

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET



SZIJJ FERENC

Rögtönzés

MILAN KUNDERA

Nevetés és felejtés
könyve

CS. GYIMESI ÉVA

Álom és értelem

OSZIP MANDELSTAM

Örményország

MIKOLA GYÖNGYI

A Brjuszov-legenda

SZEGED, 1990 2.

Élt egy időben két halhatatlan.

Élt persze akkoriban több ilyen lény is, csak hogy e kettőt összekötötte egy szörnyű szenvedés, melyet csak a másik kárára lehetett jóvá tenni.

Ugyanannak a fájdalomnak a két oldalán szenvedtek ők, egyikük büntetésből, másikuk tragikusba forduló sorsa folytán. A véletlenben nem hinni, ezt a halhatatlanoktól tanultuk, akik bizony jól tudják, még egy eltévedt nyílvesző mögött is gonosz szükségszerűség és gátlástalan isteni szándék munkál.

Akit a hidraméregbe mártott vessző eltalált, lóember volt. Bölcs és szelíd, állhatatos pedagógus, barátja minden jónak. A másik lopott. Büntetését ezért aztán bőséges ostobasága számlájára írhatta, már ami bűne nyomorult kedvezményezettjeit illeti.

Ellenben a lóember szenvedése súlyos fátylán át is jól látta, hogy a személyével kapcsolatos isteni terv olyan gyermeteg, mint a legképtelenebb elbeszélői szándék, az eredendő csalást szavak el nem fedhetik. Kicserélni az öröklét fényét a halál árnyékával? Hogyan is egyezkedhet két halhatatlan halállal? Szörnyű fájdalmi óta először elmosolyodott tehát, és felajánlotta azt, ami nem az övé volt, tehette,

POMPEJI

SZEGED, 1990.

2



ISSN 0865-5553

**Megjelenik negyedévente. Kiadja a Középdél Kör.
Szerkesztőség címe:
POMPEJI 6720 Szeged, Dugonics tér 11 – 12.
Készült a Szegedért Alapítvány,
és a Szeged Városi Tanács támogatásával.
a METRIPOND SE nyomdában
Hódmezővásárhelyen**

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

Szerkesztik: Darvasi László, Laczkó Sándor, Pikó András,
Mikola Gyöngyi, Szilasi László

Szerkesztőbizottság: Bernáth Árpád, Csejtei Dezső,
Hajnóczy Gábor, Illia Mihály,
Katona Tamás, Lengyel András

TARTALOM

SZIJJ FERENC	Rögtönzés (vers)	7
PODMANICZKY SZILÁRD	Radír	9
	A hajsza! meggörbítése	10
	A zárójel... ..	16
JÓNÁS CSABA	A Holdról	20
	Doppelgängerok és a „hit lovagjai”	21
	A Doppelgänger	22
	A Holdról II (versek)	23
BALOG JÓZSEF	A Hold lassanként kilép az árnyékából (vers)	24
MILAN KUNDERA	A nevetés és a felejtés könyve (részletek)	26
LENGYEL ZOLTÁN	Június	36
	Augusztus	37
	Január (versek)	38
KURDI FEHÉR JÁNOS	A Nagy Tudomány (vers)	39

CS. GYIMESI ÉVA	Értékek színeváltozása 42 Részlet az Álom és értelem című monográfiából
OSZIP MANDELSTAM	Örményország (vers) Baka István fordítása 52
HÉVIZI OTTÓ	A kétségbeesés etikája és a Sterne-ügy 57

Valamennyi klasszikus legény

MIKOLA GYÖNGYI	Egy élet mint „életmű” (A Brjuszov-legenda) 85
----------------	---

Európai levél

SZAJBÉLY MIHÁLY	A Mozart-golyó bosszúja 97
-----------------	----------------------------------

E lapszámunkat BÉZI LÁSZLÓ fotói illusztrálják.



Rögtönzés

Die Zeit ist buchstabengenau
und allbarmherzig.

Hölderlin

*Egy magányos hullámból
a szél oszlopot sodort,
és nekítámasztotta a napnak.
Ettől a világ elsötétült,
és látható lett a mélyben
egy épülő agyaghajó.*

*

*A menekülés utolsó szakaszában
ér véget a készülődés;
akkor kezdem gyűjtögetni
a megtévesztő tárgyakat.*

*

*Csak a levelek felső pereme
csillan, szinte észrevétlenül,
mégis az ágak rejtekhelyéből
az összeomlás zaját hallani,
mikor az emelkedő ürességben
megreppen egy éji fa.*

*

*Hosszú ideig majd mást csinállok.
Megfordítom a kutat. Mikor épült,
még nem vehették számításba,
hogy a kezünk így megváltozik.
S körém gyűlnek kannájukkal
mind, akiket valaha láttam.*

*

*Pontos az idő, betűről betűre,
és végtelenül könyörületes.
Egy teljes nap munkája
méri az éjt, a csillagokat,
és jelzi örök helyünket
egy vastag égi vonáson.*

Budapest

Szijj Ferenc

Radír

Egy bizonyos fény. Hallod? Egy bizonyos fénypont. Ne gyere közelebb. Megállj! Hallom a lépteidet. A lépésed. Mert a tiéd. A te lábad, a meztelen, talpadban üvegszilánk. Nem félsz? Egy bizonyos fény. Majd vakít. Majd olyan közel érzed a szemedhez, hogy vakítani fog, a forróság egész arcodon ott lesz. Még ha meg is állsz, egyszerűen megállítod a lábad, akkor összecsuklik. Lassan behajlik a lábad, a fény fehérre változik, a forróság már a tarkódat éri. Ez a föld talán. A szága mindig az orrodban lesz, ahogyan a vér íze a szádban. Pedig nem a te véred volt. Valakinek a vére belefolyt a szádba és napokig hordtad ott, utóbb már csak az ízét, de nem beszéltél. Vakított a vére, meleg volt. Mondtad, hogy meggyógyul, és mélyebbre haraptál a sebbe; a fogad a csontján koppant, és kijöttél ide, hogy magaddal hozd az ízét az ő testének. Élsz? – kérdezted. Miért? Talán így több fény esik rám. Miért. – Nem, egyszerűen rohanni kezdted, először csak bicegtél, sántítottál a rossz lábadra, amelyik mindig behajlik, és csak akkor, mikor a félelem nem volt tekintettel a rossz lábadra, csak akkor kezdted igazán futni, nekilódultál, egyetlen iramban végig az utcán, a félelem kísért és a fénypont mögötted, mely hol eltűnt, hol felbukkant, de mindvégig ott érezted a nyomodban, a szádból folyt a vér, és már

nem lehetett megállni, a rossz lábad megerősödött, a félelem behajlította, kiegyenesítette, vacogtatta a fogad, a fogaidon sárgás színű vér folyt, és a fény csapkodta-verte a hátadat, a kabátod foszlányait, a letépett ruhadarabokat, az ingedet, a bőrdet marta, és a fejed lódult neki, forogtak-pörögtek a fák, a vakító utcalámpák, a kövek, a kőzet, az út burkolata, a rád csapódó sár, a forróság, a lábak felváltott ütemes mozgása, és végre elzuhantál. A szemed nem nyitottad ki, a lezárt szemgolyó mégis ide-oda forgott, a szemhéjad nem eresztett. A fénypont eltűnt, egy fűszál billegett a lélegzetedtől. Aztán újra a Hold nagy fekete pofája, a sánta tyúk, egy rossz lépés, egy rossz vétel és kész, a szádban a vér és ott meg a Hold piszok erős fénye, a lábad, a csont benne, hogy mi, hogy mi a csont, ez, ami a hús alatt a darab fa, a fehér fa, és a lábad, ahogy ott, mint ez a radír, feküdtél.

A hajszál meggörbítése (munkacím)

Először a földhöz ragadtam, csupa nagybetűvel. Mindig berúgni. Ez van. Rohadt civilizáció, kitekerem a nyakát. Felcserélem az északi és déli pólust, csak úgy vonzom majd a nőket, rámtapadnak, simogatnak, és majd az egyik fejbe lő. Őt fogom szeretni, a puskás csajt. Nem céloz, de tüzel. Kis szuka, szeretem. Egy nőnek is lehet golyója. Egy nőnek egy golyója lehet. Nekem kettő van. Az nagyon fáj, ha beleakad az íróasztal sarkába. Akkor már jobb, ha lelőnek. Robbanó söréttel. Amikor a sörétek átszakítják az agyamat, akkor még belül föl is robbannak, hogy minél nagyobb kárt tegyenek az egyébként tökéletes lelki összhangnak örvendő

agyamban. De a lelkem nem az agyamban van. A lelkemet úgy vonszolom magam után, mint a dömpert a szánkója kötelével felakadt kölyköt. Így hát nyugodtan szétlőheti a csaj az agyamat, a lelkem csak szemtanú lesz, és majd beszámol a történekről, a megdöbbenő eseményről. Addig meg utazok, prózában utazom. Fejbe lőtték a prózairót, egyetlen golyóval. A golyó nem ott akart bemenni, oda irányították. A csaj utána kimegy a konyhába, iszik a konyakból és azt mondja: „Bazd meg, ennek tényleg vége.” „Bazd meg, ez megdöglött.” „Bazd meg, ez a krapek kifingott.” „Bazd meg, ez akarta.” Aztán a csaj kifesti a körmét és kaparja a falat. Átkapar néhány éjszakát, megnyugszik, tettét helyesnek találja, aztán odafekszik K. mellé, aki van annyira bunkó, hogy megcsókolja a csajt, egy szeletet levág a trapista sajtból és fogdossa a csaj mellét, pedig az még mindig énrám gondol, hogy mi a francot csináltam én vele, hogy lőjön. Akkor lett belém szerelmes, miután bomlásnak indultam. Egy döglött krapekot szeretni olcsó multság. Egy döglött krapeknak nem kell a gatyáját mosni és megoldani a szexuális problémáit. Egy döglött krapeknak nincsenek gátlásai. Ha vannak, akkor azt föloldja a talajvíz. Belemegy az orromba a víz, és nem tüsszentek miatta. A tökömet bekebelezik a kukacok. Két tenyerem a mellkasomon, mintha épp felháborodnék, „Hogy én?” Úgy kinyúlok, mint a sicc. Sic habit. Az jellemem meg majd mellém teszik, nejlonzacskóban. A fejem majd a fának koppan, mert a bunkó sírásók elbaszták a gödröt. Majd a sírköves dolgozik a márványon; amikor bevési, hogy..., akkor szól neki egy csaj, hogy kész a pörkölt, gyere zabálni. A sírköves meg kibaszott éhes, rám se hederít, csak megy pörköltözni. És igazat adok neki, rajtam ne dolgozzanak üres gyomorral. Egyél fiam, aztán véss! A szeretteim majd odaállnak, és taknyuk-nyáluk egybefolyik a sírástól. Nekem ezt végig kell nézmem? A csaj is bőgni fog, mert itteni, tudja jól, hogy a deszkák között kihűl a seggem, és tudja jól, hogy magammal vittem a pofámat, azt a kretén ábrázatomat, amit betakar a föld, amit ezentúl a föld belébe dugtam, hogy ott megrohadjon, és csak egy bunkó koponya legyenek,

amivel semmit nem lehet díszíteni. Képzeld el, hogy felállítasz egy csontvázat a nappaliban. Este, mikor a fotelben olvasol, akkor is ott áll. Vagy ha ebéd után lepihensz vagy kefélsz egyet rögtönzött szerelemből, a csontváz még mindig állja a sarat. Mondjuk élvezel, onanizálsz, és a csontváza téved a tekinteted. Kibírod? Bedugod az ujjad, és mosolyogsz a tükörbe. Szép a hajad. Aztán szépséged meggátol a nevetésben. A tükör tükör, ezt Te is tudod. Mondatokat formálsz. „Fáradt vagyok. Fáradtságomat elsősorban a tegnap esti ivászatnak köszönhetem. És annak, hogy most is iszom. Szeretnék tők részeg lenni.” A csaj lekapcsolja a villanyt, és a felforrósodott százás izzót a herédbe dugja. Apa lettél. Apa vagy tehát. Kiderül, hogy a csaj fejevadász, bugyijába francia krémest göngyöl, nagyon finom, isteni, angyali, bombázó, a teste egy csodabogár, féreg. Érzed a vizelet ízét, a szádba gyömszőli a gyönyört, fing és sír. Homlokod fing. Aludnál, de nem hagy a melle. Akkora a melle, mint egy telefonfülke. Tárcsázol. Bedobod a kettést és kicsöng, búgysz. A csaj meg issza a konyakot, jól választottál hulla létedre. Legyünk készek a tagadásra. Legyünk készen. Mindig ott. Ez helyismeretet igényel. A térképen: Ág utca, Lomb és Gally. A döglött krapekok nem használnak térképet. Ide-oda menni. Hulla sétány. Persze megint a csaj, tetteivel azonos, fogai épek és a fenéke meleg, a melle puha és kemény egyszerre. A combja. A két combja. Olvasod: nyílászáró szerkezet. A csaj nem olvassa. A csaj bezárja az ajtót, felhajtja a kabát gallérját, elindul, egyedül marad. K. hallotta a lövést. Szereti a csajt, csak nem méltó hozzá; őt is le kéne löni. De ebbe nem egyezne bele. Nem. Őt egy busz fogja elütni. A csaj az újságban olvassa, szánt szándékkal vet és arat. Mindez véletlen. K. óvatosan közlekedik. Ha a lámpa pirosat mutat, nem megy át az úttesten. Addig vár, amíg kigyullad a zöld fény, és szabadságot enged a térben sétáló számtalan emberi példánynak. A farkamat az Ördög küldte. Kamionon hozták a farkamat. Először azt hittem, hogy ez az Ördög farka, de aztán, mikor teljesen illetett hozzám, akkor felhagytam a feltételezésekkel és rendeltetésszerűen használtam. Mintha az

enyém lenne. A puskás csaj is erre bukott. Férfi és nő között csak a szexualitás lehet megtartó erő, mert a nők egészen más rendű lények. A nők Istentől kapták érzékenységüket. A férfiak pedig hinni akarnak Istenben, csak a kefélesen kívül nem sok minden jön össze nekik. Ebbe bele is halhatnak. A nők általában bűncselekmény nyomán veszítik el az életüket. Néha fizetnek is érte. A férfiak természetes halállal halnak meg. Kivéve K., akinek meg se kellett volna születnie. Amikor a nők pisilnek, gondolkozás nélkül ráülnek a kagylóra, és ott szellentésmentesen végzik a dolgukat. De a férfiaknak még ezt is irányítaniuk kell, innen az organizálási természetük. A nők úgy pisilnek, hogy a derekukra emelik a szoknyájukat, aztán letolják az érdekes bugyit, ráülnek a műanyag peremű kagylóra, és hirtelen elengedik magukat. Mindezt teljesen természetesnek tartják és hiszik, persze a komplexusok sem győzhetik le a vizelési ingert. Először hatalmasra növekszik a nők húgyhólyagja, aztán megkívánják a végcézést. A seggük, mint egy brutális gránittag, úgy zuhan a kagylóra. Egyébként ha megnézed a nők fenekét, elcsodálkozol, hogy micsoda ellentmondás húzódik rajta, az, hogy a széklet ürítésével megbízott testrészt ugyanakkor esztétikai és szexuális feladatokat is ellát. És ugyanolyan kedvvel harapsz beléje, akárha „aránylag gyönyörűen” pirosló almával állnál szemben, holott tudod, ez egy picca, és mégis beleharapsz. Végighúzod szemöldököd a combja fonákján, belenyalsz és ízlik, nem ízlik, ez van, nem kapsz mást. K.-t minél hamarabb az utcára kéne engedni, hogy elüsse a busz; nem szeretném, ha a csajjal való kapcsolata hosszúra nyúlna. Ekkora teherrel a szívem fölött nem tudok sokáig megmaradni. De tényleg nem. Mielőbb elő kell kerítenem a csajt, hogy meghúzza a ravaszt. Egy hamburgeresnél talállok rá, gombás, sajtos vagy óriás hamburgert eszik. K. pedig fizetni akarja a cehet. Egy késsel átdöföm a tenyerét, amint az ezrest a fémborítású, hideg pultra dobja. És azt mondom: „Majd én.” K. felüvölt és az arcába spriccelő vér meggátolja, hogy körülnézzen. Gyorsan fizetek, és a csajt kirángatom az utcára. A haja gusztustalanul imbolyog. „Szeretlek” – mon-

dom neki. A csaj nem céloz, egyszerűen tüzel. Nem. Nem. Először bemutatkozik. Azt mondja, hogy ő a Bea. Beáta. Az éj Beáta. Azt mondja, hogy ennek öröme menjünk fel hozzá kefélni. És mondom neki, hogy mi a céloz. Nem dugni akarok, hanem meghalni. Bea bólint, és azt mondja, jól van, döngöljél meg, ha ezt akarod. Pasikám, döngöljél te meg. Ezt mondja: Te rohadék, döngölj meg, döngöljél te meg, jer, s nyomban szitává puffantalak. Az Istenért, Bea, mondom neki, nyugodjál már meg. Először meg kell szeretned engem, meg kell értened, el kell csábítanod a farkamat, először tudnom kell, hogy Te valóban szívből lősz agyon. „Komor és puha csontok. A szemben a száj elidőz. Kívül lassúbb a haladás. Fogom ezt és a kéréget vizsgálom. A vihar tombol, tombol a vihar, a vihar letépi a házak tetejét, a fákat fölhívja a magas égbe, a reménység fellegei közé. És a viharból előtörnek a medvék, mind vérzik, többszörösen agyonlőtt medvék, köréd gyűlnek és majd fölzabálnak, Te hülye Bea. Nagyon féltelek. Te vagy az egyetlen nő, aki fejbe tud lőni. Egy páncélököllel rohanok a színhelyre, bokortól bokorig, akár az indiánok. Egyszer csak megállok a látható fény körein kívül, és magamra irányítom a fegyvert. Hallom, hogy körülöttem üvöltöttek a véres medvék. A méz nem anyag. Te sem anyag vagy. Majd ha megdöglesz, szép kárpitbútor temet maga alá, majd akkor megtudod, hogy mi van. A páncélököl az arcomba ragyog, nem lövök, nem fogok lőni, leviszi a fejemet és baszhatom az egészet. Százezer medve rohad meg előtted, százezer táncoló medve. Na jó, mondd, akkor gyere föl hozzám, pihend ki magad, és majd meglátom, hogy mit tehetek érted. Mielőtt szétlövöm a po-fádat, előtte hadd lássam, mire vagy képes. Én semmire, Bea, mondom, drága Bea, engemet ne próbálj ki, mert csalódasz. A párnára helyezem a páncélököl magját, friss termés, kijössz a kádból és leheversz. A szappan olyan jó, olyan finom. A melled alól két amo integet. Ledőlsz az ágyra, az ágy puha és lassan indul el veled. A meleg utóbb költözik át, a hasad, a szemed. A szép kicsi kehely, a rózsa illatú rongy, bazár, fogpaszta. Csorog a nyálad. De nem. Bero-

hantam a hamburgereshez, Bea nem volt ott. Azt mondták, hogy nem régen itt járt, a vállán egy ezüst szaxofon, kotta, lehetett, dzsem, és egy levelet hagyott nekem. „Édesem, ködösen és hidegen elmondhatom életem történetét, hidegen beállt a történet emléke, a történeté, melyet elmondhattam volna szárazon és vízen, a földön, az égben, de nem maradhattam, egyszerűen semmi nem megy, ezt úgy értem, a véghez bátorság kell, erő, hogy a semmiben folytassam, ha egyáltalán lehetek ott, ott, ahol ez a hosszú és borzalmas fény kioltja a csillagok fényét, és tavaszra majd kihajt, a testemből egy lábásfa. A nap korábbi részét egy kék és fekete fa árnyékában fogom megcsinálni. Ez nem lesz könnyű, de nehéz sem.” Széttépem a levelet, a szénsavmentes pincérnőt kérdezem: „Itt mindenért meg kell fizetni?” Azt mondja, hogy „Itt igen.” Kár, válaszolom a fekete sapkában. Meg tudom érteni, tulajdonképpen mindent megértek, ezzel sikerül is mindig meglepetést okoznom, és félrevezetnem a kisebbségi érzésben szenvedőket. K. is szenved, mert azt hiszi, hogy van esélye a csajnál. A csaj menekül. Föl, s alá.

**A zárójel meg a föld alatti úszó
ember hatalmának megerősítése
azon felfigyelői alapról, ahol a
homár és a homlokodon beütött
lövéstől származó seb egy pici
ellened készülő mozdulat utolsó
habjaként száll fel a kék s
egyébként elkerülhetetlen égboltra**

(A férfi kutyává varázsolja a csöndet. A férfi a kutyában keres menedéket. A hang, a telihold, meg valami unalmas regény, fölötte fűszeres ládika, szerszámok a máglyarakáshoz és a visszatéréshez, üres cipő, két kiló szobor, fagyasztott marhahús, a kő kopog, az ég beleborul az arcodba, és ismét egy hal ugrik a zenekar élére.)

toalett

(Cica, cicuskám, adjál tejet. Már napok óta frigid vagyok, de ennek nem látom semmi hasznát. Viszont láttam egy álmot, pont akkor, mikor aludtam. Benyúltam egy vakondtúrásba, aztán félve húztam ki a kezem, mert utálok a vakondot. Viszont éreztem, hogy valamit fogok. Kirántottam a kezem, és a tenyeremben egy jó kis radírt találtam. Hallod, cica, radírt?)

bocs

(engemet itt utolszóra látnak. Elmegyek. Vonattal utazom a reptérig, ott fölszálok a repre és rep. Szudánba, Kambozsába, de leginkább Ugandába. Eltöltök egypár évet, aztán megállás nélkül vizelek. Kínozni fogom a földet.)

szarvas

(az a csont, ami a beleimből kiáll, egy tölgyfa. Tolom befelé a kartonlapot is. Nem ez a pokol. Mert a pokolban semmit nem mondanak négyszer, nem négyszer, nem mondanak semmit, cica. Meg a tükör előtt bosszantod magad; ej, hogy' megoldott engem az idő. Aztán szűrcsölsz a májgaluskából, ...elveszítem, itt már nem tudom, kész, elbaszta, nugátos kivitelben.)

lombik

(nedves a nadrágom a puskától véres a szám. Szőnyeg, nem padló, szőnyeg. Megtalálom a helyes utat és leülök. Zabálok, eszek, zabálok, elfelejtem a történelmi eseményeket. De jó! Majd a reptérről megyek hozzád két kötött pulóverben. Érzed, hogy jó most, most megállítanád az időt meg a szívverésem, hogy ott haljak meg a te karjaidban a két meleg, kötött pulóverben.)

kutya

(oszt megint a származásom felől érdeklődnek, de nekem nincsenek őseim, meg se nem hőseim, csak ez a fiktív bugyi, amit a fiktív gázcseretelep mellett vásároltam két címeres butik és 8 puha kaviár ellenében. Ez a dráma, Éde-

sem. Mégis itt a doboz, ez a szép és belsőleg is kialakított véres doboz, ami a kutyának se kell.)

michigan

(van kóla, narancs, tonik és zöldikék. Van halál, csoma, pocok meg egy szempilla a táskád fülén. A pénztárosnőt fejbevágod egy kólásrekesszel, a pénzt belenyomod a pörköltbe, és tiltakozva behátrálsz. Hogy kóla? Múltkor a vonaton volt a büfében. Egy külföldi fiú puszilgatott, cica? És jól megtanulta a nyelvedet. Büfé. Szóhatár. Az intelligensebbek hátrahúzódtak, egészen odáig, ami már a váltókezelő felségterülete volt. Soha nem felejttem. Ez túlzás. Majd csak elfelejttem.)

doki

(Ádám és Éva elindultak a buliba. Ádám fekete cuccokat viselt. Tél volt. Éva meg a döglött borz külső jegyeit viselte. Ádám megfogta a kilincset és Évára nézett. Tudod, hová megyünk?" Éva mosolygott, úgy, hogy érti, de inkább nem ért semmit, csak mosolyog, ahogy a nők szoktak; pontos-jóbárony lepel. Ádám még szorította egy ideig a kilincset, aztán még egyszer megkérdezte: „Tudod, hogy hová megyünk?" Éva közelebb lépett Ádámmal és a fülébe súgta: „Fázom itt kinn." Ádám ezen nem csodálkozott, mert már ő is majd megfagyott. De harmadszor is megkérdezte: „Tudod, hogy hová megyünk?" A fagyos éjszakában Éva előemelte egyik mellét a döbbenetes kabátból, és így szólt: „Nem mondok semmit." Ádám kiürítette a zsebeit, de nem talált tollat, hogy kígyózó sorokban feljegyezze félelmeit: „Ez a csaj már megint meg fog fájni." – emlékezetből)

sanyi

(sanyi leült a grillezett fotel tövében, lábait merően tartotta és bő. – Lúí volt az első trombitás, aki először ki merte mondani az igazságot. Társasági lény. És mégis meghalt, hiába fúvott abba a rézbőrű angyalos kulacsba. A szentségit, hát akkor én mihez kezdjek? Kérdés, mi? Lefekszem aludni.)

