazainak, a *sajátnak* lett a körkörös továbbálmodása.

(Exkurzus III.)

Závada nem volna hűséges olvasójához, ha egy regényével nem mindjárt több regényt is kínálna. A *fényképész utókora* a *Milota* egy regényben kettő ígéretét meghaladva hármát is tartalmaz, természetesen a mindenkor regénystruktúrájának megfelelő szerkezeti elv működése szerint. Ha Závada eddig a *dramatis personae* elbeszélői mintájával élt, és a narrato refero retorikai alakzatát variálta beszélői, feljegyzői néma dialógusokban, akkor *A fényképész utókora* éppen a figurák közti megértést célzó párbeszéd egyszerre ironikusan távolságtartó és merészen szubjektívizáló meg-törésével dolgozik. L. Varga Péter ezt a beszédmódváltást a 'klasszikussal'

jellemzi: „A szerelmi és erotikus szálak, a szenvedélyek, a titkok és hazugságok, a sérelmek és panaszok retorikája abban a tekintetben tehát klasszikusabb, hogy nem rakódik rá az egyéni, a karakter nézőpontjának belső, személyes értelmezésében (át)formált narratívája.”³⁰ Závada flaubert-i mintára két szenvedélyes regénye után ezzel az eljárással teremti meg a maga *impassibilitéj*ét. Klasszicizálódik, helyesebben a klasszikus modernnek maszkját ölti magára – természetesen az ismétlés örve alatt és túlmutatva minden posztmodern allűrön. Ami itt posztmodern, legfeljebb a bizonytalansági tényező. Ez utóbbi azonban csak általános szinten érvényes, hiszen a regény mélyrétegei, szólamai, tézisei a magyarság identifikációs alakzatát éppen egyfajta bizonytalansági tényezőként tartják számon. Identifikációs kérdést pedig, különösen egy minduntalan ideológiai zavarban létező népi-nemzeti diskurzus fókuszálásával, hogyan is lehetne posztmodern irodalomként ábrázolni? Závada regényének tétje ez: a posztton túl nyelvi-retorikai hálóba fogni a nem feltétlenül nyelvi önreflexióra törekvő, nyelviségében artikulálódó magyarságkérdés egészét. *A fényképész utókorának* számos recenzense a perspektivikus elbeszélőmódban látja Závada eddigi regényeitől való pozitív elmozdulást. Ami persze szoros kapcsolatban áll a regény ideológiakritikai nézőpontjával. Bazsányi Sándor a distanciateremtő, ironikus funkciót emeli ki, szerinte ez a többes szám első személyű narráció „olyan többes szám harmadik személyt” takar, „amely olykor leginkább a XX. századi magyar történelem sokszereplős és többlépcsős bűncselekmény-sorozatát moralizálva lekerekítő, ugyanakkor elkerülhetetlenül szükséges, kollektív felelősségvállalás fikciós-narrációs paródiájának tűnik”.³¹ Győri Orsolya a narráció olvasóra tett hatását érzékeli: „E könyvben a többes szám első személyű elbeszélőmód egyszerre tűnik az olvasóval való megegyezésnek (valamiféle szerződésnek, erősebben fogalmazva: konszenzusnak) és olyan csoportokkal való ’közösségvállalásnak’, ami – enyhén szólva is – igencsak kényelmetlen. S éppen amiatt oly felkavaró e széles helyzetekig vitt alkalmazás (e forma lehetőségeinek egyedi, szokatlan jellegű kiaknázása), mert rendhagyó használata csupán akkor ismerszik fel, mikor már késő, mivel a befogadó betáplálván az epikai világba, már nem nagyon szeretne a könyv vége előtt kihátrálni belőle; s még akkor sem, ha kellemetlen kiállnia az azonosítás próbáját.” Olasz Sándor a regény cselekmény-egészének értelmezéséhez rendeli a narrációs sajátosságot: „A népi ideológia szerepe, ’zsidókérdés’, a zsidóság szerepvállalása a kommunizmusban – mai napig eleven, előítéletek-

³⁰ L. Varga Péter: *Amiről lehet, és amiről nincs már mit mondani*. Závada Pál: *A fényképész utókor*. = *Alföld*, 2005. 7. sz. 94–98. o.

³¹ Bazsányi Sándor: *És a léghajó száll...* Závada Pál: *A fényképész utókor*. = *Beszélő*, 2005. 5. sz. 100–104. o.

kel terhelt probléma gubanc ez, melyben a regény természetesen nem akar ítélni, hiszen a mű a sok referencia ellenére sem akarja egyetlen korszakhoz kötni jelentéseit... Závada művében regényhősök nézetei ütköznek, sokféle nézőpont, vélekedés csap össze. De a regény pro és kontra nem foglal állást, mivel a mindent felörlő história sodrásában egy általánosnak mondható sorvadás, megrekedés, önfelszabadításra való képtelenség trivialisát állítja élénk." Hozzá kell tennünk, annak ellenére, hogy miközben Závada vívmánya motorikusan, lendületesen tartja melegen a regény történetét, aközben punktuálisan hol bekapcsol, hol kikapcsol. Ha nem kapcsolna ki, s mindvégig a többes szám első személy uralná a terepet, ismerős is lehetne az eljárás mód, mégpedig Márton Lászlótól, akit különben *A fényképész utókorának* fényképe kapcsán nem egy recenzens emleget.³² Érdemes itt az ő többes szám első személyű narrációjára is gondolni, mely éppen olyan ironikus játékot űz a történeti narratívával, mint a Závadaé. Nehéz nem Márton mindentudó elbeszélőjét kihallani például a negyedik fejezetben, amely kifejezetten a nem jelenvaló retorikai alakzatát mozgatja: Ádler Jenőnek nem jut eszébe az, s nem gondol arra, de ha eszébe is jut, vagy ha gondol arra, azt már nem tudhatja, amit az elbeszélő az elbeszélőkkel karöltve mégis elbeszél.³³

³² Győri Orsolya, i. m. és Károlyi Csaba: *Késő bánat*. Závada Pál: *A fényképész utókor*. = *Élet és Irodalom*, 2004. november 12., 25. o. '.

³³ Márton László *Árnyas fűtőcáját* és elbeszélői módszerét emlegetve idekivánczol egy idézet, természetesen tőle, amely mintha *A fényképész utókorának* ideológiakritikai olvasatát erősítené, sőt előfeltételezné: „Olyan korban, olyan tájékon és országban élünk, amelyben a fogalmak inkább emlékeztetnek puhatestűekre, mint gerinces lényekre: vázukat nem belül, hanem kívül hordják. Amíg élnek, nehéz megragadni őket, bármily kézzelfoghatóak, mert kicsusszannak a kézről; s ha kisorvad belőlük az eleven tartalom, tovább görgetik a mondatok az üres héjakat. Olyan szavakkal, kifejezésekkel és fordulatokkal képezhetők mondatok, nyelvtanilag és logikai szempontból kifogástalanul, amelyek mellől hiányzik a megfelelő szövegekörnyezet, az, amelyben értelmesen vagy legalábbis belső ellentmondásoktól mentesen lehet használni őket. A szavak asszimilációja, úgy látszik, nem halad zökkenőmentesen, olykor megáll, sőt sor kerül némely szavak, szócsoportok disszimilációjára is... Nem az a baj, hogy puhatestűek a fogalmak, hogy üres héjként sodródik számos általunk használt fontos kifejezés, mások pedig nyálkásan csúszkálnak körülöttünk, hiszen a beszélők a meglévő szó- és fogalomkészletből válogathatnak; a baj ott kezdődik, hogy a beszélők nagy része nemigen törődik a fogalmak viszonylagos helyes megválasztásával, sem azzal, hogy egy-egy szó érvénytelenné tehet egy egész - önmagában véve helytálló - gondolatmenetet. Nem az a baj, hogy üres héjak peregnek az ajkáról, hogy igaz kijelentések tehetők értelmüket veszített szavakkal; a baj ott folytatódik, hogy a kijelentések sokaságát szemügyre véve kiderül: *összességükben* nem igazak, s nem elég, hogy összességükben nem igazak, de külön-külön még az ellenkezőjük sem igaz.” *Kiválasztottak és elvegyűltek*. Töprengés a sorsról, amely nem közösség. Magvető Kiadó, Budapest, 1989, 5-6. o. Anélkül, hogy belemerülnénk e problémába, világossá kell tennünk, hogy olvasatunkban Závada a harmadik regénnyel e Márton által metaforikusan körülírt baj forrását és folytonosságát regényesíti, miközben az összesség közösten determinációját mind a politikai nagy-narratíva, mind a kisvilág ábrázolásában párhuzamosítja.

A regény három regénye: 1. egy történelmiségében meghatározott tézisdráma, 2. egy ifjúsági-nevelődési regény, 3. egy melankolikus-szerelmi buffó. A különböző, de egymásra rakódó, egymásba fonódó időkből kiinduló cselekménysorokat a tér, Závada őstörténetbeli tája, s az e térből nyíló újabb terek tartják össze. E kiinduló teret képezi meg, illetve halványítja el az a fénykép, mely a regény első időrétegének szimbolikus leképeződéseként örökít meg számos, a regény cselekménysorát centrális és periférikus irányból egyaránt meghatározó szereplőt. Ez a fénykép utal a fényképész, Buchbinder Miklós utókorára, arra az utókorra, mely a kép elkészülte utáni fél évszázad sorsfordító eseményeinek lesz az aktív vagy passzív résztvevője. A fénykép a regény cselekményidejének végén kerül elő, az olvasó pontos információt is kap a rajta szereplő alakokról, mégpedig a regény elbeszélőmódját meghatározó egyes szám első személyű narráció közvetítettségében. A kép szereplői ugyancsak a 'mi' formulában közősként mutatják fel magukat. A fénykép az elmúlt időből szólal meg, a kép emlékezetőriző és téralkotó funkciója holt lelkeket elevenít meg (mintegy a *Jadviga* élő-halott, vagy a *Milota* halottaiból feltámadó párbeszéd mintázatát bonyolítva), amit éppen a 'mi' regénybeli tapasztalata szerinti 'közöstelenség' ironikus alakzata tesz lehetővé:

Innen lettünk volna elindítva, nézünk össze, mint akik magunk sem tudjuk, mit, mikor, miért látunk-hallunk, s egymásról sem igen tudunk. De nem emlékszünk kérésre, utasításra vagy parancsra, mint ahogy az eljövendők és követendők felé mutató útbaigazításra vagy aztán a tapasztaltak visszakérdezésére sem. Úgy volna hát, hogy mindig is hagyjuk csupán peregni magunk előtt – hogy tán a végítéletig folytatódjon ez így? –, mikor mi kerül utunkba? Hogy mi mutatkozik szemünk láttára, hangzik el fülünk hallatára, mi hagyja – vagy nehezen sem engedi – elképzelni magát? S mi nem hullik át mindebből felejtésünk, figyelmetlenségünk vagy értetlen közönyünk rostáján?” (404-405)

Ezt a fényképet senki nem veszi észre, senki nem veszi szemügyre. A regény passzív, a társadalompolitikai eseményeket közlő, de értetlenül szemlélő főszereplője, Koren Ádám tulajdonítja el fél évszázaddal később Buchbinder Miklós Pozsonyba áttelepült fényképésztársának örökségéből. S illeszti a regényben szereplő, *A fényképész utókorának* harmadik rétegét, harmadik regényét író, olvastató Flaubert-regény lapjai közé. A fénykép e némasága, halottsága utal a hagyománytörésre, vagy ahogyan L. Varga Péter írja: „Koren – és az egész fiatal generáció – érdektelensége, céltalansága, kiúttalansága, sőt ama tulajdonsága, hogy képtelen reflektálni a

múltjára, a jelenére, sőt, talán a jövőjére sem, logikusan jár együtt azzal a szimbolikus gesztussal (vagy inkább hiánnyal), amely a fénykép megtekintésének elmulasztásában ragadható meg. Nincs kapcsolat a múlttal, nincs kapcsolat, nincs szembenézés az apai örökséggel, s ennek megfelelően nem létezhet előrelátás, vagy legalább valamiféle eligazodás az életben.”³⁴ A néma és érdektelen utókor szimbolikus figurája, aki a regény harmadik rétegében közvetlenül tapasztalhatja meg a nagy, kelet-európai sorsfordulókat, a cseh, a lengyel, általános szinten a rendszerváltás eseményeit, e nagyobb ívű eseményeket kísérő magyar ellenzéki, underground szövegeket, nem egyszerűen érthetlenséggel jellemezhető. A három regényréteg egymásra rakódó elnémulásaiból, elhallgatásaiból vagy éppen mellébeszéléseiből következik Koren Ádám utókort szimbolizáló figurája. Az egész regényt meghatározó történeti ív, melynek ideológiai tézisszerűsége végigbeszéletlen és eldöntetlen disputákban nyilvánul meg, a hatalmi diskurzus változékonyságát és kiszámíthatatlanságát reprezentálja, különös tekintettel Dohányos László köpönyegforgató politikai és eszmetörténeti figurációjára. A második regényréteg, amennyiben funkcióval rendelkezik az egész regényen belül, úgy az a nagyhelyszíni sorsfordító szövegekkel szemben a kishelyszíni együttélés – és ezzel a másik, többek között a Szlovákiából kitelepített magyar, a koncentrációs táborból hazatért zsidó megtapasztalásának – történetét alkotja meg, kiegészítve éppen a kisvilágot ért atrocitások még családon belüli elhallgatásaival is.³⁵ Úgy tűnhet, ez a hatvanas évek végi vidéki ifjúsági regény alkothatná a regény naiv, ártatlan, tiszta rétegét. Mert míg az ezt keretező történelmi és szerelmi réteg az első pillanattól fogva él a 'mi' distanciális-ironikus elbeszélői aktivitásával, addig ez a középső rész az első pillanatban mintha új kezdést ígérne. A regény második fejezetében kezdődik a tizenhárom éves Koren Ádám története, s e regényréteg retorikai megalkotottságában azonnal ismertnek feltételezett figurák sorjázhatnak elő: az ifjúsági regény beszédmódjához tartozik, hogy ismertnek, sajátjának véljük a szereplőket, hiszen az elbeszélő szerző él az olvasó azonosulási vágyával; figuráit nem vezeti be, helyszínét és idejét nem részletezi: mindez adva van. Adott is Závadánál ez a minta, működik, míg a fejezet több mint a felénél meg nem szólal a közösséget/közösségtelenséget idéző 'mi' formula. Számomra a regényréteg itt alapvetően Koren Ádám viselkedésmintájának genealógiáját kívánja meg-

³⁴ L. Varga Péter, i. m.

³⁵ Radnóti Sándor idézett tanulmányában az *elintézetlenség* fogalma alatt hosszan elmélkedik az író és a zsidó kérdés problémakörével. Érdemes e diskurzus szellemében Závada mind őstörténetbeli tájának, mind a sajátján belüli idegen, azon belül is a zsidó-magyar felfedését szolgáló történetalkazatának továbbírását (hagyománykövetését) Grecsó Krisztián *Isten hozott* című regényében (Magvető Kiadó, Budapest, 2005) is megvizsgálni.

mutatni, a családi és a falubeli események reflektálatlanságának, ha úgy tetszik: kamaszkori nézőpontú ábrázolásával. Ez az ifjúsági regényréteg önmagában éppen abban mutatna újat, s újítaná meg a magyar ifjúsági irodalmat, hogy transzparens módon képes történetébe illeszteni a 'magyar' sorstörténet egészére vonatkozó ideológiai diskurzust. Mentesen az egész az átható 'mi' reflexiótól. Éppen a regénycselekménybe történő kései beleíródást illetően merülhet fel az olvasóban az a gyanú, hogy Závada talán éppen ezzel a műfajjal kísérletezett a regény írása közben (vagy előtt). Mindenesetre az elvarrott szálak, a beleírások azt mutatják, hogy a szerzői szándék szakít a gyermeki nézőpont naivságával, s ahogyan Győri Orsolya is utal rá, „itt mintha az lenne az 'ötlet', hogy a sok-sok nem tiszta tekintet talán inkább képes visszaadni egy 'piszkos' kort, mint egy szeplőtlen szempár”.³⁶ Koren Ádám apjának börtönviselt dolgának elhallgatása („erről nem szabad beszélni”), az idegennel szembeni szlovák nyelvhasználat, Kurai Lajos magyarkodása, a Brezovszky történelemtanár és Maliga Gyula ötvenhatos helyi szereplésének tisztázatlansága, a *Milota*-ban megismert Cesznak községi párttitkár telefonos intézkedései, az elgázosítás ténye felől érdeklődő Koren Ádámnak adott apai fejcsoválás, mint válasz stb. elegendő motívum arra, hogy egyrészt folytassa, vagy párhuzamosítsa kicsiben a Dohányos László, Dusza János, Adler Jenő által, s persze állandó 'mi' oppozícióval, vagy éppen opportunizmussal ellátott nagybani, egyszerre érdemi, s érdemtelen vitát, másrészt pedig rámutasson Koren és Korennel az utókor gyökértelenségének elemi, ideológiai és identitásbeli problémáira.³⁷

Annak ellenére, hogy Závada talán legvilágosabb szerkezeti felépítésményét hozza létre *A fényképész utókorában*, s amelynek két, időben s térben vándorló alapotívumát, a Buchbinder által készített fényképet (no, meg vele Jadviga regénykísérő, -kísértő párnájához hasonlatosan a törött szemüvegszárat) és a Flaubert-regényt a legalaposabban írja bele a regény szövegébe, éppen ez utóbbi regény felbukkanásának értelmezését,

³⁶ Győri Orsolya: *Hátrahagyott tekintetek, avagy a tolerancia nyelvtana*. Závada Pál: *A fényképész utókorában*. = Jelenkor, 2005. 7–8. sz. 770–772. o.

³⁷ Bár apróságnak tűnik, de miután Závada könyvei nem csupán egymás elágazásai, de immanens, rendkívül szoros rendet, szabályszerűséget is mutatnak, jogosnak tűnik az a kérdés, valójában miért nem reflektál sem Koren Ádám, sem a családfő arra, hogy Koren a regény harmadik regényrétegében, szegedi gimnáziumi éve alatt özvegy doktor Bimbó Ákosnál lakik, annak a bírónak az özvegyénél, aki Lestyán Andrásné zsűrügényének bírója volt (s amiből „tettetársként” Koren apja is kivette a részét), s akit egy másik kuláker ügyében, mert nem volt hajlandó halálra ítélni a vádlottat, felmentettek tisztsége alól. Furcsa ez már csak azért is, mert fiukra, Bimbó Kálmánra Koren bátyjaként tekint, igaz, pesti egyetemista éve alatt ezt a választott családiasságot újabb diskurzusbeli értetlenkedés fogja felváltani. De talán válasz, ha nem is kielégítő, hogy Závada elbeszélője sem tudja pontosan, kiről is van szó, helyesebben hogyan is hívják – nem hivatalos néven – a bíró özvegyét, aki hol Ida (59), hol Ica néni (227) néven szerepel a regényben.

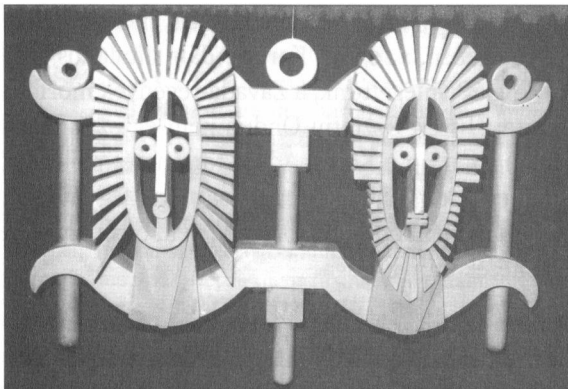
így regénycselekmény-alakító funkcióját illetően megoszló kritikai megnyilvánulásokat olvashatunk. Koren Ádám és Adler Viola megismerkedésükkor a Nyugat-Európába tartó vonaton egy-egy könyvet olvas. Hogy Koren mit olvas, kiderül a regény utolsó jelenetének intertextuális idézeteiből: Flaubert *Érzelmek iskoláját*. Aközben mindvégig csupán egy kedvenc regényről (53), egy francia regényről (217) van tudomásunk. Koren könyvéről csak annyit tudunk, hogy valaki, 'mi' adtuk a kezébe. (Ez a valaki, ez a 'mi' most szerzői alakzatként, bábosként irányítja figurái korjellemző kulturális épülését.) De nem Pozsonyban, ahogyan Olasz Sándor írja, hiszen a pozsonyi utat megelőzi a nyugat-európai út, amelyen Koren már olvassa a regényt: Pozsonyban a fénykép „adódik” a kezébe.³⁸ Bazsányi Sándor azt a kopott kötésű könyvet azonosítja „majdnem biztosan” az *Érzelmek iskolájával*, amit Adler Viola olvas a vonaton, s amely „időközben Koren kedvenc olvasmánya lett”.³⁹ Adler Viola Koren azon kérdésére az utolsó jelenetben, olvasta-e Flaubert könyvét, azt válaszolja, „hogyne, amikor megismerkedtek, s meglátta a vonaton, utána rögtön” (409). Ha hiszünk Violának, Koren hatására olvasta el a regényt. Ha Bazsányi Sándornak hiszünk, tehát hogy a Koren által nem kiolvasható, de Viola által olvasott cím az *Érzelmek iskoláját* fedí, tovább is mehetünk egy gondolattal: Koren Ádám és Adler Viola párhuzamosan olvassa ugyanazt a regényt, amely valójában saját történetüket tartalmazza. S kérdés, felismerhetőnek vélték-e saját egyéni élettörténetükben a már megtörténtet. Koren azon kérdésére, hogy ha olvasta, nem félt-e (a folytatás, hogy mégis mitől, ki van pontozva), Viola azt válaszolja, „ő az egészet a maga valóságának érezte, ha Korenre gondolt, a keserveset és a szépséget, még a túlságos hasonlóságot is” (409). Utóbbi bizonyítására Flaubert könyveinek magyarországi kiadástörténete felelhet: létezett-e e regényréteg elbeszél idejében, 1977-ben apró, aranyozott betűs feliratozású és vászonkötésű kiadása az *Érzelmek iskolájának*? De még ennek tudása sem szükségeltetik Koren Ádám Viola olvasmányát illető nemtudásához: Viola tudja, mit olvas Koren, Koren nem tudja, mit olvas Viola, és ez a nemtudás, mely sűrűn ismétlődni fog a regény e rétegében, a fontos. Koren Ádám általános körű nemtudása, ha már genealógiát emlegettünk, a Závada-regények morfológiájának is ismétlődő alakzata: Hiszen Osztatní Ondris nem egyszer beszél arról a *Jadwiga párnájában*, ahogyan a Koren Ádám történetét reflektáló elbeszélői szövegek sem egyszer utalnak arra, hogy így, együttesen, Osztatní Ondris és Koren Ádám nem értik, mi történik, nem értik, mivégre a velük és mellettük történések irányultsága.

³⁸ Olasz Sándor: *Érzelmek és iskolák. Závada Pál A fényképész utókorára című regényéről*. = Bárka, 2005. 2. sz. 73-77. o.

