

Bárka 1999. 1-2.
Irodalmi és művészeti folyóirat

Tartalom

Meseciklus

Vendégszerkesztő: Bálint Péter

Luigi Malerba: Készember Oresztész meséje (Fordította: Szilvássy Orsolya) 3

Valastyán Tamás: Hol volt 9

Biczó Gábor: A mese hermeneutikája 13

Ernst Behler: Az elbeszélő műfajban megjelenő koraromantikus költészet (Fordította: Timárné Hunya Tünde és Valastyán Tamás) 35

Váczy Burány László: Hamubasúlt Pogácsa 54

GreCsó Krisztián: Reggeli mesék 60

Kiss Ottó: A vihar 63

Boldizsár Ildikó: A Grimm-mesék elfeledett hősei 66

Kántor Zsolt: Mese-szinopszis 72

Mese a dudváról 73

Zsidó mesék - A csodálatos hajó 74

Az eladott túlvilági boldogság 75

Aczél Géza: A szürreális daltól a technokrata rigmusig 77

Tompa Mária: „Mit ér Freud, ha nincs hozzá Pinocchio? 81

Bálint Péter: A Füst Milán-i „meseszövés” sajátosságai 89

Sipos Lászlóné: Egy tanító mese 16 és 19. századi feldolgozásának nyelvi szempontú összehasonlítása 96

Juhász Erzsébet: A határok légiesítése I. 104

Vörös István: Az önkéntes kicsinyítő 108

Három kívánság 109

A damaszkuszi kapunál 109

Podmaniczky Szilárd: Elvetemült naplók (c.) 111

Z. Kovács Zoltán: „azt hiszem, hogy az én képzeletem elég fer” (Podmaniczky Szilárdról) 116

Nagy Zoltán Mihály: Kibontja könnyes recehártya 126

A szerelem verse 127

Krizsán Attila: Esőkérő 128

Bájvers 129

Benedek Szabolcs: Elvira 130

Fabó Kinga: Óre, örök börtöne 137

Akarnok karok ölelnek 137

Libikóka 138

Kiss Ottó: Szenteste 139

Tandori Dezső: Akit netán maga az irodalom és sorsa 150

Müllner András: Hipertextuális Fuharosok 158

Milbacher Róbert: A romtás fizikája és metafizikája (Krasznahorkai Lászlóról) 174

Mezei Ottó: Szilágyi András: A képzőművészet szellemterében című kötetéről 188

Illusztrációk:

Réber László: Borító 2., 3., 4.; 53., 71., 107., 110., 187. oldal

Nagy Szilvia: 62., 65. oldal

Készember Oresztész meséje²

(Fordította: Szilvássy Orsolya)

Készember Oresztész egy se nem hosszú, se nem rövid mesét ígért fiának. Szóval egy oldalt.

Neki is látott: akkor most írok a fiamnak egy mesét. De e szavak után nem tudta, hogyan is folytassa, mert sohasem írt vagy mondott mesét életében. Nagyszülei meséltek ugyan neki meséket, a nagymama éppúgy mint a nagypapa, de édesapja és édesanyja már elhagyták ezt a szokást, amikor a városba költöztek. Úgy áll a dolog, hogy a városban nem lehet mesélni, vagy ha mégis, a mesék rosszul sikerülnek. Készember Oresztész nem emlékezett már azokra a mesékre, melyeket a nagyszülők meséltek neki, még kevésbé azokra, amelyeket az apjái nem meséltek el, de most, hogy már megígérte a fiúnak, hogy teleír egy oldalt, folytatta az írást azzal, hogy bár nem emlékszik igazi mesékre, alapjában véve azon van, hogy kitöltse az oldalt valamivel, ami mégis hasonlít rájuk, még akkor is, ha eddig nem tűnt fel farkas, róka, boszorkány, herceg, de még egy árva pásztorlegény sem, ahogy az a régi fabulákban szokás. Mindegy, haladjunk, mondta magának Készember Oresztész és közben papírra vetette: mindegy, haladjunk. Ahogy így elkapta a hév, minden-áron folytatni akarta. Úgy határozott, hogy bizonyos modern meséket mondókéként is lehet mondani, egyik szót a másik után, heje hó, egy király és négy pej ló, és így legalább már egy rímet is gyártott. De még mindig vagy hét-nyolc sor hiányzott, hogy a lap aljához érjen, halász, vadász, piros ász, no meg még néhány szereplő csak úgy odavetve, mint például a farkas, bárány, pulyka és a sánta öregecske, aki polentát főz, vagy ha nincs kukoricalisztje, serpenyője, akkor huszonegyezik a farkassal, aki megharagudván, egy falatra bekapja. Meg is érdemli, nem kellett volna egy farkassal leülni kártyázni.

Két nagyon furcsa állat

Pietrino hallott már arról, hogy utazás közben új és furcsa dolgokat lehet látni. Nagyon vágyakozott arra, hogy új és furcsa dolgokat lásson, ezért útnak indult és csak akkor állt meg, amikor egy nagyon messzi országba érkezett.

Itt jól körülnézett abban reménykedve, hogy lát valamit, amit majd elmesélhet a társainak. Egyre inkább megijedt, mit fogok majd otthon mesélni? sajnálnám, ha egy ilyen hosszú utat hiába tettem volna meg.

Egy országúton mendegélve végre megpillantott valamit, amin igencsak elcsodálkozott.

Valójában nem is valami volt, hanem egy disznó. Egy nagyon furcsa disznó, mely meghökkentő módon hasonlított egy lóra. Igaz, ami igaz, hosszú és dús farka, rövid, egyenes fülei, a szép sörény, az izmos lábak, a fényes szőrzet, az érzékeny orrlikák és élénk szemei egy lóéra emlékeztettek. Pietrino átmászott a bokrokon és elindult a mezőn, ahol a furcsa disznó legelt, megpróbált a közelébe kerülni, hogy jobban megfigyelhesse. A disznó megneszelte és egy harsány nyerítéssel vágtni kezdett, hogy sörénye csak úgy szállt a szélben, aztán eltűnt egy domb mögött.