Egyszer véget ér minden. Az égvilágon mindennek vége lesz. Befejeződik. Elhalványul. Csönd. És vége. Lesz. Nem hallasz semmit. Éhes vagyok. Elérkezik a pillanat, ahonnan... Sokáig hiszem azt, hogy éhes vagyok. Ennek vége lesz. Ki lesz téve a tábla, hogy nincsenek tovább (már). Az éhségemet egy karfiollal csillapítják. A karfiol ősszel fagyna meg. Csak tudjak különbséget tenni kívülről megzavart állapotom, félelmem és az éhségem között. Holott egyazon szülemény valék. Ütött, kopott, szép, fényes és szeretkezésre alkalmas. Lásd: coito ergo s humm! A lép és a mocsár között csak az a különbség, hogy a lépnél a térded lesz nedves, a mocsár meg elég sokáig tartóztat. Lehet, hogy meg is kínál aprósüteménnyel. De az is lehet, hogy hirtelen mondasz valamit, amit abban a pillanatban szeretnél visszavonni. Bánya, mely torkodig ér.

Szeged

Podmaniczky Szilárd

Nem tudom, hogy a Holdon vannak-e még emberek. Habozok is, hogy felkeressem-e. Bár tudom, hogy a Holdon a sok nevetéstől súlytalan lesz az ember, és hogy van ott egy Luna-park, ahol a direktórisz Norma Jean, aki szereti a fiatal fiúkat. Mégis tétovázok. Valahányszor csak arra gondolok, hogy elszakadjak a Földtől, mintha a zsigereimben összerándulna valami. Mintha egy kis kataklizma zajlana le bennem: az ösztartozás látszatát feladó rétegek elcsúsznak egymáson. Nem tudom, hogy az az egynemű tenyészet, amelyben kicsíráztam, megtalálható-e a Holdon is.

(A Holdról I.)

Szeged

Jónás Csaba

A távcső lencsében a Holdat festő hamurózsák fodrai, a kecsesen kígyózó füstcsíkok: a súlytalanságot választott úrhajósok áruló nyomai: a cigarettáról nem tudtak leszokni. És az amatőr csillagbúvár, aki egy életen át igyekezett megfejteni a Hold kalligráfiáinak üzenetét, utoljára ennyit jegyez titkos naplójába: „Az úrhajók a világegyetemet legjobban veszélyeztető teremtmények, mivel űrt fogyasztanak, és összeborzolják a Szeráfok frizuráját.”

(Doppelgängerok és a „hit lovagja”)

Szeged

Jónás Csaba

Álomsétám után első utam a tükörhöz vezetett. A látvány földöntúli szépsége engem is elvakít.

Az emberek közé, az utcára csak álöltözetben, arcomat eltakarva merészkedek. Megtanultam, hogy ami rám nézve veszélyes, az másoknak halálos. Ragyogó szemem azonban – melyet kénytelen vagyok szabadon hagyni – így is kínló vágyakat ébreszt néhány ártatlan hajadonban. A szerencsétlen teremtések az erősebb lét közelétől megszedülve féltájtalan hullanak a kétségbeesetten csilingelő villamos elé.

* * *

Egyre nehezebb felelősséget vállalnom magamért; földi pályám végéhez közelít. Hív a régi életem. De tudom, hogy a múltat megszőpítő boldog súlytalanság a távolságnak köszönhető. S ha életem egykori színterén testi valómban megjelenék, az emlékezés árnyvilága egycsapásra szertefoszlaná. És mit kezdenék az új életemmel? Még ha onnan is folytatódna minden, ahol annak idején megszakadt, a viszontlátás öröme megkeserítené a szívemhez nőtt földi apróságok elvesztése.

* * *

Tudom azt is, hogy honvágytól gyötört társaim, a szerencsétlenül járt úrhajósok már alig várnak. Álmaimban egyre többször látom őket. Egy árnyékszerűen szomorú fennsíkon összekapaszkodva táncolnak, lépéseik a súlytalanságtól furcsának és bizonytalannak tűnnek, hosszú ősz hajuk és deres szakálluk szeszélyesen lebeg, valamit énekelnek, de a hangjukat nem hallom. Ilyenkor fáradtan, büntudattól gyöttrődve ébrednek.

(A Doppelgänger)

Szeged

Jónás Csaba

*Szépséges táj a holdbéli: itt is, ott is fémesen
csillogó homok, a szívnek kedves kráterek, láva-
szerű fűcsomók, mint egy végtelen golfpálya.
Sokban humanizált terep: a remegő levegőben
tevék szökdécselnek, mint az emberiségnek hajda-
nán jó nagyot lépett Armstrong, és váltakozó
hangsúllyal röhögnek a domborzat könnyen lelep-
lezhető trükkjein.*

(A Holdról II.)

Szeged

Jónás Csaba

Nem sokkal később azután

– dramaturgiai töredék –

„a Hold sápadt tüzét, akár a
többi Égi Fényt,
nem érintheted; hiú
vagy, rosszabb is, talán
ha próbálsz, s ha úgy
hiszed...”

Pszedo-Szilenosz

*elérjük a tengerpartot
behunyja a szemét
megvakultam
mondja
és leejti a kendőt
közvetlenül egy fehér
sírálycsontváz mellé*

*18 óra 28 perc
sajnos még nagyon sokan vannak akik összetévesztik a
Holdfogyatkozást
a Hold fázisváltozásaival
pedig ekkor már a keleti égbolton látszik*

*a haját tenyeremmel
végigsimítom
másnak hangja sincs
csak a szikrák sercegése
mintha szilánkokra
hasítanának*

*19 óra 49 perc és 20 óra 32 perc között lesz teljes árnyékban a
Hold
majd 21 óra 53 percig követhető*

lábujjainkra állunk
 táncolunk
 esetleg mozdulatlanul üldögélünk
 tétován álldogálunk
 pipiskedünk
 én most eltakarom a szememet
 kevéske rést hagyok az ujjaim között
 mintha tűkkel szúrnának
 szemgolyómba

napok óta színtelen az arca
 nem tud meginni egy pohár vizet
 nézi a poharat
 és nem képes fölemelni
 vagy elkapni a tekintetét

a Föld körüli pályáján lassan haladó Hold
 fokozatosan a szemünk láttára lép be bolygónk árnyékkúpjába
 fényes korongja sötétbe borul
 mivel azonban Földünket légburok övezi ami a napfényt szórja
 az elsötétülő Holdkorong nem lesz koromfekete

általában szürkés néha vöröses színben látjuk derengeni
 a teljes fogyatkozás esetén is
 nem sokkal később azután a Hold lassan kilép az árnyékból
 kísérőnk ismét teljes szépségében ragyog az égbolton

te elteszed az edényeket
 én kinyitom az ablakot
 fölveszel egy rendes ruhát
 közelebb lépek
 elfelejtem a bőrödöt
 hőérzékelésem működik csupán
 és nem emlékszem hogy
 föltámad a szél pedig
 látom föltámad a szél
 odakinn
 és mi félünk
 félünk ilyenkor

A nevetés és felejtés könyve

Részletek

(A kétféle nevetésről)

Azok, akik az ördögöt a Gonosz párthívének, az angyalokat pedig a Jó harcosainak tartják, átveszik az angyalok demagógiáját. A helyzet nyilvánvalóan bonyolultabb.

Az angyalok nem a Jó, hanem az isteni teremtés hívei. Az ördög, aki tagadja az isteni világ ésszerűségét, szemben áll ezzel a teremtéssel.

A világ fölötti uralmat – mint ismeretes – az angyalok és az ördögök osztották föl egymás között. A világ érdeke azonban nem követeli meg, hogy az angyalok az ördögök fölé kerekedjenek (ahogyan gyerekként hittem), csak bizonyos erőegyensúlyra van szüksége. Ha túl sok a megfellebbezhetetlen kinyilatkoztatás a Földön (az angyalok uralma), az ember összeroskad a terhe alatt; ha a világról lefoszlik minden értelem (az ördög uralma), az élet éppoly elviselhetetlen.

Ha valami hirtelen elveszíti neki tulajdonított értelmét, vélt helyét a dolgok állítólagos rendjében (egy Moszkvában kitanított marxista, aki hisz a horoszkópokban), nevetést fa-

kaszt. A nevetés eredetileg tehát az ördög birodalma. Tele van rosszindulattal (a dolgok másnak bizonyultak, mint aminek látszani akartak), de jótékony megkönnyebbüléssel is (minden sokkal könnyebb, mint amilyennek tűnt, nagyobb mozgásterünk maradt, komolyságunk szigora nem nyom agyon bennünket).

Amikor egy angyal először hallotta az ördög nevetését, elborzadt. Valamilyen ünnepségen történt, ahol rengetegen voltak, s egymás után mindenki csatlakozott az ördög ragályossá váló nevetéséhez. Az angyal azonnal felfogta, hogy ez a nevetés Isten és az Ő csodálatos dolgai ellen irányul. Tudta, hogy gyorsan tennie kell valamit, de gyengének és védtelennek érezte magát. S mivel képtelen volt bármit is kitalálni, utánozni kezdte ellenségét. Kítátotta a száját, szaggatott, gurgulázó hangot adott ki hangterjedelme felső regisztereiben, és ellentétes értelemmel töltötte meg: míg az ördög nevetése a dolgok értelmetlenségére figyelmeztet, az angyal lármázása afölött örvendezik, hogy a világon minden ésszerűen elrendezett, jól kigondolt, gyönyörű, jó és értelmes.

És ott állt, ördög és angyal, egymással szemben tátott szájjal, ugyanazon a hangon fejezték ki magukat, és mégis egymás tökéletes ellentétei voltak. És az ördög a nevető angyal láttán egyre jobban és harsányabban nevetett, mert a nevető angyal végtelenül nevetséges volt.

A nevetséges nevetés maga a katasztrófa. Ám az angyalok mégis nyertek valamit vele. Mindannyiunkat becsaptak e szemantikai trükkel. Mímelt nevetésüket és az eredetit (az ördögét) ugyanazzal a szóval nevezzük meg. Manapság az emberek már nem érzékelik, hogy ugyanaz a külső jelenség teljességgel ellentétes belső tartalmakat takar. A nevetésnek két fajtája van, és nekünk nincsenek szavaink arra, hogy az egyiket a másiktól megkülönböztessük.

* * *

1948 februárjában Klement Gottwald kommunista vezető kilépett egy prágai barokk palota erkélyére, hogy az Óvárosi térre zsúfolódott százezernyi polgártársához szóljon. Kivételes pillanat volt ez a cseh történelemben. Olyan sorsdöntő pillanat, amely csak egyszer-kétszer fordul elő ezredévenként.

Gottwaldot elvtársai vették körül, közvetlenül mellette Clementis állt. Esett a hó, hideg volt, és Gottwald hajadonfótt volt. Az aggódó Clementis levette saját szőrmesapkáját, és Gottwald fejére tette.

A párt propagandaosztálya több százezer példányban terjesztette az erkélyen álló Gottwald fényképét, aki prém-sapkával a fején, elvtársai gyűrűjében a néphez beszél. Azon az erkélyen kezdődött a kommunista Csehország történelme. Ezt a felvételt plakátokról, tankönyvekből, múzeumokból minden gyerek ismerte.

Négy évvel később Clementist árulással vádolták és felakasztották. A propagandaosztály kivakarta alakját a történelemből és – magától értetődően – minden fényképről. Azóta Gottwald egyedül áll az erkélyen. Ott, ahol Clementis volt, csak a palota puszta fala látható. Clementisből nem maradt más, csak a sapka Gottwald fején.

* * *

Allende meggyilkolása gyorsan elhomályosította a csehországi orosz invázió emlékét, a bangladesi vérengzések elfeledtették Allendét, a sínai háború túlharsogta Banglades jajszavát, a kambodzsai mészárlások elfeledtették a Sínai-félszigetet és így tovább, és így tovább, míg minden teljesen elfeledtet mindent.

Azokban az időkben, amikor a történelem még lassan mozgott, ritka eseményei könnyen megragadtak az emlékezetben olyan közismert *hátteret* alkotva, amely előtt a magánélet kalandjainak érdekfeszítő színháza játszódott. Manapság a történelem gyors iramban halad. Egy történelmi

esemény, amely hamar elfelejtődik ugyan, de másnap még az újdonság erejével hat, már nem az elbeszélések háttére, hanem meglepő *kaland*, amely a magánélet jól ismert banalitásainak háttére előtt játszódik.

Mivel egyetlen történelmi eseményről sem tételezhetjük fel többé, hogy közismert tény, a néhány évvel ezelőtt történeteket úgy kell kezelnem, mintha ezredévesek lennének: 1939-ben a német csapatok bevonultak Csehországba, és a cseh állam megszűnt létezni. 1945-ben az orosz csapatok vonultak be Csehországba, és az országot újra független köztársaságnak nevezték. Az emberek nagy lelkesedéssel fordultak Oroszország felé – mely kiűzte a németeket országukból –, és mivel a cseh kommunista pártot tekintették Oroszország hű képviselőjének, rokonszenveztek a párttal. Így történt, hogy 1948 februárjában a kommunisták vérontás és erőszak nélkül vették át a hatalmat a lakosság felének éljenzése közepette. És szögezzük le: a lakosság éljenző fele volt az energikusabb, az intelligensebb – a jobbik fél.

Igen, mondjon ki mit akar, a kommunisták voltak az okosabbak. Nagyra törő programmal álltak elő. Egy vadonatúj világ tervével, melyben mindenki rátalálna a helyére. Ellenfeleiknek nem voltak nagy álmaik, csupán kopott és unalmas erkölcsi normáik, s ezekkel akarták megfoltozni az eltűnt rend szakadozott nadrágját. Természetes volt tehát, hogy a nagyra törő lelkesedők győzedelmeskedtek a kompromisszumkeresők és óvatoskodók fölött, s halogatás nélkül hozzá is láttak álmuk megvalósításához: igazságos idill – mindenki számára.

Hadd ismételjem meg: *idill és mindenki számára*, hiszen az emberek mindig is vágytak idillre, egy kertre, ahol csalógányok énekelnek, a harmónia birodalmára, ahol a világ nem támad idegenként az emberre, s az emberek sem egymásra, hanem ahol a világ és minden ember egy anyagból mintázódik, s a tűz, amely beragyogja a mennyországot, az emberek szívében lobogó tűz. Mindenki egy nagyszerű Bach-fúga hangjegye, aki elutasítja ezt a létet, vacak kis fekete pont marad, felesleges és haszontalan, akit bárki

könnyedén felcsippenhet és az ujjai között szétmorzsolhat, mint egy bolhát.

Kezdetől fogva voltak olyanok, akik úgy vélték, hogy az idill jellege számukra nem megfelelő, és el akarták hagyni az országot. Ám mivel a definíció szerint az idill egy világ mindenki számára, azok, akik emigrálni akartak, voltaképpen az idill érvényességét tagadták – s így külföld helyett a rácok mögé kellett menniük. Hamarosan ezrek és újabb tízezrek kerültek börtönökbe, végül számos kommunista is, mint pl. Clementis, a külügyminiszter, aki egykor Gottwaldnak kölcsönadta a sapkáját. Szégyenlős szerelmesek fogták egymás kezét a mozivásznakon, a házastársi hűtlenséget keményen megbüntették a polgártársak becsületbíróságai, daloltak a csalóányok, és Clementis holtteste az emberiség új hajnalát köszöntő harangként himbálózott előre s hátra.

És hirtelen ezeknek az ifjú, intelligens, radikális embereknek az a furcsa érzésük támadt, hogy kieresztettek a világba egy maguk teremtette szellemet, amely önálló életre kelt, többé nem hasonlított az eredetihez, és semmibe se vette kigondolóját. S a fiatal, intelligens emberek kiáltozni kezdtek teremtményük után, szidalmazták, hajszolni, üldözni kezdték. Ha regényt írnék a tehetséges, radikális emberek e generációjáról, az „*Elszalasztott lehetőség üldözése*” címet adnám neki.

* * *

A történelmi események egymást utánozzák (ráadásul különösebb tehetség nélkül), ám Csehszlovákiában – ahogy én látom – a történelem példa nélküli kísérletet rendezett. Félretette a jól bevált sémát, mely szerint egy embercsoport (osztály, nemzet) felkel egy másik ellen; itt az egész nép (egy teljes nemzedék) lázadt fel saját ifjúkora ellen.

Igyekeztek becserkészni, meg akarták zabolázni az Űgyet, amelyet életre keltettek – és ez majdnem sikerült. A hatvanas években befolyásuk nőttön nőtt, 1968 elejére csak-

nem teljessé vált. Ez az a korszak, melyet *prágai tavasz*nak neveznek: az idill őrei kénytelenek voltak végigjárni a magánlakásokat és leszerelni a lehallgató készülékeket, megnyíltak a határok, a hangjegyek kiszabadultak Bach nagy fűgájának partitúrájából és önállóan kezdtek énekelni. Hihetetlen volt a hangulat, igazi karnevál!

Oroszország, aki a földgolyó számára megkomponálta a mesterfűgát, nem szenvedhette, hogy a hangjegyek önálló dallamba fogjanak. 1968. augusztus 21-én félmilliós hadsereget küldött Csehországba. Nem sokkal ezután kb. 120 000 cseh hagyta el a hazáját, az otthonmaradók közül kb. félmillióan kényszerültek megválni állásuktól, és végeztek fizikai munkát isten háta mögötti gyárak futószalagjainál, teherautók volánjai mögött – egyszóval olyan helyen, ahonnan az égvilágon senki sem hallotta meg a hangjukat.

S hogy e kellemetlen emlékek még az árnyéka se homályosítsa el az újraélesztett idillt, mind a prágai tavaszt, mind az orosz tankokat – vagyis a foltokat, melyek összerondították a nemzet patyolat történelmét – meg nem törtéنتé kellett tenni. Épp ezért manapság senki sem emlékezik meg augusztus 21-éről, és azoknak az embereknek a nevét, akik felkeltek tulajdon fiatalkoruk ellen, gondosan kiradírozták a nemzet emlékezetéből, akárcsak egy hibát a házi feladatból.

* * *

...Azon a napon, amikor apám meghalt, gyermekhangon felcsendülő vidám dalok zengését hallottam.

Az Elbától keletre a gyerekeket un. úttörőszervezetekbe gyűjtik össze. Vörös kendőt hordanak a nyakukban, gyűlésekre járnak, mint a felnőttek, és időnként eléneklük az Internacionálét. Van egy kedves szokásuk: vörös kendőt kötnek egy kiválasztott felnőtt nyakába; és a „tiszteletbeli úttörő pajtás” címet adják neki. A felnőttek mindezt nagyon szeretik, s

minél idősebbek, annál inkább élvezik, hogy a gyerekektől vörös kendőt kaptak a koporsójukra.

Mindannyian kaptak: Lenin és Sztálin, Maszturbov és Solohov, Ulbricht és Brezsnyev, s azon a napon Husák kapta meg a magáét a prágai Várban rendezett ünnepélyen.

Azon a napon apám láza kissé felszökött. Május volt, kinyitottam a kertre néző ablakot. A szemközi házból az ünnepség televízió-közvetítése úszott felénk a virágzó almafák ágai között. Hallottuk, hogy a gyerekek magas hangon énekeltek.

(...) Hirtelen Husák hangja csendült fel az almafák között:

- Gyerekek! Ti vagytok a jövő! – és rögtön utána:
- Gyerekek, soha ne nézzetek vissza!

* * *

Ha igaz az, hogy a zene története a végéhez ért, mi maradt a zenéből? A csönd?

Dehogyan, zenéből több van, sokkal több, mint volt legfényesebb napjaiban. Árad a szabadtéri hangszórókból, a rettenetes, rémes hangfalakból lakásokban és éttermekben, a tranzisztoros rádiókból, melyeket az emberek az utcákon hordanak.

Schönberg halott, Ellington halott, de a gitár örök. Sztereotíp harmóniák, elcsépett dallamok és ritmusok, amelyek annál hangosabbak, minél unalmasabbak; ez az, ami megmaradt a zenéből, a zene halhatatlanságából. Az emberek egymásra találnak a hangjegyek ily egyszerű kombinációiban, maga a lét hirdeti bennük diadalmasan: „Itt vagyok!”.

Nincs zajosabb, egyöntetűbb közösségtudat a léttel való azonosság puszta érzeténél. Összehoz arabot és zsidót, csehét és orosz. Egy ütemre rángatózó testek, a létezés tudatától megittasultak. Beethoven egyetlen műve sem váltott

ki nagyobb kollektív szenvedélyt, mint a gitár-állandóan ismétlődő lüktetése.

Egy napon, úgy egy évvel apám halála előtt, kettesben sétáltunk a háztömb körül, és úgy éreztük, minden zugból zene árad. Minél keserűbbek voltak az emberek, annál jobban harsogtak a hangszórók, arra szólították fel a megszállt nemzetet, hogy felejtse el szomorú történelmét, és ringassa el magát a mindennapi élet örömeiben. Apám megállt, felpillantott a berendezésre, ahonnan a zaj szerteáradt, és láttam, hogy valami fontosat akar mondani. Erősen koncentrált, hogy szavakba öntse, ami a fejében jár, és végül azt mondta lassan: „A zene gyengeelméjűsége.”

Vajon mit értett ezen? Talán a zenét, élete nagy szerelmét akarta becsmérelni? Nem, azt hiszem, azt akarta mondani, hogy létezik a zenének valamiféle ősalapja; állapot, amely megelőzi a zene történelmét, az első feltett kérdés, elmélyedés előtti állapot, mielőtt még a motívumépítkezést és a zenei témát felfedezték volna. A zenének e kezdeti állapota (a gondolat nélküli muzsika) az emberi létben rejlő idiotizmust tükrözi. A szellem és a szív hatalmas erőfeszítésébe került, míg a zene e mélyen lappangó idiotizmus fölé emelkedett, s ez az európai történelem évszázadait átfogó gyönyörű ív hanyatlott alá, akár a tűzijátékon kilőtt rakéta.

A zene története halandó, de a gitár idiotizmusa örök életű. Napjainkban a zene visszatért ősi állapotába. Az utolsó kérdés utáni állapotba, az utolsó gondolat utáni állapotba, a történelem utáni állapotba.

Amikor Karel Gott, a cseh popénekes külföldre távozott 1972-ben, Husák megrettent. Rögvest asztalhoz ült, és személyesen írt neki Frankfurtba (ez 1972 augusztusában történt). A következő sorokat szó szerint idézem a levélből – egyetlen szavát sem én találtam ki:

„Kedves Karel,

nem haragszunk Önre. Kérjük, jöjjön vissza, mindent megteszünk, amit csak kér. Mi segítünk Önnek – Ön segítsen nekünk...”

Gondoljuk csak végig: Husák szemrebbenés nélkül hagyta, hogy orvosok, tudósok, csillagászok, sportolók, rendezők, operatőrök, munkások, mérnökök, építészek, történészek, újságírók, írók, festőművészek hagyják el az országot, de nem tűrhette, hogy Karel Gott távozzék, mert Karel Gott képviseli az emlékezet nélküli zenét, azt a muzsikát, mely örökre betemette Beethoven és Ellington csontjait, Palestrina és Schönberg hamvait.

A felejtés miniszterelnöke és a zene idiótája egymáshoz tartozik. Ugyanazon az ügyön fáradoznak. „*Mi segítünk Önnek – Ön segítsen nekünk...”* Egyikük sem létezhet a másik nélkül.

* * *

Rég ledöntött szobrok árnyai lengték körül az emelvényt, melyen a felejtés miniszterelnöke állt vörös kendővel a nyakában. A gyerekek tapsoltak és a nevét kiáltották. Nyolc év telt el azóta, de még mindig hallom a hangját, ahogyan a ringó almafák között szállt felém.

„Gyerekek, ti vagytok a jövő”, mondta, és most már tudom, nem úgy értette, ahogyan első hallásra tűnik. Nem azért a gyerekeké a jövő, mert egy napon felnőttek lesznek, hanem azért, mert az emberiség halad egyre inkább a gyerekkor felé, mert a gyermekkor a jövő szimbóluma.

„Gyerekek, soha ne nézzetek vissza”, kiáltotta, és úgy értette, ne hagyjuk összeomlani a jövőt az emlékezet súlya alatt. A gyerekeknek ugyanis nincs múltjuk, s egyedül ez a titka mosolyuk bájos ártatlanságának.