³⁹ Bazsányi Sándor, i. m.

A regény végén – a Flaubert-regény akár párhuzamosan, akár egymás hatására olvasott mintájára – Koren Ádám és Adler Viola nem lesznek egymáséi. A regény regényében megírt vég így következik el. Van itt azonban néhány fogalom, amelyek Závada korábbi regényeit, a *Jadvigát* és a *Milotát* rendre előre kódolta. Koren visszalép Viola megérintésétől: „váratlanul valami homályos tiltakozást is megéreztem, valami mély idegenkedést, mintha vérfertőzés rettentené vissza, s már attól is félt, hogy utólag csömör támadhat benne – meg aztán mennyi bonyodalom! –, így hát óvatosságból, s hogy ne szennyezze be ideálját, sarkon fordult, és rágyújtott”. (411) Tiltakozás, idegenkedés, vérfertőzés, csömör, bonyodalom, óvatosság – Adler Violával szemben. Zavadai *impassibilité* ide vagy oda, ennek az egyetlen mondatnak a kibontása is lehetne a harmadik regény. Mert hogy pontosan mire is gondol Koren Ádám e nagy ívű ellenszegülési narratíva kicsinységbe fordításával, az *el van hallgatva*; különösen, ami a Závada-őstörténetben megszokott vérfertőzést illeti. Egy „mintha” márpedig túl sok Zavadától.

(Németh Mátvás felv.)



Baranyi Károly:
A házasság igája

Ismétlés vagy olvashatatlanság

Olvasási alakzatok Danilo Kiš Simon, a mágus című elbeszélésében

A hagyományos Simon-ábrázolások
és Danilo Kiš szövegének eltérései

Danilo Kiš története a Biblia Simon-történetéhez és az apokrif *Péter-akta* történetéhez kapcsolódik. Mindháromban központi motívum a Péter apostollal való összetűzés, de ezek az összetűzések nagyon is eltérő megvilágításban jelennek meg.

Az újszövetségi szöveg (*Apostolok cselekedetei* 8,9-25) Simont varázslónak nevezi, aki „ördögi tudomány” és „mesterkedések” révén ámitja Szamaria népét, ám egyetlen mágikus cselekedete sincs leírva. Péter apostollal való „összetűzése” is mindössze abból áll, hogy pénzen akarja megvásárolni a kézrátétel útján történő Szentlélek-adományozás képességét, amit az apostolok gyakorolnak. Péter azonban ezt elutasítja, hiszen úgy látja, Isten ajándéka nem pénz által, hanem csakis a hit ereje által szerezhető meg, és megtérésre szólítja fel Simont. Simon ezzel be is adja a derekát, és az érette való könyörgésre szólítja fel az apostolokat. A kanonikus bibliai szövegben tehát nem igazolja teljes mértékben azt, hogy Simont miért nevezi varázslónak; a Péter apostollal való összetűzése is pusztán annak a példázata, hogy a hit és a kegyelem nem vásárolható meg pénzen: így a bibliai Simon pusztán kalmárként jelenik meg.

Ezt a hiátust, amely Simon varázslónak nevezése és kalmárként való bemutatása között jön létre, az apokrif *Péter-akta*¹ tölti be némiképp. Eb-

¹ A *Péter-akta*, in: *Apokrif iratok - Az apostolok csodálatos cselekedetei*, ford. Adamik Tamás (et al.), Telosz Kiadó, Bp., 1996, 41-78. o.

ben az apokrif iratban Simon ténylegesen mágusként szerepel, csodákat hajt végre, és mindezeket Péterrel megmérkőzve teszi, aki azonban mindig nagyobb varázslónak bizonyul. A történet Rómában játszódik, de szerepel benne Péter elbeszélése arról, hogy miként űzte ki Simont Júdeából, aki ott közönséges csalást követett el. Elbeszélése végén Péter Simont „a Sátán mágusának” nevezi (59. o.). A római történet középpontjában Péter és csodatettei állnak, mint például az, hogy egy kutyát, majd egy csecsemőt küld Simonhoz követésébe, akik beszédre fakadnak, korholják Simont, sőt mintegy teológiai vitába keverednek vele. Péter továbbá démonokat űz el és vakok látását adja vissza, halat kelt életre a hit erejével és imái által. E csodatételek a nép megtérését és hitük erősítését szolgálják. A szöveg középpontját Simon és Péter megmérkőzése képezi a fórum nyilvánossága előtt. Simon feladata, hogy halálba bűvöljön egy embert, míg Péteré, hogy feltámassza őt. Miután ez sikerül, a szenátus egy halott tagját, az ifjú Nikostratost kell feltámasztani, ám ez Simonnak nem sikerül, csak Péternek. A *Péter-akta* befejező jelenetében kerül sor Simon felrepülésére, ám kísérlete, Péter imája-átka által, kudarcba fullad. Simon nem hal meg azonnal a zuhanás következtében, hanem Tarracinába menekítik, ahol egy Kastór nevű varázsló boncasztalán végzi. Mint láthatjuk, e szövegben Péter apostol a központi szereplő (és „fő-mágus”), Simon szerepe Jézus isteni mivoltának tagadása, amely kudarcba fullad. A bibliai és a Péter-aktabeli történetek textuálisan egy pontban kerülnek közel egymáshoz: Simont „isten erejeként” említik. Az *Apostolok cselekedeteiben* (8, 10) Simont nevezi így Szamaria népe: „Kire mindnyájan figyelték, kicsinytől nagyig, mondván: Ez az Istennek ama nagy ereje.” A *Péter-apokrif*ban viszont Simon így nevezi magát: „Én mindenesetre holnap elhagylak benneteket, ha már istentelenségetek és hitetlenségetek ilyen határtalan, felszárnyalok ahhoz az istenhez, akinek még most, gyengélkedve is ereje vagyok.” (72. o.)

A fentiekben leírt szövegekhez viszonyítva Danilo Kiš *Simon, a mágus* című elbeszélésében² a viszonyok átrendeződésének, átírásának lehetünk tanúi. Az elbeszélésben Simon tűnik fel központi szereplőként, aki immár nemcsak megvesztegető, szemfényvesztő, hanem prédikátor is, aki a Jézus halálát követően gombamód elszaporodott prédikátorok közül tűnik ki: „Azt mondják, sziporkázó szellem és kitűnő szónok volt.” (8. o.) Simon tehát egy művelt, poliglott ember („Egyaránt jól értett görögül, koptul, arámiul és héberül, ismerte a helyi tájszólásokat is, ámbár ellenségei szerint mindezeket a nyelveket idegenszerűen beszélte”), akinek személyében van azonban egyfajta „idegenszerűség”, másság. Ám ez a másság nem

² Danilo Kiš: *Simon, a mágus*, in: *A holtak enciklopédiája*, ford. Borbély János, Európa Kiadó, Bp., 1990, 7–30. o.

inherens tulajdonsága, csupán az „ellenségei” diskurzusával való viszonyban létezik, csupán egy nyelvjátékban való benne állás szempontjából válik beláthatóvá. Simon, az antitézis alakzatával élve, az apostolokkal szemben definiálja magát, és a megismerést hirdeti: „Én nem vagyok apostol, én közületek való vagyok. Ők a fejetekre teszik a kezüket, hogy beteljetek szentlélekkel; én a kezemet nyújtom, hogy fölemeljelek benneteket a porból. [...] Ők az örök üdvösséggel kecsegtetnek, én a megismerést és a pusztaságot kínálom föl.” (9. o.) Mint látjuk, ebben a részletben szövegszerűen is megjelenik az ellentételezés alakzata, hiszen Simon is úgy állítja be a saját pozícióját, mint ami az apostolok hagyományos szerepének a gyökeres ellentéte. Simon tehát mintegy nietzschei szellemben³ és retorikával ítéli el a krisztusi-apostoli ideológiát, hazugságnak titulálva a mennyek országának, a túlvilágnak, a felebaráti szeretetnek stb. az eszméjét, felmutatva az ezek mögött rejtőzködő hatalmi pozíciókat: „Ők vannak farkasoknak rendeltetve, a ti rendeltetésetek pedig az, hogy bárányok legyetek!” (16. o.), vagy: „ne paráználkodj, hogy ők téphessék le maguknak leányaitok színe-viráját!” (17. o.)

A Danilo Kiš-elbeszélés Simon-figurája eltér az előbbi két keresztény szöveg felfogásaitól, amelyek Simonban végső soron a Gonosz megtestesítőjét látják, és inkább egy gnosztikus mítoszra utal. Mégpedig Simon és Helené gnosztikus mítoszára, amelyben Simon az első isten, az Atya, társnője, Helené pedig az ő emanációja, a Gondolat. Giacomo Filoramo jegyzi meg, hogy a simoniánus rendszer, noha „nem terjed ki olyan tipikus gnosztikus témákra, mint a Demiurgosz, vagy az önmagunk megismerése, kétségkívül gnosztikus rendszer”.⁴ Ezzel szemben Kišnél hangsúlyos Simon alakjának mint a megismerés hirdetőjének a megjelenítése.

Ekkor jelenik meg a színen Péter apostol tanítványjaival, és kezdődik a Simonnal való konfrontációja. Péterék Jézus csodatételeiben látják tanításainak igazságát, amire Simon így válaszol: „Arra nézve, hogy valaki igazat beszél-e vagy sem, a csodák nem bizonyítanak semmit” (18. o.), s a csodák általi bizonyosságtevést jézusi fogásnak minősíti. Ennek ellenére azonban

³ Vö.: Nietzschénél: „Bizony, bizony, nem másvilágban és megváltó vércsöppekben, hanem a testben hisznek ők is a legerősebben, és tulajdon testük nekik a »maganvaló«. Ámde beteges dolognak tekintik azt, és szeretnének bőrükből kibújni. Ennek okáért figyelik a halál prédikátorait és prédikálnak maguk is másvilágról.” In: *Ím-ígyen szóla Zarathusztra*, ford. Wildner Ödön, Szukits Kiadó, Szeged, é. n., 34. o., vagy: „A »szeretet« tana és vallása, a túrás, a segítség, a kölcsönösség vallása, az önigenlés *elnyomása* az ilyen rétegek között: a legnagyobb érték lehet, még az uralkodó szemével nézve is, mert féken tartja a rivalitás a »ressentiment«, az irigység érzését...” In: *Az értékek átértékelése*, válogatta és ford. Romhányi Török Gábor, Holnap Kiadó, Bp., 1994, 61–62. o.

⁴ Giacomo Filoramo: *A gnoszticizmus története*, ford. Dabolán Katalin, Kairosz Kiadó, Bp., 2000, 317. o.

csodatételre szánja el magát: kijelenti, hogy felrepül az égbe. Ez egy nyilvánvalóan paradox helyzet, hiszen Simon, aki a megismerést hirdeti, csoda révén igyekszik bizonyosságot felmutatni. A szöveg elolvasásának e pontján kérdések merülnek fel, vajon feladja-e Simon az eddigi ígéhirdetését a megismerésről, vagy a kétféle megismerést (a racionális tudást és a transzcendens-misztikust) egylényegűnek tekinti? Az is lehetséges, hogy egyáltalán nem akar bizonyítani, bizonyosságot felállítani, hiszen ő maga mondja: „azt is tudom tehát, hogy a hetedik mennyországot nem érhetem el. Ámde hatot bejárok. A hetedikig úgymint csak a gondolat ér fel, mert ott merő fényesség és üdvösség minden”. (19. o.) De hogyha Simon e kijelentését úgy értjük, hogy ő tudja/ismeri saját határait (amelyek egyben az időbeliség határai is, hiszen így fejezi be fentebb idézett replikáját: „Az üdvösség pedig nem adatik meg halandó embernek”), előre tudja, hogy a csoda csak „szemfényvesztés”, tehát eleve biztos tudással rendelkezik a csoda megvalósíthatatlanságáról, akkor megszűnik a megismerés és a csoda révén történő bizonyítás ellentéte. E „csodatétel” ugyanis mintegy negatív bizonyítéka lesz Simon tanításainak: a kudarc révén „bizonyítja” önmagát. Felmerülhet a kérdés, hogy vajon Simon előre tudja-e kudarcát s tetteire már eleve mint „kamikaze-akcióra” készül-e. Ez esetben a szavai és a tettei közötti koherencia nem szűnik meg, hiszen éppen a kudarc a koherenciát megteremtő elem. Ha azonban szavait úgy értelmezzük, mint amelyek isten trónfosztását hajtják végre, helyébe pedig a gondolatot „ültetik”, akkor felrepülési kísérletét a határral, illetve a határ felszámolása révén létrejött határtalansággal való szembesítésként, szembeszegülésként foghatjuk fel. E szembeszegülési kísérlet azonban csődöt mond, Simon lezuhan, tehát beigazolódik, hogy kísérlete lehetetlen. E lehetetlenséget talán Michel Foucault gondolata árnyalhatja: „Isten halála megfosztván létezésünket a Korlátlan korlátjától egy olyan tapasztalathoz vezet el minket, ahol többé semmi sem hirdetheti a lét külsődlegességét: vagyis egy *belső* és *szuverén* tapasztalathoz. Csakhogy egy ilyen tapasztalat, amelyben Isten halála válik nyilvánvalóvá, rávilágít saját végességére – mintha ebben rejlene Isten titka és bölcsessége –, a Korlát korlátlan uralmára, a meghaladásnak erre az ürességére, ahol ez a tapasztalat érvényét veszti, és cserben hagy minket. Ebben az értelemben a *belső* tapasztalat teljes egészében a *lehetetlen* megtapasztalása (mivel tapasztalataink a lehetetlenre épülnek, a lehetetlen alkotja őket).⁵ E meglátás mintegy mozgásában, dialektikájában mutatja meg annak az űrnek, hiánynak a keletkezését-jelenlétét, amely a le-

rombolásból, áthágásból adódik. Mégpedig úgy, hogy az áthágás nem bizonyosságot nyújt, a megismerés bizonyosságát, hanem éppen az átlépés gesztusában számolja fel önnön tettének legitimitását.⁶

A viszonyok eltolódása, a textualitás előtérbe kerülése

Azonban létezhet egy más értelmezésirány is, amely szerint valamiféle törés következik be Simon szavai és tettei között. Ha ugyanis az igazságra való tekintettel nem tartja bizonyító erejűnek a csodákat, miért készül ő maga is csodát tenni? Ha a csodákat jézusi csselfogásnak minősíti, miért óhajt ő is csodák révén bizonyítani? Úgy tűnik, a Péterrel való dialógus során a szerepek valamiféleképpen felcserélődnek: Simonnak, azért, hogy bizonyító erejű legyen, át kell vennie Péterék érvelésmódját, bizonyítási módszereit. Vagy másképp fogalmazva: a Péterrel való dialógusban Simon nem képes egy másmilyen, úgymond „metadiskurzust” létrehozni a meggyőzés érdekében, csupán úgy tud rámutatni Péter diskurzusának vakfoltjaira, ha egyben a sajátjait is felfedi. A szöveg értelmezésére vonatkoztatva e dialektika egy olyan vakság beíródásának a mozgása, amely az értelmezést „a hiba lehetőségeként” (Paul de Man) tételezi, s e hiba nem a módszer deficitje, jóval inkább „az irodalmi nyelv retorikus természetének szükségszerű folyománya”.⁷ Simon kénytelen önnön diskurzusának egységét megbontani, és mintegy önnön tettehez is ironikusan viszonyulni: „Nem könnyű ez, fiam! [Válaszol az egyik gúnyolódónak.] A föld minden testet magához vonz, még a könnyű tollpíhét is, hát még az ilyen negyvenokkányi emberroncsot, amilyen én vagyok.” (20) Simon lezuhanása, testének szétroncsolódása nemcsak a diskurzusában létrejött hiátust, „üres jelölőt” mutatja fel, hanem azt is, hogy ez nem vezet a bizonyosság létrejöttéhez, a diskurzus ilyen befagyasztásához. Paul de Mannal szólva: „Az önpusztítás és önmagunk megújításának dialektikája [...] vég nélküli folyamat, amely nem vezet semmiféle szintézishez.”⁸

⁶ Vö.: Foucault egy másik gondolatával: „A kétségbe vonás nem a gondolkodásnak arra irányuló erőfeszítése, hogy létezéseket vagy értékeket tagadjon meg, a kétségbe vonás az a mozzanat, amelynek révén ezeket a létezéseket és értékeket visszavezetjük korlátaikra és ezáltal magára a Korlátra, ahol az ontologikus döntés beteljesedik: a kétségbe vonás azt jelenti, hogy elmegyünk az üres belsőig, ahol a lét beleütközik tulajdon korlátaiba, és ahol a korlát határozza meg a létet. Itt, a túllépett korlátokon visszhangzik a kétségbe vonás igen-je, amely válasz nélkül hagyja a nietzschei számár IÁ-ját.” I. m. 13. o.

⁷ Paul de Man: „A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata”, ford. Török Attila, in: *Helikon* 1994/1-2., 139. o.

⁸ Paul de Man: *A temporalitás retorikája*, ford. Beck András, in: (Thomka Beáta szerk.) *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 49. o. Az idézett helyen Paul de Man Peter Szondira utal, aki, Baudelaire-re hivatkozva, az *ironikus* szellem fő jellemvonását az önpusztítás és az önmegújítás vég nélküli dialektikájában véli felfedezni.

Textuális értelemben ez a szövegben előforduló diskurzusok igazságértékének az eldönthetetlenségéhez, lezárhatatlanságához vezet, ugyanis ezt az igazságértékeket nem lehet egyszerűen csak a csoda - szemfényvesztés ellentétpárjára vonatkoztatni. Ugyanakkor az irónia nem jelölheti a diskurzus megállítást, felfüggesztését, még akkor sem, ha Simon diskurzusának ironikusságát önreflexív aktusként gondoljuk el, és ezáltal az irónia fogalmának a meghatározására törekszünk, nem véve figyelembe Simon bukását. E bukással azonban egy törésvonal jön létre a szövegben (és értelmezésében), amely az iróniát „a megértés iróniájává” változtatja át.⁹

Péter apostol csupán egyetlen csodában hisz, a keresztény hit, Jézus csodájában, és bár egy pillanatra meginog, az ima ereje által az ő „hite” is újraépül (ez a mozzanat a *Péter-apokrif*ban is megtalálható). Csakhogy ezt az újraépült hitet úgy olvassuk, mint amiben már benne foglaltatik a viszonylagosság kételye, az a kétely, hogy „a keresztény hit igazsága csupán egyik igazsága ennek a világnak” (22. o.). Tehát a péteri pozíció is viszonylagosan értelmezhető. Nem is beszélve arról, hogy Simon és Péter pozícióinak viszonya maga is kérdésessé válik, hiszen e viszony nem nevezhető egyértelműen ellentétesnek. Kettejük viszonyát úgy is értelmezhetjük, mint két olyan, önmagában is teljes rendszer egymás mellett állását, amelyeket egy titokzatos tehetlenségi erő, talán a „megszokás” kényszere folytán mégiscsak egymásra vonatkoztatunk. Azaz lehetséges, hogy kettejük között viszony szempontjából nem beszélhetünk dialógusról, hanem egymás melletti el-beszélésről, és csak a diskurzusok nyelvi kényszere (tradíciója?) okán kerül sor a próbatételre. Így tehát a jelen értelmezés is a *hibának* egy olyan pályáján mozogna, amely eleve adatként kezeli azt az értelmezést, hogy a különböző pozíciókat, a különböző szövegeket csak egymás viszonylatában bírhatjuk szóra.

Ennél még eldönthetlenebb az isteni szólam bevonása, amely kiemelkedő diskurzív pozícióként jelenik meg a szövegben: ezt a kiemelkedő szerepet az is alátámasztja, hogy Péter és Isten dialógusa héber nyelven folyik. Ám ugyanakkor lehetetlen nem észrevenni, a zárójelben levő narrátori magyarázat - „(mert a szentek között, természetesen, ez a nyelv járta, de azért is, hogy a sokaság ne értse)” (23. o.) - ironikus aktusának viszonylagosító erejét. Így tehát ez az „isteni szólam” nem tekinthető kiemelkedő szöveghelynek, amely bárminemű referenciával bírna a jelölés folyamatában. Így felszámolódik az isteni hang e szólamának abbéli totalizációs kísérlete, hogy magába szippantson minden alternatívát: „én engedtem meg, hogy megkísértse csodatételeivel a keresztény lelkeket, s éppen meg-

⁹ Vö.: Paul de Man: *Az irónia fogalma*, in: *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris Kiadó, 2000, 180. o.

mutassam nekik, hogy nincsenek csodák, és nincs hatalom az én hatalmam nélkül”. (24. o.) Márpedig az a megállapítás, hogy az isteni hang viszonylagossá válik, egyben annak lehetőségét is felszámolja, hogy meta-textuálisan olvassuk e szöveget. Jóval inkább arra hívja fel a figyelmet, hogy nyelvi, jelölési elemeknek fogjuk fel e jeleneteket (a „felrepülés” mozzanatával együtt). Úgy tűnik tehát, hogy ez az „isteni szöveg” nem a hagyományos értelemben vett *deus ex machina*ként szerepel, nem ez okozza önmagában Simon bukását.

Simon bukása mint az olvasás allegóriája

Ezen a ponton felmerülhet egy kétely: vajon Simon bukása nem értelmezhető-e a szöveg (és olvasásának az) allegóriájaként¹⁰, amely az önmagától való eltávolodásban igyekszik jelentéssé válni, ám épp ezáltal lepleződik le egy új a jelölés folyamatában? Másképpen fogalmazva: Simon metamorfózisa (metaforikusan: „madárrá válása”) és kudarc olvasható-e úgy, mint a nyelv figurativitásának csődje, amely épp e törés tematizálása, a hiátusra való rámutatás révén válik produktívvá a jelölés (mint *iterabilitás*¹¹) tekintetében? E kételyek e helyütt csupán kérdésként fogalmazódnak meg.

Simon bukása nem jelenti a szöveg végét, ugyanis most következik a második változat, amely megint csak nem nevezhető végsőnek, hiszen úgy tűnik, e változatok potenciálisan végtelen láncolatot alkotnak, mert Simon bukása sem tekinthető olyan pontnak, amely lezárná e végtelen gyűrűződést, anélkül, hogy meg ne sértené „logikáját”. E változat ironikusan viszonyul az előbbihez, kibillentti azt az önmagával való azonosság illúziójából, felszámolja a tragikum lehetőségét (ugyanis egy ciklikus-repetitív időbeliségben nincs helye a tragikumnak, legalábbis a hagyományos értelmezésben), mintegy megfelelvén az irónia De Man-i fogalmának, mely szerint: „az irónia a cselekvések és tudatállapotok végtelen sorát hozza létre, [...] nem ideiglenes, hanem repetitív, az önmagát gerjesztő tudatmozgás ismétlődése”.¹² E változat a szöveg olvasásának mindenfajta lezárási kísérletével való szembeszegülésként is értelmezhető.