Pietrino újból elindult az úton, mígnem feltűnt egy ló, amelyet még soha életében nem látott.

1 Luigi Malerba az egyik legegényibb hangú olasz kortárs író, regények, elbeszélések és ifjúságnak szóló művek szerzője. Történetei, amelyek számos fordításban az egész világon ismertek, sokszor szürreálisak, álomszerűek, olykor az olasz realizmus jól bevált hangját imitálják. Legjelentősebb művei *Lo scoperta dell'alfabeto* (Bompiani 1963, Mondadori 1990), *Salto ~nortale* (Bompiani 1963, Einaudi 1985, Prix Médicis 1970), *Il serpente* (Bompiani 1966, Mondadori 1989), *Diario di un sogaatore* (Einaudi 1981).

2 Az itt olvasható „sztorik” a szerző *Storiette e storiette tascabili* (Torino, Einaudi 1994) című kötetéből származnak.

Nagyon furcsa ló volt, rózsaszín bőrét ritka serték borították, göndör farka, kerek pofája és kövér fara éppen olyan volt, mint egy disznóé. Még a termete is mehökkentő módon hasonlított egy disznóéra. A közelében két csikó is volt, azok is rózsaszín bőrűek, sörtések, göndör farkúak, kerek pofájúak, pontosan olyan hátsóval, amilyen a disznóknak is van. Pietrino megpróbált közelebb menni, de a disznószerű ló és csikók rőfögve futásnak eredtek és eltűntek. Pietrino nagyon boldog volt, hogy megláthatta ezeket a nagyon furcsa állatokat és elhatározta, visszatér a falujába, mert végre volt valami nagyon új és nagyon furcsa dolog, amit elmesélhetett. Sőt, kettő is volt.

Az öreg és a bot

Ahogy az évek teltek, Carlone nagyon megöregedett, lábai is remegtek már az öregségtől. Elment hát a piacra, hogy vegyen egy botot, megkönnyíti a járását. Mikor hazatért, észrevette, hogy elvettette a méretet és túl hosszút vett. Pedig nagyon tetszett neki a könnyű, erős bot, amelynek szép világos fáján egy csomó sem éktelenkedett. Sokkal jobb lesz megkurtítani, gondolta, mintsem visszaadni annak, akitől vette.

Az öreg elvitte a botot egy asztaloshoz, hogy rövidebbre vágassa.

- Nem sokat - mondta az asztalos -, csak éppen egy darabkát vágok le belőle.

Az asztalos azzal be is fogta a botot a satuba és nekikészülődött, hogy lefűrészelve az aljából, ott, ahol az a földre támaszkodott. De az öreg azonnal megállította, mondván, hogy nem alul hibáztat az, csak a fejénél volt túl hosszú.

- Ha a hajlított fogónál vágok le, tönkreteszem a botot - mondta az asztalos.

Az öreg mégsem hagyta magát:

- Itt hosszú, tehát itt is kell levágni belőle.

- De hát jó lesz úgy is, ha alul vágom le - hajtogatta az asztalos.

Nagyon megharagudott erre az öreg és azt mondta, csak ezért az egyért jött el hozzá, mert arra, hogy alul vágjanak le belőle, mindenki képes.

Csak csoda lehetett, hogy az öreg Carlone nem suhintotta jól fejbe a megátalkodott asztalost, aki a rossz felénél akarta levágni a botját.

A számárfarok

Gigione faluja két részből állt, az egyik alul helyezkedett el, a másik fent, mintha nem is egy, hanem két falu lett volna. Azokra, akik a felső faluba akartak menni, nagyon fáradságos kapaszkodó várt. Így történt, hogy Gigionénak eszébe ötlött: bérbe adja a számara farkát. Reggelente kiállt az emelkedő aljára és aki fizetett száz lírát, bérbe vehette a számár farkát, hogy az felvontassa az alsó faluból a felsőbe.

Gigione jó üzleteket kötött, sok száz lírát keresett a számárfarokkal. Az állat reggeltől estig türelmesen húzta felfelé a bérlőket, aztán megint leereszkedett és kezdte előlről, de egyáltalán nem tetszett neki a farokkal végzett munka. A szakszervezetben egyébként teljesen igazat adtak neki.

Egy nap aztán Gigione számara úgy hasba rúgott egy száz kilós embert, hogy lábai tehetetlenül kalimpáltak a levegőben. Egy másik nap pedig hátralépett egyet és eltaposta Gigione másik ügyfelének bal lábát. Micsoda igazságtalanság, hogy a farkamat ezek az elkényelmesedett lusták használják, és egészen odafentig vontatják magukat - fortyogott magában a számár. Mit képzelnek? Talán öszvérnek néznek? Gigionénak így abba kellett hagyni számara farkának hasznosítását, ami nem is tudom, minek hitte magát.

A pinty és a csalogány

A pinty leszállt egy ágra és teljes torokból csivitelni kezdett.

- Ez az én helyem! Ez az én helyem, ha valaki idejön, kikaparom a szemét!

A többi madár rögtön megértette, a pinty nem tréfál és messziről elkerülték az ágot. Egy asszony, egy bizonyos Margheritona, hallván a pinty énekét, kikönyökölt az ablakba.

- Hallod ezt a csalogányt, micsoda dallam, milyen jól énekel! A mindennapos öldöklés helyett az embereknek a madárkától kellene eltanulniuk, hogyan éljenek. Meg kellene tanulniuk a természettel együtt élni, hallgatniuk kellene a csalogánydalt, akkor talán jobbak lennének.