A történelem múltó változatok egymásutánja, az örök értékek viszont a történelmen kívül léteznek, megváltoztathatatlanok és nincs szükségük az emlékezetre. Husák az örök-kévaló elnöke, nem a mulandóé. A gyerekek pártján áll, és a gyerekek képviselik az életet – az élet, ami nem más, mint *látni, hallani, enni, inni, vizelni, üríteni, vízbe bukni, figyelni az égboltot, nevetni és sírni.*

Miután Husák a gyerekeknek tartott beszéd végére ért, Karel Gott lépett az emelvényre és énekelt. Husák olyannyira megindult, hogy patakozottak a könnyek az arcán, és mosolya, amely mindent beragyogott, összemosódott ezekkel a könnyekkel. A szivárvány ritka csodája fogja át e pillanatokban Prága egét.

A gyerekek felnéztek, megpillantották a szivárványt, nevetni és tapsolni kezdtek.

A zene idiótája befejezte a dalt, és a felejtés miniszterelnöke karjait kitarva felkiáltott:

– Gyerekek, élni – az maga a boldogság

Párizs

Milan Kundera

Budapest

Bundula István fordítása

Június

A doktor kiállt a teraszra, de úgy, mintha megjöhetnének már a kemény vasakba öltözött férfiak, erősszagú lovaikon; füst volt, cigaretták nehéz lélegzete, s a doktor belépett az éjszakába: a nők elől, akikről, akkor már órák óta beszélgettünk s beszéltük a fölyűjtött falvakat, ahol egyszer élhattünk.

Elcsendesülve, szótlán menetelt a társaság a hajnal lépteivel, a feleségem, folytatta a doktor, ő igazán megvédhetett volna, nem, nem ezektől a félelmes vágyakozásoktól.

Az énekesnő felállt meztelenségünk szomorú fényében.

Valahol a teraszon túl cölöpöket vertek, egyre mélyebbre és egyre biztosabban. Ruháimat kerestem, azzal a módszertelenséggel,

amivel csak az élő húst boncolhatnám.

Holnap is énekelni fogok – így az énekesnő s hanyatt dőlt a bomló pirkadatban.

A doktor a terasz korlátjához lépett, megigazította a haját a sötétben és: nem, innen már nem megyek be, de ezt most ne írj

Szeged

Lengyel Zoltán

Augusztus

Ki zárhatott bennünket össze? Így hármásban most újra – kivételesen nem egy gyöngéden lebukó Nap félelmeitől összetereelve – itt kint, távol a város lélegző tömegétől, talán keressük, keressük azokat a szavakat, mozdulatokat, miket egy jobb időben tettünk félre: látni akarom magunkat, mondta a doktor, hogy milyen, milyenek is a házak, a kert, a székek, a poharak, az ágyak, amik között éltünk, felejtve a természetet, mit nagyvonalú képzeletünk felruházott. Ezek is napok lesznek: elhalványul, csöndesül, majd megint támad a vidék ősrégi hatalmával s meghatódunk, ahogy víz gyöngyözik a tanya vert oldalából vagy ha egy ismeretlen madár szól – de tudjuk, nekünk megmaradnak dolgaink: este kártya, szesz s a történetek, történeteink a felszabadultság egy igazabb korából. Tudja, én nem így képzeltem, fordult hozzám az énekesnő, no, persze mi lett úgy, ahogy képzelné volt erőm? nézzen körül, ki vagyok én? s a doktor? olyan ez mint egy makett, ez itt a ház, az ott az erdő s mi itt élünk három napja, éjszakánként figyelem: semmi nem mozdul s a hajnal majd megint ismétél, kibújunk, mint eltévedt, fáradt utazók a ködből. Egy hét alatt minden akaratunk elvész, a rádióban kifogy a telep, tűzhelyünk porlik, mint egy elhagyott rom, s a zivatarról beszélünk, ami ott távol városunk márványos útjait veri, hol lábunk éjjelenként, titkolt álmainkban, újult erőre kapva visz hazafelé...

Szeged

Lengyel Zoltán

Január

*Ezt a napot az énekesnőnek adtuk. Már délután,
mikor még ki sem hűltek az ebéd romjai, ott ültünk
az ablak előtt hárman, egy csonka nap izgalmaival
eltelve s néztük, milyen békésen
honol a tél a kertben.*

Mi lesz az, ami ebből az évszaknyi délutánból
feldereng egyszer, mikor álmélkodva ismételtjük
soha nem volt szavainkat, látja, keresni fogjuk ezt a
délutánt, s ha nem is hiszi... vagy nevéssen ki! én a
csészékhez ragaszkodom, megbocsájtja nekem ugye, hogy
nem akarom már semmi elszántsággal hurcolni emlékeimet!
*A doktor az ablak elé állt, s mint aki takargatni
igyekszik valamit, lassú mozdulatokkal egyre közelebb
húzódott az üveghez: Igaza van, vigye a csészéit! s
feledje az időt, egy csésze mindig kell, hisz' ki
tudja miféle a háztartás, ahová a vendégek
akaratlan érkeznék?*

Szeged

Lengyel Zoltán

A Nagy Tudomány

Háy Jánosnak

Ez a sok
vizsgálódás mire való?
Miért a rengeteg levél?
A beszámolók
dzsungele veszi körül
az ismétlődés fehér centrumát.

A Nagy Tudomány, ez volt a kiállítás címe, amit megtekinthettünk. Az előképen bányászok és földművelők dolgoztak a tájon, az alakítás végtelenszeres módozatának bővületében.

Valaki, aki a látványtól eltevely szemléli a mezőt, és a minduntalan bekövetkező változást látja: csak az jelenhet meg, ami ismétlődik, és ami ismétlődik, az nem létezik. Ez a földművelők örök szomorúsága. A belátás a tevékenység sodrába ragadja őt. „Mélyebb álom volt a mi őseink nyugalma: és mozgásuk tántorgó tánc” – írta a katalógus.

A képek között bolyongó látogató felmérhetetlen kiállításokkal rendelkező bányászati vállalkozó. A felszólítás, mely egyre mélyebbre úzi, lassan minden késztetésétől megfosztja, és a felszíntől idegen, levegő nélküli folyosón őt egy kiáltással hátrahagyja. Ez a hely csak a képzelet számára lakható, véli a látogató, és felhagy a képzelgéssel.

„A tűnődés vagy a csodálkozás némaságában ültek hét napon át” olvashattuk a szövegben, „s mikor megszólaltak szájukat szárnyas szavakra nyitották.” A természet elborította a csend, csak néhány tudni vágyó araszolgatott, felhagyva a tájékoztatóban javasolt útiránnyal.

A kutatók ösztönös élete megmagyarázhatatlan. Itt ért minket az a meglepetés, hogy egy önként vállalkozó, mint hirtelen merészséggel leemelt kötet a polcról, elmagyarázta a látottakat.

„A véletlen nehézség készíteti Önöket, hogy a történet pillanatain így hosszan merengjenek. A rend előállítását szemlélteti ez a diagram, és Önök most egy toronyból szemlélhetik a tájat, alátékinthetnek egy zárt világra. Tegyenek úgy, mintha rajta kívül nem lenne semmi. Innen egy ősi „levél” lenyomata látszik, a „test”, mely benne és rajta a lepelben.

Mit a bölcs növények és a jámbor állatok létükkel a földre írtak, az tűnik fel jelennek, egy zárszerkezet, szétszórt darabjai a múltak, az elhagyott tájak és a csontvázak.

Hogyan hallatszódhat még a feltörés zaja?

Miért volt ez a hullás,
mely leért és itt kijelenti: egy labirintust kell ide képzelni, és a nyílt kérdésre adott önkéntelen válasz az útirány, mely elindítja a lenyomatokban a bolyongást.

A százféle hold, a végtelenszeres derengés láttatja a képet: minden egyes árnyék egy újabb utasítás.

A labirintust építsd tovább!

Menj, légy magad levél!

Az erezet a birodalom szívéhez elvezet, s fent az ég-tükörben a csontok közt a táplálékot látni. Itt van az átalakító fázis: az ásványok könnyűek lesznek, ahogy rájuk fúj egy lehellet, úgy épülnek ég-föld falak és szerveződnek útvonalak.

Mit tudnak a szavak?

Most kellene lejutnunk a toronyból. Aki beszélt, annak minden szava kiáltás volt. Kísérletet tett kijelenteni egy valóságot, és testével megjelenni egy lepedőn. Magvető és temető.

Miként alakul e véget nem lelő nyomozás? Miért nyit, – ha újra csak bezárhat? Már a kezdetén látni, hogy minden egy tokba tárva”

Szeged

Kurdi Fehér János

Értékek színeváltozása*

Kortársi közelségben az olvasó arra érzékenyebb, ami Szilágyi Domokos lírájából a legszemélyesebben érinti meg. Mindenekelőtt az emberi létezés kérdéseire, melynek mélységei és magasságai – az esendőség és a nagyság összeférhetetlennek tűnő és mégis egyidejű végletei – oly sokszor és oly kiélezetten mutatkoznak meg az ő költeményeiben. Közvetlenül rezonálunk a szűkebb történelmi erőterre is, mely lírájának értékalakzatait meghatározza, s melyben tulajdon létfeltételeink mindennapi korlátaira ismerve egyúttal átélhetjük az „égiekkel játszó” költői szemlélődés – a lehetséges önmeghaladás – távlatait. Aki a fiatal Szilágyi Domokos eszményeiben osztozott, önmagára ismerhet a meghasonlásban, a válságban is, mely a lendületes elkötelezettség rövid időszaka után a valóság és az eszme közötti diszharmóniából, a további azonosulás lehetetlenségéből származott. Magunkra ismerhetünk a szerepvesztettségben, amely nem hagyta érintetlenül az önazonosságot; a miért-ekben, melyek kikezdték az élet vélt értelmének bizonyosságát, a távollattalanságban és a kiútkeresés küzdelmeiben. És mindezekből összeáll előttünk egy történelmi térre jellemző érték-válság érzékeny és pontos, szenvedélyt és bölcséletet egyesítő lírai látélete: a kelet-európai életközösség modellértékű szellemi tükörképe.

* Részlet a szerző *Álom és értelem* című monográfiájából

De csupán most, az ezredforduló közeléből vizatekintve nyeri el igazi jelentőségét Szilágyi Domokos lírájának értéküzenete. Rövid ugyan a történeti távlat, de már felismerhető, hogy költészete egy sajátosan huszadik századi szemléletváltás, kultúrtörténeti cezúra mélyen megszenvedett, maradandó értékű költői tárgyiasítása.

Szilágyi Domokos a modern és a posztmodern látásmód és formavilág közötti átmenet – még pontosabban: ütközés – képviselője: költői értékpozíciójának alakulásában, az életmű belső ellentmondásaiban e két összeegyeztethetetlen magatartás- és költészeteszmény lényegi szembenállásának lehetünk tanúi. Erre a megállapításra az utóbbi évtizedben kibontakozott posztmodern irodalmi jelenségek és a belőlük levonható elméleti, művelődéstörténeti, esztétikai tanulságok jogosítanak fel, és ezek alapján válik lehetővé a kortársak részéről korábban fel nem ismert vagy értetlenül fogadott formanyelvi sajátosságok értelmezése is. Mert a forma szerves kapcsolatban áll az értékelő magatartással, ami a költő világhoz való viszonyát, szemléletét meghatározza, ezért a versszerkezetbeli és nyelvi jegyek helyes értelmezése, minősítése a formában megvalósuló értékelő gesztus felismerésén múlik. Csak az értékpozíció természetének megértése alapján válik lehetővé, hogy Szilágyi Domokos verseinek polifon jellegét, nézőpontbeli összetettségét, kompozíciós elveit és sajátos – „eklektikus” – hagyománykezelését, idézettechnikáját, valamint „időtlen” nyelvezetű szövegeit értelmezni tudjuk.

Nos, a költői értékpozíció ellentmondásos alakulásában jól kimutatható a kétféle világlátás különbsége. Költészetének azok a kulcsfogalmi, melyek az egész életműre kiterjedő motívumsort alkotnak, megfelelést mutatnak azzal a fogalmi rendszerrel, mely a modern és posztmodern tartalmának megközelítésében nélkülözhetetlen, és értéktelítettségük változása tipikus módon fejezi ki a kétféle szemlélet alapvető eltéréseit. Tehát úgyszólván maguk a motívumok és előjelváltozásaik kínálják a megközelítésnek ezeket a kultúratipológiai szempontjait.

E fogalmak közül alighanem a jövő tartalma vált a mai ember számára a leginkább bizonytalanra, nem csupán hosszabb távon, hanem közvetlenül a holnapra tekintve is. Mert az a történelmi mű, amiről azt hitte, hogy megtervezése és megalkotása egyaránt hatalmában áll, nem éppen az elképzelései szerint alakul. A megismerés szédületesnek vélt csúcspontjairól a tudományos megvilágosodás ellenére is ködbe vész a közelinek álmodott beteljesedés, és a technikai civilizáció nemhogy növelné, de a felhalmozott csodafegyverek révén éppenséggel csökkenti a holnap biztonságát. A kollektív megoldás letéteményeseinek tűnő erők történelmi szerepe hatvannyolc után egyre kérdésesebbé válik, eszményeik az új generáció számára már elvesztették hitelüket. Mintha ki-ki magára maradt volna a valójában nagyon is közös gonddal. Mit hoz a holnap?

A jövőtudatnak ez az elbizonytalanodása együtt jár a felvilágosodás óta oly szilárdnak tetsző eszmények – az emberi minőség, az értelem, a szüntelen fejlődés – tartalmának átértékelődésével. Mert önbizalommal teli modern emberideálunkat a gyakorlat elemi erejű érveivel morzsolja szét ez az ugyancsak emberi mű, a történelem. Hiszen az a képességünk, amely az ésszerű, a céltudatos cselekvés biztosítója, úgy tűnik, világszerte képtelen megzabolázni a kevésbé nemesnek látszó tulajdonságokat, képtelen úrrá lenni a társadalmi valóság korántsem ésszerű összefüggéseiben. A személyiség autonóm törekvései, a közösségek, csoportok eltérő érdekeinek kinyilvánítása vagy éppenséggel az érdekek ellenére is működő éthosz – az egyéni vagy társadalmi motivációk egész szövevénye kibújik az ész áldásosnak ígérkező, ám szabadságkorlátozó ellenőrzése alól. Röviden: a szekularizált emberi öntudat ma már a rációt sem hajlandó gondviselőként elfogadni.

Ezért az egynemű, lineáris fejlődést sürgető, célelvű társadalomelméletek – az értelemnek e modern ábrándjai – is naivitásnak látszanak: vajon az úgynevezett haladás valóban csak értékfelhalmozódást jelent-e? Vajon az új feltétlenül értékesebb-e a réginiél? Ezek a fogalmak is átértékelődtek.

Mert lehet-e fenntartás nélkül normatív minősítésként elfogadni az „új”, a „haladás” fogalmát? A „modern” pozitív címkéje, mértékadóan egyneműsítő normája is érvényét veszti az emberiségnek a modernséggel járó új nyomorai közepette.

A modernség eszményeinek erre az elsatnyulására a posztmodern nem szolgál orvossággul. Egyáltalán: távol áll tőle a szolgálat, az elkötelezettség, mindenféle irányzatosság. Hisz pontosan az irányvesztettség szellemi vetülete: a biztos tájékozódási pont hiánya, a teljes távlatnélküliség jellemzi. Az örök haladás vagy az evilági beteljesedés (megváltás) modern mítoszaival szemben, ha úgy tetszik, egyfajta apokaliptikus szemléletet fejez ki. De ezt a jövőtlenséget sem foghatja föl tragikusan, minthogy nem viszonyítja semmihez. Az időfolyamat és a haladás közé ugyanis a posztmodern látásmód nem tesz egyenlőségjelet. Nem tekinti mértékadónak az embert, a rációt sem, és egyáltalán – elutasítja a normatív egyneműsítő törekvéseket. Ezzel együtt jár tágas értékpluralizmusa a jelen és a múlt vonatkozásában, minden irányú toleranciája, beleértve a kultúra rétegei közötti különbségeket. Innen adódik, hogy a hagyomány a posztmodern számára nem végleg lezárult, meghaladásra szüntelenül kihívó múlt, hanem folytonosan jelen levő értékterület, így a különböző korok szellemi javait szívesen ötvözi egyidejű értékalkazatokba. „Eklektikus” jellege a viszonyításnélküliség relativista értékszemléletében gyökerezik, és ugyanez indokolja mindenre kiterjedő játékosságát, hiszen a posztmodern számára nincsen szentség: az egész emberi értékvilág vált kétségessé.

Szilágyi Domokos költői kérdéshorizontjának egyetemességére vall, hogy ezek – az egész emberiség sorsára utaló – kulcsfogalmak egész életművén végigvonuló motívumrendszert alkotnak. Folytonosan az Egészre kérdez rá, az emberi történelem finalitása, és benne a személyes jelenlét szerepe, a létezés értelme foglalkoztatja. Az Egészre vonatkoztatott kérdéseivel viszonyítási pontot keres: az egyes emberen, a személyes léten túli értelmes célt. Ezért költésze-

te a jelent mindvégig eszkatológiai távlatokban, a múlt s jövő közt feszülő pillanatként, egy nagy Egész részeként fejezi ki.

Kezdetben a történelem evilági "beteljesedését", a tökéletes társadalom megvalósulását ígérő jövő a viszonyítási pont, a múlttal élesen szembenálló, egyértelműen pozitív érték: egyfajta abszolútum, aminek a költő hittel és áhítattal rendeli alá az átmenetnek tekintett jelen összes értékeit. Számára ez a jövő nem álom, hanem értelmesen fölépített Rend, melynek kivitelezésében szerepet vállalva elkötelezi magát. Ebben az azonosulásban nem nehéz felismernünk a magyar líra prófétikus vonulatának – Petőfi, Ady, József Attila – alkati folytatását és a rokonságot a hasonlóan elkötelezett kortársakkal, például Nagy Lászlóval. Nem idegen tőle a váteszi típusú költőkre általában jellemző messianizmus: az áldozatvállalás a közösséget „megváltó” eszme szolgálatában. A történelmet „tervező” értelem felsőbbrendűségének tudata, a haladás felvilágosult eszméje ekkoriban még árnyékot vet a hagyományra, a múltra, és az eszmények jegyében elképzelt „új” a költő számára feltétlenül értékesebb a réginél. Mintegy vallásos hitként teszi magáévá a „szép új világ” ésszerű ábrándját, és ez az utópisztikus racionalizmus kezdetben elnyomja alapvetően kételkedő-vívódó természetét. De meggyőződését sohasem problémátlan lelkendezésben, hanem többnyire az „értelmes” hit, a gondolatiság jegyében juttatja kifejezésre. Az „ésszerű varázs”, az „értelmes csoda” eszményével azonosuló aktivizmusa a korszak verspublicisztikájának átlagából kiemelkedő színvonalon fejezi ki a „fényes szelek” éveinek meghatározó szellemiségét és optimizmusát. Biztos céltudat, jövőorientált történelemfelfogás, közösségközpontú emberszemlélet jelöli ki az értékrend szilárd hierarchiáját, mely szerint az egyén – a költő is – eszköz csupán a közös történelmi mű, a jövő megalkotásában. Egyén – közösség – történelmi fejlődés – jövő (mint cél) egymásba felzárkózó értékei pályájának ebben a szakaszában egyfajta harmonikus rend, teljesség illúzióját keltik.

Ez a két első kötet verseire jellemző értékpozíció, melyet egy „legfőbb érték” – a jövőbeli ideális társadalom – hi-

te alapoz meg, kihat a kompozíció sajátosságaira. A versekben ugyanis jobbra egyetlen nézőpont, az alanyi közlés egyneműsége határozza meg a szerkezetet. Az egységes világgéppel bíró, önmagával azonos lírai alany homogén értékalakzatokban juttatja kifejezésre a valósághoz való viszonyát. Ezért a versek esztétikai hatása legtöbbször egynemű, szerkezetük lineáris, a jelentések szintjén rétegzetlen: a képalkotás és a retorizáltság mellett, kevés kivétellel, még nincs nagy szerepe a montázs, a nézőpontváltás – a szerkezet – minőségéből eredő költői hatásoknak. De a költő minden eszköznek birtokában van, amit a modern magyar líra vezető képviselőitől tanulhatott: érezni lehet József Attila megkerülhetetlen hatását a képalkotásban, Kosztolányiét a rímtechnikában, Babitsét és Szabó Lőrincét a versmondattal megterhelésének magas fokában és a szentenciózus megnyilatkozások tömény gondolatiságában. Szabadverseiben is az intellektualitás, a szervezőelvként működő gondolatiság uralkodik, nagy lélegzetű, hajlékony, tónusgazdag mondatkezelése Walt Whitman, Füst Milán örökségére is emlékeztet.

A fiatal Szilágyi Domokos formanyelve tehát a lírai modernség egyfajta szintézise, amely csupán a korabeli intézményes elvárásokhoz viszonyítva tűnhetett merésznek, mert a jelszószerű irányzatosság, az egyszerűség, közérthetőség kaptafáihoz nem igazodott.

Az utópikus szemléletet kikezdő kétely ugyan már a *Szerelmek tánca* egyes verseiben megjelent, de a költői értékpozíció változásáról inkább a *Garabonciás* és *A láz enciklopédiája* tanúskodik. Eszmény és valóság disszonanciája, a személyes létezés antinómiáinak felismerése, a haladás értéktartalmára és a költői hivatásra vonatkozó kérdőjelek megrendítik a harmonikus világgép egységét. A birtokba vett történelmi tapasztalatok s a belőlük levonható tanulságok megingatják a költő addigi evolucionista felfogását, s a jövő is elveszíti a felsőbbrendűség nimbuszát. Az alapvetőnek vélt értékek bizonyossága tehát megrendül. Ez a változás mindenekelelt a pozíció egyneműségének megszűnésével jár: az értékelés ambivalenciája, a nézőpont és a frazeológia

különneműsége, illetve a nézőpontok változtatása kezdi jellemezni a versek szerkezetét.

A szemléletbeli összetettség a költemények nyelvezetében is megmutatkozik: a *Garbonciás*ban az egysíkú befogadói elvárásokat minduntalan kizökkentő ambivalens mondat-szerkezetek és tónusváltások, *A láz enciklopédiájában* főleg a verskompozíció egységeinek stílusbeli különmeműsége, a síkváltásokból eredő többletjelentések jelzik a fordulatot. Történelmi távlatokban kiterjesztett kételyei közepette különböző korok nyelvi rétegei és stílusnemei sodródnak együvé: archaikus és avantgardista, népi és rokokó, tárgyias és szürrealista szövegmintákat illeszt a verskompozíció szövetébe. A szövegszinten mutatkozó heterogenitás mögött most a bizonyosságokat kétségbe vonó, az értékkülönbségeket kiegyenlítő, relativizáló látásmód működik. De a végletes viszonyítás nélküliség (*Don Quijote végrendelete*) vagy a groteszk (*Don Quijote szérenádja*) mellett még ott van az értékvesztettség szomorúsága is: a keretvers elégikus hangneme, a *Maszek ballada* keserű iróniája és egyes betétek (*Őrültek*) tragikumuma a harmónia hiányának fájdalomról is tanúskodik. Ezért e két kötet szemlélet- és stílusbeli összetettsége, polifóniája csupán átmenet a másik véglet – a minden érték hitelét kétségbe vonó teljes relativizálás – a *Búcsú a trópusoktól* mélypontja felé.

Az elvesztett arkhimédészi pont hiánya a költőt az abszurd létélményig, a Semmi határáig taszítja. Értékpozícióját a *Búcsú...* nagy részében a kritikussá vált értelem határozza meg, amely kételyekkel fölverte elutasít minden önáltatást: radikálisan tagadja az abszolútum bármely változatát, ám fenntartásaival kizárja azt is, hogy a szubjektum valamilyen más értékkel, céllal azonosulni tudjon. Kíméletlenül tárja fel a személyes lét és a történelem paradoxonjait, és kétségbe vonja a megoldás minden lehetőségét. Az utópia gyanánt elvetett megváltás-eszme helyét – úgy tűnik – semmi nem töltheti be, de nemcsak az abszolútum, hanem az emberi minőség tartalma is megkérdőjeleződik (*Haláltánc-szvit*). Az egyéni lét értelmét, a költői küldetést is kétségbe vonó drá-

mai számvetés következménye egy apokaliptikus határhelyzet, amelynek mélységeiből azonban egyelőre kiút is mutatkozik: az emberi összetartozás, kölcsönös felelősség erejéből újjászülető, ismeretlen tartalmú, de feszült reménység (*Ez a nyár*). Ám e „kérges remény” nem képes feledtetni, hogy a *Búcsú*-ban az eszménytelenség, a jövő kiüresedése kétségessé teszi az egész emberi történelem értelmét.