E második, rövidebb változatban is megjelenik a Simon és Péter közötti konfliktus, a kettőjük között folyó teológiai vita testről és lélekről, jóról és rosszról stb. Simon kétségbe vonja az erkölcs isteni eredetét: „A tett nem önmagában jó vagy rossz. Az erkölcs az embertől, nem Istentől ered.”

¹⁰ Az allegória De Man-i felfogásában, mely szerint: „az allegória mindenekelőtt a saját eredetétől való eltávolodást jelöli, s lemondva az időbeli egybeesés nosztalgikus vágyáról, nyelvét eme időbeli különbség révén kiletkező üres térben teremti meg”. I. m. 31. o.

¹¹ Jacques Derrida fogalma, vö.: „Signature, événement, contexte”, in: *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, 375. o.

¹² I. m. 49. o.

(27. o.) Az első részhez viszonyítva jelentős eltolódást figyelhetünk meg, hiszen itt Péter jelenti ki, hogy „A csodák azoknak szolgálnak bizonyosságul, akik még kételkednek.” (27. o.) Mégis Simon vállalja a csodatételt, ezúttal a földet, „minden Illúziók legnagyobbikát” hívja ki maga ellen, élve eltemetkezik, és harmadnapon – nem támad fel. Ez a változat inkább a jézusi feltámadás-történet kiforgatásaként értelmezhető. (Ahogy valamivel előbb Simon kérdése: „Vajon a ti Istenetek helyre tudja-e hozni, ha egy szűzben kár esett?” Mária szüzességi mítoszának kiforgatásaként is érthető.)

Felmerülhet a kérdés, hogy a szövegváltozatok közötti módosulások, átalakulások a jelentésképzőek vagy pedig maga az a, különbségeket és hasonlóságokat egyaránt felvonultató, tükörszerű játék, amely a két változat viszonyában, egymást olvasásában fennáll. Ez a tükrös játék az olvasás (és az olvasás mint intertextualitás) allegóriájának is tekinthető, sőt Paul de Man szerint még tágabban is értelmezhető: „A tükör-mozzanat [egy nyelvi struktúra manifesztációja a referens szintjén], amely minden megértésnek része, felfedi azt a tropologikus struktúrát, amely minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését.”¹³ Ez a tükrös játék tehát nemcsak az elbeszéltnak, a történetnek, hanem magának az elbeszélésnek az identitását is felszámolja, és egyben az értelmezés folyamatát is megkérdőjelezi.

Ha a viszonyoknak ezt a szétfolyását, körvonalazhatatlanságát, időbeliségük furcsa átalakulását, a felcserélhetőségek e játékát vesszük figyelembe, beigazolódhat a fentiekben említett gyanú, hogy itt nem egyszerűen a megismerés (*erkennen*) műveletéről¹⁴ van szó, hanem nyelvi jelenségek mozgásáról (hasonlóan ahhoz, hogy egy tükrös játékban sem állíthatunk fel tiszta idősort). Simon bizonyoságtévése a csoda révén maga is nyelvi aktus, amely a nyelvjáték szabályain áll vagy bukik (bár ennek a szereplő, úgy tűnik, nincs tudatában).¹⁵

Az ég és a föld, amelyeket Simon mágus maga ellen hív ki, valóban „Illúziók”, azaz metaforák, amelyek nem felelnek meg a dolgoknak és azok

¹³ Paul de Man: „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. Fogarasi György, in: *Pompeji*, 1997/2-3., 96. o.

¹⁴ L. Paul de Man: „Valamit megismerni (*erkennen*) tranzitív művelet, mely feltételezi a megismerendő létező előzetes létezését, és a tulajdonságok révén történő megismerés képességét állítja.” *A meggyőzés retorikája (Nietzsche)*, in: uő: *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György, Ictus Kiadó, Szeged, 1999, 166. o.

¹⁵ Az a kérdés, hogy Simon kételye a fennálló renddel (ti. Péterék diskurzusával és retorikájával) szemben mennyiben nyelvi és tudatos, kissé messzire vezetne. E kérdéshez vö.: pl. Ludwig Wittgenstein *A bizonyosságról* című művének 458. paragrafusát: „Bizonyos okokból kételkedik az ember. Arról van szó: hogyan vezetjük be a kételyt a nyelvjátékba”, ford. Neumer Katalin.

lényegének.¹⁶ A velük való szembeszegülés egy olyan nyelvi aktus, amely a megfordítás, kibillentés révén próbálja leépíteni e metaforikus építményt. Simon kudarca úgy is felfogható, hogy a metaforáktól egyszerű ugrással nem juthatunk el az „igazságok” birodalmába, a figuráció játéka nem ugorható át, vagyis a referencia, pontosabban a nyelv referenciális funkciója önkényesen nem hagyható el.¹⁷ Vajon milyen következményei lehetnek e felismerésnek az olvasásra vonatkozóan? Vajon az olvasás diskurzusa a megismerés konstatív nyelvétől a tételezés performatív nyelve felé vezető úton érhető-e inkább tetten?

Eddig nem került még szóba Zsófiának, Simon hűséges markotányosnőjének az alakja. Ő az, aki gondot visel Simonra, és annak bukásaiban „az ő tanításának igazát” látja. Zsófia, a Hűséges, voltaképpen Simon alakjának megkettőződéseként is érthető (hasonlóan a gnosztikus mítoszbeli androgün-jelleghez), hiszen ő „a bukott angyal” (17. o.), az egyedüli, aki a simoni bukásban a bizonyosságot fel tudja fedezni, ha csak negatívan is. Sőt egy más, intertextuális olvasatban is Simon megkettőződéseként olvasható, hiszen az apokrifben Simon nevezi magát hűségesnek, Helytállónak.¹⁸ Itt megjegyezhetjük azt is, hogy Péter apostolt Simon Péternek hívták, így nevezik abban az újszövetségi jelenetben is, amelyben Jézus rátestálja a mennyek országának kulcsait [Máté 16, 13–20]. Gyaníthatóan más értelmezéshorizontok is megnyílnának, ha Simon és Péter novellabeli alakjait egybeolvasnánk Máté evangéliumának e részei alapján; például ha azzal játszadoznánk el, hogy az egész elbeszélést valamiféle „belső beszédként”, képzelgésként, hallucinatórikus mozgásként fognánk fel. Egy további olvasási lehetőség számára felmerülhet az a kérdés is, hogy vajon Zsófia beteljesítést jelent-e, a hetedik mennyország elérését, vagy pedig inkább szupplementumként kéne felfognunk, amely, mint késleltetett jelenlét, „az eredendő hiány miatt lehetséges”.¹⁹ Úgy tűnik, Zsófia alakja egy, a szövegbe beleírt olvasói pozícióként is érthető, hiszen sajátos viszonyt létesít a történetekkel, az ő alakja a Simon és Péter közötti viszony továbbvitelének tekinthető. Ám ez az olvasói pozíció maga is problematikus, mert olyan nyelvi aktus által jelenti ki a maga igazságát, amely elrejtí önnön aktus vol-

¹⁶ Vö.: Friedrich Nietzsche: „A nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról”: „Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.” Ford. Tatár Sándor, in: *Athenaeum*, 1992/3., 6. o.

¹⁷ Erről a nehézségről beszél Paul de Man is: „a dekonstrukció szükségszerűen referenciális módban mondja ki a referálás téves voltát.” I. m. 171. o.

¹⁸ Vö.: *Péter-akta*, i. m. 72. o.

¹⁹ Jonathan Culler: *Dekonstrukció: elmélet és kritika a strukturalizmus után*, ford. Módos Magdolna, Osiris-Gondolat Kiadó, Bp., 1997, 146. o.

tát. Ítélete voltaképpen Simon téziseinek az ismétlése, s nem bír semmilyen referenciával vagy ontológiai státussal. Zsófia alakja az olvasás allegóriájának is tekinthető, amennyiben mindig már meglévő jelek ismétléseként tétéleződik: „Ez a lélek, miként egyik edényből a másikba, századokon át vándorolt egyik testből a másikba, s öltötte fel hol ennek, hol annak a képét.” (17. o.) Ez az edénymetaphora azt jelentheti, hogy a „bölcesség” (ami Zsófia nevében rejlik), miként az olvasás is, nyelvi alakzat, amelynek nincs önmagában vett léte, hiszen materializációk függvénye, következésképpen csak egy adott viszonyrendszerben, az elkülönöződés mozgásterében gondolható el.

Az ismétlés, a nyelvi jelek eme olvasásbeli ismétlődése, miként Paul de Man is figyelmeztet rá, „időbeli esemény, szekvenciálisan elbeszélhető, ám amit elbeszél, az pusztán alakzat”.²⁰ Azonban az alakzatok időbelisége, „az, amit időnek nevezünk, nem más, mint az igazság képtelensége arra, hogy egybeessen önmagával”.²¹

Vajon az olvasás is csupán egy olyan tétélezés alakzatával írható le, amely az olvashatatlanság szüntelen ismétlésére kényszerül, annak érdekében, hogy fenntartsa önnön körforgását, örvénylését? Másképp feltéve a kérdést: az önmagát sosem érintő, az önmaga elől mindig elillanó nyelv miként képes olyan mintázatot hagyni, amely *szövegeket* létesít, éppen azáltal, hogy mindig meg is szakítja ezt a létesülést?

²⁰ Paul de Man: *A trópusok retorikája (Nietzsche)*, in: *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György, Ictus Kiadó, Szeged, 1999, 159. o.

²¹ Paul de Man: *Olvasás (Proust)*, ford. Fogarasi György, uo. 109. o.

Danilo Kiš műfordítói kalandjainak egyik utolsó stációja: találkozás Petri György költészetével

A hetvenes években Kiš mindaddig rendkívül erős érdeklődése a versfordítás iránt lassan kezd alábbhagyni.¹ 1983-ban azonban felfedezi magának a kortárs Petri György költészetét, amelyet izgalmasnak és fordításra méltónak tart. Kiš eme utolsó műfordítói korszakát azonban függetlenül kell szemlélni mindattól, amit addig fordított a magyar lírából, mi több, Petri György költészetére ebben a kontextusban (tehát Kiš válogatásában és tolmácsolásában) úgy tekinthetünk, mint egyfajta kontrasztra, diszkontinuitásra Kiš addigi magyar líra iránti érdeklődését illetően. Mirjana Miočinović szerint a „találkozás Petri György költészetével, mely olyannyira különbözik attól a költői hagyománytól, amely Kišt mindaddig érdekelte, a nyolcvanas évek elején, újból visszavitte őt a versfordításhoz”.² Miben nyilvánul meg ez az óriási különbség Petri és azon magyar költő kö-

¹ Elég itt arra emlékeztetni, hogy 1961-ben jelent meg az újvidéki *Forum*mál az *Ady (Krv i zlato)*, József Attila (*Noć predgrađa*) és Radnóti (*Strmom stazom*) című kétnyelvű verseskötet-trilógia, Danilo Kiš fordításában. A hatvanas évek közepén Kiš sok magyar versnek a fordítását, többek között Juhász Ferenc *József Attila sírja*, valamint Pilinszky János *Apokrif* című költeményének fordítását publikálja folyóiratokban. *Pesme* címmel egy válogatást publikál *Ady* verseiből (Belgrád, 1964), Tolnai Ottó *Zoo* című verseskötetének kétnyelvű változata pedig a hatvanas évek második felében jelenik meg. A kulmináció 1970-ben következik be, a *Novija mađarska lirika (Az újabb magyar líra)* című reprezentatív antológia megjelenésével. A hetvenes évek második felében azonban csak egy *Ady*-kötet (*Na čelu mrtvih*, Sarajevo, 1978) jelenik meg, valamint, elszórta, néhány Fehér Ferenc-vers fordítása folyóiratokban. A hatvanas évek versfordítástermésével összehasonlítva a hetvenes éveké tehát jóval szerényebb, legalábbis ami a magyar lírát illeti.

² „Danilo Kiš: *Ostavština*” című CD-ROM Mirjana Miočinović gondozásában (a diszket Aleksandar Lazić és Predrag Janičić készítették). Arhiva i komentari/mađarska poezija/Đerd Petri - varijante

zött, akiket Kiš addig fordított, és egyáltalán, az addig érvényes klasszikus modern esztéticista vagy éppen szürrealista közép-európai költői érzékenységtől? Danilo Kiš *Variációk közép-európai témákra* című laza kapcsolódású esszéfüzérében³ azt írja, hogy Petri „programszerűen szetzúzta, tönkretette” azt az ápolit költői kifejezésmódot, amelynek a „nyugatosok”, Kosztolányi és Juhász Gyula voltak a tipikus hagyományörzői. Kiš úgy véli, hogy Petri „radikálisan szakított ezzel az egész dunamenti, bécsi és pesti hagyománnyal, amely a szépség emanációjaként szemlélte. *A poézis csúnya, mint a valóság.* És ezt a valóságot nem lehet »megénekelni«, róla csak mormolni, mellébeszélni, ugatni és hányni lehet, nincs benne menekülés a magányba, nincsenek benne »szép tájak«, platói szerelmek, elragadtatások; közelebb áll hozzá a szerencsétlen József Attila, mint a mesteri Kosztolányi és Esti Kornél.⁴ A hagyományos költészet, a nemzeti petófiánus rajongásokkal, ma már hazugságként, idealista, jövőnélküli projekcióként, egy holdkóros optimista félrebeszéléseként hat”. Mégis, függetlenül attól, hogy tisztában volt azzal, hogy Petri abban az időben Magyarországon tiltott listán szerepelt, és hogy egyfajta „belső disszidens” volt, Kiš nem tartja őt angazsált költőnek, és ebben az értelemben, implicite, ugyancsak a magyar vershagyománnyal való egyik szakítási vonalat látja benne. Kiš egyébként még 1970-ben a *Novija mađarska lirika* című antológia⁵ (melynek társszerkesztője volt Ivan Ivanjival és Ivan V. Lalićtyal) szintézisre törekvő előszavában erről a magyar vershagyományról mint az angazsáltság paradigmájáról beszél: „Petri költészete azonban nem a lázadás költészete; nem kér semmit, nincs neki semmilyen üzenete, nincsen neki semmiféle revandikációja; ez a költészet csakis a magyar sivárság pillanatfelvétele akar lenni, és voltaképpen az is.”

Kišnek ez a Petri költészetére reflektáló karcolata 1986-ban készült, amikor már több mint 40 Petri-verset fordított le (összesen 46 jelent meg, azzal, hogy a hagyatékban felfedezett kéziratok között még négy befejezetlen versfordítás található). Ez a költészeti és ugyanakkor személyes barátság Danilo Kiš és Petri György között az első gyümölcseit 1983-ban hozza meg, amikor a *Književna rečben* (két ízben) két Petri-versfüzér jelent meg Kiš fordításában.⁶ Az egyik versfüzérnek Kiš a *Večni ponedeljak* (Örökhét-

³ Danilo Kiš: *Život, literatura*. Sajtó alá rendezte Mirjana Miočinović. Svetlost, Sarajevo, 1990, 40–41.

⁴ Kiš viszonylag későn, a hetvenes évek folyamán fedezi fel Kosztolányi prózáját, és az olyannyira megtetszik neki, hogy az *Anatómiai leckében* Kosztolányi kitétetett helyet kap a Kiš prózaművészetére legerősebben ható írók listáján.

⁵ *Novija mađarska lirika* (szerk. Danilo Kiš). Nolit, Beograd, 1970.

⁶ Đerd Petri: *Večni ponedeljak*. Válogatta és fordította Danilo Kiš. – *Književna reč*. XII: 203 (1983. 2. 3.), 12–13. o. Újraközölt verzióját lásd: *Letopis Matice srpske*. CLIX: 181: 1 (1983), 38–39. Lásd még: Đerd Petri: *Pesme*. Fordította Danilo Kiš. *Književna reč*. XII: 223–224. sz. (1983. 12. 25.), 34.

fő) címet adta, ami nagyban megfelel a realitásnak, hiszen Kiš éppen Petri eme híres szamizdat-kötetéből fordította a legtöbb verset. Egy évvel később, 1984-ben, ugyanezen a címen, megjelenik Petri néhány újabb verse Kiš fordításában.⁷ Kiš barátkozása Petri György költészetével 1985-ben éri el csúcspontját, amikor Kiš, Végel Lászlóval, a *Pismo* című folyóiratban egy kisebbfajta Petri-versantológiát publikál (összesen 39 verset), megint csak a számára annyira kedves *Örökhétfő* címmel.⁸ Ez a válogatás egyfajta szintézise és rekapitulációja lesz majd Petri költészetével való foglalkozásának. Ezután már csak egyetlenegy, de a saját fordítói poétikája szempontjából rendkívül fontos Petri-verset publikál, méghozzá Petri *A párttitkár nyilatkozik* című versének fordítását, amelynek címét, mint egyébként az egész verset „átköltötte”, a cím szerbül így hangzik: *Az illetékes elvtárs nyilatkozata az árak emelkedéséről*.⁹ Posztumusz (Kiš kéziratos hagyatékából) előkerült még egy Petri-vers, amelyet Mirjana Miočinović jóváhagyásával a verseci *Kovine* irodalmi folyóirat publikált 2001 júliusában.¹⁰ Az összesen negyvenhat Petri-vers, amelyet Kiš lefordított és közreadott, a posztmodern magyar költőt közvetlenül Ady Endre mögé sorolja Danilo Kiš versfordítási opusában. Sava Babić hungarológus posztumusz (1994) összegyűjtötte és megjelentette Petri György összes Kiš által fordított versét. A könyvnek értelemszerűen a *Večni ponedeljak (Örökhétfő)* címet adta¹¹, tiszteletben tartva azt a tényt, hogy maga Kiš csak ezt az egy Petri-címet használta, amikor a nyolcvanas évek folyamán Petri-fordításokkal lépett a nyilvánosság elé, különböző folyóiratokban (és ez az adat már részben a Kiš-fordítások kritikai recepciójának kérdését is érinti). A másik ok, amiért Sava Babić ennek a verseskötetnek a *Večni ponedeljak* címet adta, azonban minden bizonnyal az lehetett, hogy a 45 Petri-vers közül, amely a kötetben megjelent, 27 éppen ebből a szamizdat-kötetből (*Örökhétfő*, 1981) került a válogatásba. Ebből 8 vers a *Kihagyott versek* című ciklusból,

⁷ Đerđ Petri: *Večni ponedeljak*. Fordította Danilo Kiš. - Književna reč. XIII: 238-240 (1984), 44.

⁸ Đerđ Petri: *Večni ponedeljak*. Válogatott versek. Válogatta Danilo Kiš és Végel László. Fordította Danilo Kiš. - Pismo, I: 2-3. (1985), 5-29. Meg kell említeni, hogy a *Lehrstück* című vers - amely később helyet kapott ebben a válogatásban - már korábban megjelent, lásd: Književne novine: XXXVI: 687 (1985. 11. 1.), 21.

⁹ Đerđ Petri: *Izjava nadležnog druga u vezi sa porastom cena*. Válogatta, átköltötte és a fordítói jegyzetet írta Danilo Kiš. - Književne novine. XL: 754. (1988. 5. 15.), 5. o. Lásd ugyanezt a fordítást még: Danilo Kiš: *Život, literatura*. Sajtó alá rendezte Mirjana Miočinović. Svjetlost, Sarajevo, 1990, 192-195.

¹⁰ Đerđ Petri: *Ljubavna pesma izvesnog K. M.* Fordította Danilo Kiš. - *Kovine*. I: 1 (2001. július), 18.

¹¹ Đerđ Petri: *Večni ponedeljak*. Fordította Danilo Kiš. Sajtó alá rendezte és az utószót írta Sava Babić. Matica srpska, Novi Sad / Cicero, Zemun, 1994.

és az egész kötetben mindössze 10 azoknak a verseknek a száma, melyeket Petri már abban az időben hivatalosan publikálhatott, 7 vers a *Magyarázatok M. számára* (1971), valamint 3 vers a *Körülírt zuhanás* (1974) című kötetből. Bányai János szerint Danilo Kiš találkozása Petri György költészetével nem véletlen, Kiš erre a találkozásra nagyon intenzíven készült, azáltal, hogy klasszikus modern magyar költőket fordított, „ezt a Petritől olyanira divergens vonulatot a magyar költészetben”. Bányai úgy véli, hogy ha Kiš nem is ismerte volna személyesen Petrit (márpedig ismerte), előbbutóbb rátalált volna a verseire, és nem állta volna meg, hogy ne fordítson belőlük.¹² Bányai megbízható okokkal érvel, amikor arról beszél, miért éppen az *Örökhétfő* a leginkább reprezentált Kiš Petri-fordításait illetően: „Ez az adat [ti. hogy Kiš posztumusz Petri-fordításokból álló kötetében a legtöbb vers az említett szamizdat-kötetből származik] arra utal, hogy Danilo Kiš számára éppen Petri költészetének az a vonulata volt a legvonzóbb, amely, néhány szerelmes verssel együtt, létezett az ún. másik nyilvánosságban.” Ha ezekhez a versekhez hozzáadjuk azt a nyolc verset a *Kihagyott versek* című ciklusból, akkor 36-ra emelkedik Petri szamizdat-verseinek száma (az összesen 46 Kiš-fordította Petri-vershez képest), és ez nyilvánvalóan utal arra, hogy Kiš leginkább éppen Petri György „tiltott” versei érdekelték. Bányai úgy véli, hogy Kiš Petrihez a magyar klasszikus modernség (főleg a *Nyugat* körül csoportosuló bárdegyéniségek költészetének) kritikai recepciója vezethette, amely mind a magyar, mind a jugoszláv költőt erősen jellemezte: „[...] Danilo Kiš már a magyar irodalom befejezett, mondhatni klasszikus modernségének tökéletes ismerete is mindenképpen elvezette volna Petri költészetéhez”, állítja Bányai János. Azzal a különbséggel, tegyük hozzá, hogy Petrinél ez a kritikai recepció a saját költészetében és mestereivel, elsősorban József Attilával folytatott költői dialógusában manifesztálódott, míg ez a tendencia Kišnél fordításai révén jutott kifejezésre. Sava Babić pedig úgy véli, hogy Kiš Petri költészetéhez éppen az vonzotta, hogy „Petri, a nagy magyar költő-harcosok példáját követve, betört a legérzékenyebb témákba, és szétzúzta őket iróniájával. Ezeknek a verseknek mindegyike lokális, hazai volt konkrétumaiban, de Petri kifejezésmódjában univerzális értéket nyert”.¹³ Talán éppen ez a sajátosan közép-európai és ugyanakkor univerzális mozzanat lehetett az a meghatározó tényező, amely Kišt éppen ehhez, és nem valamely másik magyar kortársához sodorta.

Ami Petri költészetének nyelvi-stiláris aspektusait illeti, tudvalevő, hogy első pillantásra ez a költészet szándékosan depoetizálnak tűnik, sok

¹² Janoš Banjaj: *Kiš prevodi Petrija i piše pesmu*, Polja, 2004. 430. sz., 25–28.