A pinty, miután végighallgatta, amit az asszony mondott, újra teljes torokból énekelni kezdett.

- Ez az én helyem! Ez az én helyem, ha valaki idejön, kikaparom a szemét, nem is csak az egyiket, mind a kettőt! És nem csalogány vagyok, hanem pinty, hülye liba!

Hogyan lettek feketék a hollók

Sok-sok évvel ezelőtt, amikor a mozdonyokat még gőz hajtotta és nagy füstfelhőket eregettek a levegőbe, a hollók sárgák voltak.

A többi madárral együtt élt az erdőben két holló, férj és feleség, akik nem tudtak megbékélni károgó hangjukkal. Majd meghaltak az irigységtől, amikor a többi madár tiszta, ezüstösen csengő hangját hallották.

Lent a völgyben mindennap fújtatva és füttyülve zakatolt el a vonat. A két holló lerepült a völgybe és egy, a vasúthoz közeli karón vártak. Amikor odaérkezett a vonat, utána eredtek, hogy a füttyét elkapják. Hosszú napokig követték a vonatfüttyöt a kipőfékelt füstfelhőkben szállva, de minden alkalommal csalódottan és fáradtan tértek vissza. Feketék lettek, mint a korom, de a hangjuk mégis csak olyan károgó maradt, mint amilyen volt. Egy nap majd sikerül elkapnunk a füttyöt és akkor minden erdei madár megpukkad az irigységtől, mondogatták maguknak a hollók.

Ahogy teltek az évek, a két holló egyre feketébb és feketébb lett. Amikor a fiókáik megszülettek, azok is feketék voltak. Ma is így van ez: a hollók olyan feketék, mint a hajdan; mozdonyfüst, amikor a vonatok még gőzzel jártak.

A csokoládétorony

Párizsi hangyák egy bandája egy nap támadást indított a cukrászdák ellen. Nem a pénzt vitték el a pánccszekrényből, ahogy más bandákba verődött állatok teszik, egy bizonyos csokoládémárkára specializálták magukat, melynek rosszul záródó dobozába könnyen be tudtak hatolni. A hangyák rögtön felismerték ezt a csokoládét, mert a csomagoláson áruvédjegyként az Eiffel-torony volt látható. Nagyon finom és édes csokoládé volt és a hangyák nagy lakomákat csaptak belőle. Ahogy mondani szokás, megették a magukét. Amikor a vásárlók otthon kibontották az árut, teljesen összerágcsált állapotban találták. Futva tértek vissza a boltba és pénzüket követelték.

A csokoládé gyártói nem értették, miért éppen az ő terméküket vették célba a hangyák. Jobb híján azzal próbálták reklámozni a terméket az újságok hasábjain, hogy ha a hangyák ezt a csokoládét részesítik előnyben a többivel szemben, akkor ez a legjobb. De az emberek már így sem vették meg. Egyre csak azt mondták: kit érdekel, hogy jó, mikor teljesen össze van rágsálva.

Nem telt bele sok idő és az Eiffel csokoládé gyártóinak be kellett zárniuk a boltot. Olyan hangos bukás volt, hogy a főváros minden cukrászdájába elhallatszott.

A hangyák, mivel már nagyon megszokták ezt a csokoládét, úgy viselkedtek, mint az erős dohányosok, amikor nem találják kedves cigarettamárkájukat, eszeveszett nyugtalanság vett rajtuk.

erőt, fejüket verték a falba.

Egyszer az egyik hangya az égre emelte tekintetét, mert mennydörgést hallott. Talán esik is. És mit látott a hangya, amely mennydörgést hallván tekintetét az égre emelte? Olyat látott, hogy maga sem hitte. Megdörzsölte a szemét és nézett még egy jó darabig.

- Hát ezt szinte el sem hiszem - mondta a hangya senkinek, mert senki sem volt a közelben.

Aztán még egyszer felnézett. Nem, nem tévedett. A hatalmas, égis éró Eiffel-torony formájú csokoládé ugyanolyan volt, mint a cég csokoládédobozán, amelyik miattuk ment csődbe. Egy évre is elegendő eleség, gondolta. Vagy talán tíz, sőt száz évre is.

A hangya elment barátnőihez, hogy megvigye a hírt. - Van egy Eiffel-torony formájú csokoládé.

- Hol?

- Éppen itt, Párizsban.

Egyik sem akarta elhinni.

- Várjatok csak, megmutatom.

A hangya odavezette a hangyabandát az Eiffel-toronyhoz.

- Most már nem kell veszekednünk - mondta a hangya -, ez elég lesz mindnyájunknak.

A kiéhezett hangyák azonnal támadásba lendültek az Eiffel-torony ellen, hiszen mióta bezárt a csokoládégyár, meglehetősen ínséges időket éltek. Ahogy másztak felfelé, néha beleharaptak a furcsa, vaskemény csokoládéba. Milyen különös. Sokuknak kitört a foga, vagy a rozsdá tönkretette az emésztését, és akadtak olyanok is, akik a mélybe vetették magukat kétségbeesésükben.

Az er

Egy nap, miközben Ugone éppen egy barátjával beszélgetett, szél kerekedett és elvitte az erjét. Éppen ki akarta mondani: „ti voglio vedere presto, ajkait viszont azok a szavak hagyták el, hogy „ti voglio vedé pesto.”¹ Barátja nagyon megsértődött és köszönés nélkül távozott. Másnap Ugone elment a henteshez, hogy egy kiló húst vegyen, de az „un chilo di carne” helyett „un chilo di cane”²-t ejtett. Ugone igen elkeseredett, mert valahányszor beszélni akart és mondani szeretett volna valamit, mindig valami más sikeredett. Azt mondta „gratto”, és lett helyette „gatto”³, azt mondta „Carlo”, az jött ki, hogy „callo”⁴, azt mondta „bruco”, kijött, hogy „bucu”⁵, azt mondta „rotto”, és hallatszott „otto”⁶, azt mondta „corto”, de az lett belőle, hogy „cotto”⁷ és így tovább. A barátai kezdték azt gondolni, hogy Ugone részeg, sőt valaki azt is mondta, talán megőrült.