Ezt az értelemnélküliséget fejezi ki a különbségeket összerosó, relativizáló hagyománykezelés is. A *Haláltáncszvit* és más költemények idegen szövegbetétei, jelzett vagy jelöletlen idézetei egymás előjelét érvénytelenítve érzékelteik minden norma, viszonyítási alap felfüggesztését. A költői szubjektum nem kíván mértékadó lenni, az idézetek nem a saját nézőpont megerősítését szolgálják, hanem épp ellenkezőleg: a szövegmontázs darabjainak, nézőpontjainak eklektikus különműsége a református énektöredéktől a dokumentumig, a nyelvemléktől az újsághírig arra való, hogy – a költő ironikus kívülállása közepette – az olvasó maga vessen számot a feloldhatatlan ellentmondások mélységével. Lehet, hogy ennek az idézettechnikának T.S. Eliot költészete a formai mintája, de a felhasználás módja, funkciója jellegzetesen posztmodern, és inkább Esterházy prózájának hasonló intarziáival rokon.

Szilágyi Domokos azonban az ironikus szubjektumnak ezt a relativizáló szemléletét a *Búcsú*-ban sem viszi végig, még kevésbé tud játékosan egyszer s mindenkorra felülemelkedni a jövőtlenség tényén és a normanélküliségen. Ellenkezőleg: a záróversben a beláthatatlan lehetőségek megtartó távlatának közvetítését vállalva szimbolikusan visszaveszi a megtestesült Ige szerepét, melyet előbb kiüresített, megfosztott eredeti, hagyományos tartalmától. Az apokaliptikus határhelyzet feszültségének ezzel az enyhítésével az eszmény iránti rejtett szomjúság hatalmáról árulkodik. *Ez a nyár* című költeményének feloldó végkifejletével visszakapcsolódik a magyar líra messianisztikus vonulatához, szorosabban Dsida Jenő *Nagycsütörtökének* profanizált megváltás motívumához.

A *Búcsú a trópusoktól* fordulat ugyan a költő szemléletében, és még inkább formanyelvének egyéni alakításában, de a benne tapasztalt relativizáló szemlélet a továbbiakban nem válik kizárólagossá. Válsághelyzetében a költő megtartó kiutat keres, a transzcendens távlatok felé fordulva ostromolja a megismerés, az emberi értékvilág határait. A metafizikum iránti érdeklődés a *Fagyöngy* és a *Sajtóértekezlet* néhány nagy verskompozíciójában is megnyilvánul, de Szilágyi Domokos számára ez a lét-tartomány sohasem válik oly otthonossá, mint Weöres Sándor vagy Dsida Jenő költészetében. Az éber ráció korlátokat emel a felszabadult, teljes önátadásnak, amely talán megalapozhatná a lelki harmóniát.

Ámbár a „határokon túli reményt” vagy az „ünnepe” ígéretét – mint ésszerűtlent – szkeptikus-ironikus fenntartásokkal minősíti, a jövő kérdése mégis mindvégig költészetének alapvető problémái közé tartozik. Az esendő, önnön korlátainak meghaladására képtelennek látszó emberiségért érzett felelősséget, az összetartozás értékét a mélypontokon sem tudja megtagadni.

Ámde a megoldás, a végső bizonyosság hiánya, ami jórészt az ésszerűséghez feltétlenül ragaszkodó költő alkatából adódik, fenntartja a relativizáló értékszemléletet is, az összes normák iránti kételyt, mely akadály minden azonosulásnak. A viszonyításnélküliség különösen a *Felezőidő* verseitől kezdve Szilágyi Domokos formanyelvét, stílusát is meghatározza. Ez a poétikai hagyományok sajátosan kevert újrajátszásában nyilvánul meg, melyben – olykor az irónia, máskor a játék jegyében – eltűnik a költői alany önazonossága. Feloldódik egy adott korhoz pontosan nem köthető, időtlen nyelvi szintézisben, melyre a stilizált archaizálás éppúgy jellemző, mint a mai argó, a „fentebb stíl” csakúgy, mint az aszfaltnyelv vaskossága. Ebben a sajátos nyelvi ötvözetben az ellentétes előjelű értékek különbsége természetesen megszűnik; hiszen a benne érvényesülő világlátás lényege pontosan a normánélküliség. Jóllehet az ironikus szubjektum pozíciója már a *Búcsú a trópusoktól* óta jellemezte a költő értékszemléletét, ebben a különbségeken fe-

lül emelkedő, játékos kívülállásban valósul meg csak igazán a relativizálás teljesen tragikummentes, posztmodern változata.

Csakhogy e végső kérdéseket is eljelentéktelenítő alapállással szemben minduntalan felébred a bizonyosságok iránti nosztalgia, így a posztmodern látószög mellett végig megmarad az eszményvesztettségével küszködő modern értéktudat. E kettősség feszültségéből ered Szilágyi Domokos értékpozíciójának alapvetően diszharmonikus jellege. A modern kor értékrendjének összeomlásán túl, de a posztmodern egyértelmű viszonyításnélküliségén innen, mintegy a kettő küszöbén közvetíti az egyetemes célnak, emberi távlatoknak azt a hiányát, amit az előbbi *már nem*, az utóbbi *még nem* tud betölteni. Életművét a benne egyszerre kifejeződő kétféle szemlélet áthidalhatatlan különbsége, a válság heveny tragikuma teszi egyedi értékalakzattá. Mert ugyanazon értékekhez egyszerre viszonyul az értékvesztettség modern és posztmodern attitűdjével: a tragikum és az ironia jegyében. Megmaradva a modernizmus jövőorientált érték szemléletének vonzásában, az a nagyvonalú relativizmus is megkísérli, ami a posztmodern sajátja, de a távlatnélküliséget, ami az utóbbira jellemző, érzelmileg képtelen magáévá tenni.

Szilágyi Domokos életművében a biztos jövőtudat utáni távlatvesztettség heveny válsághangulata sűrítetten jeleníti meg azt az érték váltást, amelynek drámája sokkal képlekenyebben, megfoghatatlanabbul zajlott le a 20. század utolsó harmadában. Az elvesztett cél helyett nem állít semmit, mert azonosulásra, hitre már képtelen. De végső soron minden önáltatástól óvakodó, kritikus alkata révén tudja oly magas feszültséggel és hitelesen kifejezni a kor, a mi korunk ellentmondásosságát. Lírája, éppen azért, mert a sajtó hiányokat kendőzetlenül hagyja, ébren tartja a tartalmas jövő, az elvesztett normák, a bizonyosságok iránti nosztalgiát.

Örményország

I

*Hatszárnyu bika e vidéken
A munka, komor csodalény,
S a rózsafejek, teli vérrel,
Virulnak a tél elején.*

II

*Hafzé kezében a rózsa,
S dajkálva kölyök-vadakat,
Emeltesd a nyolcszögű, furcsa
Paraszt-bika templomokat.*

*Hol okker uralja a tájat,
Rejt távoli sok hegyorom,
Itt meg csak a matrica ázott
Tájképe vagy asztalomon.*

III

*Magadnak színeket oroznál –
Mancsával ragadott ki hát
A tolltartóból az orozslán
Jó féltucatnyi ceruzát.*

*Festékbolt-tűzvézsek s halott, vad
Gölöncsér-síkok földje vagy,
Agyag s kövek közt túrni tudad
A szakállas szerdárokat.*

*Szigonytól, horgonyoktól messzi,
Ahol a föld aszott, kihalt,
Kivégzésektől részegedni
Láthattad helytartóidat.*

És véretem nem hozva lázba,
Mint gyermekrajz, egyszerűek,
Asszonyaid, jönnek kitarva
Nőoroszlán-szépségüket.

Vészterhes nyelved nékem oly szép,
S szeretem sírlapjaidat,
Hol a betűk kovácsfogók és
Vaskapcsok a komor szavak.

1930. október 26 – november 16.

IV

Ó, jaj, vak vagyok, és a fülem már hallani nem mer,
Nincs más szíнем: a minium és a rekedt szavu okker.
És csudamód ma a hajnali örmény tájra visz álmom,
Megnézném, hogyan élnek a csöpp cinegék Jerevánban,

Hogy görnyed meg a pék, a kenyérrel játszva bujócskát,
És hogy rántja a tűzből elő a lepénye korongját...

Ó, Jereván, Jereván! A madár rajzolt, vagy a tájra
Gyermekmód színezett az oroszlán lágyceruzája?

Ó, Jereván, Jereván! Pörkölt mogyoró ez a város,
Nékem az utcasarok Babilon-csigarajza varázsos.

Mint a mullah koránt, nyálaztam össze az éltem,
Fagylalván az időm, nem eresztve ki forrva véretem.

Ó, Jereván, Jereván, soha többé másra se vágyva,
Nékem a fagycsípdeste gerezdjeidet se kínáld ma!

1930. október 21.

V

Befedve nedves rózsa szádat,
Nyolcszögű lépesmézt emelve,
Áltál az idők hajnalán
Világ sarkán, a könnyed nyelve.

*És elfordultál szégyenkezve, búval,
A keleti, szakállas városoktól;
És most itt heversz, nyoszolyádra hullva,
S mintázzák rólad a halotti maszkot.*

1930. október 25.

VI

*Kendőbe bugyoláld kezed, s a koronás csipkebokorba,
Celluloid tövisei leges-legmélyibe,
Merészen, amíg bírod csak, merítsd be!
Olló nélkül lesz miénk a rózsa.
De vigyázz, ne hulljon szerte nyomban –
A rózsa muszlin-potyadéka – salamoni szirma –
Serbethez sem való vadóc,
Nem ád se olajat, se illatot.*

VII

*Kövek földje, harsányan kiáltó –
Örményország, Örményország!
Rekedt ormokat csatába hívó –
Örményország, Örményország!*

*Ázsia ezüstitrombitái felé szárnyát tárva-bontva –
Örményország, Örményország!
A nap perzsa aranyait bőkezűen adakozza –
Örményország, Örményország!*

VIII

*Nem romok – ez körzőkijelölte, vad erdei irtás,
Ósi, mesés krisztushit horgonya tönkje a tölgynek,
Oszlopfőn kőrollni – pogány üzlet kirabolva,
Gerletojásnyi a szőlőszem, bodorítva a kosszarv,
Sas, de bagolyszárnyú, még meg nem rontva Bizáncról.*

IX

Fázik a hóban a rózsza:

*A Szevánon három arsin hó...
A hegyi halász kitolta díszes, azurszinü szánját,
Kövér pisztrángok bajuszos pofái
Rendőrzáratot tartanak
A meszes tófenéken.*

*És Jerevánban és Ecsmiadzinban
Az órjás hegy a levegőt kiitta,
Valami furulyával tán vagy egy
dudával kéne idomítani,
 hogy szájában elolvadjon a hó.*

*Havak, havak, havak a rizspapíron,
A hegy a számhoz úszik,
Fázom és boldog vagyok...*

X

*Botladozik a paraszti lovacska,
A bíbor grániton csattog patája,
Amíg felkapaszkodik a síkosra
Csiszolt állami kő talapzatára.*

*S mögötte sajtos batyukkal sietnek
A kurdok, még lélegzetet se véve,
Mebékítették a Sátánt s az Istent,
Elosztva mindenük fele-felére...*

1930. október 24.

XI

*E koldus faluban mily fényűzés van, –
Hajszuhogás a víz zenéje itt!
Csitt-csitt, ne bánts! A sorsot ki ne hívd!
S a nedves ének labirintusában
Oly fülledd, éji ciripelés remeg,
Mintha a habléány földmélybe szállna,
Hogy ott az órást látogassa meg.*

1930. november 24.

XII

*Nem látlak téged soha többé,
Örményországi vaksi égbolt,
S nem nézhetem már hunyorítva
Az Ararátod úti sátrát,
S többé nem nyílnak ki előttem
Göloncsér-könyvtáradban a csodás
Föld üreges könyvei, amelyekből
Az első emberek tanultak.*

XIII

*Kék ég s agyag táj, agyag s kék egek,
Mi kéne még neked? Húzd össze a szemed,
Mint türkizgyűrűje felett a vaksi sah,
Az agyag könyve és könyvvé lett föld felett,
A drága agyag és a gennyes könyv felett,
Mely úgy gyötör, akár a zene és szavak.*

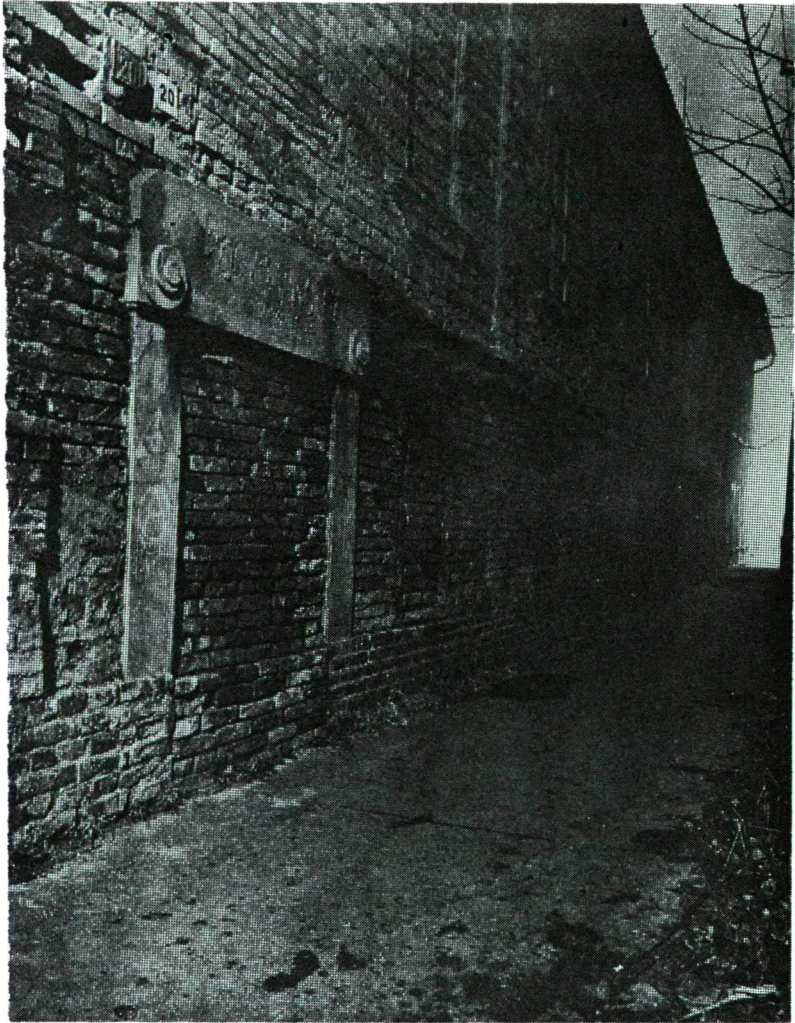
1930. szeptember 16 – november 5.

Tiflisz

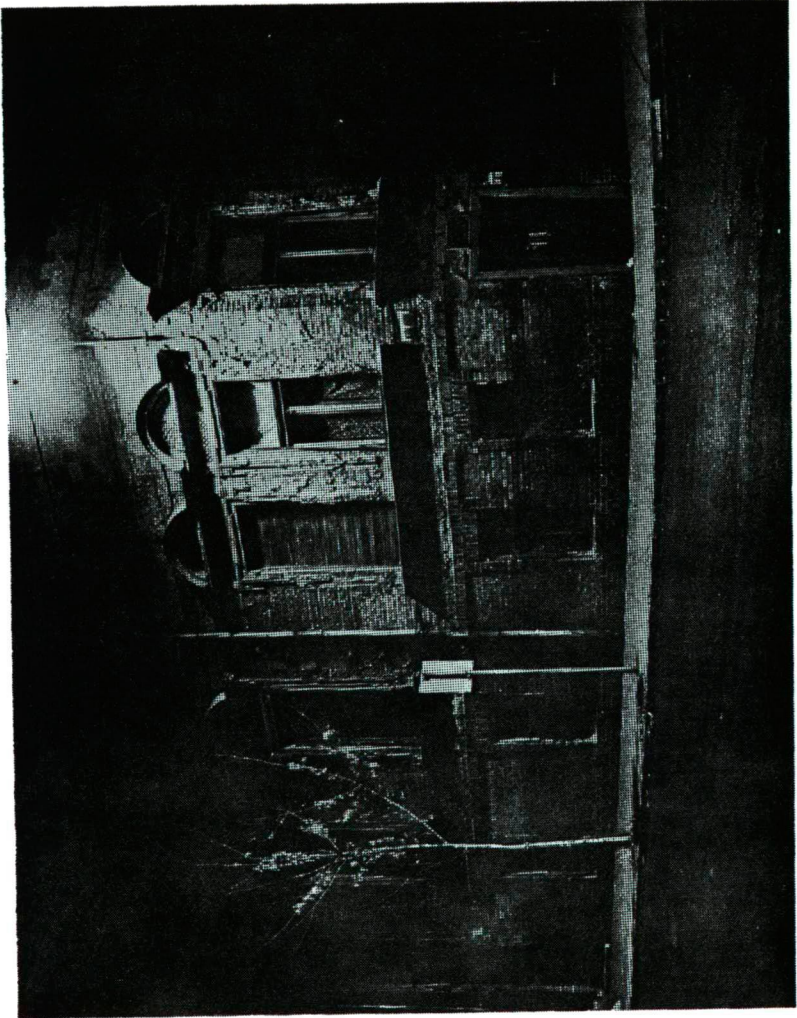
Oszip Mandelstam

Szeged

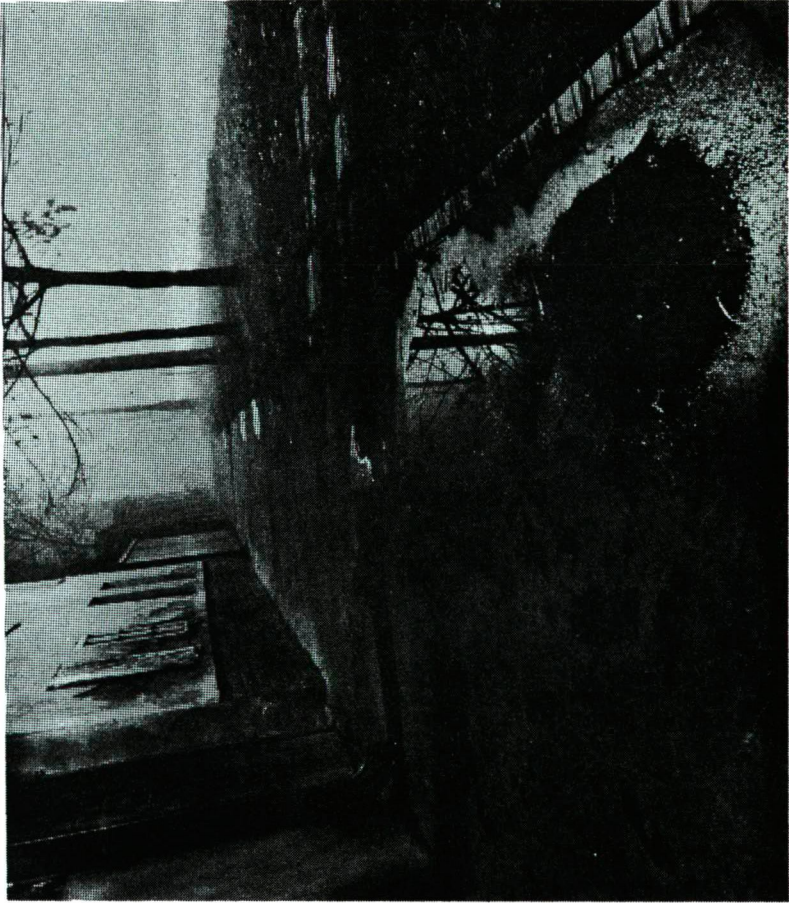
Baka István fordítása

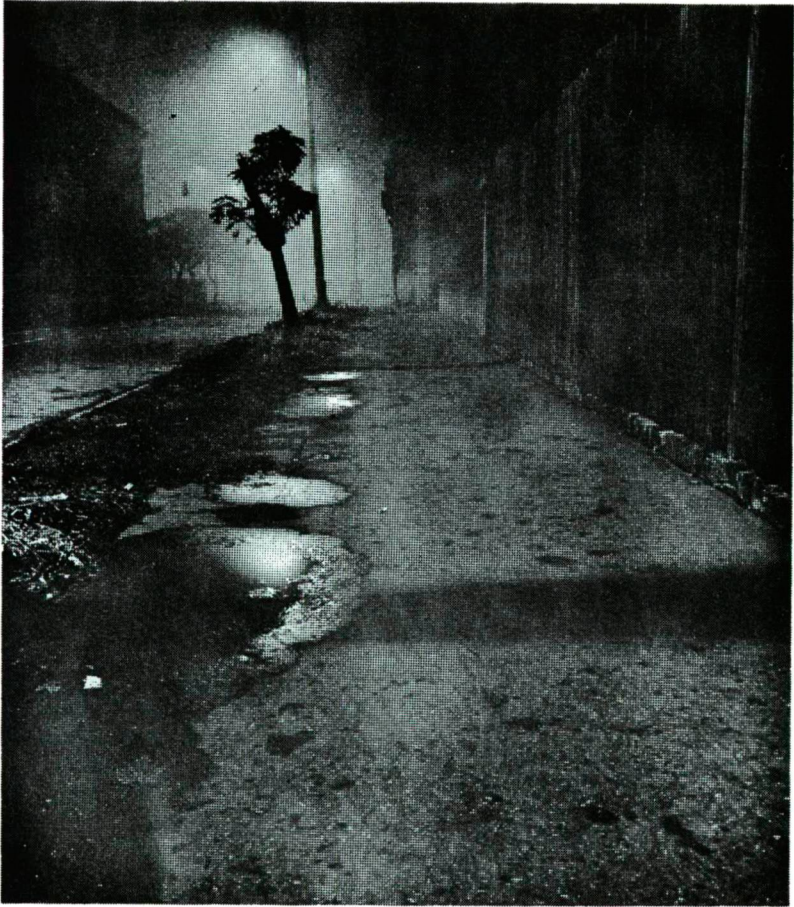












A kétségbeesés etikája és a Sterne-ügy

Lukács György az un. esszékorszak lezárulása után a „kétségbeesés etikájának” nevezi az esszéforma „élettel szembeni állásfoglalását”. A kétségbeesés abból a kettősségből eredt, írja, hogy az esszék írója mindvégig „egyértelmű és felelősségteljes” kívánt lenni, noha nem birtokolta még a „kiteljesedett rendszer magátólértetődő felelősségét”. A meghatározás találó, még akkor is, ha a Blochtól inspirált filozófus, aki már Művészetfilozófiáját építi Heidelbergben, egy kissé „hazabeszél” az indoklásban. A „kétségbeesés etikájára” s annak legfőbb dilemmáira, úgy vélem, a Sterne-dialógus (*Beszélgetés Laurence Sterne-ről*) világít rá legélesebben, az az írás, amelyben – Lukács egykorú kommentárja szerint – „esztétikai formát kap a morális probléma”. Az írás fontosságát maga Lukács emeli ki azzal, hogy *A lélek és formák* záródarabjává teszi mint a gyűjtemény „szatíráját”. De amit az egy évvel későbbi (1911-es) német kötet összeállításakor mond, az is arra vall, hogy kérdésfeltevését tekintve a Sterne-esszét semmivel sem becsüli kevesebbre a korszak később leghíresebbé vált írásánál, *A tragédia metafizikájánál*: „Sterne: ugyanaz-negatív. Ernst: pozitív.”

Ezt a művet más szempontból is különös figyelem illeti. Egyrészt azért, mert a kötetnek ez az egyetlen dialogizált (és bizonyos fokig szcenizált) esszéje – a formaválasztásban pedig soha nem vezették Lukácsot véletlenszerű megfontolások, gondoljunk *A lelki szegénységről* című dialógusra. Másrészt: az esszé körül egy rendkívül érdekes vita bontakozott ki Lukács és az idő tájt legszemélyesebb barátja (és, meggyőződésem, legbensőbb kritikusa), Popper Leó között. Komoly nézetkülönbségekből és „természetesen” félreértésből fakadt ez a vita; felidézése nemcsak kettőjük viszonyát teheti világosabbá, hanem Lukács etikai-életvezetési dilemmáit is.

1.

A Sterne-esszé szűkebb és tágabb szöveggörnyezete (az 1909 nyári-koraőszi esszesorozat, amelynek része ez a dialógus is; valamint az év termésének egésze, beleértve a teoretikus írásokat és a kritikákat) szorosán kapcsolódik 1908-1909 teléhez. Ahhoz a válságidőszakhoz, amely során Lukács számára mélyen kérdéssé válik az addig követhetőnek és követendőnek látszó *életelv*, vagyis szellemi identitás-keresésének az a korábbi iránya, amely az önazonosság lehetőségét a „platonikus” világlátásban vélte megtalálni. Ennek az időszaknak gyakorta föltűnő kulcsszava a *szenzimentalitás*, ami még két éven át úgy szerepel Lukács szótárában, mint improduktivitással fenyegető létállapot.