¹³ Sava Babić: *Kiš i Petri, ili suluda i bravurozna vožnja sa uživanjem*. Az említett posztumusz fordításkötet (*Večni ponedeljak*, 1994) utószava, 85.

vulgáris kifejezéssel, argóval és a mindennapi életből átvett frazeológiával teletűzdelve. Ez viszont nem jelenti azt, hogy Petri idővel ne lett volna formailag is egyre igényesebb. Sava Babić pontos észrevétele szerint Petrinek ebben a „szamizdat fázisában” költészete, bár alapjaiban változatlan marad, mégis „nő, kiegészül, kikerekedik”. Sava Babić véleménye szerint különösen ennek a költészetnek a nyelvi gazdagsága fog egyre jobban előtérbe kerülni: „Petri hajlama a nyelvi játékokra és játszadozásokra egyre erősebb lesz, úgyhogy még a látszólag egyszerű versei is bonyolultakká, nehezen megfoghatóvá válnak, különösen a fordítók számára.” Azt a következtetést lehetne tehát levonni, hogy Petri versei kiváló alkalmat nyújtottak Kišnek még egy nyelvi nyaktörőre. Mégis, Kiš fordítói gyakorlata most radikálisan megváltozik, méghozzá ugyanabban a mértékben, amely mértékben Petri is különbözik az összes addigi magyar költőtől, akiket fordított. Bányai János tulajdonképpen arról beszél, hogy Kiš Petri-fordításaiban nem a szó szerinti, hanem a diskurzív ekvivalencia dominál, amikor azt mondja, hogy „sem a grammatika, sem a poétika szintjén nincs szó szerinti fordítás”. Ugyanakkor azonban a fordító nem kívánta teljesen szerbesíteni, a célnyelvhez adaptálni a verset, figyelmeztet Bányai. „Rossz úton indulna el az, aki, az eredetit a fordítással összevetve, a lexikai és szemantikai eltérésekre összpontosítana. Mert Kiš nem szavakat és mondatokat fordított, hanem a verset, a vers egészét. Kiš csak részben adaptálta fordításait a szerb költészet hagyományához és gyakorlatához.” A szerb költészeti hagyományhoz és gyakorlathoz alkalmazkodó fordítási fogásoknak egyik legjellemzőbb és legismertebb példája Petri *A párttitkár nyilatkozik* című verse, melynek címét Kiš megváltoztatta, így szerbül a következőképpen hangzik: *Izjava nadležnog druga u vezi sa porastom cena (Az illetékes elvtárs nyilatkozata az árak emelkedésével kapcsolatban)*. Kiš nemcsak hogy a címet változtatta meg, hanem a vers egész struktúráját. A vers ugyanis eredetiben rímtelen. Kiš azonban a fordításba asszonáncokat és rímeket tűzdel be, valami különösebb ismétlődési rendszer kidolgozása nélkül. Ezt a műfordítási trükköt, ezt az eredeti formától való eltérést Kiš egy rövid fordítói jegyzetben, voltaképpen egy, Mirjana Miočinović találó szavaival élve, kiváló miniszében magyarazza meg. Kiš szerint ez a vers, a maga szabálytalanságában és rímtelenségében, eredetileg is „csúnyának” akart mutatkozni, épp olyannak, mint a realitás, amelyet leír (és nem pedig megénekel). Petri, ezt a verset írván „úgy gondolta, hogy ez a szüzsé nem érdemel meg egy formailag túl cizellált verset, mert az nem passzolna a tartalomhoz”, állítja Kiš.¹⁴ Ellentétben a magyar olvasóval, aki ismeri Petri költészetét, és akinek az elvárási horizontján Petri versei épp ebben

¹⁴ *Život, literatura*, 195. o.

a „csúnya” formájukban jelentkeznek, mint „a hagyományos szép költészetől való elhajlás”, a hazai (jugoszláv) olvasó, állítja Kiš, nem lenne képes arra, hogy a vers esetleges szó szerinti és formahű fordításában átérezze „ezt a hangulatot, a hagyománynak eme terhét, ezt a differenciális érzést”. Másfelől viszont, tekintettel arra, hogy a vers szociális háttere közel áll a délszláv olvasóhoz, a vers szinte kéreti magát a fordításra. Kiš ezt a fordítását tudatosan „átköltésnek” nevezte, éppen az eredetitől való eltávolodás miatt. Danilo Kiš tudatában volt annak, hogy a szerb költői hagyományban a szatirikus vers szinte mindig rímes, és emiatt, költői-műfordítói pályáján először és utoljára, úgy döntött, hogy a rímtelen verset rímesen fordítja, de ugyanakkor nem térve el Petri „vulgáris” poétikai gyakorlatától a szerb nyelvű változatokban sem. E Petri-vers Kiš-fordítása, eredeti kontextusától függetlenül, sok kérdést nyitott meg a magyar irodalmi (főleg költészeti) hatások és impulzusok vélhető jelenlétéről Danilo Kiš eredeti verseiben. Bányai János feltételezése szerint Kišnek ez a Petri-fordítása közvetlen indítéka lehetett Kiš hosszú „szatirikus poémájának”, a *Pesnik revolucije na predsedničkom brodu* (Bozsik Péter magyar fordítása nyomán *Elnöki hajón a forradalom költője*) című hosszúversének keletkezéséhez, amelyen Kiš szinte haláláig dolgozott.¹⁵ Ez a feltételezés azonban némileg vitatható, hiszen Kiš már a hatvanas években fordította a rendkívül szatirikus és a vulgáris nyelvi regiszterekkel látszólag könnyedén játszadozó francia kortárs prózaíró, Raymond Queneau két alapművét, amelyekben a szociális és areális nyelvi rétegek tömkelegét kellett neki minél találóbban átültetni szerbhorvát nyelvre.¹⁶ És akkor még nem szóltunk az ugyancsak jóval korábban megjelent *Bordel muza* (*A múzsák bordélyja*) című francia erotikus versek gyűjteményéről, amelyek ugyancsak Danilo Kiš fordításában láttak napvilágot a zágrábi Liber kiadónál 1972-ben.¹⁷ De visszatérve a *Párttitkár nyilatkozik* című Petri-vers Kiš-féle rímes fordítására: Bányai szerint „Kiš efféle fordítói fogásokkal megnövelte az eredeti vers szatirikus élet. Azt, amit az eredeti csak sejtet, a fordítás világosan kimondja, a költői képeket gyakran narrációba ülteti át. Úgy tűnik, mintha Danilo Kiš épp ebben a versben, ennek a versnek a fordítása révén találta volna meg saját hosszú szatirikus poémájának a tónusát, poétikáját, nyelvtanát.” Valóban, Kiš poémájának gyilkosan szatirikus hangneme rokon az a nyelvi kifejezőmóddal, amelyet Kiš a vers fordításában felhasznált. Mi több, formális szinten is nagy hasonlóságokra bukkanunk: ez különö-

¹⁵ Bányai János, uo.

¹⁶ Rejmon Keno: *Stilske vežbe*. Fordította Danilo Kiš. Nolit, Beograd, 1964. Lásd még: Rejmon Keno: *Caca u metrou*. Danilo Kiš fordítása. BIGZ, Beograd, 1974.

¹⁷ *Bordel muza*. Francia erotikus versek antológiája. Válogatta, átköltötte és az előszót írta Danilo Kiš. Audrey Beardsley illusztrációival. Liber, Zágráb, 1972.

sen a rövid és hosszú verssorok váltakozására vonatkozik mindkét versben, valamint a találó rímek rendszertelen eloszlására. Ezzel az egy verssel azonban nem zárul le a Petri-hatások sora, véli Bányai. Szerinte Kiš poémájának súrlódási pontjai vannak nemcsak ezzel, hanem más Petri-versekkel is, e versek és Kiš poémája között, írja Bányai, „az irodalomköziség szokatlan és többjelentésű példája figyelhető meg”. Az ilyen hatások Bányai véleménye szerint „gyakran rejtett és játékos átfonódásokat teremtenek poétikai hagyományok és kultúrák között, sokszor még olyanok közt is, amelyeket a nemzeti irodalom és kultúra semmivel sem összehasonlítható, autochtón ismertetőjeleiként tartanak számon”. Tény, hogy még akkor is, ha nem közvetlenül Petri ihlette Danilo Kiš satirikus hosszúverse megírására, Petri költészetének jegyei, elemei, átütő erővel vannak jelen a hosszúversben. Kiš kortársa, Predrag Čudić, *Kiš „Elnöki hajón a forradalom költője”* című poémájának margójára című elemzésében egy fényképpel bizonyítja, hogy az író, akinek a protokollmester viselkedési leckét tart Kiš versében, valóban részt vett a híres hajóutazáson még három „vonalas” tolltársával egyetemben.¹⁸ Kiš tudhatott ennek a fényképnek a létezéséről, de ami a legmegdöbentőbb, még ilyen szinten is található (természetesen nem szándékos) párhuzamok Petri és Kiš között, mintegy a totalitárius rendszerek „fényképpel dokumentálható” múltjának (vagy mindenkori jelenének és jelenlétének?) bizonyítékaként. A különbség csak az, hogy Kišnél a napi politikának és hatalomnak behódoló (dilettáns) író (akit ironikusan Kiš „a forradalom költőjének” nevez), Petrinél pedig két egymást képmutatóan üdvözlő politikus (egyikük keze könyéig véres) a költői satirikus él célpontjai. Konkrétan Petri *Egy fényképre, amelyen kezét ráznak (rekviem a magyar demokráciáért)* című versére lehet gondolni. A motivikus hasonlóságok miatt leginkább az utolsó versszak a nagyon jellemző (Kiš fordításában), csak hogy Petrinél nincs az az erős, megsemmisítő, a burleszkig fajuló szarkazmus, mint Kišnél (ebben közrejátsszik a fordításba finoman betűzött asszonánc a negyedik és az ötödik sor között, amelyről az eredetiben szó sincs, tehát hasonló a helyzet, mint az említett *A párttitkár nyilatkozik* című vers esetében):

¹⁸ Predrag Čudić: *Na marginama Kišove poeme* Pesnik revolucije na predsedničkom brodu. In: *Saveti mladom piscu ili književna početnica*. Radio 92, Beograd, 31–48.

Petri:

*Két megtöretett,
bepiszkolt
kéz egymást rázza.
Egy áramkör
reszketteti a közös gyávaságot.
Két handlé rázza
egymás nyirkos kezét.
(Ja, hogy az egyik gyilkos,
a másik balek! Na és?)
Hát így végződött, mi épphogy
kezdődött.
Ez történt. S nincs feloldás,
enyhülés.*

Kiš:

*Dve skrhanе,
dve uprljane
ruke jedna drugu tresu.
Isti strujni krug
drma zajednički kukavičluk.
Dva razbojnika
Stežu jedno drugom vlažne ruke.
(A što je jedan žrtva
a drugi budala! Pa šta?)
I tako se završilo ono što je tek
započeto.
To se dogodilo. I nema rešenja,
olakšanja.*

Hasonlóképpen fontos megemlíteni néhány lexikai elem és költői kép összefüggését Kiš satirikus hosszúversében és Petri *Köszönetvers Ervinnek* című versében (a *Kihagyott versek* című ciklusából): ez a Petri-vers ki-röhögi és brutálisan kifordítja a cím által beharangozott panegirikus-ódaszerű hangnemet, hiszen a lírai alany köszönetének tárgya itt nem más, mint egy WC-papír, amelyet az utolsó pillanatban szerencsésen megkapott. Elég, ha eszünkbe jut, mit mond a protokollmester a higiéniai követelmények különböző aspektusairól a forradalom költőjének az etikécia-kurzuson, és Kiš hosszúversében is felfedezhetjük a hazug, kváziköltői, valójában azonban dillettáns, anakronisztikus és végső soron a művészetre nézve kártékony hatású pátosz (melynek reprezentánsa a prózában épp a „forradalom költője”, mint a mindenkori politikai hatalomnak gátlástalanul behízselő költő paradigmátikus példája – ezzel Kiš tökéletesen tisztában lehetett már akkor, a nyolcvanas évek közepén) magas fokú művészi demisztifikációját.

Petri túlnyomórészt rímtelen verseit Kiš tehát, egy esetet leszámítva, formahűen közvetíti a jugoszláv olvasónak. A pontosság kedvéért meg kell azonban említeni, hogy van még néhány olyan Petri-vers, amelynek fordításában Kiš (egy-két sor erejéig) rímekhez folyamodik olyan helyen, ahol arra jó alkalmat talál, függetlenül attól, hogy az eredetiben igazi rím nincs, esetleg alig észrevehető alliterációkról lehetne beszélni. Így *A múzsa átrö-pül a költő kórágya felett* című vers szerbhorvát változatába (melynek címét Kiš, immár szokás szerint, egy kicsit megváltoztatva és leegyszerűsítve, úgy fordít, hogy *Muza preleće preko pesnikovog kreveta*) betűz egy rímet az első versszak két utolsó sorába:

<i>Volt ihlete a fenének!</i>	<i>Ma vraga sam ti imao nadahnuća!</i>
<i>Bámultam a fehér falat:</i>	<i>Buljio sam u beli zid</i>
<i>„Íródnék ha versem mégegy!”</i>	<i>„Pisala bi se da ima još koja pesma!”</i>
<i>S lerakódott arcomra a szürkület,</i>	<i>Sumrak se polako taložio na lice</i>
<i>míg így őrlötte a semmit az akarat.</i>	<i>dok je volja čuvala pustoš – netremice.</i>

Van a *Večni ponedeljak* című kötetben egy rövid, hétsoros, szigorúan rímes vers, *A végén (Na kraju)* címmel, amelyet a szerkesztő, Sava Babić érthető módon a könyv végére tett. A rímek képlete *aabbxxa*, amelyet Kiš tisztel és a fordításban betart, visszatérve újfent a sokszor hangoztatott közép-európai fordítási poétikához, melyet magáénak vallott, és mely szerint a versfordítás elengedhetetlen követelménye a lehető legnagyobb formahűség:

<i>A végén minden, mint a tejfogak ---</i>	<i>Na kraju sve je ko mlečni zubi ---</i>
<i>harcok, barátok, nők: kihullanak.</i>	<i>bitke, prijatelji, žene: sve se gubi.</i>
<i>Nem emlékszik az agg a kisgyerekre,</i>	<i>Starac se ne seća kako je u bolu</i>
<i>mint járta ki az „életiskolát” remegve.</i>	<i>drščuci prošao „života školu”.</i>
<i>Korhadt ínyében (duzzadt emlő rémlik</i>	<i>U trulim desnima (pričinja se dojka,</i>
<i>édeskés íz, meleg erős kéz)</i>	<i>slatkast ukus, topla, snažna ruka)</i>
<i>csikorognak a rozsdás vasfogak.¹⁹</i>	<i>škripe zardali gvozdeni zubi.</i>

(Figyelem: a harmadik sorban a „bol”, a fájdalom hozzáköltése nemcsak a rím végett jöhetett létre, hanem mélyebb, filozofikusabb oka lehet, Kiš „a tapasztalat keserű üledékeként” felfogott fiatalkori csalódások paradigmájába illeszkedhetne.)

Danilo Kiš tehát Ady után Petri Györgyöt fordította a legnagyobb előszeretettel. Marad mégis néhány nyitott kérdés. Vajon ha Kiš tovább él, megjelenteti-e különálló kötetben Petri-fordításait, és miért nem tette ezt meg már életében, tekintettel a két költő közötti baráti, poétikai közelségre? Ez a kérdés azért is rendkívül fontos, mert a Petri-fordítások kötetévé való összeállása valami módon „idegen testet” képviselne Danilo Kiš gazdag és szerteágazó magyar versfordítási *oeuvre*-jében. Ez az „idegen test” azonban egy módon mégis integrálható lenne (lehetett volna) ebbe az általa közvetített és tolmácsolt magyar költői paradigmába. Ha ugyanis párhuzamosan olvassuk a klasszikus magyar költőket és Petri verseit Kiš fordításában, talán könnyebb megérteni Petri Györgynek a magyar irodalmi hagyománnyal folytatott komplex polemikus dialógusát.

¹⁹ A Petri-versek forrása: *Petri György munkái I. (Összegyűjtött versek)*. Szerkesztette Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs. Magvető, 2003

Hogyan olvassuk Kiš?

Kovács Hanna fordítása

„*Etiā disiecti membra poetae.*”
Horatius

Kiš egyik interjújának a címe: a *Fövenyóra*, egy tökéletes rés. E rés metaforája, bizonyos variálódásokkal, mágikus formulaként ismétlődik más esszéiben és beszélgetéseiben is. Kiš ezt az irodalmi szakadást tudatosan írja bele az önéletrajzába, determinált szülővárosával kapcsolatban („a jugoszláv–magyar határon”), s nevének kétnyelvű alakja, a Subotica–Szabadka, szembeállítások ómenjeként poetizálódik: szerb hősi énekek és magyar barokk költészet, pannon fátyolosság és fanyar balkáni realitás, apa és anya, jelenlét és távollét – mindez jó adag iróniával („zsidóságából következő sóval”) fűszerezve.

E kezdeti *hairline fracture* előbb csak észrevétlenül terjed és helyeződik át, mert mindig csak későn fedi fel magát, amikor már végzetes rés képződik magában az alapban. Repedés tátong mindenütt. Tetten érhetjük Kiš Marija Čudina költészetéről szóló értekezésében, melyben a gnosztikus dualizmus meditatív alakját ölti magára; tetten érhetjük mint átgondolt el-lentmondás-gyűjteményt a *Tanácsok a fiatal íróknak* című szövegben; és a széttört játék metaforájában is. Végül a *homo poeticus* és *homo politicus* dichotómiájában, a legfájdalmasabbnak tűnő kétségek között, mert az író szembesíti a problémák konkrét manifesztálódásával, melyet illethetünk annak szinte vigan neutrális akadémiai megnevezésével: a gonoszság problematikája.

92 Mit tehetünk? Elég nagy lehet-e az irodalom ahhoz, hogy képes legyen e mélység eltakarására? Mint mindig (vagy: majdnem mindig), Kiš ambi-

valens; valamiképp, egy időben, két helyen is létezik. Tiszteli Nabokovot, aki csak azért jön elő Elefántcsonttornyából, hogy aztán könyörtelenül foglyul ejthessen egy valamiféle pillangót, s hogy megmutassa, a mennyország mindenek ellenére létezik, míg a pokolról, mint antitézisről való gondolkodást, egy hanyag nemesi gesztussal elveti. Kiš, emellett, Orwellt is tiszteli, történetesen politikai értelemben, s szembeállítja őt Nabokovval.¹

Az irodalomról és politikáról vallott kölcsönösen ellentétes álláspontjaik alkotják szembenállásuk tartópilléreit, felhalmozódott képességeik és elvárásaik terét – mert az írás advent, várakozás (vissza kell térnünk hozzá) – melyben fel fog villanni Volt fordulata. „Úgy vélem, Európában, egy meghatározott pillanatban, megért a szakadás tudata, egyfelől az irodalom, mint valami hiábavaló és felszínes, másfelől a politika, mint valami alapvető között. Emiatt következik most be az azon szerzőkhöz és művekhez való visszatérés, melyekből hiányzik e szakadás.”

Ez kockázatos vállalkozás, játszadozás az árammal. Ha a kommunizmus politizálja az esztétikait, a fasizmus pedig esztétizálja a politikait, ahogyan ezt Benjamin állítja, akkor Kišnek nagyon körültekintően kell átgondolnia a forma kérdését. Elengedhetetlenül látnunk kell azt a szikrát, amely, mint valami nem véglegeset köti össze a politikai és esztétikai elemeket, s amely mégis hasadékot hagy maga után; megghiúsítva ezzel a polarítások egy pontban történő végleges egyesülésének lehetőségét. Szükségszerű az *utániség* irodalmi eszközökkel való kifejezése, az elbeszélő személyének ismétlődő feloldódása és szétszóródása: a fővenyóra metaforája. Majd egy lépéssel tovább kell menni. Magába a metódusba kell bevésni az iróniát, melyben Kiš, ahogyan Mann is, a só ízét érzékeli. Kihasználni a „borgesí” ötletet – hamis bibliográfiai adatokat valósakként tüntetni fel – de a saját eredeti kontextusában helyezni el, a becstelenség igaz történetének kontextusában.

Borges. Kulcsfigura-e ő mindebben? Nem vagyok benne biztos. Ez a „borgesí” trükk, a maga politikai, de nem irodalmi alakjában, olyan idős, mint minden koncepció per, melynek az alapja a hitelességet a kitalációval, valamint az idézetet az „idézettel” kombináló konstrukció. Ezt Popper is felhasználta (úgy tűnik, Kiš tiszteli őt): a Hegel elleni vádak, *A nyitott társadalom és ellenségei* című művében, ahogyan azt Walter Kaufmann bemutatta, a szabad fordítások montázsán és Hegel szövegeinek Scribner-féle fragmentumain alapultak. Mindemellett, a dokumentáris és a fiktív kapcsolata Kiš idejében annyira elhomályosult, hogy John Searle (Kiš rá nem hivatkozik) 1974-ben megjelenteti mára már híressé vált esszéjét, *A fiktív beszédmód logikai struktúrája* címűt, melyben állítja, a fiktív és valós dis-

¹ Egy hiperboláról van szó: Nabokovnál politikai volt az, ami Orwellnél esztétikai.

kurzus között semmiféle textuális, szintaktikai vagy szemantikai különbség sincs. (Searle egyáltalán nem említi Borgesst.)

Akkor miért Borges? Talán a Könyvtár miatt. A totalitárius rendszer gyakorlatában a kedves „borgesi” játék szörnyeteget szül, amely fotókat retusál, archívumokat módosít, enciklopédiai címszavakat cserél, önéletrajzokat alakít át, mert minden intertextuális effektust ellenőrizni szeretne, így hatalmát ki kell terjesztenie arra, ami volt, és arra, ami majd lesz: ellenőriznie kell a Könyvtárat. Az már nem védett; többé nem menedékhely vagy „padlásszoba”. Azon összeírások és átszervezések sötét politikai oldalává vált, melyről Foucault a könyvtár fantasztikumáról szóló szövegében ír.

Guy Scarpeta Kiš stratégiáját „foucault-i” terminusokkal (nevezzük így őket) írja le: „Általános szándék: a dokumentum és a fikció közötti határ elhomályosítása. »Jótállással« mutatni be minden önkényes beavatkozást és immaginárius rekonstrukciót, hogy azok valós dokumentumoknak tűnjenek... Közvetett »politikai« üzenet - a megformált, bizonyított igazságnak tekintettek átmeneti állapotukban ábrázolni, a meggyőzés tulajdonképpeni eszköze, hogy minden szöveg, mely az »igazság« hordozójaként tünteti fel magát, valójában, mindenekelőtt egy történet, a nyelv alkotása, kifejezések és eljárások együttese.”