Ugone bejárta a várost, hogy az elveszett ert megtalálja, még hirdetést is adott fel az újságban és magas jutalmat ígért a megtalálónak, de senki sem jelentkezett. Úgy döntött hát, hogy eltulajdonítja a „Via del Corso” márványfeliratának erjét. Így is lett. A felirat „Via del Coso”⁸-ra változott. Akik arra járnak, nem értik, vagy ha értik, hát elmosolyodnak..

1 „remélem, hamarosan viszontlátlak” - „remélem, összeverve látlak”

2 „egy kiló húst” - „egy kiló kutyát”

3 „vakarom” - „macska”

4 „Károly” - „tyúkszem”

5 „hernyó” - „lyuk”

6 „törött” - „nyolc”

7 „rövid” - „főtt”

8 Róma egyik főutcája - „az Izé útja”, (a „coso” gyakran „férfi nemi szerv” jelentésben használatos)

Hol volt

(meseversfüzér)

Griff

A griff emeli szárnyát,
árnyéka lefedi az időt s teret.
Még nem tudod, mi vár rád,
még várod, talán téged is befed.

Aztán mesélhetsz az elragadtatásról.
Hogyan emelt föl s följebb.
Hogyan hullt alá egy színes, hártás toll,
mikor átszakítottátok a téridőket.

Tandoridal

A betűk apró fejmozdulatok.
A cím mi is lehetne egyéb:
Tandoridal - de csak ha elfogadod,
s a vers olvasásra szánt veréb.

Árnyék meg zuhanás meg nemfény,
s a Semmi Kézzel érintett madárhát.
Pedig mennyire szeretném
mesébe venni a légykapó halálát.

Mert benn a mesében, egy helyen,
egy ujjbegynyi, épp-kimoccanó
zavarban, bár „jelben-is-jeltelen”,
biztos van egy érintés, csodában-a-való.

Orpheuszéseurüdiké relief

Visszafordulni az éjszakába
megérkezni visszafele.
Még Orpheusz válla
érintetlen még Eurüdiké keze.

Kőhajlatokban köpillantás

oltja ki az alakok szemeit.
Ha lenne a képzelet egészen más,
lenne egy kicsit is meseibb.

Kőpillák sötétje
alá álmodná dalait
a dalnők fehérre, kékre
dermedt az idő marad itt.

A mesefüzér narancsa

Az egész olyan kivitelez-
hetetlennek tűnt mindig.
Az a rengeteg narancsgerezd
belül a héjon s itt kint.

A lehető legkülönfélébb
helyzetekben s kontextusokban
fordul elő a narancs, s én még
mindezt képtelen voltam

leírni eddig, e milliárdnyi
izzó tűnyomást, a lehetőség
titokzatos gömbjét, pedig bármi
áron megírnám a vanját s a lehetőségét.

Haikusor próbák a hétfejű sárkány fejére

Kettő nem elég belőlünk.
Három pedig sok. A lehetetlen
megkísértései sem lehetnének.

A néma, néma állat előhívására
mégiscsak a lehetetlenből
kéne egy kis maradék.

Valahogy összejönni - talán így.

Az eső

Az eső vagy valami permet
hogyan szítál
a könyvben, a törpéken túl, az óriások
lábainál.

Mindenféle rejtélyeken
s próbákon át
hogyan jut el vajon a bárkihiós odáig,
hol csodákat lát.

S itt akár véget is érhetne a mese,
hisz az eső
abbamarad, már nem szitál, permetleve

a mindenféle furcsa csodákba átszivárog.
E könyvben jó
lakni már. Így gondolják a törpék is meg az óriások.

Egy barlang mélyén

Egy barlang mélyén
rengeteg tükröt rejteget a fiú.
Bennük képek alszanak, test-
félék, képmások, vakulni vágyó
ábrák, foncsornyomok.
Bélelné barlangját velük,
alul-fölül s mindahány oldal van,
átrendezné tükreivel
barlangnyi terét, idejét meg
felejtene. El kellene képzelnie,
hogyan mindez valahogy akkor
is egy égszínkének nyelvcsoda,
ha csupán képzelet az egész.

Biczó Gábor

A mese hermeneutikája

Néhány bevezető megjegyzés

Mint Heidegger fejtegetéseiből közismert, az emberi lét alapvetően megértésre törekvő.¹ A mese pedig, úgy tűnik, ennek a beállítódásnak következményeként, mint a létértelmezés eredeti formája van jelen kultúránkban. Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy a mesét, a megértő és értelmző lét egyik meghatározó és érdekes megnyilvánulási formáját hermeneutikai elemzés tárgyává tegyük.

Azonban mielőtt vizsgálódásunkat megkezdենék, néhány fontos, félreértésre okot adó problémát tisztázni kell.

Mindenekelőtt magyarázatra szorul, hogy valójában mi képezi a mese hermeneutikájának corpusát. Az első pillantásra oly magától értetődőnek tűnő kontextus értelmezése számos megválaszolandó kérdést vet fel.

¹ Heidegger, Martin: Lét és idő (281-289.) Gondolat, Budapest, 1989.