Természetesen nincs szó arról, hogy a követhető életelv kérdéssége csak ekkor vált volna a Lukács-művek meritumává. Ez játszott ugyanis döntő szerepet már Lukács 1907-es pályamunkájában is (*A modern dráma irányai a múlt század utolsó negyedében*), a Hebbel-Ibsen alternatívában, csakúgy, mint a Novalis- és a Kassner-esszében, a pánpoetizmus *nem* követhető „életfilozófiájában”, ill. a platonikus gyakorolhatónak látszó világszemléletében és tevékenységi formájában. A szenzimentalitás éppen ezekből: a „problématörténet”, az életkeresés addigi eredményeinek *elégtelenségé-*

géből érthető meg. Akkori időszakának döntő eseményei (mindenekelőtt Seidler Irmával való kapcsolatának csődje, majd a szakítás), olyan megvilágításba helyezik saját kiformalódó „életprogramját”, amelyben az meddőnek, terméketlennek ítéltetik.

Egy rövid „félreértés-elméleti” kitérő. A szentimentalitás alany-tárgy viszonyán alapuló esszé-beszédmódot „lírai”-nak nevezi Lukács; leveleiben valamint 1910-11-es naplójában csaknem szinonimaként használja őket. A líraiság-szentimentalitás fogalompárjával azonban nem ő, hanem Popper jellemzi először Lukács írásait (s furcsa módon azt a Kassner-esszét, amelyet Lukács még nem sorol a „lírai” vonulatba): „A Kassner-esszének nagyon örültem. És mosolyogva élveztem azt a szeretet- és fájdalomteljes tisztaságot, amivel a platonikus lényét kitakarod. Nem, fiam, neked erre a nagy ragaszkodásra nincs szükséged, te nem vagy ő, akinek a formájából mindig kicsúszott az élet, (...) azt hiszem, elfelejtetted, hogy az a viszony, amelyben te a tárgyadhoz állasz, sokkal líraibb, szentimentálisabb, mint a platonikusé...” Mindezzel Popper (mint barát és mint az Irma-szerelem talán egyetlen közeli tanúja) láthatóan a platonikus „életidegenségtől” és az e mögötti súlyos önitéletől akarja megvédeni Lukácsot, nem sok sikerrel. Lukács számára ugyanis 1908 őszén és telén nem az az életprobléma, hogy miként lehet elhatárolódni a kaotikus, minden egyértelműség-igényt kudarcra ítélő világtól, hanem az, hogy reménytelennek látszik erről az egyértelműség-követelményről mint (platonikus) alapról kapcsolatot létesíteni a „reális” világgal. Más szóval: tökéletesen tragikomikus, ha valaki ezt a követelményt a legcsekélyebb mértékben is érvényesíteni szeretné az életben. Az alany-tárgy viszonyban megnyilvánuló szentimentalitás így nem a platonizáló önazonosítás szükségtelenségének lesz a bizonyítéka Lukács előtt, mint ahogy Popper szeretné, hanem a platonikus rend-követelmény étellel szembeni eszköztelenségéé, s ezért saját helyzetének meddőségéé.

Lukács az „eltévedt” platonikus, akit nem az vezérel, hogy az ideák tiszta világát áhítozva pusztán egy magasabb-

rendűnek vélt világ beavatottja legyen – neki az „élettel” szemben vannak követelései, abból akar egyértelmű, átlátható, nem-kaotikus világot teremteni, annak akar járható utat találni a magasabbrendűhöz. A szentimentalitás (bizonyos fókig a schilleri kategóriát követve) a két szféra közötti közvetítés problematikusságának belátása – az autentikus önzonosság lehetőségének nézőpontjából. A platonikus *kiválik* az „élet”-ből, megadatik neki a mindenkienél mélyebb „megértés” hatalma, s így Lukács szerint annak belátása is, hogy az „élet” és az idealitásokban otthonos „megértés” kölcsönösen kizárják egymást, hiszen per definitionem ellentétek. Ám amint az „eltévedt platonikus” elárulja azt a legbensőbb, *nem-platonikus* törekvését, hogy kapcsolat teremtsék a kettő között, a kiválásból fájdalmas izolálódás lesz, amit heves és reménytelen *vágyódás* kísér az élet gazdagsága és elevensége után.

„Egy nagy odaadás mindenkinek a vágya itt – írja Jób Dániel novelláinak hőseiről –, egy nagy pillanat, ahol nincsen egyedül, ahol realitássá lesz minden vágyódás, és realitássá az élete a maga számára is és más számára is talán. És ezek a nagy pillanatok megcsalnak mindenkit, meg kell hogy csaljanak mindenkit.” A szentimentalitás alatt megroppan a platonizáló konstrukció, ugyanis a „szentimentális platonikus” (Kierkegaard-esszé) nem az élet kaotikusságába, hanem *elevenségébe* vágyódik „vissza”. Ezzel bekövetkezik (ekkor még kimondatlanul) az „élet” megkettőződése: – a későbbi terminológiával – közönséges és eleveri életre, amelyből az utóbbi a formák világa *főlé* helyeződik.

De ennek a megkettőződésnek 1908 végén még nincs explicit formája; az „eltévedt” platonikus helyzete éppen azért tisztázatlan, mert egyszerre kellene megvalósítania az élet (kaotikusságának) leküzdését és az élet („elevenségének”) kiteljesítését. Ez világosabbá teszi a meddőség, terméketlenség érzésének alapját: ugyanis ha nincs *gyakorlati* közvetítési lehetőség a platonikus világa és az „eleven élet” között, akkor annak szentimentalitását nemcsak az (elkerülhetetlen) izoláltság jellemzi, hanem a teljes *inadekvátság* is.

A „szentimentális platonikus” élet utáni vágyakozása merőben elvonttá válik, s így szinte behullik abba a létállapotba, amiben minden törekvés *csupán* vágyakozás marad, „végtelen repülés”, vagyis közömbös a beteljesülés bármiféle gyakorlati lehetőségével szemben. Pontosan az veszélyezteti tehát Lukácsot, amit szenvedélyesen bírált a Novalis-esszében, a romantika életművészetének kritikájában.

Midász király alakjában és az ekkori Szokratész-interpretációban (*Lukács levele Ferenczy Sárihoz, 1909. január*), a szentimentalitás válságidőszakának e két fontos önstilizációjában közös vonás, hogy átlátják életük céltalanságát, vágyódásuk reménytelenségét, amire megváltásként érkezik a halál. Nem lehetnek tragikus hősök, haláluk nem lehet az élet „felfokozásának” végső pillanata: nem elbuknak, hanem összeomlik az életük. Korábban, a Kassner-esszében a „szubsztanciátlan” platonikus a költő *szükséges* korrektívuma volt: a művész az, aki egyesíti a „platonikus nehéz járású bizonytalanságát” és a „költő súlytalan nyílegyenességét”. Ezzel szemben a szentimentalitás magának a formálásnak lesz e „legmélyebb ellentéte” az ekkori Szokratész-portréban. Ily módon Lukács számára a neki rendelt tevékenységi kör, *írásforma* előtt is komoly akadályok emelkednek.

A platonikus, „szubsztanciátlansága” ellenére, *egyenrangú* volt a költővel az 1908 tavaszi Kassner-esszében, és gyakorolható alkotói formát ígért. A szentimentalitás válsághelyzete nyomán azonban két „szubsztanciális” és alkotni tudó létezmód rendelődik az „eltévedt” platonikus fölé: a költővel rokon misztikus és a (Lukács számára autentikusabb) tragikus hősé. A tragédia világa a szentimentalitás tudata, tehetetlenség-érzése révén lesz *több* a jelenkori világ puszta antipólusánál, éppen e meddőség-tudat nyomán jön számításba a tragikus hős mint (ekkor) a legmagasabbrendű életelv-paradigma. Ennek alapján nyilvánvaló, hogy a szóban forgó válság, a szellemi identitás kérdésessége nem egyszerűen egy szomorú kitérő vagy megállás Lukács útján, hanem egy olyan időszak, amelyben gondolkodásmódja jelentősen átstrukturálódik.

2.

A személyes improduktivitás-tudat némileg megváltoztatja Lukács viszonyát addigi kérdésfeltevéséhez. „Hebbel-Ibsen: a problémátörténet kezdetei” – írja később az idős Lukács (*Bemerkungen zur Autobiographie*). E két író, úgy vélem, a következő kérdések állítják előtérbe: Mi az a magasabbrendű világ, amelynek szubjektumai képesek maguk alakítani sorsukat? Milyen esélye van a jelenkor emberének arra, hogy ezt a „sorsalakítást” *lehetővé tegye* a maga számára? Ismeretes, hogy Lukács már említett pályamunkája, valamint annak tudományos igényű átdolgozása (a Drámatörténet) erősen *korkritikai* beállítottságot tükröz, vagyis etikai indítottsú. Ez a korkritikai-etikai szándék vezeti el Lukácsot a Novalis-esszében a romantikus életfilozófia bírálatához, hiszen a romantika Németországát és a századforduló magyar valóságát egyaránt kultúrára áhítózó, de a „valóságos forradalomtól” távoli világnak tartja. Nem véletlen, hogy 1908-ban Ibsennél és Adynál éppúgy egy „új mitológia” létrehozásában látja a kultúrateremtés lehetőségét, mint amiben (Fr. Schlegel nyomán) a romantikusok célját is megjelölte.

A szentimentalitás időszaka *egzisztenciális* oldalról mélyíti el ezt a korkritikai-etikai attitűdöt. A platonikus önazonosság megrendülésével a kritikus „szubsztanciátlansága” leíró kategóriából súlyos elmarasztalássá, önítéletté válik. Már nemcsak azt jelenti, hogy a kritikus készen talált formákkal „dolgozik”, tehát önállóan nem teremt formát, hanem azt is, hogy *képtelen* a teremtésre, erőtlén a világgal szemben, tehetetlenül mered ki annak kaotikusságából: nem tudja produktívá tenni saját követelményeit az életben.

A Kassner-esszé egyik mondatát („A költő formája ellebegett az élet felett, a platonikuséból mindig kicsúszott az...”) már így látjuk viszont a Midász király legendájában: „Az én kezeimből kicsúszik mindig az élet. Az én kezeim csak holt dolgokat tudnak megérinteni. Az én életem kívül

van minden életem, és hasztalanul vágyódom sírva utána." A szubsztanciátlanság az önazonosság szempontjából a „centrumtalanság” kategóriája felé tolódik el. Jellemző, ahogy ez idő tájt a „centrumtalan” Strindbergről ír, aki „azok fajtájából való, akiknek nem adatott meg formálniok”: „azt érezzük, hogy ami őbelőle, a legnagyobból hiányzik, az a mi életünk hiányossága, hogy az ő végső töredékessége mégiscsak a mi életünk töredékessége; és céltalansága, iránytalansága, centrumtalan volta mind csak szimbóluma a mi életünknek”. A centrumtalan emberek, akik kultúrákat akarnak, miközben „az élet körülöttük nem adhat semmi célt és semmi tartalmat”, foglyai maradnak a véletlenségek világának, és Lukácsban nincs meg az a „platonikus” gőg (és vakság), hogy ne lássa magát egzisztenciálisan *találva* ebben a tehetetlenségben. Ami eddig (bizonyos fokig) elvont korszak volt, az messzemenőkéig személyes jelentőséggel telítődik, amint Lukács ennek a kritikának az érvényét saját magára is kiterjeszti.

A válságidőszaknak ez a döntő szemléleti átstrukturálódása, ez a korszakban való egzisztenciális *érintettség* juttatja oda Lukácsot, hogy a jelenkor „centrumtalan” individuumának ellentétében, a „sorsalakító” tragikus hősből jelölje meg a legfőbb etikai viszonyítási pontot, s egyben saját életelvének korrekívumát. A tragédia más műformákkal szembeni elsőbbsége, amit már 1906-ban is vallott (*A dráma formája*), a társadalmi és személyes „sorsalakítás” egzisztenciális-etikai súlyával olyannyira megterhelődik, hogy műformából a legmagasabbrendű létparadigma hordozója lesz. Röviden: ez vezet Lukács sokat emlegetett pántragizmusához.

3.

Ez a folyamat, a tragikusság világnézeti prioritásának kialakulása átvezet a Sterne-esszé *tágabb* szövegekörnyezetének, az 1909-es év munkásságának általános értékeléséhez. Anál is inkább indokolt folyamatot, szemléleti átalakulást látni

ennek az évnak a munkáit vizsgálva, mert – első megközelítésre is – szembetűnő a különbség a válságidőszakban és az egy évre rá készült munkák között. Az 1908 végi „lírai” esszéktől erősen eltávolodnak azok a teoretikus és „program”-írások, amik már a tragikus világlátáson (pontosabban: annak *intencióján*) alapulnak. Gondoljunk az Ernst Brunhild-járól írt esszére (amire *A tragédia metafizikája* épül majd 1910-ben), vagy a „rend” művészetét magasztaló és egyben követelő Kernstok-cikkre 1910 január közepén.

Válaszlehetőségek keresésének jegyében születnek az 1909-es írások, mégpedig arra a kérdésre, amit a szentimentalitás problematikája tett föl. A platonikusság meddősege, a rend-követelmények realitásokkal szembeni erőtlensége mint a radikális és a személyes életelv közös problémája – mindez egy messzemenőkig gyakorlati célnak rendeli alá Lukács szellemi törekvéseit: a „terméketlenség” feloldásának. A produktivitás lehetőségének keresése „tartja össze” ennek az időszaknak az írásait, több vonatkozásban is:

1. A „lírai” esszék (a Stefan George- és a Beer-Hofmann-esszé) után 1909 tavaszától felerősödik, kiszélesedik Lukács tudományos-elméleti tevékenysége. Ez megmutatkozik a Drámatörténet mélyreható átdolgozásában a metodológiai (szociológiai és műfajelméleti) szempontok tisztázásában, csakúgy, mint az esszé-forma elméleti igazolásában (*Levél a „kísérlet”-ről*). Mindezeket az irodalomtörténet általános elméleti és módszertani vizsgálata követi még ebben az évben. Ennek az érdeklődésnek a kiszélesedésében nemcsak a doktorátusra való felkészülés játszik szerepet, hanem az is, hogy Lukács a „tudományosságot”, a „tudós hangulatot” a szentimentalitással szembeállított állapotként minősíti (az egész esszé-korszakban). A szentimentális periódus(ok) után mindig a munka, a „tudomány” lesz az, ami „segít” – segít leküzdeni a „lírát”. Kezdetben némi szomorúsággal („Most csak tudós vagyok – líráam nincs”), 1910 végén azonban már határozott életprogramként („...mindennek súlypontja végérvényesen és többé megingathatatlanul a munkában van”).

2. Döntő jelentőségűvé válik (és teoretikus megalapozást kap) a műformák etikai-világnézeti strukturáltsága, valamint a tragédia teljes elsőbbsége más műformákkal szemben. Lukács a tragédiának, az akarat vezérelte tragikus hősök világának paradigmája szerint értékeli saját elméleti tevékenységformáját is. Ez az alkalmazási kísérlet határozza meg az esszéista produktivitásának igazolását, aki, noha „szubsztanciátlan”, a tragikus hőshöz hasonló „*sorspillanatot*” él át a formákkal való találkozásokor. Világnézet-igény, „centrum”-igény – ez Lukács legfontosabb követelménye saját magával szemben, mert csak létrejöttének „*sorspillanata*” tehet valakit (a tragikus hőshöz hasonlóan) rendíthetetlen akaratú rendelkezővé, tehát „*sorsalakítóvá*”. Nem véletlen, hogy később, az esszékorszak végén ezt írja a tudományról (filozófiáról): „...útban a magam centruma felé”.

3. A produktivás lehetőségének vizsgálatával függ össze az az elmélyülő romantika- és epika-kritika is, amely 1909 nyarától újra rendkívül erősen foglalkoztatja Lukácsot. (Többször ír ekkor a készülő „romantika-könyvről”, amit végül is nem sikerült tető alá hoznia.) Lukácsot elsősorban az érdekelte: miért fulladt kudarcba a romantika (eszményeiben Lukácshoz közel álló) kultúrateremtő kísérlete; miben állt a romantikusok világnézetének „gyengesége”, elhibázottsága, ami végső soron időlegessé tette munkájuk eredményét. 1909 előtt is világos volt előtte a romantika erőtlensége, „naiv szintézise”, a romantikusok életfilozófiájának „pánpoetizmus”, ami csak a „meghalás filozófiájához” volt elég – de a romantika-kritika pozitív érveit csak ebben az évben jut Lukács. Ekkor ugyanis a tragikus hő paradigmája felől bírálja a pánpoetizmust, mondván: hiányzik belőle az az értékelni tudó világnézet, amely *egyedül* képes valódi etikát – ill. a művészetben: – formát teremteni, és szilárddá tenni a szubjektum kultúrateremtő akaratát. Ezért maradt a romantika csak „vágy a végtelen után”, s nem válhatott annak beteljesedésévé (esztétikailag sem, véli Lukács, hiszen a romantika adekvát műfaja a „formátlan” regény). Ez az improduktivitás (Máté, a Sterne-dialógus egyik szereplője így mondaná: „im-

potencia”), mint láttuk, Lukács korekritikai és egzisztenciális dilemmáival egybevágó kérdés. Valószínűleg ezért fogalmaz úgy 1909 októberében, hogy „az én életem nagy része; a romantika kritikája.”

4. Lukács írásaiban annak a vonulatnak a megerősödése is megfigyelhető, amelynek kritikái, saját szavai szerint, a „praktische Vernunft” követelményeinek jegyében születtek (szemben az esszékkel, azokat a „reine”-hez tartozóknak nevezi). Ez a jelenkori aktív, kultúrateremtőnek tűnő irodalmi-művészeti tendenciák „programszerű” támogatását jelenti, mindazokét tehát, akik nem impresszionisták, nem „centrumtalanok”. Kezdetben (a Thalia -társaság óta) természetesen Ibsen drámáinak szól ez a lelkesedés, aztán 1908-ban felzárkózik mellé Ady költészete is: mint már említettem, az 1908-as írásokban mindketten úgy szerepelnek, mint akik „új mitológiát” tudnak adni egy kultúrára vágyódó korban. 1909 folyamán Ady mellett új nevek tűnnek fel: az irodalomban Balázs Béláé és Paul Ernsté, a képzőművészetben (a nagyra értékelt Cézanne mellett) Kernstoké, míg mögöttük Ibsen határozottan háttérbe szorul.

Szimptomatikus ez a változás, mert világosan jelzi, hogy Lukács az érvényesíthető akarat problematikusságának hiteles (a kiszolgáltatottságot, sőt a tragikomikusságot bevalló) ábrázolásával szemben egyre inkább előnyben részesíti az (erkölcsileg követelt) „rend” művészetét. Balázs és Ernst „drámaiságát”, Kernstokék festészetének szigorú architektonikusságát, más szóval: az akarat „legyöngítettségének” ábrázolásával szemben annak ellenképét, az etikai-világnézeti eszmény művészetét. Nyilvánvaló, hogy ez a változás sem független a produktivitás (egzisztenciális) kérdéskörétől.

5. Végül ehhez kapcsolódik az esszék kérdésfeltevésének bizonyos fokú módosulása. Természetesen ebben az évben is az élet és művészet közötti „nagy elhelyezkedésről” (Popper) szólnak ezek az írások, de a „lírai periódus”, az elválás és idegenség „intellektuális költeményei” után újra gyakorlatibb inspirációval. 1909 nyarán és kora őszén olyan

esszé-csoport születik, amely életvezetési lehetőségeket rögzít, vagyis (a Kierkegaard-i értelemben) gyakorolható életelv-típusokat reprezentál. A megfelelő életelv keresése (mint személyes probléma) szabja meg a Storm-, a Sterne- és a Kierkegaard-esszé irányait, éppúgy a produktivitás lehetőségét vizsgálva, mint (elméletileg és önreflektív módon) a *Levél a „kísérlet”-ről*.

Az 1908 végi „szentimentális” esszéktől megformáltságuk módjában is el akar távolodni Lukács. Tompítani szeretné – Popper figyelmeztetésére is! – az esszék túlzott önportré-jellegéből fakadó „líraiságot”: „Vannak terveim – írja tavasszal Poppernek –, amiknek kerete megköveteli a lírikumot, de indirektebbet, distanciásabbat, igazábban esszészerrűt, mint az eddigiek voltak. Itt tehát igazad van: megyek feléle és megyek az egészség és az erő felé.” Ezek a bizakodó szavak azonban még semmit nem árulnak el Lukács szellemi identitáskeresésének *konkrét* útjairól, amely számára nem biztos irányokat, csupán ellentétes határköveket jelent a leküzdendő és a legmagasabbrendű: a szentimentalitás és a tragikusság.

4.

A leendő Sterne-beszélgetésről már 1909 májusának végén úgy ír Lukács, mint egy „régiterv”-ről, amit nyáron és ősszel szeretne megcsinálni. Az íráson valószínűleg július elején kezd dologozni; a munkával azonban csak szeptember első felében készül el végleg. Ez a nyár rendkívül termékeny időszak Lukácsnak: nemcsak a *Drámakönyv* átdolgozása halad jól, de ez alatt a negyedév alatt megírja *A lélek és formák* esszékötetének *felét*, sőt ekkor születik nevezetes Ady-kritikája is, amely gondolatiságban semmivel sem marad el az esszék mögött.

Nemcsak az év eleji „dermedtségre” gondolva meglepő ez az esszé-folyam, hanem azért is, mert hosszú, több hetes utazások mellett jön létre (július: Bauer Hildával Ammerland-

ban; augusztus: Popperrel Wegenben és Luzernben), egy érzelmileg sem nyugodt időszakban. Júliusban Lukács Bauer Hildához utazik, hogy a tavasz óta tartó „histerikus” levelezés után, úgymond, tisztázza a viszonyukat. Popper lelkesen üdvözlöi ezt az „anti-Midasi” elhatározást (és szívesen megbocsátja neki, hogy ezért elhalasztja az utazást hozzá), de egyben óva inti Lukácsot attól, hogy szigorú terminust szabjon magában a „döntésre”. S noha Lukács hamar dönt (mivel beigazolódott előérzete, hogy a levelek többet mutattak a tényleges helyzetnél), Hildával való kapcsolatának hullámai csak az év végén ültek el leveleikben. Mindez azért érdemel szót, mert az ekkori esszék kulcsfogalma, a saját életünkkel szembeni *egyértelmű* döntés követelménye éppen ekkor és éppen Hildával kapcsolatban aktualizálódott (neki is ajándékozza az írások kéziratát). Jellemző, hogy amikor Poppernek és menyasszonyának kapcsolata rövid ideig válságba jut augusztusban, akkor Lukács ugyanettől a „vagy-vagy”-követelménytől vezérelve figyelmezteti Poppert, hogy a viszonyt csak egy világos döntés alapján szabad továbbfolytatni. (A helyzet iróniája: Hilda, visszafordítva Lukács fegyverét, azt javasolja neki többször is, hogy ezt a követelményét ne késlekedjen saját magával szemben is alkalmazni, és tisztázza végre viszonyát Irmával...)

Lukács Poppernél tölti az augusztus nagy részét, írja a Sterne-dialógust, amelynek koncepcióját minden bizonnyal a Popperrel való beszélgetések is formálták, hiszen később arról ír Lukácsnak, hogy „keresztapai érzésekkel” várja az esszét, vagy ahogy vitájuk idején fogalmaz: „én buzdítottalak hogy csináld, én hittem hogy jó lesz...” A wengeni-luzerni koncepciót azonban jelentősen *módosítja* Lukács, miután szeptember elején visszautazik Pestre. Ez a módosítás döntő szerepet játszik kettőjük október végi vitájában, egyben *megvilágítja* azt a változást, amely ebben az időben bekövetkezett Lukács életelv-keresésében.

5.

A Sterne-esszével szemben Poppernek lényegében két alapvető kritikai észrevétele van: 1. A dialogizált esszé két főszereplőjének (Vincének és Máténak) a nézetei egy olyan szembeállításra alapulnak, amelyet Lukács egyszerűen átvett Popper egyik írásából, a „nyitott és zárt” művészetéről szóló dialógusból. 2. A „nagyon mély és szellemes” vita mellett az „egész szerelmi forma” sikertelen: a háttérben maradó harmadik főszereplő, a lány „nincsen a helyén”, egyre inkább rekvizitummá süllyed, s ottléte végül is jogosulatlan marad.

Az első vitapontra később térnék ki; azt a vádat egyébként Lukács teljes mértékben (és jogosan) elhárítja magától. Ezt Popper is elismeri, amikor lefolyt „ügyük” után így ír Lukácsnak: „Egész titokban mondom neked, hogy súlyos önféltetés volt, amit rólad hittem: vagy röviden: gyorsmetafizikai szubjekció-projekcionális értékanarchikus félreértéseméleti szar.” Lukács a másik megjegyzéssel kapcsolatban azonban nem tévedést lát Popper kritikájában, hanem a már említett koncepció-változásra hivatkozik: „Azt én is érzem, hogy az erotikával baj van – ha úgy fogom fel ahogy kezdetben, amikor még veled beszéltem róla, akartam írni. De tudod: nem készült el Luzernben és a végét később írtam Pesten – és sok kis változást az egész conceptioján. Az amit te kifogásolsz az igaz – de nem az van intentionálva...” A dialógus egészéhez utat nyitó koncepció-módosulás megértése érdekében tehát mindenekelőtt a „szerelmi forma” korábbi (Luzernben még érvényben levő) változatát kell megkísérelnünk rekonstruálni.