Ez mindenképp Kiš módszerének részét képezi. De vajon ez minden? Szerintem nem. Az elhomályosítás technikája, a fiktív és valós kapcsolata nyilván megvalósította saját ideálját Hildesheimer *Marbot: egy életrajz* című regényében, melyet egyes olvasók, és úgy tűnik, egyes kritikusok is, mint bizonyos Sir Andrew Marbot életrajzát fogták fel, még ha ez a személy nem is létezett. Ez csodálatos, virtuóz, de... ilyen messzire kell-e menni? Lehetséges. Mivel ez azt bizonyítja, hogy a montázsolás, az „igazság” konstrukciója, ugyanakkor politikai üzenetet is küld, mely a maga leg-egyszerűbb formájában így hangzik: az igazság relatív. Kiš tudatában volt az episztemológia problémáknak, s nem futamodott meg előlük - „a történetet a kétely és a bizonytalanság írja” stb. - de úgy vélem, nem nehéz rámutatni arra, hogy nem fogadta el a relativizmust. Például a *Tanácsok a fiatal íróknak* című művében kijelenti: „Ne képviseld az értékek relativizmusát, az értékeknek hierarchiájuk van!” Ez egy azon tanácsok közül (nincs belőlük sok), melyek tagadása nincs meg ugyanabban a szövegben.

Kiš, igaz, hosszan és terjedelmesen írt a montázsmódszerről és a meggyőzés konstrukciójáról, üldözői agresszív megvetésének kitéve (a számárpadból) kénytelen volt megállás nélkül ismételtetni ugyanazt a leckét²:

² Úgy tűnik, ez sem volt elég. 2003. december 18-án, 16:36-kor („közép-európai idő” szerint?) a B92 Rádió bejelenti, hogy az utcanevek változtatásáért felelős bizottság Szabadkán elutasította, hogy azt az utcát, melyben Kiš született, róla nevezzék el: a bizottsági tagok egyike azzal indokolta meg a döntést, hogy „egy párizsi barátja Kišt plagizátornak nevezte”.

Borges, egy manni sor, Borges, egy andriçi sor, Borges, egy flaubert-i sor, Borges, Borges, Borges. Polémiája nagy jelentőséggel bír a szerb irodalomban, megihlette sokak gondolkodását, akadémiai és bohém vitákat ösztönzött, sőt még egy szokatlan című – *Kiš, Borges, Maradona* – könyvet is eredményezett. Ez a vita, éppen kétségtelen fontossága miatt, „borgesi” örökséget hagyott maga után, amelyet, úgy hiszem, időszerű lenne újra-gondolni, rekonstruálni, hogy képesek legyünk Kišt szélesebb kontextusban újraértelmezni.

Ez nagy gondot jelent, s véglegesen irodalmi, nem pedig esszéisztikus szempontból kellene megközelíteni; de erről majd a későbbiekben lesz szó. Most mindössze azt fogom megkísérelni, hogy bemutassam, miért hiszem, hogy Kiš ironikus mivolta ellenére is *tragikus* művészete sokkal mélyebben érint és sebez meg, mint ahogyan az a kizárólagosan foucault-i nézőpontból figyelve tűnik, melyben az igazságnak mindig idézőjelek között kell lennie, hisz a diskurzus konstrukciója a nyelv, a technika és a képességek terméke.

Térjünk vissza Nabokovhoz. Számára, Kiš szerint, „a művészet a platóni őstípus visszatükröződése, az elveszett paradicsom képe”, „a képzelet az emlékezés formája”, „Nabokov teljes művészetének emocionális töltete életének első húsz évén alapszik”, „Nabokov teljes műve nem más, mint a széttört, tagolt prousti *Elveszett paradicsom keresése*”. Platón, Proust, Nabokov. Ezen a ponton fölsejlik az emlékezés, a tudás mint emlékezés és a képzelet mint emlékezés problematikája, ezért Kiš listájához bátran hozzáadhatom Kierkegaard-t is, aki számára az emlékezés maga a tökély, s aki egy helyen kijelenti: „Emlékezni... művészet.” A művészet mint emlékezés, mint annak leírása.

A dokumentáris és fiktív viszonyának problematikája Kišnél, úgy tűnik, mélyebb indíttatású. A dokumentum itt az emlékezés kibernetikus bővítményeként, az emlékezet tökéletes alakjaként jelenik meg, amely autentikusságát (vagy: autentikusságának illúzióját) annak reményéből meríti, hogy, akárcsak valamilyen platóni forma, szilárd és halhatatlan, áthidalja a történelem szakadékát, és így, „az eltűnt idő nyomába” vezető megbízható útként jelenjen meg. Kiš dokumentumokkal való „operálása”, az emlékezés sebészeteként, annak irodalmi példajaként is szemlélhető, hogy a dokumentum, mint az emlékezés állítólagosan tökéletes formája is beavatkozásoknak és genetikai módosításoknak rendelődik alá.

Tehát Nabokovval, Prousttal, azon emlékezés és nosztalgia egy egész irodalmával (és politikájával) polemizál, amely, speciális esetként, „könyvtári szakirodalmat” tartalmaz. Mire és hogyan emlékezünk? Ezek jószerével politikai kérdések. Tudomásom szerint, Kiš sehol sem tanulmányozta a szerencsétlen Joseph Roth vagy Primo Levy sorsát, ami ugyan érdekes le-

hetett volna, ám a Nabokov és a Nosztalgia című értekezésében az emlékezés politikai dimenzióját tüntette fel: „Nabokov csak a dolgok napos oldalát, a nemesi fészkeket, szőke hercegnőket, előkelő és művelt embereket látta, míg nem a muzsikos, szegényes, nyers és goromba, árnyékos Oroszország pedig olyan, mintha a pullmankocsi ablakából figyelnék. [...] Nabokov világa túlon túl szelíd, túlon túl humanizált, túlon túl *police*.” (Szándékosan válogatom Kiš esszéjének kritikusabb részeit.)

Az emlékezéssel/dokumentumokkal folytatott játék, mindenek mellett, politikai játék is egyben. Kiš el is fogadta ilyennek; alkalmazta szabályait és *technikáját*. Mellőzte azon elmélet démoni csapdáját, amely az idézőjelek közé helyezett „igazság” szó szégyenlős leírását igényelte, s egy helyen még nagy betűkkel is írja: „Amikor minden elmélet szemétdombját sárban taposva átgázoltatok, *csak akkor* fogtok elérkezni tehát az IGAZSÁG és HAZUGSÁG megkülönböztetésének becses képességéhez - meglehet, ez a művészetből meríthető egyetlen tapasztalat.”

Mindennek ellenére hisz a nagybetűs igazságban, de tisztában van vele, hogy az ki tud siklani a tudás hatalma alól, s hogy valahol „a teóriák szemétdombja” mögött kell keresni. Hogyan? Itt nem segíthetnek a Kiš által olykor alkalmazott tudományos és archeológiai terminusok – „kutatások”, „egy világ rekonstruálásának kísérlete [...] a lehető legnagyobb objektivitással” – mivel ezek a tudás nyelvének részei, az archeológia objektumai, számukra biztosítva vannak a megcáfolt elméletek popperi temetőjében azok a parcellák, melyeken Kiš, a legszívesebben, átgázolna. De hogyan? A művészet tapasztalatára hivatkozik. Ez szinte már romantikus, mégis... Kiš mindig válságban van. A *Fövenyóráról* beszélve, saját módszerét úgy írja le, mint olyan törekvést, amely „a líra eszközeivel tapintja ki az egzakt mértékét”. Lírai bizonyíték, egzakt mellékszöngével: a tudás és költészet ezen paradox egyvelege, autopoetizált tények gyűjteménye, ez végül is, nem az emlékezés egy formája? Úgy vélem, Kiš megfogalmazásával közeledünk ahhoz, ami a prózájában, legalábbis az én véleményem szerint, tragikus.

A *Borisz Davidovics síremléke* című mű első mondatában áll, a történet kétségek és habozások között születik, s csupán az a baja, hogy – igaz (Kišé a kiemelés). Szemmel látható, hogy ez a történet azért tragikus, mert igaz, s nem szükséges bármilyen relatívitás után nyomozni, hogy Kiš ne forogjon a sírjában. Ez nem minden. Nemcsak a haláltáborok igazsága az, ami elrettent, van még valami: a mindentudásban, így a haláltáborokról szóló tudásban is előforduló kétely lehetősége. De még ez sem minden. A fordulat egy újabb fordulata következik. Kiš, ismeretelméletiről – biztosan tudhatjuk-e? – lételméleti kérdésekre áttérve, radikalizálja a problémát: megtörtént-e? Elfeledhető-e, relativizálható-e, helyrehozható-e, kitörölhető-e a haláltáborok és a holokauszt, úgy, mintha sohasem léteztek

volna? Kiš, természetesen, nem teszi ezt meg, de valaki más akár meg is tehetné, ugyanezzel az eljárással... és itt szűnik meg minden játékosság, Kiš ironiája már nem sós, vagy keserű többé, egyszerűen csak félelmetes. Mert ha az emlékezést befolyásolni tudja a manipuláció, a revízió, akkor már minden megtörténhetett, de nem biztos, hogy be is következett. Számomra éppen ez Kišnél a mélységesen tragikus: az, hogy egyáltalán fel lehet tenni ilyen kérdéseket.

Az igazság és a diskurzus, mint az „igazság” hordozója közötti szakadás, a dokumentumok/émlékezések hamisításának és kollázsolásának játékában, az elmélet tehetetlensége és a politikai gyakorlat nyomorúsága találkozik, de lehetőség nyílik a tagadásra, a relativizálásra, mindennemű mentségre. Ez az a mélység, melyben már el lehet hinni, hogy a Dunából kiemelt hűtőkocsikban a „még az 1942-ben meggyilkoltak” maradványai vannak, hogy mindez „meg sem történt”, vagy, hogy „mindezt ők maguk tették”, de most, alattomosan, a mi számlánkra írják. Ez szintén olyan szakadék, melyben hihetővé válik, hogy Kissinger memoárja dokumentáris olvasmány, és, hogy a B-52-es típusú repülőgépek mindig a megható humanitárius gesztusok szolgálatában álltak.

Ám – Kišnél semmi sem egyszerű, gyakran a paradox határán lévő szakadékban leledzik – ez egyszersmind az a térség, melyben annak reményét kutatja, hogy az irodalom mégsem hiábavaló és értelmetlen. Mert ha az igazságot nem övezi tudás, akkor nem válhat – szorzótáblához hasonlóan – mechanikussá és triviálissá, ezért folyton újra kell konstruálni, értelmezni írással, ezen (egzakt mellékhangzású) lírai bizonyíték révén. A *Buridan számára avagy író a világ káoszában* című értekezésében azon rétori kérdés előtt, mellyel a szöveg végződik, Kiš kijelenti: „Mit tehet, eszerint, egy könyv? Jelenlétével megteremti azt a kontextust, melyben az erőszakos halál – botránynak számít: értelmet ad ennek a halálnak.”

Kiš, azt hiszem, megérezte ezen vég nélküli értelmezés kötelességét, a történetek megírásának ezen terhét, a megtörtént ismételt megírását, hisz az igazság létezik, de nincs jelen. Tragikusan távollévő, mint az áldozatok, akik már nem tanúskodhatnak, ahogyan Kiš E. S.-je, vagy a zsidó vallás klasszikus teológiájának istene sem. „Olyan mértékben ismerlek, Uram, mint amennyire nem ismerlek. Te vagy, Aki eljössz” (eljön, tehát nincs itt). A zsidó vallás ezen eleme felsejlik a *Fövenyórában*, a könyvben, mely a formáját illetően a rabbinikus kommentárok tradíciójához kötődik: központi része elvész a kommentárok és a kommentárok kommentárjainak spiráljában, mert nem lehet véglegesen kimondani és leírni azt, amiről az írás szól, így e körül kell keringenie a vég nélküli könyvben, azzal a derridai írásmóddal, melynek pedig eleje nincs. „A Zsidó Haza a maga által ihletett kommentárok közötti szöveg.” Az írás így reménnyé, hitté és

várákozássá válik – Uram, látta-e atyámat? – az atya folytonos rekonstrukciójává, az Atyáévé, aki mindig eljön egy szent fragmentumban: „Beszéltem neked a zsidók kínjairól, melyek azonosak az íráséival. A zsidó vallás és az írás egyazon várákozás, remény, kimerültség.”³

De még ez sem minden. Amit itt leírtam, a beszélgetés terének kiszélesítése érdekében tettem, annak tudatában, hogy Kiš nem lehet leegyszerűsíteni, vagy kiragadni az ilyen-olyan előzményekből. Művében a legkülönbefélebb irodalmi hagyományok találkoznak, úgy vett el belőlük, ahogyan saját házában lévő könyvei közül vesz el egyet az ember, mert ezen örökségek mindegyikében otthon érezte magát. Az irodalmi világ polgára volt, minden, e világban létező kimondatlanság és ellentmondásosság foglalkoztatta. Szerb nyelven írt. Hagyatéka kérdések egész sorozatát nyitja meg, melyekkel, a maga módján, szembesülnie kell mindenkinek, aki szintén e nyelven ír.

Hogyan kell Kiš után, szerb nyelven írni? Úgy, ahogy ő? Vele ellentétesen? Ellenkezve vele? Elfeledve minden dilemmáját, megfeleldve róla is, megtagadva őt? A szorongásra okot adó hatásoktól rettegve? Vagy pedig oly módon közeledni hozzá, mint ahogyan ő közeledett Nabokovhoz, Borgeshez, Prousthoz, Kafkához, Joyce-hoz, Dosztojevszkijhez, Koestlerhez, Szolzsenyicinhez, Sartre-hoz? Poppert, viszont, hanyagolta. Borges politikai hajlamait, a Pinochet-vel és Fidel-vel lefolytatott elegáns étkezéseit sem említette. Kiš nem szent; ezt is elmondhatjuk. Ez semmiképp sem jelenti azt, hogy egyszerűen el kellene őt utasítanunk, vagy politikai szemetesnek nyilvánítanunk, infantilis tekintélyrombolás tárgyává tenni, „dupla adag gulyást” szolgálni fel neki, ahogyan azt ő tette Brane Šćepanovićtyal, azon recept szerint, mely ma, annyi évvel az *Anatómiai lecke* után, eléggé ismertté vált ahhoz, hogy minden írónak – kritikusnak úgyszintén – fel lehessen szolgálni.

Mindenekelőtt értenünk és megértenünk kell őt. Majd ambíciózusabban írni, dolgozni azon az irodalmi szövegen, melyet Kiš maga után hagyott. Bizonyos módon ez a szorongást okozó „atyai” (pardon, *Maître*) problémája: a mítosz, mely beindít és paralizál. E merevségre, amennyiben az gondot jelent (ez nem szembeötlő), egyetlen gyógyír létezik: az írás. A polémiák, kiáltások, helyzetharcok és a lázadó gesztusok nem lehetnek segítségünkre. A kérdés az, hogyan lehet prózát írni; a választ csak maga a prózaírás adhatja meg. Ebben az értelemben Kiš kihívást jelent.

³ Az e bekezdésben felsorolt idézetek Jabès *A kérdések könyvéből* származnak, melyről Derrida (állítja Paul Oster) egy 1976 előtti pillanatban kijelenti, „Franciaországban, az elmúlt tíz évben, egy olyan írás sem született, amely így vagy úgy ne kötődne hozzá.” Kiš, tudomásom szerint, sehol sem említi Jabès-t, s azt hiszem, Derridát sem.

David Albahari *Apám evangéliuma* című történetében van egy olyan jelenet, mely szépen illusztrálja az általam elmondani kívántakat. Az atya átkelt az őszi áradások után visszahúzódott folyón. Sáros partot, oldalukra döntött csónakokat, újukra gyötrelmesen induló szállító- és vontatóhajókat látni, sípolást, csengetést és szitkozódást hallani. A folyó alacsony víz-állású, talán fagyos is, mégis folyó – kételyek és bizonytalanságok folyója – ő pedig úgy tűnik, a vízben járt, s most, a part túloldaláról, a „rés” túloldaláról, az elbeszélőt szólítja: „Kelj át! Kelj át végre! Csak kelj át.”



A szenvedéstörténet vonzáskörében

Eszmélet. In memoriam József Attila. Nap Kiadó, Budapest, 2004

Gyűjteményes kötetrel emlékezni valamely jelentős alkotó pályájára mindig kockázatos. Amellett, hogy a gazdag szekundáris irodalom nemegyszer egymással feleselő jelenségei kételyek sokaságát vetik föl, a válogatónak a készülő könyv koherenciája érdekében el kell döntenie, hogy az írások szelektálása, besorolása közben milyen szempontokat fog követni és érvényesíteni. A legígéretesebb utat természetesen akkor választja, ha az esszék, kritikák és irodalomtörténeti dolgozatok számbavételekor azokra összpontosít, amelyek maradandóan tárják föl és nevezik meg a szerző műveinek poétikai sajátosságait. Bizonyos esetekben azonban egy-egy író munkásságát annyira meghatározzák az életút állomásai, az ideológiai és politikai vonatkozások, hogy a válogatónak több helyütt akarva-akaratlanul el kell tekintenie a tisztán esztétikai dimenzióktól.

N. Horváth Béla, az *Eszmélet* válogatója, szerkesztője és összeállítója szemlátomást eleve a másodikként említett lehetőség mellett döntött. A felgyűjtött anyagot időrendi fejezetekre tagolva előbb a gyermekévek világára, aztán a költői indulás éveire vet pillantást, majd a harmincas évek első felének rendkívül mozgalmas időszakát idézi meg, amikor József Attila kegyetlenségig menően megfricskázta egyik-másik író társát, s amikor a társadalmi és irodalmi élet csaknem minden oldaláról úgyszintén kegyetlenségig menő támadások érték őt magát is. A negyedik fejezet a kései *Nagyon fáj* költőjét kíséri el egészen Szárszóiig, az ötödik pedig nagyrészt korabeli írói megemlékezéseket gyűjt egybe.

A kötet íve tehát a születéstől a halálig, a halál utáni évekig terjed, a szövegek időrendiségét azonban helyenként olyan írások „törik meg”, amelyek szorosan kötődnek ugyan az éppen szóban forgó időszak jelensé-

geihez, de jóval később keletkeztek, mint a besorolt anyag zöme. Ezeknek a későbbi, nemegyszer „tegnapi” szövegeknek az a szerepük, hogy kiegészítsék a korabeli dokumentumok nyomán kialakuló képet.

Az áttekinthető, tudatosan megszerkesztett kötet ennek ellenére hiányérzetet kelt. Minthogy az életrajz és a szenvedéstörténet fontosabb tényeit állítja középpontba, József Attila költészetének alakulástörténete óhatatlanul árnyékban marad. Nagyon jó, hogy közli pl. Juhász Gyulának a *Szépség koldusához* írt előszavát és Ignotus korai, 1926-ból származó lelkenedő szavait a *Tiszta szívvel* című emlékezetes versről, ezek és a hozzájuk hasonló írások azonban nem érzékeltetik közelebbről azt, hogy a fiatal költő merre tájékozódik, merre kíván haladni, s a költői eszközök közül melyeket használja máris szuverénül. De hasonlóképpen vagyunk a későbbi fejlemények tekintetében is, hiszen József Attila expresszionista kísérletei éppannyira háttérbe szorulnak itt, mint szürrealistának vehető költeményei.

A válogató közzéteszi Szabolcsi Miklóstól, s ez persze megint illusztratív példa, *A szerelem kezdete* című szöveget, amelyben a szerző részletekbe menően foltárja József Attila és Vágó Márta szerelmének kialakulását, veszélyeztetettségét, beteljesületlenségét. Majd Vágó Márta naplójegyzeteinek *Búcsúzás* című fejezete következik, amelyben az ágrólszakadt poéta elől apai kívánságra Londonba készülődő lány az indulása előtti napok élményeit beszéli el. Mindkét fejezet egész sor olyan információt foglal magában, amely a beavatatlan olvasó számára meglepetésszerű lehet. Ne feledjük azonban, hogy ezeknek az emberi intimitás szféráit feltáró részleteknek csakis az esetben lehetne igazi funkciójuk, ha velük párhuzamban a fontosabb Márta-versek elemzéseit is olvashatnánk a kötetben. Vagy legalább a *Klárísokét*, amely versről az elmúlt évtizedek során többek között Németh Andor, Révai József, Bori Imre, Horgas Béla, Török Gábor, Timár György, Tornai József, Tverdota György és Szabolcsi Miklós értekezett, a költészetről való gondolkodás változásait is érzékeltetve, a versről kialakult vita tanulságait pedig Hansági Ágnes összegezte néhány évvel ezelőtt.

A harmincas évek első felében keletkezett létösszegező verseket lényegében éppannyira mostohán kezeli a kötet, mint a Márta-verseket. Az *Ódáról* Somlyó György negyven évvel ezelőtt írt esszéjét közli, amely a vers némely részletéről, elsősorban a női test rejtelseibe alászálló, „varázshegyi” negyedik rész zárósorainak alliterációjáról telitalálat értékű megfigyeléseket rögzít, ám ennek ellenére az írás természetszerűleg nem helyettesítheti a verset értelmező gazdag irodalmat. Az *Eszmélettel*, melyről találoan állapítja meg Bókay Antal, hogy „felsorolhatatlanul sok olvasó és értelmező számára jelent talányt és folyamatos kihívást”, Nemes Nagy Ágnes egy esszéje foglalkozik értőn, árnyalatokra ügyelve, megfontolandó észrevételeket fogalmazva meg József Attila képalkotásának termé-

szetéről. A szöveg azonban ennek ellenére csak színfolt a késő modern versről eddig publikált könyvtárnyi szakirodalomban. Az időszak többi fontos verse, amilyen a *Külvárosi éj* és az *Elégia*, még inkább a *Téli éjszaka* és a kétrészes *Reménytelenül*, sajnos, még ennyi figyelemben sem részesül.

A legnagyobb meglepetést azonban talán mégis a negyedik fejezet okozza. Ebben több életrajzi vonatkozású szöveg mellett helyet kapott Remenyik Zsigmond, Bálint György és Ignotus Pál korabeli kritikája a *Nagyon fájról*, ezeket azonban nem követi Németh G. Béla valamely értekezése, még ha a hatvanas évek végén több olyan dolgozatot tett is közzé a költő kései lírájáról, amelyeknek eredményeit ma is hasznosítani tudja az irodalomtörténet-írás. Ilyen előzmények után azon már nem is ütközik meg az ember, hogy az *újrólvasó* sorozatban 2001-ben megjelent *Tanulmányok József Attiláról* című kiadvány anyagából N. Horváth Béla csupán egyetlen dolgozatot vett át.

Érdekes módon hiányérzeteinktől akkor sem szabadulhatunk, ha az *Eszméletet* a szerkesztői elvekhez igazodva szemléljük. Mint már volt róla szó, a kötet harmadik fejezete a harmincas évek elejének eseményteli periódusát járja körül, amikor József Attilát sokfelől támadás érte. A legkeményebb s egyúttal legabszurdabb csapásokat paradox módon az illegális kommunista párttól kellett elszenvednie, amellyel együtt próbált haladni. A moszkvai *Sarló és Kalapács* című lapban 1931 nyarán megjelent *A magyar proletárirodalom platformtervezete*, amely a maga végsőkéig dogmatikus módján leszögezte, hogy József Attila a „fasizmus [...] táborában keresi a kivezető utat”. Ez után a moszkvai beintés után természetesen a nem kevésbé dogmatikus hazai vulgármarxisták is támadásba lendültek a költő ellen. 1933 elején Pákozdy Ferenc, miután megállapította, hogy József Attila „nem elsődleges lírikus természet”, s így alig van néhány valóban lírai sora, azt üzenté a költőnek, hogy ha az osztálytudatos tömegek írója akar lenni, „akkor a tömegek egyszerű és kemény nyelvén kérlelhetetlen éleslátással és erővel kell megragadni mindazt, amiért a tömegek harcolnak”. Pákozdy üzenete természetesen fölöttébb világos és egyértelmű. Ha minden értelmiségi kételyt és különállást fölszámolva felzárkózol a párthoz, proletárköltőként közöttünk maradhatsz. Ha viszont nem adod föl egyéniségedet, minket többé nem érdekelsz.