A hermeneutikai karakter azonosítása nem látszik bonyolultnak. Egyrészt a „megértés művészete” iránti elkötelezettség ebben az esetben a mese (mint kulturális jelenség, irodalmi stílus, műfaj, a nyelvi stilizáció egy típusa - még ebben a pillanatban nem tisztázott) üzenetének, univerzális jelentésének kutatására vonatkozik. Másrészt a mese hermeneutikája a mesének, mint a létértelmezés egy eredeti formájának az értelmezését is jelenti. Ezek szerint az elemzésre kettős feladat vár, ami azonban komplikált helyzetet teremt. Miről is van szó?

A mese mint elbeszélésfajta értelmezése, univerzális jelentésének kutatása a filozófia hermeneutikai műveltségre támaszkodva lehetségesnek tűnik. A vizsgálódás ebben az esetben a mese kultúránkban fellelhető különböző megnyilvánulásaira kíváncsi. Ezzel szemben a mese jelenségének, mint a létértelmezés egy eredeti formájának az elemzése a hermeneutikára alapvetően más szempontból, az ítéleteink, állásfoglalásaink alapjául szolgáló természetes beállítódásként tart igényt.²

Két okból. Először is: a mese jelensége a nyugati metafizika fennhatóságán túlmutat, hisz globálisan, az európaítól gyökeresen eltérő kultúrákban is megtalálható, ezért a metafizikai hagyományból kialakult hermeneutikai módszer kizárólagos alkalmazásának relevanciája kérdéses. Ráadásul nem tudjuk pontosan, miről is van szó, amikor meséről beszélünk, és a mesekutatásban uralkodó zűrzavar sem könnyíti a témában való eligazodást.³ Ugyanakkor reflektálni kell arra a mesekutatás által rögzített tényre, mely szerint a mese „formája”, a mesélés a különböző, egymástól földrajzilag, nyelvileg elszigetelt kultúrákban nagyon hasonlít egymásra. Talán az emberiség kultúrtörténetében kijelölhetők gondolkodásunk alakulását tagoló epochák, amelyeket műveltségünkben mélyen gyökerező fogalmakkal jellemezhetünk. Ilyen lehet például a „mesélés” is, ami kronológiai értelemben nyilvánvalóan megelőzi a filozófiai gondolkodást.⁴

Az előttünk álló feladat kettős jellegéből fakadó nehézségek feloldhatók, ha feltesszük, hogy

2 A „természetes beállítódás” (nem eredeti husserli, hanem sokkal inkább a Heidegger által használt értelemben) az emberhez tartozó eredendő tulajdonság a világhoz való reflexszerű odafordulás, érdeklődés, a megértés és megismerés mozgatórugójaként elismert kíváncsiság.

3 A mese definiálhatatlanságára vonatkozó kijelentés abszolút értelemben biztosan hamis, és inkább a témával foglalkozó irodalomban fellelhető meghatározások ellentmondásosságára, exkludáló jellegére utal, és nem zárja ki, hogy a jelenséggel foglalkozó kompetens szakértők az akadémikus tudományosság követelményeinek megfelelően, néhány alapvető kérdésben - talán abban is, hogy valójában mi is a mese - konszenzusra juthatnak. Mivel ezen sorok írójának nem áll szándékában, és jelen írás nem is ad rá lehetőséget, hogy összehasonlítsa, értékelje, vagy megítélje a rendelkezésére álló véleményeket, ezért csak a rend kedvéért említünk néhány példát a kérdéssel kapcsolatos tanácstalanság szemléltetésére.

Például Kirk szerint, aki vállalkozott a népmese és a mítosz közötti különbség megfogalmazására, a meséknek „nem elsődleges sajátosságuk, hogy komoly témákkal vagy jelentős problémák és gondolatok végiggondolásával foglalkoznak...” (G. S. Kirk: A mítosz, 65. Holnap; Bp., 1993). Ezzel szemben Lukács György lenyűgöző tanulmányában, amit Balázs Béla hét meséjéről írt, éppen ellentétes véleményt olvashatunk: „a mese ellenben (a novellával való összehasonlításban) az egész életnek, a legtágabb értelemben vett életnek, amelyben most a lélek metafizikai lényege éppen úgy benne foglaltatik, mint a pusztá létezés, a természettel való differenciálatlan együtt egzisztálás, véletlen voltát teszi stilizációja középpontjává.” (Lukács György: Ifjúkori írások, 710. Bp., Magvető, 1977). Első pillantásra világos, hogy Lukács, Kirk véleményével szemben, a mesét a kultúra olyan „formájának” tartja, amely az emberi lét lényegére vonatkozó témákat mutat be. Igaz, hogy Kirk kijelentése a tradicionális népmesékre vonatkozik, de könnyű belátni azt, hogy, mivel a Lukács-tanulmány alapjául szolgáló Balázs Béla-mesék motívumai a klasszikus népmesekincsből származnak, ezért a műmese és a népmese közötti különbség, melynek meghatározása sokszor igen nehéz, nem lehet alapja a két gondolkodó véleménykülönbségének. (Például az Ibolya című mese motívumai: az időszűrés vagy a csodálatos utazás a magyar tündérmesékben megtalálható közkedvelt fordulatok. Balázs Béla: Csend, 46-48. Bp., Magvető, 1985.)

Hasonlóan szembeállítható Propp orosz mesekutató és Darnton francia meseszociológus elképzelése is. Propp konklúziója több száz orosz varázsmese struktúrájának leírása és alapos elemzése után az, hogy ezek a történetek elvétele merítenek a való életből, a tényekből; vagyis nem árulkodnak az elmúlt korok társadalmi, historikus viszonyairól. (Propp: i. m. 107-108.) Ezzel szemben Darnton - aki elvégezte a 18-19. században lejegyzett francia mesék analizisét, az egyes történetek különböző verzióinak összevetését - megállapította, hogy a mesék pontos forrásai lehetnek mentalitástörténeti kutatásoknak, mivel ragyogó leírásai a középkori társadalmi állapotokban, és azzal, hogy milyen eseményekre vezethető vissza egy-egy mese születése, tükrözi a kollektív emlékezet önkonstitúciójának logikáját. R. Darnton: Lúdanyó meséi (1987, Akadémiai)

4 A mese utal az emberiség kultúrtörténetének egy jellemző „gondolkodásmódjára”, mely radikálisan más, mint az európai műveltség metafizikai hagyománya.

elfoglalható egy olyan minden későbbi tűnődés alapjául szolgáló pozíció, amelyből a mese, mint hermeneutikai gyakorlat ragadható meg, azaz felfogható a megértés és az értelmezés eredeti próbálkozásaként.