A tárgyi vita, amely az esszében Sterne-ről folyik Vince és Máté között, voltaképpen arra szolgál, hogy egymás fölébe kerüljenek, s e „küzdelem” révén nyerjék el mindkettőjük közös szerelmét, a lányt. A teoretikus vita mindkét részről *alárendelődik* az erotikus célnak. „Mert teljes véres jogosultsága az ottlétének (ti. a lányénak) csak akkor volna – írja

Popper –, ha tényleg mindegyik beszédnek a veleje egy lövésiprodomo volna; akkor volna a dolog igazán pokoli, ha esetről esetre (von Phall zu Phall) bebizonyulna, hogy minden – akár konstruktív, akár eruptív – művészetnek 'ott' keresendő a centruma." A „szerelmi forma” tehát mind az (esszéista) teoretikusság, mind pedig a művészet „indítékának” egyfajta leleplezése (Lukács, mint ismeretes, művészi formának tartotta az esszét). Ennek belátása egyben az esszéista önreflexiója. Másfelől e „szerelmi formában” a „beteljesülés” is ironikusan reflektált lehetett volna – írja Popper –, „ha az elején csak a lövés nevében beszélnének és a végén csak a beszéd nevében lőnének”. Nem a valódi szerelem beteljesülésének szimbóluma, csupán egy irodalmias egymásra találásé, amely fölött megmaradna az ironizáló reflexió.

Az emelkedett vita és az erotikus cél közötti feszültség, s ennek következménye: a teoretikusság és az erotika szempontjából egyaránt inadekvát közeledési kísérletek, a két szféra összemosisódásából fakadó félreértések adhatták a „szerelmi forma” domináns vonásait a luzerni elképzelés szerint. Mindez arra vall, hogy Lukács akkori elgondolásától nem lehetett idegen egy olyan koncepció, amely keserűen (ön)ironizálva ábrázolja a teoretikus vágyódásának reménytelenségét. Ennek a koncepciónak az *elhagyása* teszi érthetővé Popper megütközését azon, hogy az elkészült műben egyre inkább felborul a „szerelmi formába” illesztett három szereplő kényes egyensúlya: a lány rekvizitummá válik, az erotikum pedig zavaróan visszaszorul a „rendezői megjegyzésekbe”. Különösen a dialógus lezárása zavarja Poppert (mint említettem, Lukács ezt később írja meg Pesten): „... a (dialógus) végén különösen – olyan lazának érzem az egész szerelmi viccet, hogy majdnem sértő, hogy ne mondjam – ledér benyomást tesz”. Popper, nyilván hűen az eredeti koncepcióhoz, teória és erotika kapcsolatának ironizálását a mű lezárásában is látni szerette volna; annak azonban ott nyoma sincs. Máté, bár a vitában nyert, elmegy, és Vince meg a lány „végre” csókolózni kezd, minthogy – Lukács so-

kat eláruló indoklása szerint – „*felesleges* előkészítő volt a sok beszéd, és ennek előkészítője, hogy mind a két fiú gondolkodásának legmélyebb tartalmát mondja el éppen azokban.”

Milyen elgondolást találunk az (ön)ironizáló forma helyén a végleges változatban? Máté a teóriákban győzelmet arat vitapartnere fölött, ugyanakkor vereséget szenved tőle voltaképpen céljuk szempontjából; s ez a *kivonulás* gesztusában összegződik. Máté, miután elmondja himnuszát a szilárd etika kategorikus imperativusára építendő életről, kivonul a színről; figurája ezáltal az intellektuális fölény és a szükségszerű magányosság szimbólumaként áll előttünk. Máté önmagára nézve is alkalmazza azokat az (etikai) elveket, amelyek a művek megítélésében vezetnek, és ezzel az „élet”ből való kivonulása etikai igazolást, sőt pátoszt kap. Lukács ugyanis úgy indokolja a végső változatot, hogy a dialógusban „az eszköz győz a cél felett”, s a vitapartnerek „a nézetek felhőjéből leesnek az erotikába”. Nem arról van tehát szó, hogy a teoretikus vita (ironizálva) erotikus töltéssel telítődne, hanem arról, hogy annak „tisztaságát” végső soron nem lehet megóvni az erotika gravitációjától. S ha az erotika az intellektuális tisztaság veszélyeztetőjeként lép fel, akkor „indokolt” a következtetés, hogy a különmű szférákat radikálisan szét kell választani.

Ez a szétválasztás (a későbbi kaszt-szemlélet előképe) természetesen más megvilágításba helyezi az „intellektuális vallomást”, amely így az erotikus céllal teljesen inadekvát. Az „intellektualitás” azért, mert egyértelműsége csorbát szenved miatta; a „vallomás” pedig azért, mert – „felesleges”. Poppernek nyilván igaza van, hogy a lánynak nem szabad tartósan háttérbe szorulnia, különben a vita elveszti (a teoretikus eszköz és az erotikus cél között folytonosan vibráló) ironikus kétértelműségét, csak hogy Lukács *már* nem ezt akarja „intentionálni”: „hiszem – írja Lukács –, hogy itt ellenkező változtatás kell: ti. aláhúzni egy kicsit azt..., hogy requisitum lesz a lány a beszélgetés második felében”. Csak ezáltal lehet radikálisan szembeállítani a vele reprezentált vi-

lágot a teóriakéval, csak így lehet a „vele próbálkozó”, de egyértelműség-követelményéből nem engedő teoretikusságot eleve kudarcra ítélnék bemutatni. És csak ezáltal kaphat etikai igazolást az a gesztus, amely *belátja* ezt: a kivonulás. „Érted-e – írja Poppernek –, miért mélyebb ez akkor minden írásomnál? Mert a formája: minden írásomnak a kritikája, az én egész életformámnak a kritikája. Az, hogy csak erre használható fel, csak erre használódik fel – és itt felesleges.”

A „szerelmi formában” megmutatkozó koncepció-módosulás közvetlenül érinti a szentimentalitás problémáját. „Gyógyulás” volt abból a luzerni elképzelés is – csakhogy az irónia negativitását Lukács gyenge alapnak tartotta egy stabil, produktív etika számára. Nem véletlen, írja több helyütt, hogy a romantika kultúrájának, ember-eszményének lesz egyik talpköve – de amire csak egy ingatag építményt lehet emelni. Az irónia, Lukács értelmezésében, csak a „helyzet felett áll”, de nem uralkodik azon, csak autonómiát ad, produktív szuverenitást nem. Kiemeli ugyan az embert a reflexió révén a determináló viszonyokból, de (magától értedően) nem kínálhat olyan *abszolútumot*, amely ezt az autonómiát ténylegesen „sorsalakítóvá” teszi. Lukács a „szerelmi formában” *elfelejti* az iróniát, mert az nem tartható, ha az abszolútum szükségességét vallva kérdez rá a teoretikus helyzetére, s így a sajátjára is.

Ez értékeli át a szentimentalitás kérdését, a teoretikus meddő vágyakozását az „élet” után. Az egyértelműségek, a „tökéletességek” világában otthonos platonikus vágyódása nem az elhagyott, folyton változó, zűrzavaros, gazdag élet felé fordul, hanem egy új eget feszít a „holt tökéletességek” fölé: az abszolútumot, az „abszolút módon szerethető” lény világát. Rá *vonatkoztatva* a kritikus „szubsztanciátlan” létezése egyfajta „centrumot” kap, aminek érvényre juttatása, a magányosságot vállaló következetes *harc alkalmazhatóvá* teszi a tragikus hős eszményi paradigmáját – a teoretikus számára. Ez magyarázza, hogy Lukács az esszé „szerelmi formájában” végül is nem egy (ön)ironikus, hanem egy *tragi-*

záló koncepció mellett dönt. A Sterne-dialógus valóban radikális kritikája, „satírxjátéka” a szentimentális George – Beer-Hofmann-periódusnak: a tragizáló koncepcióval anélkül vágja el a visszavágyódás gyökereit, hogy behullana a „merv” és éppannyira elkerülni kívánt platonikusságba. Arra viszont, hogy ez a „program” milyen dilemmákat vet fel, csak a dialógus esszé-környezetének elemzése ad majd választ.

6.

A dialógusban Máté és Vince „*tárgyi vitája*” egyrészt döntő módszertani kérdések körül folyik, másrészt pedig az életelek ellentétében ölt testet. A *módszertani* problematika a forma és a teória, valamint jelentés és jelentőségadás viszonyának kérdésességét jelenti. Vince szerint az „élményintenzitással” rendelkező formák körét nem korlátozhatja és nem is hierarchizálhatja semmiféle előzetes ítélet. Amennyiben élményt jelentettek számomra, mondja, velük szemben „nincs felsőbb fórum sehol sem”, más szóval: „egyszerűen nem igaz, hogy mély élmények között csak elképzelhető is lenne igazi, lényegbevágó ellentmondás”. Maga a művészi élmény kelti fel bennünk a „mi erőnknek, a világ gazdagságának érzését”, a forma, amely „külön mondanivalóvá növekedése a végső, a legnagyobb erővel érzett érzéseknek”. Az eleve meglévő teória éppen azért nem lehet döntőbíró, mert a forma „mindig új, sohasem ismétlődő valóságokat” teremt. Vince a Sterne-művekben egy olyan következetesen fölépített, nagy művészi erejű „valóságot” lát, amely *íroniájában* egyesíti a „siratni valót és nevetni valót egyszerre és elválaszthatatlanul”. Az ily módon megszülető „végtelen” arabesk forma egy lehetséges világlátás hiteles ábrázolását adja, tehát művészileg eredményes.

Máté ezzel szemben Vince szemléletének már kiindulópontját is tagadja. „Az igazi szabadság az értékelni tudásban van csak”, mondja; csak az *etika*, „az énen kívül álló ideál” lehet az, mely „szuverén erővel különbségeket teremt dolgok között és rangok skáláját”. Éppen ezért teljesen jogosult

a művészi formával szemben az a teoretikus ítélet, amelyet az etika diktál, hiszen maga a forma sem más, mint „élettel szembeni állásfoglalás” érzékletessé tett esszenciája. A művek tehát különféle világlátások, etikák reprezentálói, ennél fogva egyenrangúaknak, egyformán értékeseknek csak olyan ember számára tűnhetnek, aki maga nem rendelkezik etikával. Képmutatás és vakság zárójelbe tenni az etikát, amikor éppen az konstituálja a formavilágot, hiszen minden művészi koncepciónak az értékes és értéktelen elemek közötti választás, az „értékelné tudás” a legelemibb előfeltétele. S minthogy a forma ereje az etikán alapul, csak a kanti „intelligibilis Ich” lehet az, ami méltó az ábrázolásra. „Igaz élet-tartalmakat” csak ez képes közölni a művészi forma rangjára igényt tartva, tehát „fokozhatatlanul nagy intenzitással”. És ennek nem felelnek meg Sterne írásai, mondja Máté, mert inorganikusak, nem egységes anyagból építkezők, „formátlanok” – és „minden kifejezésének szünetes volta” végső soron az etika hiányából, „az egészet megalapozó érzés disszonánságából fakad”.

A dialógusban Máté és Vince metodológiát illető véleménykülönbsége kölcsönösen etikai vádba fordul át. Vince szerint Máté a művészettel (és általánosabban: az emberi viszonyokkal) szembeni *dogmatikusságban* maraszthalható el; Máté szerint viszont a világ kaotikusságának (és etikátlanságának) *apológiáját* jelenti Vince szemlélete.

Annak ellenére, hogy a két figura művészettelfogásában ábrázolt különbség (az esztétikai ill. az etikai követelmények dominanciája) alapvonásaiban hasonlít Popper és Lukács szemléletének eltéréséhez, nem kettőjük „portréjáról” van szó a dialógusban. A dialogizált forma indokoltsága Lukács számára mélyebb és személyesebb – annak a kérdésnek a *megválaszolatlanságáról* árulkodik, hogy az esztétikum milyen felfogása hozható összhangba egész szemléletének megváltozásával. A két párhuzamosan futó formaanalízis nem egyszerűen hermeneutikai bravúr, az ugyanis, hogy a szentimentalitás problémája és megoldásának „pántragikus” útja magának a művészetszemléletnek a felülvizsgálá-

tához vezet, tényleges dilemmát foglal magába. Ám Lukács éppen ezen a ponton hajt végre egy döntő – logikailag semmiképpen nem indokolt – *csúsztatást*, amely révén a Sterne-esszéből végül is nem művészet szemléleti, hanem etikai dialógust csinál. Lukács ugyanis érvrendszerét az esztétikai látásmódból szinte „átkényszeríti” az etikaiba. Vince kezdetben a teória (formaanalízis előtti) *illetéktelenségét* hangsúlyozza; később azonban azt mondhatja vele Lukács, hogy „az etikus Sterne lesz a fontos nekünk, a nevelő”, a „mindenből életet meríteni tudás” mint etika. Ezzel Vince a jelenkorra érvényes világlátás, életprogram hordozójává teszi Sterne írásait. Ezáltal viszont Vince érvelése ellentmondásba torkollik, mert a műnek mint „lehetséges világnak” a szuverenitását (Vince kezdeti vitapozíciójának alapját) *alámoassák* az etikai deklaráció érvei, s ezzel elhárul a legfőbb akadály Máté „tartalmi” győzelme elől. Innentől kezdve a vita az „eszmék dialógusa” lesz.

Vince álláspontja ebből a szempontból az „impresszionizmus metafizikája” (Beer-Hofmann-esszé), amire egy olyan életforma épül, melyben az *irónia* láttatja meg a világ gazdagságát: „mindaz, ami elválasztja őket (ti. Tristram Shandy alakjait) egymástól, mindaz, ami tragikomikus vak-sággal sújtja őket a 'realitás'-sal szemben, mindaz végtelem-nül gazdagabbá teszi életüket, mint bármi realitás valaha tehette volna. Az ő képzelődéseik és légváraik, fantáziáik és játszi pillanataik: ez az élet, és üres sémaként hat mellette az, amivel összemérve irreálisnak szoktuk mondani.” Vince szerint Sterne művei a romantikus irónia világnézetén alapulnak, az „én-érzésnek a misztikus minden-érzésig való fokozásán”. Ennek adekvát létmódja (s egyben célja) a *szuverén* játék: „Az egyetlen szuverén értékadás: csak én élek igazán a világon és játszom mindennel, mert játszhatom mindennel – mert úgyis csak játszhatom mindennel. Nem érzi azt a melankólikus gögösséget, amit ez a szuverenitás kifejez, azt a lemondást, ami ebben a mindenben uralkodásban van?”

Nyilvánvaló, hogy a Novalis-esszé romantikus életfilozófiáját idézi Vince értékelése, a szubjektum végtelen kitágítá-

sát, amely tudomásul véve a világ mozdíthatatlanságát, nem a tettekben, hanem a reflexióban és vágyakozásban teremti meg önmaga autonómiáját. Máté ellenvéleménye így implicit romantika-kritika (tehát a megíratlan romantika-könyv valóban „készül” ebben az időben). A bírálat szempontjai azonban csak részben ismerősek: a romantika szubjektivitása teljesen defenzív a világgal szemben, hiányzik belőle a ténylegesen aktív mozzanat, a „stabil” etika, ezért a kiküzdöttnek vélt szuverenitás merőben improduktív, törekeny és lát-szólagos.

Első pillantásra úgy tűnik, hogy a két életelv vitája (az ironikus és a tragizáló) nem fejez ki személyes dilemmát, hiszen az utóbbi magasabbrendűsége korábban sem volt kérdéses Lukács számára. Hiába létezik azonban teoretikusan „rangsor” a két életelv között – számára az egész problematika teljesen személyes és gyakorlati szempontból lesz aktuális *ekkor*. Itt nem elegendő az „elméleti” tisztázottság, mert komolyan figyelembe kell vennie saját képességeit, tevékenységi körét, kritikus „szubsztanciátlanságát”, egzisztenciális helyzetének és törekvésének egészét. Az 1909 nyarán és őszén született esszéknek valószínűleg ez a legfőbb inspirálója: saját lehetőségeinek tükrében megvizsgálni *újra*, hogy mi az, amire az életét építheti – s amik ebben a tükrökben láthatóvá válnak, azok nem a „megoldás” egyértelmű útjelei, hanem valóban dilemmák.

7.

A Sterne-dialógus és a vele nagyjából egyidőben született esszék lényegében azonos probléma kifejezői: milyen meghaladási módjai lehetnek annak a létállapotnak, amely tudja, hogy a világ „istentől elhagyott”, ismeri mindazokat a határokat, amik az akarat erejét korlátozzák és tragikomikussá teszik – mégis *produktivitást* akar, vagyis eljutni a világon való „felülemelkedés” helyett a tényleges „sorsalakítás” lehetőségéhez. A szóbanforgó írásoknak közös sajátossága, hogy a bennük felvetett „meghaladási módoknak” komoly

árat kell fizetniük. Vagy csak bizonyos logikai engedmények árán lehetnek ugyanis az individuum-probléma „megoldásai”, vagy pedig olyan életformát írnak elő, amely nem gyakorolható az életből való „kivonulás” nélkül.

Az első variációt az Ady-cikk és a Storm-esszé mutatja, mégpedig az interpretáció sokatmondó következetlensége révén. Lukács nevezetes cikke „misztikusnak” nevezi Adyt, aki számára „nincsen nagy dolog és kicsiny, pillanat és örökkévalóság között”. Adynak – maga-teremtette mitológiája, formája révén – „nincsen distancia-problémája”, ezért lehet minden költeménye vallásos vers, „egy nagy, misztikus, vallásos érzés kiáradása mindenfelé”. A „misztikus” minősítést ugyanakkor *kétségbevonja* Lukácsnak az a megállapítása, hogy Ady költői temperamentumának „valami célkeresésben lehetett csak formát találnia”. (Hiszen vagy a „cél”-nél van, s akkor valóban nincs distancia-problémája, vagy keresi azt, s akkor csak a „distanciák” *leküzdése* létezhet.) Ady „misztikus”, tehát nem-problematikus alkotó, miközben minden szava azt a kétségbeesett próbálkozást tükrözi, mondja Lukács, hogy „élete formát találjon valahol”.

Lukács saját dilemmáiból fakad jelentés és jelentőség összemosása: olyan poétát mutat föl Adyban, aki csorbítatlanul át tudja menteni forradalmiságát, szuverén akaratát a forradalom lehetetlenségének tudata ellenére. Ady a társadalmilag *ható* művész jelképe, akinek versei „imakönyveket adnak istenkeresőknek, és harci zsoltárokkal ráznak fel álmaikból évszázadok óta szunnyadókat”. Őt stabilizálja „misztikussá” Lukács, holott nem lehet az, ha a vágyódás reflektált – *így* viszont fontos exemplummá válik saját problematikája számára.

A kötelességtudatra épülő munka-etika reprezentánsáról, Stormról hasonló interpretációt találunk. Storm *szintén* nem-problematikus alkotó: a világgal szembeni mély rezignációja és „mesteremberi becsületessége” folyamatos produktivitást tesz lehetővé számára. Pályája olyan asketikus életformát mutat, amelyben a polgáriság ad szilárd támaszt ahhoz, hogy az élet minden ragyogása „átmenthető legyen

a műbe". A portré azonban itt is következetlen. Lukács Stormot „egészségesen nem-problematikus” művésznek tartja, akinek életvitele a romantikusok vágyott aranykorát, a középkort idézi, *miközben* ezt írja róla: „ez a polgáriság maszk csupán”, és „mögötte a legzárkózottabb és anarchisztikusabb csak-önmagával-törődés van elrejtve, és csak a legkülsőbb külsőségben alkalmazkodik – romantikus íróniával és tudatos életstilizálással – éppen a halálos ellenség külső megjelenéséhez”.

Lukács a produktív alkotó ideálját akarja ábrázolni, de érvényes „megoldásként” itt is csak úgy tudja bemutatni, hogy a reflektáltságot (a korlátozottság tudatát) az alkotó szemléletének *részeként* láttatja. Ami ily módon csodálatát kivívja, éppen az teszi alaptalanná a „nem-problematikus” vagy „misztikus” minősítést. Ezek természetesen nem „gondolathibák”, hanem egy szellemi-egzisztenciális küzdelem fontos jelzései. S a küzdelem azért folyik, hogy hidat tudjon verni önmaga „szerencsétlen tudata” és azok közé a „produktivitásidealok” közé, amiket a saját léthelyzetéből nyíló lehetséges utak *meghosszabbításában* vél felfedezni.

De Storm bármennyire is adekvátnak tűnik mint „út” (a nem zsenialitást, csak aszkézist követelő munka-etikával), nem megoldás mint ideáltípus, mint „megérkezés”. Kötelességteljesítesen alapuló életformája szembefordul ugyan a „sorssal”, s ez az erő épségben megőriz mindent, ami a lelken *belül* van – de neki és a hozzá hasonló embereknek megvan az a „gyengeségük, hogy... még az igazán erős életmegnyilvánulások is bevárják, hogy valami kívülről szembekeverüljön velük, és a legritkább esetben keresik fel maguk”. A rezignáció, hogy csak a pusztá kötelességteljesítést állíthatjuk szembe a kaotikus világgal, ahol nem mi cselekszünk, hanem megtörténik velünk minden, azt jelenti, hogy végső soron ennek a világnak az érintetlenül hagyásával „vásároljuk meg” védettségünket és épségünket. Eleve lemondás tehát a „sorsalakításról”, s itt Lukács pántragizmusa el kell hogy hagyja Stormot.

A Storm-etika bírálatát voltaképpen a Sterne-dialógus tartalmazza – Máté nézetrendszerében. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a Storm-reprezentálta etika és Vince szemlélete között erős hasonlóság van: mindkettő a tényleges „sorsalakítás” lehetetlenségének *belátására* (és elfogadására) építi saját világfelfogását. Ám aki nem hajlandó erre, mert az legbensőbb szándékával (nem tapasztalatával!) ellenkezne, aki tehát eleven, inadekvátságtól mentes *életviszonyokat* akar megteremteni, mint Máté vagy Kierkegaard, az a dogmatikuság és korlátoltság vádjával kell hogy szembenézzen. A közvetlen „sorsalakítás” lehetetlenségének – Lukács által messzemenőig komolyan vett – tapasztalata miatt fejez ki valóban dilemmát a Sterne-dialógus, s benne Vince vádja, hogy Máté „dogmatikus” és „brutalizálja az életet”.

Nem véletlen, hogy a Storm-esszében – a („legmonumentálisabbnak” tartott) Hebbel Antal mesterével kapcsolatban – „kíméletlenül doktriner küzdelem”-nek nevezi a „sehol sem korlátolt Kierkegaard” életét is. Mert Kierkegaard gesztusa becsületes és heroikus: „formát teremteni akarni az életből”, „abszolútumokat látni az életben és nem sekély megalkuvásokat” – de mindezt mély kétely kíséri Lukács Kierkegaard-esszéjében: „Nem kitérés-e a mindent-meglátni-kellés elől az abszolutság ilyen leszögezése?” Stormmal és Vincével szemben Kierkegaard és Máté az, aki (s ez a „szerelmi forma” lényege) *közvetlenül* az életre akarja vonatkoztatni a legfőbb „forma”-elvet, az egyértelműség-követelményt. De ez az út (bármennyire is tükrözője a „legmagasabbrendű” törekvéseknek) kudarcba kell hogy fulladjon, mondja Lukács, mert Máté teoretikus vallomása az élet számára „felesleges”, és mert Kierkegaard „élni akarta azt, amit élni nem lehet”.

A Sterne- és a Kierkegaard-esszé születésének időszaka, 1909 nyara és kora ősze Lukács számára a kétellyel teli útválasztás ideje. Az ekkor még komoly dilemmákat tudatosító döntése, hogy az „út” az életen *kívül* vezethet csak, annak megváltásába vetett hitét és a cselekvés radikalitását fenn akarja tartani. A teoretikusan megalapozottnak vélt vá-

laszhoz csak ez után, 1910-11 folyamán jut el Lukács, a szekularizált megváltáshoz szükséges közvetítés szerepének, az un. „egyneműsítés” jelentőségének tisztázásával. Az erre épülő lukácsi metafizika *fogantatásának* történetébe enged bepillantani tehát a Sterne-dialógus – a szellemi identifikálást kísérő vívódások tragikus fordulása, de eleven idejébe.

8.