Egy másik dogmatikus elvtárs, Téglás Ferenc, teli torokból harsogta, hogy a „Szovjetunióban nincs munkanélküliség”, ott „maga a munkásság saját sorsának irányítója”, s ebben a meggyőződésben mondta ki, hogy József Attila „baloldali mozgalmi frazeológiába burkolva, szociálfasiszta ideológiát árul”.

Egy harmadik elvtárs, Garai János pedig, a *Mondd, mit érlel...*-t parodizálva, gúnyverset fabrikált, amelyben azzal vádolta József Attilát, hogy

némi aprópénzért elárulta az osztályharc ügyét, hogy alávaló módon Kosztolányiért lelkesedik, holott nem sokkal korábban még a tőkét döntögette jelesül. Majd a következő sorokkal zárta a verselményt: „Dalolj, Attila szaktárs, / »Háló«-ról, »Fák«-ról bús danát. / Hűvös halomba gyútsd a pengőt / s fényesre nyald a burzsoát! / Rossz perceidben hiába írnál / »elvtárs«-sal spékelt, dühös sorokat: / egy osztályharcos pöcegödörben / megannyi versed elrohad.”

Az *Eszmélet*be fölvetett szövegek tehát plasztikusan érzékeltetik József Attila baloldali elutasításának, megleckéztetésének állomásait. A negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején lejátszódott fordulatról azonban a kötet nem tudósít kellőképpen. Az elvtársak ekkor már, ahelyett, hogy tagadták volna, mindenáron ki szerették volna sajátítani József Attila életművét, buzgó igyekezetük azonban újabb képtelenségek hangoztatásáig vitte el őket. Gondoljunk csak Horváth Mártonra, aki a patetikus giccs már-már fokozhatatlan hangerejével kiáltotta világgá, hogy „Petőfi után járni a politikában annyit jelent, mint szocializmus, a költészetben annyit, mint a szovjet irodalom eredményeinek elsajátítása”. S ugyancsak Horváth Márton próbálta perfid módon meggyőzni az olvasót arról, hogy József Attila „költői fejlődése együtt futott a Párt fejlődésével”.

Az *Eszmélet* szerkesztője szem elől téveszti e néhány év tömény szellemi sötétségét, s mert szem elől téveszti, természetesen arról sem tud, akar tudni, hogy a magyar nyelvterületen akadt azért irodalmár, aki felemelte szavát a költő kisajátítása ellen. B. Szabó György már 1951-ben tanulmányt írt az életműről, egy évvel később pedig, a háború után első ízben, közzétette József Attila összes verseinek és műfordításainak kötetét.

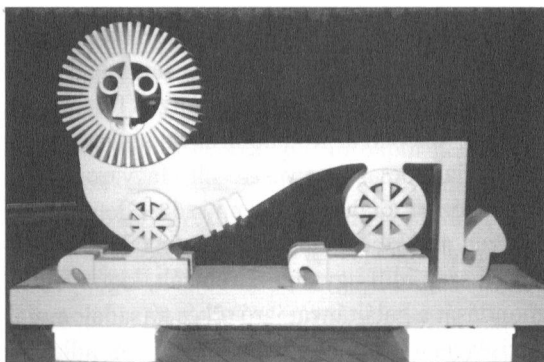
B. Szabó György sietett felhívni rá a figyelmet, hogy József Attila „költészetében a harcos és forradalmi hang gyakran váltakozik a pesszimizmus, a kiábrándultság, a csüggedés és az egyéni fájdalom szubjektív kifejezésével”, ami megköveteli, hogy az opust a maga teljességében szemléljük. S ennek a teljességigénynek a nevében emelte ki aztán, hogy a szektáns ideológia, akár a harmincas években, ma is méltánytalanul bánik József Attila költészetével, amelyet épp ezért a „leegyszerűsítéstől és a vulgarizálás problémánélküliségétől” föltétlen meg kell védeni.

S ha már itt tartunk, hadd hozzak föl még egy példát. Az ötvenes évek második felében az irodalomról való hivatalos gondolkodás még mindig az ideológia mocsarában vesztegelt Magyarországon. Nem véletlen hát, hogy Révai József a következőképp szólt a fentebb említett *Kláriskról*: „a természet, amelybe az üldözött és társtalan szocialista harcos menekül, gyönyörű szép idill ugyan, de ironizált, kigúnyolt idill, amelynek véres ellenmondását a haláltáncát járó tőkés társadalommal és a benne szenvedő emberiséggel a költő éppen az iróniával mondja ki”. Ezzel a ma már kajánko-

dásra készítő irodalomszemlélettel gyökeresen szemben áll mindaz, amit Bori Imre kezdeményezett a hatvanas évek elején. 1961-ben a *Tiszta szívvektől a Medáliáig* terjedő pályaszakaszt mérte föl, különös tekintettel azokra a hatásokra, amelyek József Attilát az avantgárd felől érték, a következő évben pedig *A „semmi ágán”* címmel tett közzé tanulmányt, abból indulva ki, hogy a költő szemlélete és a háborús, illetve a háború utáni egzisztencialista filozófiai áramlatok között meglepően sok a rokon vonás, elsősorban életérzésben, az egyénnel a világhoz való viszonyában, hiszen amikor a költőt a maga léte foglalkoztatja, a szó legszorosabb értelmében egzisztencialista – Camus és Sartre szellemi rokona.

A kötet szerkesztője ezekkel a tényekkel sem számol, noha Bori tanulmányai, s ezt korántsem valamiféle levegőtlen lokálpatriotizmus mondatja velem, az egyetemes magyar irodalom vonatkozásában is úttörők voltak. Mert igaz ugyan, hogy lassanként föllazult odaát az ideológiai és politikai tiltások rendszere, az avantgádról, a freudizmusról és az egzisztencializmusról azonban a hatvanas évek elején még mindig nem lehetett szabadon beszélni.

Az *Eszmélet* meggyőzően tanúskodik arról, hogy az efféle gyűjteményes kiadványok csakugyan problematikusak. Még ha nem feledjük is, hogy minden más válogató más-más kötetet tett volna az olvasó asztalára. A viszonylagosság mellőzhetetlen körülmény tehát, de ez sem feledtetheti, hogy az *Eszmélet* kísérletet sem tesz arra, hogy megközelítse a József Attila-i teljességigényt.



Baranyi Károly:
Oroszlán

*Mikor az uccán átment
a kedves*

*Mikor az uccán átment a kedves,
galambok ültek a verebekhez.*

*Mikor gyöngéden járdára lépett,
édes bokája derengve fénylett.*

*Mikor a válla picikét rándult,
egy kis fiucska utána bámult.*

*Lebegve lépett - már gyult a villany
s kedvükre nézték, csodálták vigan.*

*És ránevettek, senki se bánta,
hogy ő a szivem gyökere-ága.*

*Akit ringattam vigyázva, ölben,
óh hogy aggódtam - elveszik tőlem!*

*De begyes kedvük szivemre rászállt,
letörte ott az irigy virágszált.*

*És ment a kedves, szépen, derűsen,
karcsu szél hajlott utána hűsen!*

*Kada je preko ulice
draga prešla*

*Kada je preko ulice draga prešla,
golubovi su vrapcima priali smesta.*

*Kad je na trotoar lagano stala,
slatkim člankom je sjajak odaslala.*

*Njenih ramena, svaki trzajčić,
opčinjeno, krišom gleda dečaćić.*

*Lebdela je nežno - lampa se već pali
svi su je sa obožavanjem gledali.*

*Smešili su joj se, nikom smetalo nije,
da iz moga srca za nju ljubav klije.*

*Ljuljajući u naručju čuvao sam nju,
o, kakvog li straha - da mi je oduzmu!*

*Zanesenost njihova srce mi dotakla,
i cvet zavisti u njemu slomila.*

*I koračala je lepo, veselo, draga,
nežni vetar prikrao joj se straga!*

Beck Zoltán fordítása

Nem én kiáltok

Nem én kiáltok, a föld dübörög,
Vigyázz, vigyázz, mert megőrült a sátán,
Lapulj a források tiszta fenekére,
Símulj az üveglapba,
Rejtőzz a gyémántok fénye mögé,
Kövek alatt a bogarak közé,
Ó, rejtse el magad a frissen sült kenyérben,
Te szegény, szegény.
Friss záporokkal szivárogi a földbe
Hiába fűröszköd önmagadban,
Csak másban moshatod meg arcodat.
Légy egy fűszálon a pici él
S nagyobb leszel a világ tengelyénél.
Ó, gépek, madarak, lombok, csillagok!
Meddő anyánk gyerekért könyörög.
Barátom, drága, szerelmes barátom,
Akár borzalmas, akár nagyszerű,
Nem én kiáltok, a föld dübörög.

Ne vičem ja

Ne vičem ja, to zemlja tutnji,
Pazi se, pazi, jer Sotona s' uma siđe,
Sakrij se na čisto dno izvora,
Privij se uz staklenu ploču,
Zakloni se iza sjaja dijamanaata,
Ispod stena, među insektima,
Oh, pritaji se u sveže pečenoj pogači,
Ti jadniče, jadni.
Sa svežim pljuskom sruči se na zemlju -
Uzalud se kupaš u samom sebi,
Lik svoj jedino u tuđem oprati možeš.
Budi majušna travka .
I veći bičeš neg' okosnica svetska.
Oh, mašine, ptice, krošnje, zvezde!
Jalova majka moli za porod.
Prijatelju dragi, voljeni družo,
Bio strašan ili veličanstven,
Ne vičem ja, to zemlja tutnji.

Ivana Ristov fordítása

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Harkai Vass Éva

Tárgy-költészet

Nádasdy Ádám: *Soválynak kéne lenni. Versek 2002–2004.*

Magvető, Budapest, 2005

Nádasdy Ádám nem az a költő, akit bőséges verstermésével jellemezhetnénk. Eddig megjelent verseskötetei sem a versanyag bőségéről tanúskodnak, annál inkább mondhatjuk róluk, hogy igényesen megtervezettek. A mostanival együtt öt verseskötete jelent meg, ebből az utóbbi négyet ismerem, de ha az olvasónak kedve támadna a költő rendszerváltás előtti „hangjának” nyomába eredni, ma már valószínűleg nehezen hozzáférhető első kötetének (*Komolyabb versek, 1984*) versanyagát meglelheti a másodikban (*A bőr és a napszakok, 1995*), amely „majdnem minden versé”-t magában foglalja az 1976 és 1995 közötti időszakból. A tervszerűség látható jele, hogy egy-egy verseskötetben pontosan behatárolódik a költemények keletkezésének időszaka (versek ettől eddig), így szinte lépésről lépésre nyomon követhető a költői pálya alakulása, amelynek egyik észrevehető változása, hogy a három utóbbi verseskötet (*Elkezd a dolgok végére járni, 1998; A rend, amit csinállok, 2002; Soválynak kéne lenni, 2005*) kisebb, három-négy évnyi időszak költeményeit öleli fel. Azaz az utóbbi évtizedben mintha aktívabb jelenlét jellemezné ezt a lírát, divatos szóhasználatlalt azt is mondhatnánk, mintha felturbózkodott volna, s ez amiatt is figyelemre méltó, mert Nádasdy ugyanebben az utóbbi évtizedben műfordítóként is jelen van (1995-ben és 2001-ben jelentek meg kötetben Shakespeare-fordításai), sőt, az utóbbi években, alkotói pályájának egy felettébb különös vonulataként, a magyar irodalom berkeiben eleddig igencsak ritka, ún. „meleg” novelláival is jelt adott magáról. Ez utóbbiakról – épp a té-

ma ritkasága, érdekessége és furcsasága okán – csupán annyit, hogy egy részüket Graff Miklós írói álnév alatt publikálta.

A *Soválynak kéne lenni* című verseskötet fülszövegében a költő maga jelöli ki, határolja be verseinek témakörét, tárgyát: tárgyakat vesz elő, embereket, de leginkább tárgynak, általános Embernek álcázott önmagát. „Alanyi költészet” – mondja, amelyben jobbik esetben az olvasó is magára ismerhet. Maradjunk tehát a tárgyaknál: esernyő, óra, bronzkutya, bicikli, géprádír, bögre, villanyvonat, (alumínium)szív, ruhásszekrény, kilincs, villanykapcsoló. Hogy hol itt a tárgyakba álcázott lírai én? Elsősorban abban érhető tetten, hogy a megidézett tárgyak a gyermekkor, a lírai én gyermekkorának személyes tárgyai, tehát az emlékezet tárgyai is, ami annyit jelent, hogy az óra, a bicikli, a bögre, a szív stb. legalább olyan mértékben emble mák, mint amilyen mértékben önmagukat jelentik. A kötet *Talán ez még ugyanaz* cím alá sorolt verseiben sorjáznak e tárgyak, oly módon, hogy egy-egy címadó tárgy egy-egy vers (egy-egy emlék). Garaczi László leműsorozatát követően Kukorelly Endre *TündérVölgyén*, Németh Gábor *Zsidó vagy?* vagy Rakovszky Zsuzsa *A hullócsillag éve* című regényén át (vagy említhetnénk Balogh Robert készülő trilógiáját, Schein Gábor prózáját) szinte sorjáznak a gyermeki nézőpontot alapul vevő (és ezt a felnőttivel ütköztető) irodalmi (esetükben: epikus) alkotások, szépirodalmi szövegekben és a vonatkozó irodalom terepén pedig egyaránt gyakori mostanában az emlékezet fikciós megjelenítése vagy fogalmi-reflexív körbejárása. Nem véletlenül jelölhető ki tehát épp itt, ebben a szövegtörzshez a Nádasy legújabb verseskötetének súlypontját alkotó tárgy-versek rokon alkotásai. Verseinek ugyanis leggyakrabban, jellemző módon mindig van epikuma is. Amikor Sonnevend Júlia az *Élet és Irodalom* Ex libris rovatában az idei Könyvhéten megjelent, ún. „kistörténet”-köteteket vette számba, Bartis Attila tárcái, Garaczi László novellái és Eörsi István kisnovellái mellé egy huszárvágással oda sorolta Nádasy Ádám új verseskötetét is, mondván, hogy „a kötet szövegei ugyan lírai formát öltenek, de mindegyik vers egyben teljes »történetet« is kínál.” (*Élet és Irodalom*, 2005. augusztus 26., 34. sz., 23. l.) E jelenség kapcsán érdemes lenne tüzetesebben átgondolni azt a kérdést, hogyan funkcionál az emlékezet – történetesen a líra műnemén belül, van-e olyan, hogy emlékezet-líra, s ha igen, hogyan, milyen összefüggésbe hozható az utóbbi években művelt (és elemzett) emlékezet-prózával.

Nádasy előző kötetében, *A rend, amit csinálók* címűben van egy *Kályha* című költemény, amelyet akár e tárgy-versek elődjének is tekinthetünk. Vagy nem, legfeljebb annyiban, hogy e költemény is úgy készült, hogy a lírai én tekintete megakadt egy tárgyon. A vers ugyanis, amellet, hogy valóban tárgyat nevez meg, jár körbe, nem a gyermekkor univerzumából emeli ki azt. A legújabb kötet gerincét alkotó tárgy-versek viszont épp ezt

az univerzumot veszik célba. Borbély Szilárd e kérdés kapcsán egyenesen a gyermekkori Erősz megjelenítéséről beszél (B. Sz.: Elhalasztott zárlat: emlékezni jó? Élet és Irodalom, 2005. június 10., 23. sz., www.es.hu). A gyermekkor pedig – a szerzőé – az ötvenes-hatvanas évek Magyarországnak időszaka. Ott vagyunk tehát, ahol, amikor Kukorelly *TündérVölgyének* történetstilánkjai vagy Rakovszky Zsuzsa új regényének cselekménye játszódik – s ott is, ahol, amit Kukorelly a *Rom* prózájában egyetlen gyűjtőfogalommal úgy nevez, hogy *szovjetónió*. Nádasdy tárgy-versei is egyszerre a személyes gyermekkor és tágabb értelemben a diktatúra emblémái. Egy-egy vers egy-egy történet („kistörténet”), amely a címbe foglalt tárgy ürügyén bomlik ki, oly módon, hogy a tárgy emblematikus volta révén a kor atmoszféráját, műrostosságát, kicsinyességét is leképezi. Ilyen értelemben hangsúlyosak a verskezdetek: az esernyő „állandóan kinyílt”, az óra „keletnémet volt, nem szerethető”, a bronzkutya talapatán a kopott, zöld filc lifegett, a (női) biciklit („ez volt már csak a Keravillban”) hiába dicsérik, a géprádír „nem volt jó semmire”, a villanyvonat „folyton kisiklott”, „rázott is rondán, és a váltót / nem lehetett egészen átállítani”, az alumíniumszív „rendkívül ronda volt” stb. Többnyire a versek egészen végigvonul ez a degradáló szemlélet. A sorozat egyik legtöményebb verse *A villanyvonat*, melynek története önmagáért beszél: „A papa hozta Szovjetúnióból, / sajnálkozva mondták otthon, hogy onnan / csak ezt lehetett, meg padlókefélőt. / (...) Cirillbetűs füzetje volt, / elmázolódott, ronda nyomtatású, / (...) a mozdony öntöttvas volt, pokoli nehéz, / persze hogy minden kanyarban kidőlt, / erőszakos volt, szovjetúniós, nem ismert / fokozatokat: állt vagy rohant, / tört-zúzott, hempergett, mint döglődő bogár...”

Nádasdy verseskötetének fülszövegében arról ír, azt feltételezi, hogy olvasói a kötet verseiben esetleg önmagukra ismerhetnek. E tárgyak mindenképpen ismerősnek tűnnek számunkra, s mivel a versekben emblematikusan funkcionálnak (van, aki ennek kapcsán egyenesen szimbolizmusról beszél), az olvasatban a lírai én gyermekkorra egybeolvad az olvasóéval. Ki nőtt fel úgy, hogy a közvetlen közelében nem volt géprádír, mely „vékony piros / kerék volt, tárcsa inkább, a közepén / nikkelezett fémkarika, lukkal, / és finom, okos német felirat”? E költemények feszültsége a gyermeki naivitás, a tiszta, ártatlan gyermeki tekintet nyomvonalán szikrázik fel, s abban, hogy ugyanakkor e tárgyakat a felnőtt látásmód, szemlélet avatja jelenségértékűvé – emblematikussá –, körülbelül úgy, mint a *TündérVölgy* gyermekkor- és kamasztörténeteiben. Van valami infantilis ezekben a versekben („infantilis gondolkodás nélkül költészet nincs” – írja a kötet kapcsán Kemény István – K. I.: A lélek fogyókúrája. Élet és Irodalom, 2005. június 10., 23. sz., www.es.hu), amelyet a felnőtt nézőpontja sarkít finoman (de nem kíméletesen is) iróniába és öniróniá-

ba. S van egy-két tárgy, amely köré nem negatív aura képződik, az ironia ellenére sem. Ilyen *A bögre* című költemény címbeli tárgya, mely opálos mosollyal ragyog, „mint a november hetedik ünnepélyen / a kínai követ”. Azaz: nosztalgia, ha van, lenne is, nem futhat ki ironia nélkül – vállalni viszont lehet szívhez nőtt tárgyakat, múltbeli értékeket. A lírai én, hogy a bögrét visszakapja, azt meséli az azt elkérő gyerekeknek, hogy „gíliszták laktak benne évekig”. A másik kultikus és pozitív kisugárzású tárgy a ruhászekrény, mely „süteményszagú volt”, „gyönyörűen záródott, szisszenve”, s titkokat, a családi legendárium s a tágabb történelem elhallgatott részleteit rejt: „és hátul egy óriási, szürke kép / a fronton elesett nagybátyámról, / nem volt szabad még említeni se” (*A ruhászekrény*).

A *Soválynak kéne lenni* versanyagán belül e tárgy-versek összefüggő szigetet képeznek – ez a kötet kemény magja. E költeményeken kívül pedig egyéb olyan szövegek olvashatóak, amelyek a hétköznapiok látszatra egyszerű történései köré íródtak. Ezek között a legemlékezetesebbek az *Új helyen, új ablakból, az Egyszer tette, az Örök repülőtér, a Strand és út között* stb. – hol sanzonszerű felütéseikkel, hol az üresség, a magány felhangjaival és kiéneklésével, hol a talány(osság), a bizonytalan(ság) kinyilvánításával, mely utóbbi „a kőkemény kimondás ellen” véd (*Szürke tudás*).

Sokan írtak már (az egyébként nyelvésztanár) Nádasdy pátosztalan versbeszédéről, versei nyelvezetének rafinált egyszerűségéről. Legújabb verseskötetének prozódiajában belül mindenképpen figyelemre méltó a rímtelen jambikus sorok alig megmagyarázható eleganciája (különösen a tárgy-versek íródnak e versbeszéd szabályai szerint) vagy a félrímes, pár-és keresztrímes jambikus tizesek, tizenegyesek vershagyományából építkező, műfordításon edződött, hajlékony versbeszéd. Mint ahogyan egészében is figyelemre méltó e költészet, melynek lírai éneje úgy fedi fel magát, hogy közben a titok auráját is megtartja maga körül, ezzel keltve fel érdeklődésünket, miközben ahogyan tárgyaiban saját tárgyainkra, titkaiban is saját titkainkra ismerünk.

Hogy miért kéne soválynak lenni? Mert „aki csontos, sovány, / az látja a saját érzelmeit”. De nem is ez a lényeg: lelkileg kell soválynak lenni, így „nem tompítja a csattanást a zsír”. Valamiféle belső, lelki érzékenységre, sérülékenységre utaló életprogram ez, mely érzékenység finom membránja fel tudja fogni a lét hétköznapi, apró megnyilvánulásait, de sem összefüggéseket, sem tanulságot nem kényszerít ki. Elegendő, ha önmagunkba tekintünk.

Ereklyeszerűségek

(Még egyszer) Anna Atanackovićról, a róla szóló monográfia ürügén

Most itt egy könyvről kellene írni. Nem is akármilyenről. Mert ebben a - mifelénk - szokatlanul vaskosnak számító képzőművészeti monográfiában már-már kegyetlen alapossággal vizsgálja ám a szerző kutatása tárgyát, s mindezt hatalmas bibliográfiai fegyverzettel egészíti ki. Olvasom, de csak nem arra megyek, amerre a szöveg vezet. S egyre nehezebb visszatérni hozzá. Pedig a könyvről kellene írni, arról, hogy a szerző milyen megszállottsággal kutatott, mennyire részletekbe menően tárta fel az életmű apró mozzanatait is, mondanám: kizsigerelte az életművet, és ugyanakkor, mekkora alázattal tette mindezt. Meg aztán arra is ki kellene térni, hogy a tudományos szenttelenség mögül olykor előbújik a szerző, mintegy „kiszól”, szabad folyást engedve személyes meglátásainak, majd a következő pillanatban takarodót fúj magának, és ismét visszabújik szigorú önfegyelme mögé.