A mese hermeneutikájának megalapozásához figyelembe kell venni, hogy a mese voltaképpen „rendkívül változatos jelenség.”⁵ A komplexitás számtalan megnyilvánulási formája közül, a kifejtés szempontjából, néhány olyan kérdést kell szemügyre venni, melyek ezideig nem töltöttek be meghatározó szerepet.

A mesekutatás elsősorban a történeti, szociológiai, nyelvi sajátosságokat, a nemzeti karaktert vizsgálta. Az ilyen típusú elemzéseknek sok érdekes eredménye van, jelentőségre pedig azért tettek szert, mert természetesen a mese rengeteget merít a mindennapok élményvilágából, témáit sokszor a legköznapiabb eseményekből választja, szereplői a hétköznapiak hősei; vagyis átfogó érdeklődésre tartanak számot. A mindennapokból származó elemek ötvöződnek, egybeolvadnak a fantázia csodálatos szüleményeivel és együtt népesítik be a történeteket. A jelenség komplexitása elsősorban a történetet alkotó reális és transzcendens (az értelmezői pozíció szempontjából) motívumok sajátos keveredését jelenti.

Ha a műmese és a klasszikus értelemben vett népmese különbségeiből, illetve abból a kérdésből indulunk ki, hogy vajon a mesét, mint műfajt mi tette alkalmassá arra, hogy az irodalom oly közkedvelt kifejezési formájává váljon, akkor komplexitásának problémáját más oldalról is vizsgálhatjuk.⁶

Kérdés például, hogy az irodalom klasszikus szerzői milyen okok miatt vették fel a mese „formáját”, egyébként roppant gazdag kifejezési eszköztárukba?⁷ Itt nyilvánvalóan reflektálni kell arra a különbségre, ami a mesélés, egy történet elbeszélésének aktusa és a mese, mint karakterizálható és jól elkülöníthető „forma” között van. Nem minden mesélés mese.⁸ A fenti kérdés jelentőségét az adja, hogy a mese nem az írásbeliségen nyugvó irodalmi műveltség produktuma, hisz sokkal eredendőbben tartozik az emberi szellemhez, mint a littera.⁹ Vajon nem arról van-e szó, hogy az írás művészetének elismert szereplői az általuk fontosnak tartott egzisztenciális alapkérdések megfogalmazása szempontjából a mese struktúráját és logikáját alkalmasnak találták arra, hogy az interpretáció új szempontjait bevezessék, és a bevett irodalmi formák horizontját

5 V. J. Propp: A mese morfológiája 13. (Századvég-Osiris, Bp., 1995)

6 Az európai kultúra nagy meseírói, Aesopus, La Fontaine vagy később a Grimm testvérek számára a mese elsősorban a szórakoztatás és a példázatszerű, a tanulságos történet modellértékű lehetőségét jelenti. A 18-19. század néhány írója a mese műfaji formáját absztrakt és összetett problémák kifejezésére próbálta meg felhasználni. Goethe Ifjú Wertherében nem nehéz felfedezni a vándorlás témája köré szerveződő metaforarendszert, amely szinte minden mesében univerzálisan megtalálható alapotívum. (Erre még a későbbiekben visszatérünk.) De ha Shakespeare írásaira gondolunk, rögtön szembetűnő jellegzetességük az, hogy rengeteg figura, karakter megformálásának alapja a 1617. századi brit mesekincs lehetett. A Vihar Prosperója vagy a Szentivánéji álom tündérvilága bepillantani enged a korszak hagyományos hiedelemvilágába, és ennek alapján következtethetünk a kor mesealkotó fantáziájának végtelen gazdagságára. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy irodalmi-műfaji értelemben Shakespeare királydrámái vagy színművei mesék, csak arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy az emutett művek értelmezése a meseinterpretáció tapasztalataival kiegészítve tovább gazdagítható. Balázs Béla szecessziós meséi remek példái annak, hogy ez a „forma” milyen jó lehetőséget kínál etikai, az embert foglalkoztató alapvető egzisztenciális és intellektuális kérdések megfogalmazására. A példákat vég nélkül lehetne sorolni Oscar Wilde Dorian Gray című munkájától kezdve a közelmúltban elhunyt német író, Michael Ende Végtelen történet című modern meseregényéig.

7 Nehezen elgondolható jelenséggel állunk szemben. Egyrészt: a mese „formájáról” beszélni abszolút értelemben nyilvánvalóan lehetetlen. A mese „formája” nem jelöl semmiféle rögzíthető, univerzális, kimondható struktúrát. A mese forma nélküli „forma”, ami csak a történet aktualitásán keresztül, de mindig azonosíthatatlanként jelenik meg. Másrészt: ugyanakkor a mese „formája” konstans, hisz olyan dologra vonatkozik, ami mindig világosan elkülönül más kifejezési módoktól.

8 Érdekes, hogy a „mesélni” igéhez nyelvünkben sokszor negatív jelentésárnyalat tapad, hisz a „Ne mesélj!”, vagy „Mi ez a mese?” típusú megjegyzések köznyelvi értelme elárulja, hogy a „mesélést” bizonyos esetekben a hazugság egy formájaként tartja számon gondolkodásunk.