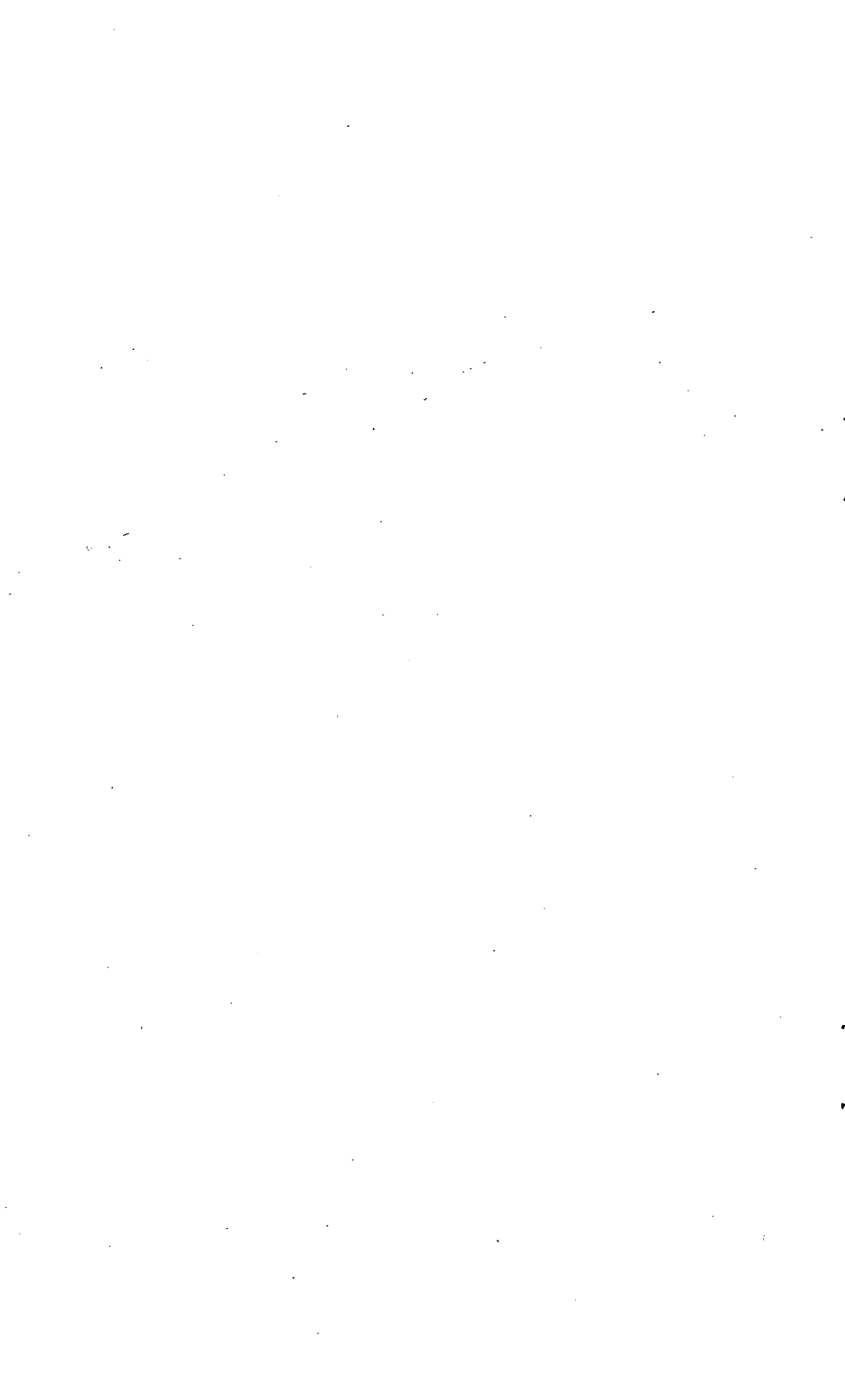
A Sterne-dosszié nemcsak egyik leghitelesebb dokumentuma ennek az időnek, hanem szimbóluma is egy barátság-nak – és a „félreértések” tanúságtevő erejének. Erről árulkodnak a Lukács és Popper közötti vita lefolyásának különös körülményei.

Miután Lukács elküldte a dialógust, Popper a következőket írja neki egy levelezőlapon X. 20-án: „Ne nyugtalanodj: levél megy a napokban. Nem tudom még mit írok, nagyon nehéz. (Adj tanácsot)” Majd X. 25-én valóban elküld egy levelet, amely egyszerre tartalmazza a „szerelmi forma” bírálatát és a plágium vádját (nyilván ez az a bizonyos „nagyon nehéz”). De váratlanul még: aznap vagy másnap délelőtt sürgönyöz Lukácsnak, hogy ne olvassa el a levelet, hanem küldje vissza neki. A sürgönyről később ezt írja: „nem akartam, hogy most amikor ezer a dolgod és ideges is vagy, még ezekkel is megterheld magad”. A sürgöny után nem sokkal (X. 26-án) postára ad Lukácsnak egy *második* levelet, ebben azonban csak a dialógus „szerelmi formáját” kritizálja, a plágium-vádról már nem ejt szót.

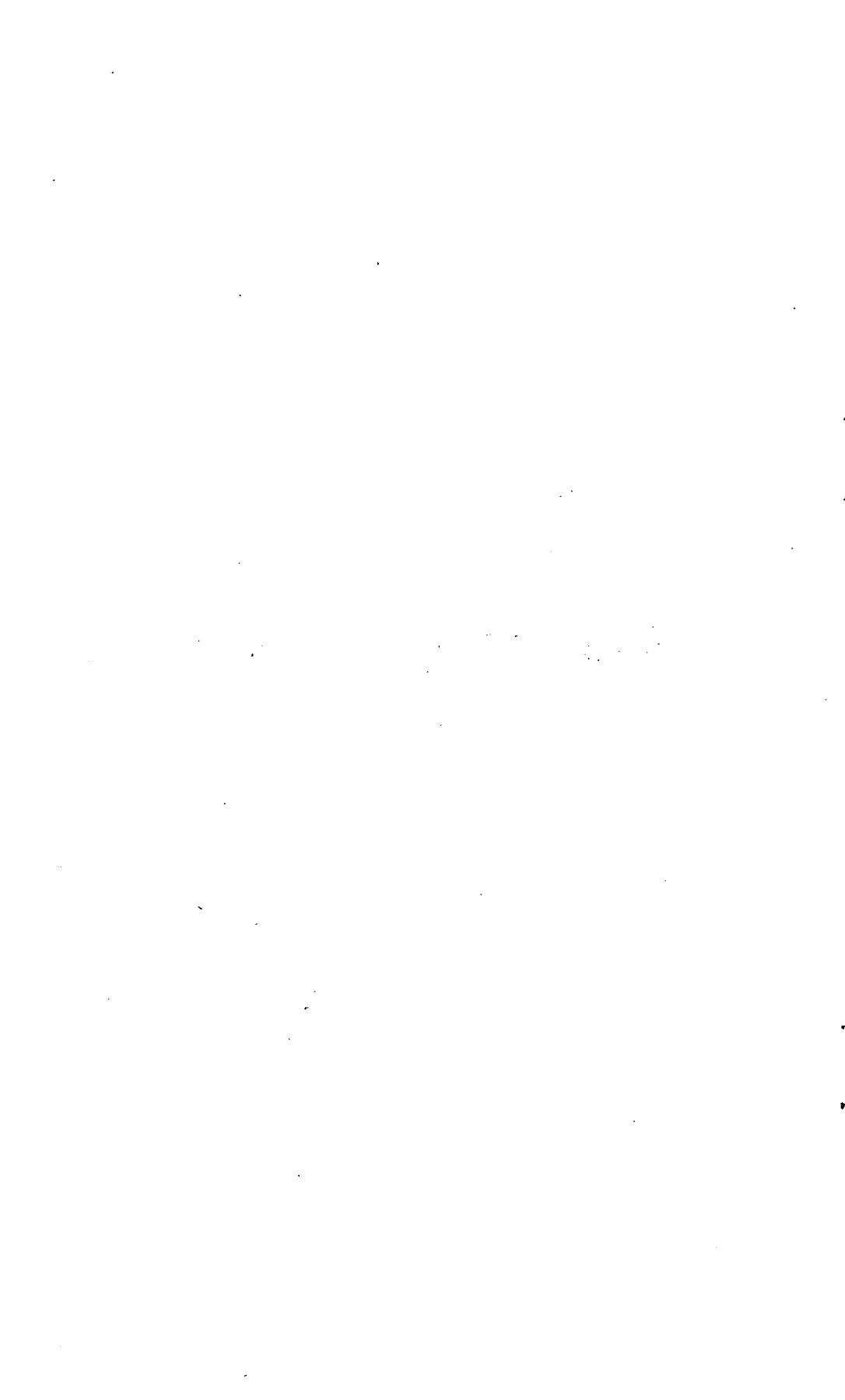
A gyors második levél után érkeznek Popperhez Lukács „reagálásai”. Először válaszsürgönye Popper táviratára, s ebben – mint később kiderül – az állhatott, hogy Popper (első) levelét már elolvasta, minthogy az előbb érkezett meg, mint a „letiltó” sürgöny. Azonban még aznap (X. 26-án) levelet ír Poppernek, amit egy „önleleplezéssel” kezd: „a sürgönyömben egy hazugság van – úgyis kitalálsz, hát megmondom: persze, hogy előbb volt itt a levél, de – de én fél-

tem, hogy veled van valami baj és retrospektíve nagy hátteret adtam – tefeléd – a kártyádnak (a X. 20-i levelezőlapnak) és elolvastam – és egy nagy kő esett le a szívemről”. Rá egy nappal újabb levelet ír Poppernek (miközben megérkezett annak második levele is), amelyben – pontosan megértve, hogy Popper mit és miért akart eltitkolni előle – a következőket írja: „még kevés dolog hatott úgy meg életemben, mint a te második leveled (főleg persze, mert olvastam az elsőt). Nagyon-nagyon köszönöm neked ezt a könnyezésig mély meghatódást, amit adott nekem, és ha közelebb lehetett még jönnöd hozzám, hidd el, nagyon sok történt ebből.”

Furcsa kontrasztot alkotnak az életből való szükségszerű „kivonulást” teoretizáló Sterne-dialógussal ezek a látszólag kusza események. Az, hogy Popper sietve visszakéri levelét, mert tudja, hogy Lukács éppen a bölcsészdoktori vizsga előtt áll; tudja, hogy Hildával – az augusztusi „tisztázás” ellenére – megint „bonyolódtak a dolgok”, és ráadásul Irma is Pesten van („nem láttam”, értesül róla Lukácstól, „de a lehetőség nagyon felizgatott stb.”). Mint ahogy Lukács is emiatt, a barátság kölcsönös reflexe, a másik iránti féltés miatt *érti félre* a „letiltó” sürgönyt, mert azt hiszi, hogy Popper korábbi levelezőlapján a „nagyon nehéz” valami komolyabb bajra utal. Vagy tüdőbaja súlyosbodására, vagy arra – és ez a valószínűbb –, hogy Popper kapcsolata nem jött rendbe menyasszonyával augusztus óta (leveleik azóta ugyanis másról sem szóltak, mint erről a „válságról”). Gyakori fordulatokat idézve, mindketten „benne voltak” a másik életében – ez különböztette meg kapcsolatukat Lukács „jégkorszakokban” bővelkedő ifjúkorának számos fegyverbarátságától. Azok esetében már nem történhetett meg az, hogy a barátság *megerősödvé* kerüljön ki egy olyan vitából, amely nyilvánvalóvá tette a világlátásbeli divergenciát.



**Valamennyi klasszikus
legény**



Egy élet mint „életmű”

(A Brjuszov – legenda)

*Mindennek, ami új, ha van ilyen,
számomra – mint valamikor a rasz-
kolnyikok mondták Nagy Péterről –
„régí szaga van”.*

Brjuszovot számunkra Bódy Gábor forgatókönyve tette újra érdekessé, és egyben titokká is avatta – hiszen a forgatókönyvből film már nem készülhetett. Arra a kérdésre, hogy Bódy miért fújta le a port Brjuszov regényéről, ahogy tervezett filmjének hőse, R. az író is teszi, amikor egy összedőlő ház romjai közül kimentí Ruprechtnek, egy XVI. századi német zsoldoskatonának az önéletírását, melyről egyébként már maga Brjuszov is azt állította, hogy „úgy találta”, – nem tudunk teljes pontossággal válaszolni. A regényhez képest a forgatókönyv csak kisebb változtatásokat tartalmaz, ezeket is valószínűleg inkább a megfilmesítés technikai feltételei indokolták. Némi fogódzót a tervezett filmnek a „jelenben” játszódó részei nyújthatnak, ezek ugyanis azáltal, hogy megismétlik és hangsúlyozzák, egyben értelmezik is a regényben felvetődő kérdéseket. A *Tűzes angyal* hősnője, Renáta abban a dilemmában őrlődik fel, hogy nem tudja eldönteni magáról: a szentség tündöklő csillaga ég-e a homlokán vagy a boszorkányság bélyege. A kérdés megoldását halála árán a

testében dúló túlvilági erőkre bízva. Az ő alakjával párhuzamos figura a forgatókönyv „jelen idejében” Elen, a hegedűművész, aki szinte beleőrül abba a gondolatba, hogy amikor hegedül, lószórt hús disznóbélen. A szent és az eretnek dilemmája itt a művészet anyagiságon túli lényegének és anyaghoz kötött megjelenési formájának problémáján keresztül a művész-ember kettősségének kérdésében jelenik meg. Az e kettősséget feloldani nem tudó nőalakok sorsa a pusztulás, míg a férfiak, Ruprecht, a Komponista és R., az író, úgy tűnik, képesek egyensúlyba hozni ezt a mindig kibillenéssel fenyegető ellentétet. Brjusov regénye azzal fejeződik be, hogy Ruprecht, miután Renátát tragikusan végződő „spirituális” kalandján hűségesen végigkísérte, fogadalmat tesz, hogy a szent határt, amely a mi világunkat a szellemek és démonok komor birodalmától elválasztja, soha többé nem lépi át, és tudjuk róla, hogy a fogadalmait meg szokta tartani. Az élete Renáta halála után ugyanúgy folytatódik, mint találkozásuk előtt: visszatér indián feleségéhez Új-Hispaniába. Az író, R. pedig munkája végeztével visszalép a „másik életébe”, felesége és négy gyermeke körébe.

A családi boldogság mint a művészt a földön megtartó erő, a gyermeknemzés „operatív mágija” mint a művészlét összeroppanással fenyegető dilemmáinak orvossága azonban inkább csak a vágyott és az egyáltalán nem mindenki számára megadatott harmóniát jelentik a forgatókönyvben, nem pedig a végső megoldást. A zenekari árokban tűz üt ki, Elen ugyanúgy végzi, mint Renáta: az az erő, aminek művészetét, tudását, különös érzékenységét köszönhette, egyben el is pusztítja. Személyes sorsában Bódy Gábor sem a férfi-alakok „kiegyenlítő” pályáját járta be, hanem a nők tragédiába futó útját. Mert azok számára, akik nem tudnak, vagy nem akarnak csak művészek lenni, valószínűleg nincs igazi választás. A „spirituális experimentalistákat” mint eretnekeket megfeszíti az egyház vagy a hivatalos hatalom, még akkor is, ha tudásukat ezek szolgálatába akarják állítani, – vagy belepusztulnak a kísérletbe: a szent határt senki sem lépheti át büntetlenül.

* * *

Úgy tűnik, Brjuszovnak ez mégis sikerült. Az örök történet ezen orosz változata egy hitetlen, de legalábbis kételkedő, fausti személyiségről szól, azzal a különbséggel, hogy Brjuszov a tudást nem önmagáért akarta, a tudás csak esz-köz volt számára valami *másnak* a megszerzéséhez. Brjuszov megszállottan és mániákusan a *hatalmat* akarta. Regényének hőse, és egyben az író alteregója, Ruprecht egyike volt azoknak az utazóknak, akik elsőként léptek az Újvilág földjére. Brjuszov számára – akit olyan szélsőségesen materialista szellemben neveltek a szülei, hogy még a tündérmesék olvasásától is eltiltották – a gyermekkor hősei a nagy feltalálók és a híres utazók voltak. Később pedig, mikor Brjuszov a történelemmel is megismerkedett, képzeletét a korlátlan hatalmú hadvezérek és ókori despoták történetei gyújtottak föl, és az egyszer lánggra kapott tűz nem tudott többé elaludni: álmát, hogy egyszer nagy ember lesz, akkor sem felejtette el, mikor a gyermekkor szigetét elhagyta. Politikusi pályát nem választhatott, hiszen nem egyszerűen karriert akart, hanem egyeduralmat, és Oroszországban mégsem lehetett ő a cár. Annál is kevésbé, mert Brjuszov tisztelte még a fennálló hatalmat, és fel sem ötlött benne, hogy meg kellene azt dönteni. Ambícióinak más irányt szabott tehát: az irodalomban akarta megvalósítani azt, amit Nagy Péter próbált meg a történelemben: európaivá kívánta tenni az orosz irodalmat. Tudta: az irodalmi dicsőség a művek révén hervadhatatlanabb koszorúval jutalmazza meg, mint amelyet a történelem adhat. Két sort akart magának a világirodalom történetében, és már akkor, amikor még minden előtte állt, szilárdan hitte, hogy azt a két sort meg is fogja kapni. És valóban: az irodalomtörténet ma úgy tartja számon őt, mint aki a szimbolizmus művészetét az orosz íróknak megtanította.

Fogékony szelleme korán érzékelte, hogy az önmagát túlélt romantika után azé az irányzaté a jövő Oroszországban, amelyet a francia írók hoztak létre akkoriban Európá-

ban. Az új iskola megteremtéséhez Brjuszov haladéktalanul hozzá is látott. Egy barátjával különböző álneveken verseket publikáltak az *Orosz szimbolisták* című vékonyka almanachban, mely versek, ha nem voltak is túl eredetiek, mindenképpen arról tanúskodtak, hogy szerzőjük jól elsajátította a francia formakultúrát. E szereplésével, valamint az *Orosz szimbolisták* további füzetkéivel, melyeknek már a szerkesztője is volt, sikerült magára haragítania a kritikusokat. Vlagyimir Szolovjovot, a híres filozófust és a pétervári „dekadensek” atyamesterét pedig egyenesen arra készítette, hogy gúnyversekben figurázza ki az új irányzat első szárnypróbálgatásait. A szerkesztőségek kapuit azonban csak akkor csukták be Brjuszov előtt, mikor 1895-ben (22 éves ekkor) *Chefs d'oeuvre* (Remekművek) címmel önálló kötetet is megjelentetett.

A szilencium öt hosszú évében Brjuszov, a szimbolizmus sereg nélküli vezére azon munkálkodott, hogy más irányból ostromolja meg az előle elzárt szentélyt. A Nyugati Irodalom Tisztelőinek Társaságában több fontos kapcsolatra is szert tett, többek között ekkor barátkozott össze Szergej Poljakovval, az akkori Moszkva szellemi központjának számító Szkorpion kiadó alapítójának a fiával, s az egyetlen emberrel közel és távol, akinek irodalmi célokra mozgósítható pénze volt. A szelíd és kedves Poljakov azonban csak Brjuszov hosszas és kitartó unszolására adta be a derekát, de végülis 1904-ben napvilágot látott Moszkvában a Brjuszov által annyira áhított folyóirat, amely a Szkorpion nyomán a Mérleg csillagjegyről kapta a nevét. Ezzel a lappal alapozta meg Brjuszov irodalmi monarchiáját Moszkvában, és ezzel a lappal egyidőben született meg az a legenda, amely a későbbiekben sokkal erősebbnek bizonyult, mint annak személye, akinek alakját körüllegte. Ez a valóságos személye fölé kerekedő legenda volt az az ár, amit Brjuszovnak a győzelmeért az utolsó kopejkáig meg kellett fizetnie. És Brjuszov zseniális adós volt: nemcsak mindenben igyekezett megfelelni a legendának, hanem tovább is építette azt. Úgy vélte, a legenda jól jöhet neki ahhoz, hogy az általa győzelemre vinni

kívánt irányzat minél erősebb gyökerekkel kapaszkodjon az orosz földre, és segíthet abban is, hogy seregében, melynek a vezére lett, bár korántsem ő volt a legtehetségesebb katonája, hatalmát mégse kérdőjelezze meg senki.

* * *

Abban a katasztrófális korban, melyet a két rettenetes dátum, az 1905-ös és az 1917-es év jelölt, mikor a kicsi démonok soha nem látott mértékben szaporodtak el Oroszországban, s szinte minden író a maga lelkében is ott érezte a túlvilági hatalmak pusztító erejét, az az ember, aki mindannyiunktól különbözött abban, hogy *valóságos* hatalommal rendelkezett – a legfontosabb lapot tartotta a kezében! – csakis mint az ördög közeli szövetségese tűnhetett föl. Brjuszov ugyanis nemcsak új formanyelvvel és új témákkal ismertette meg az orosz írókat, hanem erős egyénisége révén, melyhez minden bizonytalansággal kitűnő színészi képesség is párosult, egy új életformát is megtanított nekik. Brjuszovnál következetesebben senki sem alkalmazta a gyakorlatban az „Írj úgy, ahogy élsz!” szimbolista doktrínát. E doktrínának és Brjuszov hihetetlenül erős személyiségének hatása alól senki sem tudott szabadulni, sőt, kortársai úgy érezték, hogy Brjuszov, a fekete mágus valósággal hipnotizálja őket. Mindehhez persze az is kellett, hogy ők maguk is higgyenek a hipnózisban, és abban, hogy az okkult tudományok „titkos tudása” révén földi halandó is uralmat nyerhet a lelkek fölött.

Mikor ezek az írók idősebb korukban a memoárjaikat írták, és a babonás tisztelet hangját utólag felváltotta a magyarázat, valamiféle „objektivitás” igénye, már nevetségesnek és provinciálisnak ítélték a Brjuszovról egykor keringett és általuk is terjesztett legendákat, és mindegyikük a másikkban gyanította a történetek kiagyaloját. De ifjúkorukban szinte lenyűgözte őket az a fantasztikusan izgalmas játék, amit Brjuszov talált ki számukra, és nem tehettek mást, boldogan vállalták a rájuk osztott szerepeket. Pedig a játék nem volt

veszélytelen. Kis híján elsült az a Browning típusú pisztoly, amit Brjuszovra Nyina Petrovszkaja fogott, miután hét évig őrlődött Brjuszov és annak szeretve gyűlölt barátja és tanítványa, Andrej Belij között, a megoldás legkisebb esélye nélkül. Ez a szerelmi háromszög mindenesetre annyi különleges gyötrelemmel és érdekes szenvedéssel ajándékozta meg mindegyiküket, hogy az szinte kiapadhatatlan életanyagot nyújtott művészetük számára. Ennek a kapcsolatnak a története a *Tüzes angyal* is, és ma már nehezen lehetne eldönteni, hogy mi volt az, amit Brjuszov készen kapott harmójuk történetéből, és mi volt az, amit a regény kedvéért próbált ki és „játszatott el” Nyinával és Andrej Belijel; más szavakkal, nem tudni mennyiben tekintette őket valóságos embereknek és mennyiben regényfiguráknak. Belij rettegett Brjuszov kísérleteitől, Nyina viszont mindenben igyekezett megfelelni az igényeinek. Belijjel megmaradt a fegyverbarátság, a mester és a tanítvány igazán sohasem tudott elszakadni egymástól, Nyina viszont távozni kényszerült. Elhagyta Oroszországot és Franciaországban telepedett le, miután ellátogatott a róla szóló regény színhelyére, Kölnbe, áttért a katolikus hitre, és az új keresztségben a Renáta nevet kapta. Sorsa szinte ismételte Renátaét; azon túl, hogy az emigráció már maga is az öngyilkossággal ért föl egy orosz számára, Nyina mindenkitől elhagyatva, szegényen és lelkiileg teljesen felőrlődve végzett magával Brjuszov halála után négy évvel. Brjuszovnál viszont ki volt egyensúlyozva a mérleg: Nyinát nem csak a halállal, hanem a halhatatlansággal is megvendégelte, hiszen Brjuszov szemében a dicsőség netovábbja az volt, ha már életében regényhőssé válhatott valaki.

Nyina távozása után Brjuszov a Browningot új szeretőjének, a nála 13 évvel fiatalabb költőnőnek, Natasa Lvovának ajándékozta. Emellett módszeresen sugallta a lánynak a halál, az öngyilkosság gondolatát, mivel annak verseiben eredendő halálvágyat, a pusztulás utáni sóvárgást vélt felfedezni. E pszichológiai nyomás annyira erős volt, hogy Natasa Lvova végül is maga ellen fordította a fegyvert. Brjuszovot ez

az eset már mélyen megrendítette: a varázslót ekkor látták először úgy, mint egy embert, aki fél a haláltól. A lány tragédiája után három hónappal azonban egy vadonatúj verseskötettel és látszólag teljesen helyreállt lelki nyugalommal tért vissza a szanatóriumból. Natasa Lvova emlékének egy versciklust szentelt.