A „dējà vu” franciául annyit tesz: „már látott”. Különös érzés, egy illúzió, ami azt sugallja, hogy már láttunk vagy átéltünk valamit, amit először élünk át, vagy első ízben látunk. Amennyiben oka valós élmény, a dējà vu talán azért jelentkezik, mert az adott élménynek eredetileg nem szenteltünk teljes figyelmet, és emlékezetünk nem dolgozta föl megfelelően. Ez esetben valószínűnek látszik, hogy a megélt esemény előmozdítja múltbeli emlékfoszlányaink felszínre törését. Ennélfogva az érzést, hogy voltunk már egy helyen, gyakran épp az kelti, hogy valóban voltunk már ott. Csak épp elfeledkeztünk róla, mert előszörre nem sok figyelmet szenteltünk a dolognak. Hát ez az!

Anna Atanacković monográfiáját Grozdana Šarčević művészettörténeész írta meg, és a Matica srpska adta ki. Keresem a néhány évvel ezelőtti kiállítás katalógusát. Azét, amely - ha egyszer rangsorolnának ilyesmit - az elmúlt tíz év legjobb vajdasági kiállításai között szerepelne. Atanacković kollázsai. Amelyek mindig akkor jöttek elő, amikor túllépett jelmeztervező ömagán (persze, meg soha nem tagadta, meg miért is tette volna), s

olyan tartalmakat fogalmazott meg, amelyek már csak a képzőművészet és azon belül is csak a kollázs nyelvén voltak megfogalmazhatók. Ez tette Atanacković művészetét olyannyira hitelessé (most lehet, azt kellene írni: látnokivá) és meggyőzővé, hogy az 1998 márciusában, az újvidéki Szabadegyetem akkor még létező galériájában megrendezett kiállításának katalógusában fontosnak tartotta megjegyezni: „A kiállított anyag egy részét igen könnyen az 1991-től máig terjedő események kommentárjaként foghatják fel. Azonban olyan kollázsciklusokról van szó, amelyek jóval a jelzett időszak előtt készültek, intuitív módon és semmiképpen a bennünket sújtó események ösztönzésére jöttek létre.”

Persze, most a monográfiáról kellene írni, ehelyett ezt a '98-as katalógust forgatom, amelyet akkoriban egy reggel a Forum portása nyomott a kezembe. Kinyitom, benne szálkás betűkkel, kissé kapkodva odaírt sorok: „A megkésett köszönetet legjobb élőszóban elmondani! 15 éve - '83-ban megjelent a Hídban egy [...] írása a kollázsaimról, sohase felejttem el, az ilyen ereklyeszerűségek túlélnék bennünket.” Az ajánlásban emlegetett 1983-as kiállítás - amely egy harmincas éveiben járó fiatal, s mégis határozott, nagyon is kiforrott alkotó hibátlan ízléssel megfogalmazott, egyéni ikonográfiájú, s még mindenekfelett derűs, nemritkán ironizáló kollázsait mutatta be - és a most megjelent monográfia között huszonkét év telt el. Időközben az életmű is lezárult. Korán, túl korán.

Na mármost: szabad-e az embernek nevetségessé tennie magát egy lelkes és szubjektív ömlengéssel, szabad-e előállnia olyan magasztalással, amelyet mindenkinek joga van fölöslegesnek, tolakodónak és nagyképűnek ítélnie? Nem szabad. De kell. Muszáj. Megtenni oktalanság, meg nem tenni meg most lehetetlenség.

Anna Atanacković elbűvölő, monumentális életművet hagyott maga után. Furcsán torokszorító az a helyzet, amibe Grozdana Šarčević került, amikor néhány évvel Atanacković halála után kutatni kezdett, és egyrészt azt tapasztalhatta, hogy szakmai szempontból még igen sok feladat vár az életmű feldolgozójára, másrészt viszont jelmezterveiből, kollázsaiból sugárzik a kreativitás, a szellem és humor, az árad mindenből, hogy életműve nem csupán maradandó, hanem átütő vitalitással, életörömmel teli.

Peter Brookot parafrázálva: Atanacković számára az otthont, a megélhetést nyújtó színház, s maga a jelmeztervezés nem eszméket adott, hanem erőt, hogy dönteni tudjon. S ezt az erőt vitte át képzőművészeti munkásságába, hogy milyen eredménnyel, arról a szóban forgó katalógusban szereplő megjegyzése árulkodik leginkább.

Örök kísérletezőként sohasem hitte, hogy „végére ért” az útnak, mindig tudatában volt, hogy az adott helyen és pillanatban csak a választott eszközei bizonyultak a továbblépéshez elégtelennek, és ezért tudott újra és

újra nekifutni az ismeretlennek. Korán ráérezett a tervezhető és felmérhető valóság esendő voltára is, s attól kezdve növekvő intenzitással igyekezett figyelni a dolgok és jelenségek mögött fölsejlő új dimenziókra.

A kollázst készítő művész igazán „hozott anyagból” dolgozik. Már elkészült anyagokat kombinál a maga meglátása szerint. „Tevékenysége retorikus, a lexiszt, azaz az anyagok megtalálását a taxis, az elrendezés követi. A kész beszéd nem a szónok belső habitusáról, temperamentumáról vagy elméjének minőségéről árulkodik, hanem a jelleméről, ami Arisztotelész szerint csupán annyit jelent, hogy hiteles, illetve szavahihető-e. A hitelesség pedig olyan adottság, amelynek ott vesszük hasznát, ahol az anyagra jellemző valószínűséget és a hallgatóság által elfogadható valószínűséget kell összeegyeztetni. A rétor és a kollázskészítő tehát abból a szempontból hasonlít egymásra, hogy mindketten kommunikatív szituációban alkotnak, ahol a tradicionális befogadás által korlátozva a dolgok új funkcióit hozzák létre és a realitáselv által korlátozva a befogadók elvárásait formálják át” – írja Györök Edina A kollázs és az ügyesség morálja című írásában. Anna Atanacković számára kollázskészítéshez mindig az Arisztotelész által megfogalmazott antik moralitásesezmény társult: egy olyan éthosz (amely egyszerre jellem és morál), amely szituációba ágyazott, az étellel való megbirkózást, a helyzetek ügyes és megfelelő kezelését foglalta magába. A kollázs számára a kézügyesség által kifejezésre jutó éthosz, jellem és hitelesség művészete.

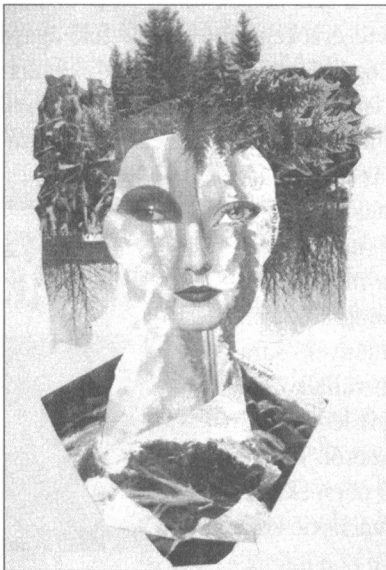
Lám, egy történetnek milyen sok arca van. Mit tudhatott minderről az a hajdani szép, fiatal, intelligens, lelkes lány, aki épp a világot akarta megváltani, s erre jó oka is volt, meg szándékai is nemesek voltak... Grozdana Šarčević avatott kézzel nyúlt e rendkívül érzékeny művész kétfelé ágazó életművéhez (már kis híján leírtam azt, hogy női művész/művésznő... holott egyszerűen csak Művész volt, akit másoknál talán több szenzibilitással vert meg a sors). Természetesen nem e monográfia volt az első „találkozás” Atanackovićyal, munkájában már az évekkorábban megkezdett kutatások teljeseznek ki. A szerző mindazonáltal új összefüggések közé tudta az életművet állítani, még hitelesebben tudta megvilágítani. Mindennek köszönhetően ez a monográfia nem egyszerűen a korábbi kutatási eredmények summázata (ámbar ez sem lenne értéktelen vállalkozás), hanem valóban új és újszerű kép az egyik legautentikusabb vajdasági képzőművész működéséről. Természetesen nemcsak az újonnan megnyíló perspektívák következtében lehet a monográfia Atanacković-képe újszerű, hanem a szerző eredeti kutatásai és a monog-



ráfia kiérlelt szerkezete következtében is. Šarčević nyolc fejezetben határolta el a művészi pálya és az életmű egymást követő szakaszait, és jó érzékkel vegyítette egymással az életrajz ismertetését, a műelemzéseket és a mélyebben zajló társadalom- és művészettörténeti folyamatok vizsgálatát.

Kissé sikerült visszakanyarodnom a jelen írás voltaképpeni tárgyához, az Atanacković-monográfiához, de talán nem is.

Varázslatos művészet az övé, s a pillanat adta élmények egész életünkben elkísérnek. „A megkésített köszönetet legjobb előszóban elmondani!” És amikor már nincs kinek? Akkor jól jönnek az ilyen „ereklyeszűrűségek”.



Gerold László

Kitalált nyelv

Euripidész (nyomán): Médeia(-körök) - Újvidéki Színház

A címül választott szókapcsolat abból a könyvből való, amelyet Florica Ichim román kritikusnő írt Tompa Gáborról, aki egy helyen megemlíti, hogy Andrei Șerban színháztörténeti jelentőségű *Antik trilógia*-rendezésében „... zenévé minősül az ógörög beszéd, a kitalált nyelv, mely csak a szavak zeneiségével hat a nézőre, mert néha a hangok, a hangzások jobban kifejezik a lelkiállapotokat, mint a szavak” (F. I.: *Tompa Gábor. Beszélgetés hat levonásban.* Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2004, 198.). Azért tartom hivatkozásra alkalmasnak mind a címmé tett szintagmát, mind pedig az idézett mondatot, mert szinte teljes mértékben vonatkozatható Tompa újvidéki *Médeia*-rendezésére, amelyben csupán néhány (ó?)görög szó és a helyzettől meg a szereplők közötti pillanatnyi érzelmi kapcsolattól függően változó intenzitású néhány felkiáltó szó hivatott kifejezni a tragédiát s a tragédiát kiváltó lelkiállapotot, illetve ezeknek kell(ene) hatniuk a nézőkre. Anélkül, hogy túl sok értelmét látnám bizonyos alkotáslélektani kutakodásnak vagy hipotéziseknek, azt hiszem, nem hanyagolható el a szerbani példa, amely alkalmasint Tompa ötletét indukál(hat)ta. S hogy Tompa megszívelte az általa (is) nagyra értékelt Andrei Șerban megoldását, az semmiképpen sem elítélendő, kivált, ha arra gondolunk, hogy az antik görög tragédiák előadása a derekukra tekert, vállukon átvetett fehér lepelben deklamáló színészek tolmácsolásában többnyire hótt unalmasra szokott sikeredni. Tompa mást akart, eleméntárisat és hiteleset, ami egyszerre megpróbálja felidézni a „valódi közösségi érzés”-t kiváltó antik színházi hagyományt, „amelyben szabad energiaáramlás folyik a résztvevők (a színészek, illetve a színészek és a nézők) között” (96) és ugyanakkor formáját tekintve újszerű, szokatlan. Egyszerre tradicionális és modern.

Hogy ez a szándék mit eredményezett, arról igencsak ellentétes vélemények fogalmazódtak meg mind a nézők, mind pedig az előadás kritikusai között.

Annak ellenére, hogy a drámairodalom történetében a görög mitológia talán egyik legdöbbenetesebb részlete, a gyermekgyilkos Médeia tragédiája napjainkig téma, feldolgozásra kerül(t) Euripidész-től az őt követő Senecán, a klasszicista/romantikus Grillparzeren, a fogalom jó értelmében vett bulvárszerző Anouilh-ön és az expresszionista Hans Henny Jahnn-on át a Médeia gyermekeiről író Per Lysander-Suzanne Osteni svéd szerzőpárossal, a mostanság felkapott ír Marina Carr-ral és vajdasági Végel Lászlóval bezárólag (kinék *Médeia tükre* című kétszemélyes, az idegenbe került [színész]nőről írt drámáját az Újvidéki Színházban mutatták be 1999-ben), a színházak napjainkig elég ritkán vállalkoztak a történet akár ó-, akár új(abb)kori változatának bemutatására. Újabban azonban felkapott téma a Médeia-történet, alkalmasint, mert újfent eluralkodott a bűn, melyről talán éppen ez a többszintű tragédia festi a legszörnyűbb képet.

Ha ebben a Médeia-orientált színházi trendben, melyet erősít a mostanság igencsak aktuális másság iránti elutasítás, sőt gyűlölet, keresnénk Tompa Gábor rendezésének „értelmét”, indokoltságát, akkor ezt elsősorban talán abban „az érzelmi ráhatás”-ban kell keresni, amelynek a fanatikus méreteket öltő bosszú, gyűlölet kiváltotta tragédiára kell(ene) figyelmeztetnie, már amennyire egy színházi előadásnak lehet ilyen szerepe. Amit Tompa, bár érthetően nem vállalja a színház ilyen szolgálati szerepét, ha arról szól, hogy ha a színház „nem tesz fel fontos kérdéseket az emberi létről, ha nem nevel emberségre [...], nem késztet gondolkodásra, ha nem járul hozzá az egyén (nem a tömeg) felnőtté válásához, akkor elveszti értelmét”, ha nem teremt erkölcsi rendet, akkor célját téveszti – mégis csak szükségesnek, sőt elkerülhetetlennek tart.

Az elementáris rossz erejéről készített előadást (ahogy a színlapon áll: Euripidész nyomán) a rendező nem a szavakkal elmondott történet (ez az előadás kerekét mozgó Kronosz összefoglalójából megismerhető, felidézhető) tolmácsolására, hanem néhány alapszó (szerelem, bosszú, gyász, siralom, temetés, gyermekeim) ismétlésére, de főleg néhány, lefordíthatatlan, csak hangzás alapján „érthető” jajszó s felkiáltás (eii, oii, moii, meii, fiioo) hangszín és -erősség szerint változó érzelmi töltésű hangoztatására építi. Így kívánja kifejezni, érzékeltetni a lélek mélyéből feltörő tragikus életérzést. Tompa eljárása annak az ismert dramaturgi játékeladatnak a fordított változatára emlékeztet, amely során tíz szóból kell írni egy történetet, ő egy történetből választ ki néhány szót, felkiáltást, és ezek segítségével mondja el Médeia tragédiáját.

A próbálkozás kétségkívül rendhagyó és izgalmas színházi kalandot ígér. Ugyanakkor megkerülhetetlen a kérdés: mit kell(ett) feláldozni a különös koncepció működése érdekében? Mit nyerünk s mit veszítünk a hagyományos megjelenítéshez képest?

Ebben oszlanak meg a vélemények.

Az alapötörténet (ismerjük!) nem változik. Amint említettem, a történet váza meg- (de nem mindig) felismerhető. Hasonlóképpen felismerhetők a helyzetek és (nem mindig) a szereplők közötti kapcsolatok, viszonyok is. Két vonatkozásban azonban lényeges változtatás történt. Az egyik érthető, a másik már kevésbé. Érthető, hogy látjuk, s nem a Hírnökötől halljuk, hogy a gyerekek átadják az elhagyott Médeia „ajándékát” Iászón leendő, új hitvesének, s látjuk, amikor a tragédiát megállíthatatlanul elindító ékességek a bosszú eszközüvé válnak: a „szépszövésű peplosz” és az arany fejdísz a vetélytárs (majd a nő apjának) halálát okozzák. Ennek a fontos epizódnak a megjelenítése teszi indokolttá, hogy Euripidésszel ellentétben itt felkerül a szereplők jegyzékére Iászón új választottja, Kreón lánya, Glauké is. Kevésbé érthető számomra viszont, miért volt szükség Kreón és Médeia egyszeri drámabeli találkozását felaprózni. Euripidésznél Kreón és Médeia jelenete arról szól, hogy a korinthuszi király féltve lányát és leendő vejét Médeia bosszújától, aki „sok varázs értője”, kikergeti országából a „dúltszívű” nőt, majd engedve a nő könyörgésének, egy napi haladékot ad Médeiaának. A jelenet drámai funkciója egyértelmű: kiűzetés, ami csak fokozza a nő bosszútervét, illetve a bosszú végrehajtásához szükséges egyetlen napnyi haladék megadása. Enélkül nem működne a tragédia. Azzal azonban, hogy mielőtt az Euripidésznél egyetlen jelenetbe sűrített találkozás lejátszódná, az előadásban Médeia és Kreón többször is szembesül, veszt intenzitásából a jelenet, s nem is érthető, milyen lehet ezt megelőzően a kettejük közötti kapcsolat. Tény viszont, hogy amikor a tragédia bekövetkezik, Kreón (az előadásban, nem a drámában) egy pillanatra szembe találja magát gyilkosával, tesz felé egy fenyegető mozdulatot, majd térdre rogy, s meghal. Ennek a pillanatnak kétségtelenül van helye az előadásban. Hasonlóképpen érthetetlen számomra Aigeusz és Médeia, illetve Aigeusz és Kreón sokkal többszöri találkozása, mint ahogy ez a drámában van. Bár, az is megfordulhat az ember fejében, hogy ebben a változatban Aigeusz valójában afféle rezonőr (erre utal néhány gesztusa és állandó kíváncsiskodó szemlélődése), s mint ilyennek, állandóan jelen kell lennie.

A következő, megkerülhetetlen kérdés: módosul-e, és ha igen, hogyan a tragédia szereplői közötti viszony, illetve változnak-e az egyes szereplők emberi jellemvonásai annak következtében, hogy szavak, mondatok, monológok és replikák helyett egymásra villanó tekintetekkel vagy könyörgő szemekkel, fenyegető, elutasító, esdeklő mozdulatokkal, vagy éppen szobormerev mozdulatlansággal, arcot eltakaró, archoz emelt vagy magasba lendülő kézmozdulatokkal „beszélnek” a színészek. A hangokra és gesztusokra redukált nyelv bénít-e, korlátoz-e, vagy a beszéddel azonos értékű-e?

Beszéd híján kétségtelenül szűkebb a színészi eszköztár. Ettől függetlenül azonban a jaj- és az indulatszavakat kísérő gesztusok segítségével sikerül a helyzetek javát (meg)érteni, nem mindig, de elég gyakran sikerül azonosítani is ezeket a drámabeliekkel, mert ezek a mindennapi emberi kommunikációból ismert alapesztusok. Sajátos, hogy Médeia (Búza Tímea m. v.) mellett elsősorban két epizódalak, a Dajka (Krizsán Szilvia) és a Nevelő (Giricz Attila) szerepköre bővül. Az előbbinek Médeiával folytatott „vitája” ölt drámaibb vonásokat. Kettejük jeleneteinek pontosan kidolgozott hang- és mozdulat-koreográfiája van. A Dajka előbb Médeiát körbejárva keresi a lehetőséget, hogy meggyőzhesse, hogy vitába szállhasson vele, majd amikor erre sor kerül, akkor arcába hajolva üvölti indulatszavakból szőtt érveit, már nem is a szemek és a hangok, hanem a két torokból süvöltve áradó lehelet küzd egymással, illetve amikor a Dajka belátja, hogy Médeiát nem sikerült meggyőznie, elnémulva, lehajtott fejjel ismeri be tehetetlenségét. A Nevelő gesztusai természetesen a gyerekek érdekében történő óvó, féltő mozdulatok, de teljes mértékben helyettesítik a szavakat. Az előadásban a drámához képest lényegesen módosul a Hírnök (Ábrahám Irén) szerepe és eszköztára. Euripidészénél szinte központi szerepet kap azáltal, hogy tőle tudja meg Médeia, és tudjuk meg mi is, hogyan zajlott le és ért tragikus véget az ajándékozási bosszúmanőver. Tompánál viszont, bár néma és (mert fehér bottal jár) talán vak is, fájdalmas felkiáltással és a földet botjával indulatosan, illetve kétségbeesetten üti-ve-ri, lényegében rezonőr szerepet kap. Akárcsak hol a fejéhez kapó, vagy a kezét fohászokodva magasba emelő, hol csak érdeklődéssel körbesétáló Aigeusz (Magyar Attila) is.

Mi a helyzet a drámában eleve rezonőr/kommentátor-szerepet hordozó Korinthuszi nők karával?

Funkciója lényegében nem változik, ahogy állandó hangsúlyos jelenléte is megmarad. Eszköztára, „megszólalási” módja azonban lényegesen módosul. Erre már színrejövetele is utal. A sötétből bemászik, inkább behömpölyög egy testekből álló felismerhetetlen, kibogozhatatlan massa. Nem tudni, kik és mik. Mintha holmi férgek, csúszómászók lennének, a fejlődés egy régi-régi stádiumából. Körbehömpölygik a játékeret, majd visszaérve kiindulópontjukhoz, bemutatják az emberré (pontosabban a nővé) válás evolúciós folyamatát: beöltöznek, ruhát öltenek magukra, cipőt húznak, piros parókát tesznek fel. Szövege a Karnak sincs, felkiáltó szavakat hallatnak kommentárként, de ennél lényegesebb a Karnak a játékeret keretbe záró állandó mozgása, illetve jelképes át-átöltözése. Fekete, sárga és piros színű köpenyt cserélnek, alkalmasint (ha jól értem, mert következetesség tekintetében némi fenntartásaim vannak) attól függően, hogy az irigység, a bosszú vagy a gyász kap-e domináns szerepet a történet és a

szereplők sorsának alakulásában. Legerőteljesebb drámai szerepe abban a jelenetben van a Karnak, amikor Médeia önmagával való vívódását - a játékkeret és a közepén álló címszereplőt körbezárva - indulatszavakat hörgöve illusztrálják, miközben egyre fokozódó gyorsasággal egymásnak sárga botokat dobálva érzékeltetik a nagy tetre készülő nő/feleség/anya lelki tusáját. Ahogy az előadás kezdetén, ahhoz hasonlóan a zárójelenetben is fontos szerepe van a Korinthoszi nők karának, de erről a jelenet leírásában később kívánok szólni.