9 R. Jakobsonnak az orosz tündérmesékről írott tanulmányában elemzi azokat a sajátos orosz társadalmi és kulturális viszonyokat, melyek között a mesekultúra a középkorban valódi reneszánszát élte. A legmeghatározóbb tény az írásbeliség szinte teljes hiánya, ami kedvezett az orális műfajok virágzásának. Minden valószínűség szerint ez általános jelenség. R. Jakobson: *On Russian Fairy Tales (Structuralism: A Reader)* 202-222. (London, 1970.)

tovább tágítsák?

Nézzük meg pontosabban ezeket a sarkalatos problémákat, melyek egyszerre alapvető konstitutív elemei a filozófia és irodalmi műveknek, egyáltalán a szellemi érték „conditio sine qua non”-ja, ugyanakkor a mesékben is feltűnnek. Ilyen szinte közhelyszerű kérdések a lét értelmére, vagy a lét végső okára, a szellem eredetére, vagy olyan alapvető etikai problémákra vonatkozó kérdések, mint a jó és a rossz között különbség etc. Ezen gondolatok feltételezése a mesékben az olvasó számára minden bizonnyal bizarrnak tűnik. A „sztori” szintjén nem is találunk példákat, de ha „megtanuljuk a meséket olvasni”, olyan implicit jelentésszintekre bukkanhatunk, amelyek kísértetiesen emlékeztetnek a filozófiai tradíció alapvető problémáira. És ha a mese valóban képes absztrakt gondolatok kifejtésére, akkor nem foghatjuk-e fel a hagyományos kultúrák és a mindenkori intellektuális elit közötti szellemi azonosság egy lehetőségeként?

A mese hermeneutikája szempontjából a filozófiai tradícióban és a mesében egyaránt felfedezhető alapvető konstitutív („végső”) kérdések közül egy különös jelentőségre tesz szert, nevezetesen a megértés folyamatának és lényegének értelmezésére vonatkozó kérdés. (Mi a megértés?)¹⁰

Minden mese megragadható értelmezési kísérletként, a hős próbálkozása a csodás feladat megoldására nem más, mint interpretációs gyakorlat. Ki érti meg az előálló szituáció valódi jelentését? Hogyan értik, értelmezik a szereplők helyzetüket? Melyikük képes előnyt kovácsolni az adekvát jelentés megvagy kitalálásával?¹¹

Nyilvánvaló, hogy a filozófia, az irodalom, vagy a mese válaszadási kísérletei eltérő természetükből következően különböznek. Míg a filozófia többnyire rendszeresen kifejtett, megfontolt próbákat tesz a megértés mikéntjének meghatározására, addig a mese a kérdést alapvetően más szemszögből láttatja. Vizsgáljuk meg, hogy a mese eredeti szemléletmódjának milyen sajátosságai vannak, mit jelent „formájáról”, mint hermeneutikai kísérletről beszélni. Az elemzés első állomásaként tegyünk kísérletet a jelenség egyik univerzális alkotóelemének, az út, utazás motívumának hermeneutikai elemzésére.¹²

A mese és az út

Hermeneutikai szempontból a mese a megértés útjának parafrázisa. Ha elgondolkodunk és megpróbáljuk emlékezetünkbe idézni gyermekkorunk olvasmányélményeit a megfelelő rálátást biztosító kellő távolságról szemlélve, nem nehéz észrevenni a szinte minden mesére jellemző egyik közös tipológiai jegyet, az út, utazás, vándorlás témáját. A mese valójában a hős kalandjait beszéli el, mikor a főszereplő elé kitűzött (vagy önként vállalt) feladat, a konfliktus meg- és feloldása összeolvad a távolság leküzdésével, az út megtételének kihívásával. Vagyis a történet koherenciájának fő tengelyét az út metaforája képezi. Az utazás, legyen az egy távoli csendes birodalomba történő eljutás érdekes eseményeinek sorozata, vagy csak az erdőben éldegélő „nagyanyóhoz” tett kirándulás, valójában a mese egyik univerzális alkotóeleme, s úgy tűnik, a megfogalmazott jelentés, üzenet érvényre jutásának feltétele.

Ugyanakkor ne feledkezzünk meg arról sem, hogy korunk átlagembere újabban csak a legritkább esetben találkozhat a mese születésének eredeti körülményeivel, az improvizatív, spontán

10 Meg kell jegyezni, hogy a mese a metafizikai világképtől független, attól karakterében jól elhatárolható „gondolkodásforma.” A mese nem állítható szembe a metafizikával, mint a létértelmezés egy eredeti módja, nem fogható fel a filozófia (vagy a hermeneutika) alternatívájaként, mert egyszerűen nem gondolható el a metafizika felől. Vagyis egy ponton mégis találhatunk kapcsolatot, ami egyszerre elválasztja és összeköti a mesét és a filozófiát. Ez az ún. egzisztenciális alapkérdések problematikája. Ahogy a nyugati metafizika története felfogható az ezekre a kérdésekre adott válaszkísérletek esszenciájaként (a filozófiai hermeneutika a megértés mikéntjére vonatkozó kérdésre kidolgozott módszeres válasz), úgy minden mese az elbeszélés (elmesélés) egyszeri és megismételhetetlen aktusában szintén értelmezhető, egyfajta válaszkísérletként, ugyanezekre a kérdésekre.

11 Például a Menj el nem tudora honába és hozzá egy kis nem tudom mit című lett népmesében a hős megkerülhetetlen interpretációs kényszerhelyzetbe kerül, melynek feloldása a történet előfeltétele. A csodamalom (Balti népmesék) 44-45. (Bp., Akadémia, 1989.)