A történetben azonban ekkor már elindult a büntetés időzített gépezete. A visszaemlékezések alapján nem dönthető el egyértelműen, hogy Nyina vagy Natasa volt-e az, aki Brjuszovot azzal a csodálatos szerrel ismertette meg, amely lehetővé tette az érzékek felfokozását, és minden képzeletet felülmúló, álomnál is szebb látomások tartományába repítette az embert. Amikor Brjuszov az első adag morfiumot a karjába fecskendezte, feltehetően még nem volt tisztában vele, hogy éppen azt pusztítja el magában, aminek minden hatalmát és dicsőségét köszönhette: az erős akaratot és a következetes, tiszta szellemet. De az is elképzelhető, hogy az akarat és az ész már nem volt képes megbirkózni azzal az iszonyú teherrel, ami a tragikusan végződő kísérletek után nehezedett a lélekre.

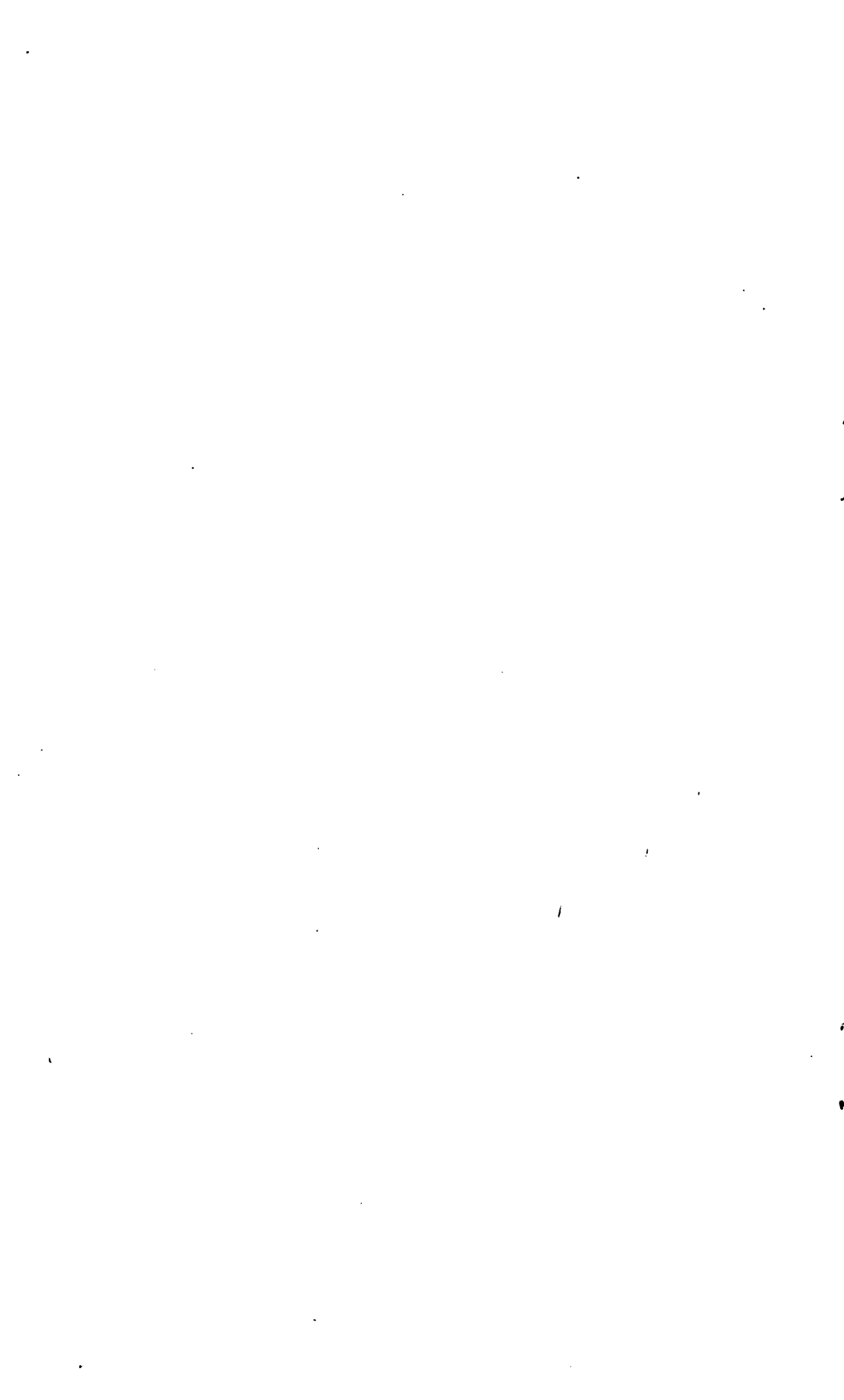
Ki tudja? Ki tudhatná megmondani, hogy ha Brjuszov nem válik a morfium rabjává, és nem veszíti el a tisztánlátását, vajon nem csatlakozott volna-e akkor is ugyanolyan lelkesen a minden addigit elhomályosító új tervhez, a grandiózus bolsevik kísérlethez? Valószínűleg akkor is felcserélte volna kétsoros, selyemhajtókás fekete kabátját a közönséges tolsztovkára, és belépett volna a kommunista pártba, őszintén hirdelve magáról, hogy neki már sikerült önmagában is győzelemre vinni a forradalmat, és igazi kommunista emberré válnia. Hiszen nagy volt a kísértés: a bolsevikok csatlakozásának jutalmául olyan hatalmat adtak a kezébe, amilyenről korábban csak álmodozhatott, és amelyet nem ismert előtte a történelem: ezután nem kellett frakcióharcokat hirdetnie, nem kellett írókat egymásnak ugrasztania vagy éppen kibékítenie, mert egyszerű adminisztratív eszközökkel sokkal könnyebben és gyorsabban elérhette a célját. S hogy

ennek ellenére mégis gyanús idegen maradt, aki burzsoá származását semmiféle hűségnyilatkozattal, és a legmagasabb fokú lojalitással sem feledtethette el? Brjuszovot a kitagadás ténye vagy veszélye korábban sem tartotta vissza semmitől. És ha sejtette is, amit kortársai közül sokan pontosan tudtak, hogy az új hatalom eredendően kultúra-ellenes, mert semmibe veszi azt, amit pedig Brjuszov maga is körömszakadtáig védett a legjobb éveiben: a művész és a szó szabadságát, ha mindent lát is előre, talán akkor sem tudott volna már mást tenni. Fáradtan és beteg, közel a halálhoz, már nem maradt ereje a magány elviseléséhez. Ő, aki egész életében ki nem állhatta a gyerekeket, ekkor minden idejét fogadott fiacskájának szentelte. Ő, aki mindig megvetette az embereket, most odaadó figyelemmel hallgatta őket. Ő, aki folyton alakoskodott, de a szerepével sohasem azonosult, mert a játék csak akkor lehetett hatásos, ha nem az sírt, aki játszott, hanem az, akinek játszottak, most végre azonosulni akart valakivel, és nem bánta, ha az uralkodás gondját mások veszik le a válláról. Mint egy király, aki a pusztulásban is igyekszik méltósággal viselkedni, tudta, hogy nem kívánhat annál többet, mint hogy élete végén is maga mellett tudhatja a híveit, akik azért még megadják a múlt immár senkit nem fenyegető nagy alakjának az őt megillető csodálatot.

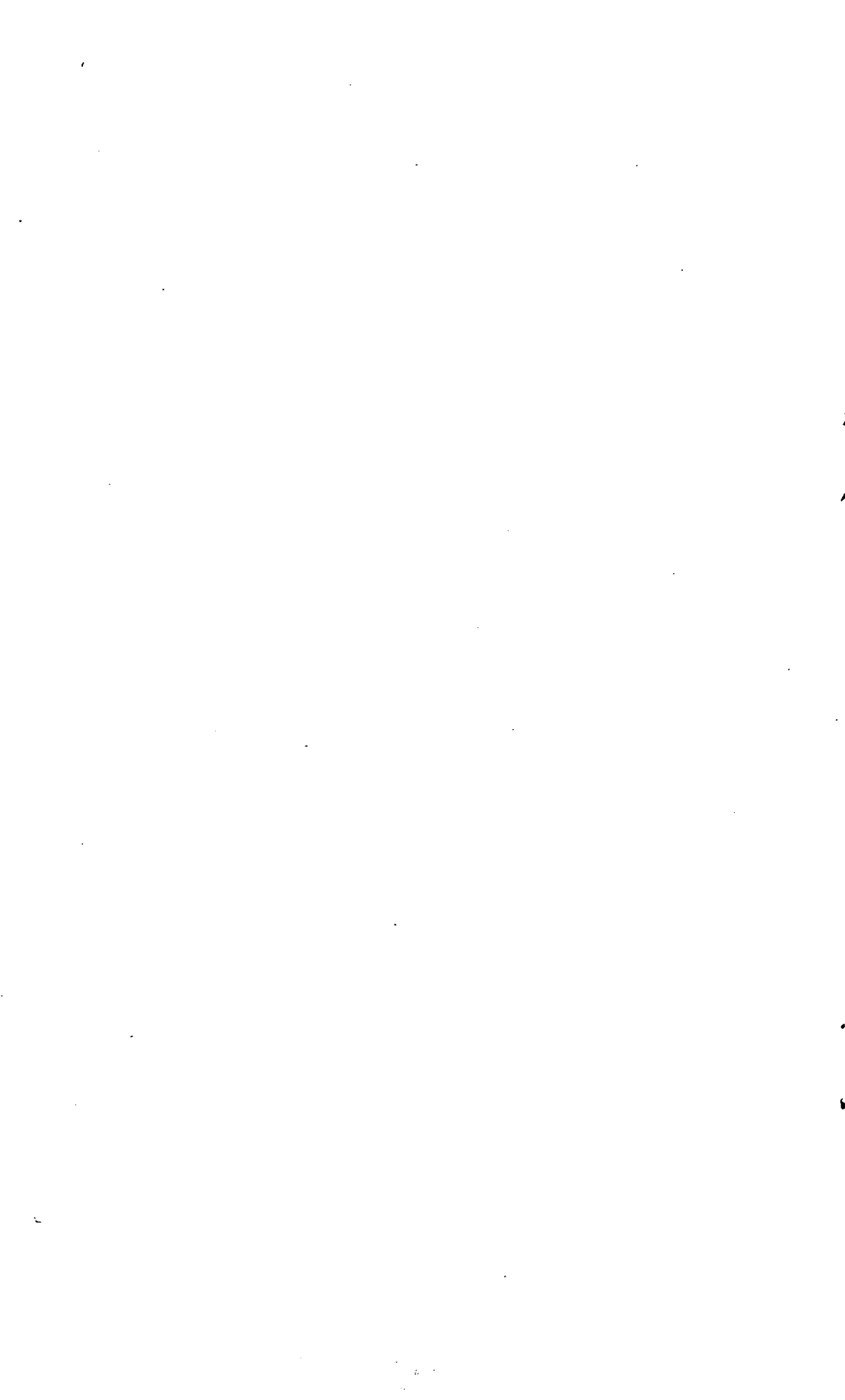
„Az egyik fiatal szimbolista könyvének ez a címe: Visszatérés az apai házba. Úgy érzem, hogy most, életem utolsó periódusában én is az apai házba tértem vissza, annyira egyszerű és érthető lett számomra minden. Semmiféle metamorfózist nem vettem észre magamon. Annak tartom magamat, aki voltam. Mindennek, ami új, ha van ilyen, számomra – mint valamikor a raszkolnyikok mondták Nagy Péterről – „rég szaga van” – mondta Brjuszov a halála előtti évben, amikor ötvenedik születésnapja alkalmából a Szovjet Akadémia tagjává választották. Nincs okunk kételkedni az őszinteségében. Brjuszov valójában sohasem volt igazi szimbolista író, de hallatlan munkabírásával és szorgalmával megtanulta a szimbolizmust, ahogy bármi mást is megtanult volna. De al-

katához nem ez az irányzat állt a legközelebb, és ezért viszonylag hamar hátat is fordított neki, pontosan akkor, amikor a *Tűzes angyal* utolsó mondatát, Ruprecht fogadalmát leírta, noha kortársai továbbra is a őt tekintették a szimbolizmus fejedelmének. A morfiumra valószínűleg azért is szüksége volt, hogy pótolja a hiányzónak hitt ihletet, hiszen alkotás közben ő sohasem volt képes olyan átlényegülésre, s a szimbolizmus olyan természetes átélésére, mint amelyet barátainál, Belijnél, vagy Balmontnál tapasztalt. Ha bűnhődött, nem azért bűnhődött, mert átlépte a szent határt, valójában egy percig sem volt képes szellemek vagy manók létezésében hinni, csak azt tudta, miképpen aknázhatja ki a mások hiedelmeit saját céljai eléréséhez. Brjuszov abban sérült meg, hogy nem tudta elviselni saját hatalmának a súlyát. Története nem a tudás, hanem a tudással való visszaélés története. De valójában miféle büntetésről is beszélhetünk? Hiszen elérte, amit akart. És a sors végül is kegyes volt hozzá: önmagának és művének végső összeomlásával már nem kellett szembenéznie: morfiumtól legyengült szervezettel tüdőgyulladás végzett. 1924-ben államférfinak kijáró pompával temették el Moszkvában az Apácakolostor temetőjében. Két év múlva sírja fölött emlékmű is magasodott. A portréját tartó fekete gránitoszlopot Lunacsarszkijék és az új proletár írócsoportok emeltették a tiszteletére.

Marina Cvetajeva, aki már ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek a Brjuszovval és a szimbolizmussal való szüntelen ellenkezésben kellett saját egyéniségét és hangját megtalálnia, egészen más emlékművet képzelt el Brjuszov számára. Cvetajeva kegyetlen terve szerint egy életnagyságnál nagyobb szobrot kellett volna felállítani Moszkva legforgalmasabb terén, ezzel a felirattal: Valerij Brjuszov, a Munka Hőse a Szovjetunióban. De ettől a dicsőségtől Brjuszovot már megkímélte az utókor.



Európai levél



A Mozart-golyó bosszúja

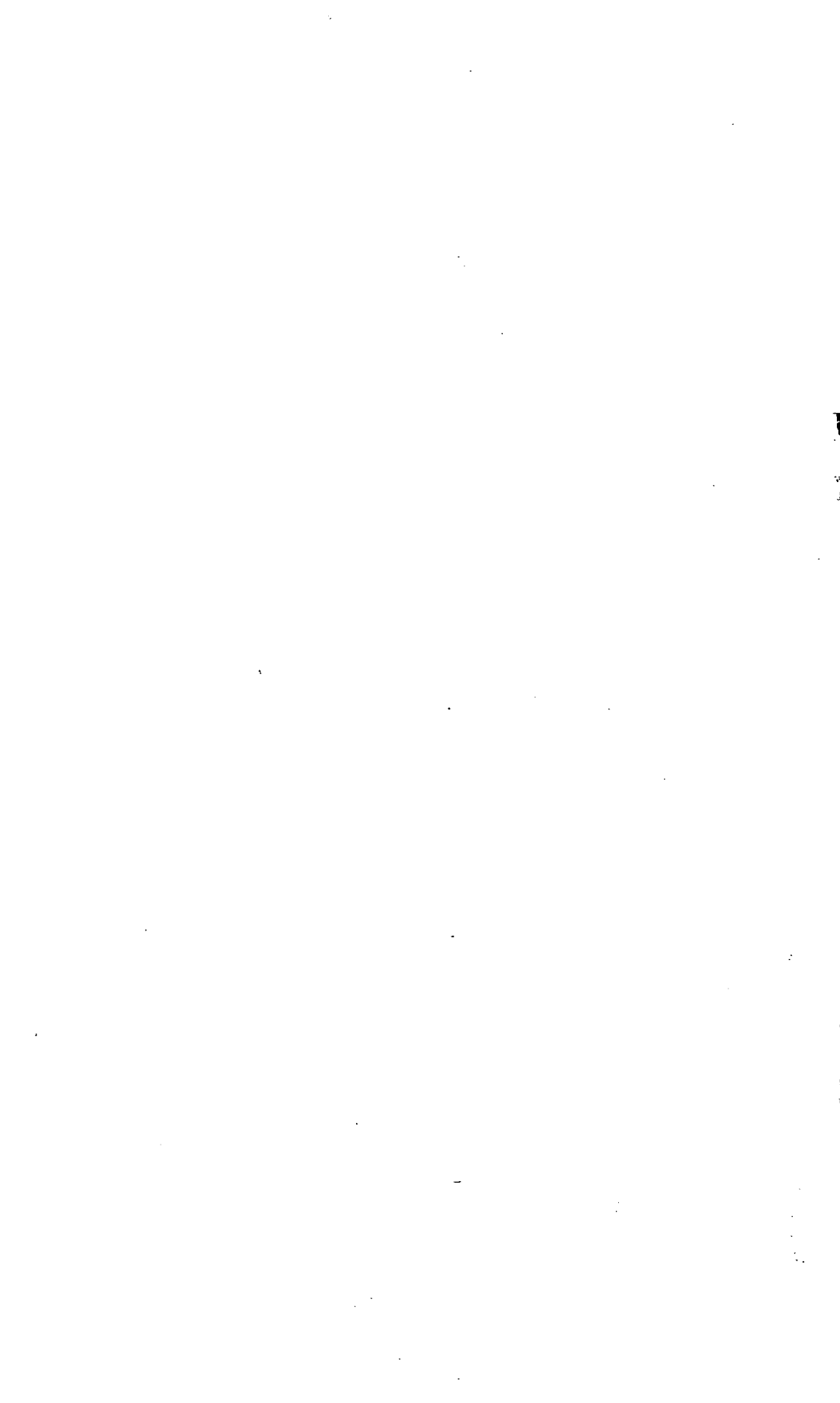
Nyolc évvel ezelőtt, amikor először töltöttem hosszabb időt Bécsben, több estén át vetítették a televízióban a világ legrosszabb filmjeit. Közülük a pálmát, legalábbis számomra, a Gyilkos paradicsomok támadása vitte el, mely arról szólt, hogy a paradicsomok megtámadják az emberiséget, mert elégük van abból, hogy folyamatosan ketchupnak dolgozzák fel őket. Ez a régi élmény elevenedett fel bennem a minap, amikor a busz ablakán kibámulva megakadt a szemem a *Rache der Mozartkugel* („A Mozart-golyó bosszúja”, *Z-Galerie Operngassel* című kiállítás plakátján. S mint később kiderült, az asszociáció nem is volt túlzottan merész. *Steffen Haas* fotókollázsa ugyanis azt a jelenetsort ábrázolja, amint egy Mozart-golyó alakú, óriási léghajó ereszkedik le Bécsre, törve-zúzva utat vág magának az Állami Operaházig, ahol pontosan Mozart halála kétszázadik évfordulójának órájában megnyílik az oldala és a Requiem hangjai mellett tűzbe borítja az épületet. A fotókon látható, házakat összezúzózó, hidakat megroppantó golyó egyértelműen a hajdani film háznagyságúra nőtt, guruló és törő-zúzózó paradicsomaira emlékeztet. (A parafrázis nyilván tudatos, a szemlélő pedig válogathat az értelmezési lehetőségek között) a *konzumkultúra semmisíti-e itt meg Mozartot, vagy Mozart maga áll-e bosszút azért*, mert nevét és személyiségét kisajátította a reklámpar? A Mozart-golyó ugyanis nem más, mint ínycекnek való, finom marcipános édesség, amolyan rumosmeggy nagyságú kerek golyó, melynek aranypapírján medailonszerű keretben Mozart jól ismert, rizsposor parókás képe néz csábosan mondjuk a jámbor japán turistára.

Vagy a külföldi ismerősének valami jellegzetesen „hazait” aján-
dézolni kívánó, derék bécsi (salzburgi, linzi stb.) polgárra. S az üz-
let meg is remekül, akárcsak a számtalan egyéb, Mozart nevével
vagy képével reklámozott kacat esetében, nem is beszélve a Mozart
nevét viselő szállodáról, illetve a Salzburg-Bécs között közlekedő
gyorsvonatról; az utóbbi indulásáról szóló pályaudvari közlemény
egyébként időről-időre megszoktja a kiállítótermet halkán betöltő
Mozart-zenét. Hát igen, Mozart az osztrákoknak olyan, mint a ma-
gyaroknak a *Pusztá*, a *Gulasch*, a *Tschikosch*, meg a *Piroschka*:
áruvédjegy, amelyet szerte a világon ismerni illik. A kiállításon
egyébként Haas munkáin kívül még jónéhány művész, vagy ha úgy
tetszik, művészjelölt alkotása is szerepel még. Jövőre lesz ugyanis
Mozart halálának kétszázadik évfordulója, s ennek megfelelően Mo-
zart-év Ausztriában; a bécsi Képzőművészeti Főiskola egyik végzős
osztályát pedig a rendezőség kérte fel arra, hogy készítsen tervek-
miként lehetne ez alkalomból Bécsset kulturálisan és idegenforgalmi
szempontból egyaránt vonzóvá tenni. A kiállítás anyagának tanúbi-
zonyossága szerint az alkotók leginkább ironikusan fogták fel a felada-
tot, ámbár könnyen lehet, hogy némelyik tervet jövőre megvalósult
formában is viszontláthatjuk a bécsi utcákon, tereken, vagy éppen a
földalattiban. *Stefan Raab* azt javasolta ugyanis, hogy egy-egy föld-
alatti szerelvényt, vagy a szerelvények egy-egy kocsiját alakítsák át
Mozart-vagonná, feltűnő színekkel különítsék el a többitől, belsejé-
ben pedig folyamatosan játszanak (élőben vagy felvételtől) Mozart-
zenét. *Erwin Bauer* és *Günther Flasch*, a *Mozart als Discjockey*
című terv készítői viszont a kortárs zenével szeretnék szembesíteni
a 18. századi zeneszerzőt: elképzelésük szerint Bécs különböző
pontjain különböző színű, ám mindenképpen áttetsző plasztik pir-
amisokat kellene felállítani; a piramisokban pedig, kortárs zeneművek
hangjai mellett, Mozart életének egy-egy szakaszáról lennének lát-
hatók dokumentumok. Ám akadnak olyan tervek is, amelyek min-
den bizonnyal a rendezőség tűréshatárán túl esnek. *Wolfgang Zajc*
felfújt kotonjai például, melyek Mozart-műveket és operahősöket,
valamint a nagy vetélytárs Salierit ábrázolják stilizáltan, embernagy-
ságú kivitelben bizonyosan jól mutatnának mondjuk a *Grabenen* –
erről az élményről azonban alighanem le kell mondanunk... Az igazi
Mozartnak persze, legalábbis *Weiser* professzor, az emlékévé művé-
szeti koordinátora szerint, bizonyosan tetszene a kiállítás, hiszen a
nagy zeneszerző igazi tréfacsináló volt, remek humorú és életvidám
ember. Hogy aztán a jövő évi többhónapos ünneppsorozat is tet-
szene-e neki, a maga díszelőadásaival, gálaestjeivel és előkelő kö-
zönségével, az számomra már jóval kétségesebbnek tűnik. A

Mozart-golyó után azonban, melyet egyébként gyakran kínálnak rizsporozott parókás, korabell ruhába öltözött árusok az *Opern-passage*-ban, nagy meglepetés már aligha érheti őt.

Bécs

Szajbély Mihály



aki mesélt, készséges arcátlansággal sietett segítségére. Szomorú bosszankodással nézett a lóember a szavak gazdájára: „Jaj, de mért éppen így!”

Társbérletben a szenvedéssel?! Hiszen tudhatod, nem hogy egy nép, de már két lény sok egyetlen fájdalomhoz...”

Mivel már nem kapott, jegyezzük meg, nem is várt választ, átnézett fájdalma másik partjára és bölintott. Tudta, hogy nem utasítják vissza.

Szegedi írók és tanárok 1989 nyarán **POMPEJI** címmel folyóiratot alapítottak a tudás és szépség jegyében. Tiszta és pontos beszédmód a **POMPEJI** alapítóinak célja és eszménye. Régi és új kultúra dialógusa az anarchikus disputák után: a klasszikus korok befogadható és befejezhető, töredékes tökéletességét jelzi a **POMPEJI** neve.

A POMPEJI szerzői: *Baka István (fordítás),
Balog József, Bézi László (fotó),
Bundula István (fordítás), Joszif Brodskij,
Cs. Gyimesi Éva, Darvasi László,
Eperjesi Ágnes (borítóterv), Hévízi Ottó, Horváth Elemér,
Jónás Csaba, Milan Kundera, Kurdi Fehér János,
Laczkó Sándor, Ladik Katalin, Láng Zsolt,
Lengyel András, Lengyel Zoltán, Oszip Mandelstam,
Mikola Gyöngyi, Nádas Péter, Podmaniczky Szilárd,
Solymosi Bálint, Szajbély Mihály, Szigeti Csaba,
Szijj Ferenc, Szilasi László, Szőke Katalin (fordítás),
Tompá Gábor*