A két új szereplő, Glauké (Elor Emina f. h.) és Kronosz (Ferenc Ágota f. h.) közül az előbbi hódító, szerelmes tekintettel, magakellettő mozdulatokkal a fiatal, szép, vonzó nőt, a boldog vetélytársat ábrázolja (egyetlen igazán drámai jelenete, amikor fölényesen mosolyogva, majd megvetően hátat fordítva - nem érdekel, kedvesem - szemléli Médeiát), Kronosz pedig a tovább! jelentésű embrosz! vezényszó ismétlésével az élőképszerű etüdökből szerkesztett előadás kerekét kaleidoszkópszerűen forgató játékmesterként a folyamatosságot teremti meg, és a ritmust diktálja. Hogy Kronosz nem olyan kívülállóként van jelen a történetben, aki előbb bemutatja a szereplőket, majd távirati stílusban ismerteti a történetet (egész Glauké és Kreón elpusztításáig), illetve bekonferálja, hogy pl. „Kreón számúzi Médeiát”, vagy „Médeia ajándékokat küld Glaukénak”, azt az új házasságot ünneplő jelenetben, ennek mintegy ellenpontjaként, előre jelezve a közelgő tragédiát, látjuk, amikor egyre többször és egyre gyorsabban, s ugyanakkor kétségbeesettebben ismétli, szinte már üvöltve a jelenetek cseréjét eszközlő tovább!-ot. Olvastam/hallottam több helyen Kronosz szerepeltetését ért kifogásokat. Szerintem nemcsak hogy nem rossz, hanem a választott előadás-koncepció működését egyenesen (kizárólag?) lehetővé tevő ötlet Kronosz szerepeltetése. Itt a görög mitológia szerinti legfiatalabb titán nem Weöres Sándor *Theomachiájának* „testetlen, se férfi, se nő, allegorikus lény”-ére (Koltai Tamás: *Kegyetlen a sors*. K. T.: *Színházi szívesség*. Noran Kiadó, Budapest, 2005, 282.) emlékeztet, aki a végtelen időt mozdulatlanságával jelzi, hanem ellenkezőleg, az időt örökös változással érzékeltető, kifejező szereplő. Emellett isteni származásával igazolhatja Médeia félisteni voltát, ami abban a jelenetben nyeri el igazi értelmét, amikor lefejt Médeia karjait megölt gyermekeiről, és kivezeti a gyerekgyilkos nőt a történetből, így helyettesítve a drámában Médeiát eltüntető sárkányfogatot, de hasonlóképpen nem konkretizálva azt, hogy Médeiával mi lesz, hová távozik (a halálba, vissza a mitológiába?), megválaszolatlanul nyitva hagyva azt a kérdést, hogy alakul további sorsa.

A recenzio megkülönböztetett témája természetesen a három főszereplő színpadi „sorsa” Tompa Gábor sajátos formanyelvet „beszélő” rendezésében. A legegyszerűbb képlet Kreóné (László Sándor). Királyi főlány,

gyermekét féltő aggodalom, majd kétségbeesés Glauké halála miatt – ezt fejezik ki pontosan a színész gesztusai és felkiáltásai. Sokkal bonyolultabb és kényesebb kérdés Iászón (Balázs Áron) és Médeia színészi ábrázolása.

Mivel az előadásban nem hangzik el a Dajka terjedelmes drámanyitó nagymonológja, amely részletezi Iászón és Médeia zűrös, vérrel, halállal teli múltját, kettejük előadásbeli kapcsolatát szinte enélkül kell bemutatni, s ez nem könnyű feladat elé állítja a színészeket, elsősorban Balázs Áront. Mintha nem lenne elegendő építőanyaga Iászónhoz, s ezért (vagy másért?) körvonalazatlannak tűnik. Érthető, hogy Médeiát gyanakvóan szemléli, az viszont nem derül ki, hogy Glaukéra miért néz szerelmes férfiként, mert valóban az, vagy csak megjátssza a szerelmet, ahogy ezt Médeianak állítja. Két jelenetben azonban félreérthetetlen. Akkor, amikor Médeiával vitatkozva előbb halkán próbálja meggyőzni, majd hangját felemelve fenyegeti, üvöltve érvel, szinte behajol a nő arcába, s mindezt kifejező gesztusokkal nyomatékosítja, illetve amikor Médeia közli vele, hogy bele-törődik a férfi döntésébe, s ebből szinte idilli családi jelenet kerekedik, melyben mind a négyen szinte önfeledten boldogok, táncolnak, forognak, ragyognak.

Nemcsak a Iászónt alakító színész, hanem Médeia megformálója is nehéz helyzetbe került Euripidész szövege nélkül. S bár van néhány igen hatásos és erőteljes jelenete, mint a Dajkával, Iászónnal, Kreóonnal való vitája és Aigeusszal való egyezés, ahhoz, hogy Médeia bonyolult lelkét megismerjük, nagyon hiányzik az asszonyorsot a Karnak elpanaszoló monológja („Az összes ésszel bíró élőlény közül / legrosszabb sorsúak mi, asszonyok vagyunk...” kezdetű részlet; Kerényi Grácia fordítása), amit sem gesztusokkal, sem csupán felkiáltó- és jajszavakkal „elmondani” nem lehet, kivált annak, aki szövegszerűen nem ismeri a drámát. Hiába minden igyekezet, fáradság. Ha viszont ez a monológ nem része Médeia történetének, akkor nehéz tisztázni azt a fontos kérdést: miért öli meg gyermekeit? Azért, hogy fájdalmat okozzon Iászónnak? Elkeseredésből? Hogy megmentse a gyerekeket Glauké és Kreón halála miatti esetleges bosszútól? Megkímélje őket a későbbi csalódásoktól? Vagy hogy mindent elpusztítson, megsemmisítsen, ami őt Iászónhoz köti, amit ketten közösen teremtettek, s így álljon bosszút azért, mert a férfi másik nőért elhagyta őt, aki mindenét és mindenkit feláldozott ezért a kapcsolatért? Nyilván mindezek az indítékok közrejátszottak. Hogy legerőteljesebb az utóbbi, arra a gyerekgyilkosság pillanatában – miközben még eszeveszetten magához öleli kis halottait – Iászón felé sziszegő bosszúszó utal(hat). Ebben az előadásban, bár Búza Tímea különben erőteljes tolmácsolásában ez a mozzanat nem érződik, nem az idegen, a barbár kiközösítése (erre több előadás, illetve témavariáns épít), hanem mindenekelőtt az elhagyott nő megalázá-

sa készteni Médeiát a legborzalmasabb tetre, amit anya elkövethet: gyermekei meggyilkolására. Ezzel kapcsolatban egy látszólag jelentéktelen változás is figyelmet érdemel. Médeiának és Iászónnak nem két fia van, mint Euripidésnél, hanem fia és lánya. Az előadásban a gyerekek meggyilkolása nem leendő görög hősök halálát, hanem egy polgári család felbomlását jelenti. (Ide tartozik: a környezetre utalnak a vendég Carmelita Brojboui több évtized polgári viseletét vegyítő jelmezei.)

Ez a jelenet döbbenetes erővel fogalmazódik meg a színpadon.

Tompa Gábor rendezése, reményeim szerint a fentiekből kiderült, közel sem problémátlan előadást eredményezett (például érthetetlen az erőteljes drámai tömbök feldarabolása, olykor megfejtethetetlen egy-egy jelenet rendeltetése, tartalmi helye és szerepe, s mintha nem lenne következetes a szereplők mozgása a padlóra rajzolt, akárha pókhálót vagy sántaiskolát - mindkettőnek lehet indokltsága - ábrázoló koncentrikus körökben és körszeletekben). Ugyanakkor azonban nem vitatható el számos részletmegoldás hatásossága (elsősorban arra a pillanatra gondolok, amikor Glauké halálát okozó peplosz lángra lobbanása előtt Médeia ujjából láng csap ki), illetve, hogy van néhány nagyszerű jelenete. Az utóbbiak közé tartozik elsősorban Glauké és Kreón halálának epizódja, a Korinthoszi nők karának mozgatása (koreográfus Lavró-Gyenes Ildikó), sokarcúsága (a helyzetnek megfelelően figyelnek, pletykálgodnak, vitatkoznak, kommentálnak, csodálkoznak - jelenlétük indokolt és állandó), a görög drámákban zömmel megoldhatatlan szerepeltetésének funkcionális működtetése, de mindenekelőtt a gyermekgyilkosság. Ennek leírása nélkül bármely recenzió hiányos (lenne).

A Glauké és Kreón halálát bemutató jelenet végére a Hírnök artikulátlan üvöltése és a Karnak a haldokló ember horkolásszerű, fuldokló rekedtes (lehetne egy elborzasztó látványt észlelő ember öklendező) hörgése tesz pontot. Pillanatnyi néma csend, döbbenet után a Korinthoszi nők kara fekete túllfátylat és szoknyácskát ölt magára, s a játékerteret körbejáró gyászmenetté alakul. Médeia előbb mozdulatlan, majd egy helyben állva körbeforg, mintha maga sem értené, mi történt, vagy mintha erőt gyűjtene a már elhatározott tett folytatásához. A neki hátat fordító két térdelő gyerek feláll, s elindul Médeia felé. Előbb - miközben a Kar, mint a (lélek)harang nyelve ütemesen jobbra-balra mozog - körbejárják anyjukat, majd szembefordulva vele megállnak előtte. Médeia mereven nézi őket - közben minden szereplő letérdel -, elfordul, nincs ereje megtenni, amit már előbb eldöntött. A gyerekek mintha félreértenék anyjuk bizonytalanságát, közelebb lépnek hozzá, és ölelő mozdulatokkal, szeretettel simogatni kezdik. Médeia letérdel, gyerekeit magához öleli, s behunyt szemmel ismétli (görögül): „ezek a szemek” - „milyen bársonyos bőr” - „nem tudom megtenni”, majd felkiált: „bosszúúúú!”. Ezzel mintha önmagát is figyel-

meztetné, mire készül. Feláll. Lassan leveszi magáról földig érő köpenyét, mellyel éppen úgy körüljárja a két gyereket, ahogy azok nem sokkal előbb körülsimogatták őt. Mintha óva/féltve szeretné rájuk borítani a saját testéről lefejtett szövetpalástot, amit lassan, gondosan rájuk gombol – mondhatnánk: az anya visszazárta magába, befogadta testébe gyermekeit! –, közben énekhangon, mintha altatná őket, két szót ismétel: „szerelem – gyász”. Amikor végez, a térdelő, fekvő tömegből kissé felemelkedik a karjait kérve felnyújtó Nevelő. Médeia – a két szót tovább ismételve – körbejárja a kabátszobrot, majd a nyak táján egy hirtelen mozdulattal megragadja – és megfojtja két gyermekét. Ebben a pillanatban a felállt Iászón vontatott, vonyító fájdalmas üvöltést hallat. Majd szembefordul a gyerekgyilkos Médeiaival, aki lihegve sistergi: „bosszúúúúúú”, Iászón pedig alig hallhatóan ismétli (elrettenve/bűnbánóan?): „gyermekeim”. Médeia a „köpeny” mögé lép, átöleli, néhány másodperc után megjelenik Kronosz, s míg elnyújtott vonatfüttyszerű hangot hallunk (indulni kell!), ez szomorú zenévé változik, lefejtí Médeia ölelő karjait, s valahová elindul vele. Médeia visszafordul, megpróbál visszalépni, meztelen karját a gyereksír felé nyújtja, Kronosz azonban – gyengéd határozottsággal – elvezeti...

A koncentrikus körök közepén – ami eddig Médeia kizárólagos helye, szűk (ön)köre volt – álló kabátsír körül a padlón fekvő szereplők felnyújtott, esdeklő karral fejezik ki fájdalmukat. A karok, Iászónét kivéve, lassan lehanyatlanak, majd néhány pillanat múlva az ujjak csettintgetni kezdenek: újra kezdődik az élet, erre figyelmeztet az egyre vidámabb zene. Közben a Hírnök feláll, odalép a kabátkoporsóhoz, kigombolja. A színészek elhagyják a színpadot, a fekete padlón csak a fehér körök látszanak, mint az előadás kezdetén, amikor a két szép és kedves gyerek (Ladistry Adrianna és Nikola) önfeledten sántaiskolázva fogadta a színpadra szerkesztett kör alakú nézőtéren helyet foglaló közönséget.

A kör bezárult.

Összeért a kezdet és vég.

Az élet megy tovább.

EURIPIDÉSZ: MÉDEIA

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Rendező: TOMPA Gábor

Színészek: BÚZA Tímea, KRIZSÁN Szilvia, GIRICZ Attila, ÁBRAHÁM Irén, MAGYAR Attila, ELOR Emina f. h., FERENC Ágota f. h., LÁSZLÓ Sándor, BALÁZS Áron, LADISTRY Adrianna és Nikola, HUSZTA Dániel f. h., KÖRÖSI István, MIKES Imre f. h., MOLNÁR Róbert f. h., NÉMET Attila, PONGÓ Gábor f. h., VARGA Tamás f. h.

Tér: TOMPA Gábor–Carmelita BROJBOUI

Zenei válogatás: TOMPA Gábor

Krónika

IN MEMORIAM

2005. szeptember 20-án életének 80. évében Újvidéken elhunyt Pap József költő, műfordító, szerkesztő, szakorvos. Pap József Óbecsén született 1926. március 18-án. Iskoláit szülővárosában, Szabadkán és Belgrádban végezte. 1956-1985: általános orvos, illetve az újvidéki klinikán bőrgyógyász szakorvos és orvosi mikológus, egyetemi tanársegéd. 1985: nyugdíjas. Az irodalomban, szabadkai gimnazistaként, novellával jelentkezett. Novellistaként szerepel első antológiánkban (Téglák és barázdák, 1947), viszont költőként van jelen a jugoszláviai magyar költészet első versantológiájában (Vajdasági ég alatt, 1960). Kötetei: Rész (1963), Rendhagyó halászás (1974), Hűség/Vernost (1976), Véraláfutás (1984), Jegy (1987), Hunyócska (1989), Kert(v)észének (1996), Nyárutó (2001), Vesződségek (2003). Délszláv nyelvekről és spanyolból (Lorcát) fordított. Fordításai Vasko Popa, Jovan Jovanović Zmaj, Paszkal Gilevszki, Slavko Mihalić magyar nyelvű kötetekben és a Napjaink éneke című, a modern jugoszláv költészetet bemutató antológiában jelentek meg. 1963-ban és 1964-ben a Híd főszerkesztője. Híd Irodalmi Díjat 1963-ban és 1974-ben, Szenteleky Kornél Irodalmi Díjat 1995-ben, Életmű Díjat 1994-ben, Bazsalikom Műfordítói Díjat 1998-ban

kapott. - 2005. szeptember 28-án Újvidéken a Vajdasági Íróegyesület, a Matica srpska, a Forum Könyvkiadó és a Magyar Tanszék gyászülést tartott Pap József tiszteletére. Miro Vuksanović, Jovan Zivlak, Bányai János, Tolnai Ottó, Gerold László és Bordás Győző emlékeztek az elhunyra, akinek verseit Hajnal Anna és Heinermann Péter tolmácsolta.

EMLÉKTÁBLA

CSÁTH GÉZA EMLÉKÉRE - 2005. szeptember 8-án avatták fel Budapesten a SOTE Pszichiátriai és Pszichoterápiás Klinika kertjében a Marosits József szombathelyi szobrász-grafikus művész készítette Csáth Géza-emléktáblát. Ezúttal elültették a Csáth-emléktölgyfát a szombathelyi Gothard Jenő Általános Iskola felajánlásából. Beszédet mondott Kéner Balász és dr. Bitter István, a klinika vezetője. Az emléktáblát Esterházy Péter és Tolnai Ottó avatta fel. Közreműködött Taschner Barna hegedűművész és Németh Ádám zongoraművész.

DÍJAK

DOMONKOS ISTVÁN DÍJAZÁSA - Nyolc magyar alkotóval együtt Magyar Művészetért Díjban részesült Domonkos István, Svédországban élő vajdasági magyar költő. A díjat december 15-én adják át a budapesti Károlyi Palotában.

MAGYAR ÁLLAMI KITÜNTETÉSEK VAJDASÁGIAKNAK - Augusztus 20-án Budapesten A Népművészet Mestere díjjal tüntették ki Czérna Miklós oromhegyesi mesemondót és Samu Antalné Babos Rozália dorozslói népdalénekest, valamint az újvidéki Guzsalyas énekcsoport A Népművészet Ifjú Mestere díjat érdemelte ki.

RENDEZVÉNYEK

SZIVÁCI MEGEMLÉKEZÉS - Augusztus 20-án, Szenteleky Kornél halálának évfordulóján tisztelegtek Szivácson a vajdasági magyar írók az irodalomalapító emléke előtt, és ekkor tartotta bővített ülését a Szenteleky Napok Tanácsa is. Az életrajz mint irodalomtörténet témájára tartandó beszélgetés kereteiben bemutatták Bori Imre Szenteleky Kornél című nemrégiben megjelent akadémiai székfoglalóját, majd meghatározták az őszi rendezvény dátumát, műsorát, a kiállító művész személyét, valamint a Szenteleky-és a Bazsalikom-díj bírálóbizottságát.

IV. INTERETNO FESZTIVÁL SZABADKÁN - Augusztus 24-e és 27-e között rendezték meg Szabadkán a IV. Interetno Fesztivált. A rendezvényesorozat keretében külföldi és hazai fellépők szórakoztatták a közönséget.

53. MAGYARKANIZSAI ÍRÓTÁBOR - Augusztus 21-e és szeptember 3-a között tartották meg az 53. Magyarkanizsai Írótabort, melynek ideje témája a Gyilkosok közt élünk? címet kapta. Ennek kapcsán a tábor zárónapján tanácskozást tartottak. A négynapos találkozó az Írótabor emlékművének megkoszorúzásával, a magyarkanizsai Népkertben és a Városháza dísztermében megtartott ünnepélyes megnyitóval kezdődött. Sor került a Szemtől szemben irodalmi közönségtalálkozóra, valamint a József Attila-emlékestre a József Attila Könyvtárban.

Az írók rendkívüli irodalomórákat tartottak a magyarkanizsai és a környékbeli általános és középiskolák tanulóira részére. A rendezvény keretében tartották meg a szociográfiai tanácskozást is. Az írók felolvasóestet tartottak a Városháza dísztermében.

KÖNYVKIÁLLÍTÁS - Feketicsen, a falualapítási ünnepség keretében 2005. augusztus 26-án könyvkiállítás nyílt a helyi származású írók, költők, irodalmárok és helytörténészek munkáiból.

KÖNYVBEMUTATÓ - Virág Gábor A feketicsi református iskola története című kötetét 2005. augusztus 28-án mutatták be Feketicsen a református templomban.

ANTOLÓGIABEMUTATÓ - Szabadkán 2005. szeptember 2-án tartották meg a határok szabdalta közélet című Aracs-antológia bemutatását.

VI. NEMZETKÖZI KÖNYVFESZTIVÁL ÚJVIDÉKEN - Szeptember 5-étől 10-éig Újvidék főterén rendezték meg a VI. Nemzetközi Könyvfesztivált, melyen 26 kiadó (köztük az újvidéki Forum) állította ki kiadványait.

CS. SIMON ISTVÁN KÖNYVÉNEK BEMUTATÓJA - 2005. szeptember 13-án mutatták be Zentán Cs. Simon István költő Parlagmahány című kötetét.

NÉPRAJZI TANÁCSKOZÁS - A Kiss Lajos Néprajzi Társaság szervezésében került sor 2005. szeptember 16-án és 17-én Topolyán a II. Fiatal Néprajzkutatók tanácskozására. A Volt egyszer egy tündérváros című rendezvényen néprajz és kulturális antropológia szakos hallgatók mutatták be kutatásaik eredményét.

RIND MELITTA KÖNYVÉNEK BEMUTATÓJA - 2005. szeptember 13-án mutatták be Topolyán Rind Melitta Haj, szénárú, szénára című, gyermekjátékokat leíró kötetét.

MEGJELENT

Németh István: Avar lelet. Válogatás Németh István munkáiból 75. születésnapjára. - Gulipán Info Kft., Szeged, 2005

Csorba Béla: A temerini tájház. - TAKT, Temerin, 2005

Rind Melitta: Haj, szénárú, szénára. Topolyai gyermekjátékok. Zöldy Pál hagyatéka. - Logos, Tóthfalu, 2005

Kovács Nándor: Az élő egyház a Délvidéken. Interjúk, újságcikkek. - Logos, Tóthfalu, 2005

Határok szabdalta közérzet. Antológia. - Aracs Társadalmi Szervezet. - Logos, Tóthfalu, 2005

SZÍNHÁZ

A SZABADKAIK DEBRECENI VENDÉGSZEREPLÉSE - Augusztus 28-án nagy sikerrel szerepelt a Szabadkai Gyermekszínház A szegény csizmadia és a szélkirály című darabjával a debreceni Vojtina Bábszínházban.

KIÁLLÍTÁS

KORTÁRS MAGYAR GRAFIKA ÚJVIDÉKEN - Magyarországi grafikusok munkáit láthatta a közönség az Újvidéken megrendezett Kortárs magyar grafika című kiállításon, mely ez alkalommal a 22. Miskolci Grafikai Biennále idei tárlatából adott válogatást.

BOROS GYÖRGY TÁRLATA - Szabadkán a Képzőművészeti Találkozóban nyílt meg Boros György ötvenéves munkásságát bemutató retrospektív tárlata.

TOPOLYAI KIÁLLÍTÁSOK - Az Art Galériában rendezték meg Bicskei Péter (1885-1942) festményeinek kiállítását. - A Művelődési Házban látható Penovác Endre munkáinak tárlata.

ÚJVIDÉKI KIÁLLÍTÁSOK - A Hadseregotthonban nyílt meg Horváth Uzon Éva selyemfestő munkáinak kiállítása. - Oláh Béla képképzőművész kiállítása a Podrum galerijában látható.

FILM

VAJDASÁGI FILM BOSZNIAI FESZTIVÁLON - A szeptember 8-ától 10-éig tartó bosznia-hercegovinai 6. Široki Brijeg-i dokumentumfilm-fesztiválon bemutatták Siflis Zoltán Tanyaszínházról szóló, kétnyelvű dokumentumfilmjét is.

ZENE

11. JAZZ, IMPROVIZATÍV ZENE... FESZTIVÁL - Szeptember 7-e és 10-e között tartották meg Magyaránizsán a 11. Jazz, improvizatív zene... fesztivált, melyen a közönség láthatta, hallhatta Szabados György Szertartászene királyunk, a Nap tiszteletére című felújított ősbemutatóját egy 34 tagú nemzetközi zenekar előadásában, Nagy József Utolsó tájkép című darabját, melyben Vladimir Taraszov is színpadra lépett. A fesztivál műsorában fellépett többek között Archie Shepp és a Dresch Kvarsett is.

NOVÁK Anikó összeállítása

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Bakcsi Botond
Beck Zoltán
Bombitz Attila
Böndör Pál
Marko Čudić
Fehér Kálmán
Gerold László
Harkai Vass Éva
Horváth Ida
Kovács Hanna
Lengyel András
Náray Éva
Németh Mátyás
Novák Anikó
Ivana Ristov
Vladimir Tasić
Tolnai Ottó
Utasi Csaba
Vasagyi Mária

A fedőlapon:

Baranyi Károly:
Oroszlán (részlet)



Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma



A szám megjelenését
a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság,
a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Örökség Minisztériumának
Kulturális Alapprogramja
és az Illyés Közalapítvány támogatta.

híd

ISSN 0350-9079



9 770350 907007