12 Itt meg kell jegyezni, hogy a jelen írás elsősorban a meséknek azt a klasszikus típusát vizsgálja, amely a magányos hős csodálatos történetét beszéli el. A mesekutatás frazeológiájában több műszót is használnak meghatározásukra: tündérmese, kalandos mese, hősmese, varázsmese etc.

elemekben gazdag elbeszéléssel. Ezért a mese exegetikája, nyelvi sajátosságainak elhatárolása nem, vagy csak korlátozott mértékben építhet a közvetlen tapasztalatokra. A mese értelmét tekintve narratív műfaj, ennek ellenére benyomásaink könyvélményeinkből táplálkoznak.¹³

Ez a szituáció pedig nem alkalmas arra, hogy genezisének drámáját a maga teljességében megértsük, átérezzük a mesélő szellemi erőfeszítését, mikor hallgatóságát szolgálja, vagy beleéljük magunkat a közönség jelentéskonstruáló szerepébe. A természetes viszony hiánya beárnyékolja a mese jelenségének értelmezésére tett kísérletünket, mivel az olvasásban a mesélő és a hallgató szerepei összeolvadnak, a hermeneutikai pozíció túlterhelt. Az olvasás valójában közvetítés, a szöveg igényeihez való alkalmazkodás. Itt a „mesélő” nem maga teremti a szöveget, hanem ráhagyatkozik arra, amit adott. Az olvasó önmagához intézett monológja a fantáziát korlátok közé kényszerítő forma, hisz képzeletünk talán éppen meglódná, leválna az „írottról”, amikor a fekete (a betűk ívének finom rajzolata) és a fehér (a betűket elválasztó térköz) differenciálatlan vibrálása újra visszakényszeríti a szövegbe. Az olvasásban nem lehetünk egyszerre mesélők és hallgatók, mivel ekkor a mese az írott szöveg reflektált valóságaként jelenik meg, és elvárásaival kötelez.

Látnunk kell azt, hogy a mese eredeti és természetes közege egy kitüntetett kommunikatív helyzet. A mesélés, a mese elbeszélésének alkalma a hagyományos társadalmakban jól elkülöníthető pillanat, amely gyakran remekül megkoreografált szertartásrendbe illeszkedik.¹⁴ Külsőségeit tekintve, persze a mesemondáshoz kapcsolódó szokások tájanként, népenként, vagy akár falvanként rendkívül változatosak lehetnek. Ezzel szemben egy történet születésének körülményei függetlenül a nyelvi vagy kulturális hagyomány különbségeitől mindig visszavezethetők a mesemondás kommunikatív alaphelyzetére. A mesélő és a hallgatóság elkülönülése, szerepeik egyértelmű elhatárolhatósága, a mesélés eseményét övező kitüntetett figyelem általánosan megfigyelhető momentumok. A mese - amit a mesélő mond, szaval, énekel vagy eljátszik, a hallgatóság pedig értelmez, élvez, esetleg un, nevet vagy szomorkodik rajta - valójában a két pólus közé ékelődő, a kívülálló számára érzékelhetetlen szellemi mezőben keletkezik. A nyelv mindenkor aktuális alkalmazásában konstruálódó forma, amit egyfelől a mesemondó szándéka hoz létre, amikor úgy dönt, hogy elbeszéli történetét, másfelől a hallgatóság akarata teremt meg, mikor a történet „meghallgatására” vállalkozik. Ez a szinte magától értetődő következtetés csak azt kívánja hangsúlyozni, hogy a mese genezisének mindkét szereplője intencionált, tudatos választás következményeként előálló helyzetbe kerül, ami egyszerre jelzi a mesében kifejezésre jutó jelentésadás igényét (a mesélő részéről) és a vele szemben követelményként megfogalmazható jelentéskutatás szándékát is (a hallgatóság részéről).

Az ebben az összefüggésben keletkező mese hermeneutikai értelemben mindig jelentéssel telített szöveg. A kérdés az, hogy esetünkben az interpretációs helyzet azonosítása megengedi-e a feltételezést, mely szerint a mese az éppen aktuális „sztorin”, saját direkt jelentésén mindig túlmutat, és ezt a sajátosságát „formájának”, egyes pregnáns motívumainak értelmezésén keresztül igazolni is tudjuk. Vizsgáljuk a kérdést az „út” metaforájának tükrében?

Az út, utazás, vándorlás motívuma a legtöbb mesében változatos formában ismétlődik, az események egymásra következésének gerincét alkotja, a történet kibomlásának kereteit, játéktérének alapjait jelenti. A világ népeinek meséi közötti strukturális hasonlóság meghatározó eleme az „út” (utazás) képzetéhez kapcsolódó intencionális mozgás. Ennek lényege, hogy a cselekvés mindig térbeli távolság leküzdésére irányul, és ebben a mozgásban a történet építkezésének ritmusa alkalmazkodik a vándorló hős „lépteinek üteméhez”, amelyek együtt teremtik meg a mese szerkezeti és tartalmi harmóniáját. A szembeötlő az, hogy a legkülönbözőbb témájú történetek is sikeresen támaszkodnak az „út” univerzális motívumára, ami azért meglepő, mert a történetek jelentése - erkölcsi és intellektuális hozadéka - gyakran más és más. Az út, utazás, vándorlás motívuma alkalmas arra, hogy a kultúrák különbségeitől függetlenül az éppen aktuálisan

13 Ebben a kontextusban is elgondolkodtató Platónnak a Phaidroszban az írásbeliséggel kapcsolatos kritikája, mely szerint a „littera” kiterjedő uralma az emlékezet gyengüléséhez vezet, és ezzel nagy kárt okoz az elme természetes alkotó frissességének. Platón: Phaidrosz. Platón összes művei II. 787-798

14 A közösség számára a mesének hírértéke van. Mario Vargas Llosa remek regényében, a Beszélőben kitűnő leírását adja a mese (mesélés) rituális külsőségeinek. (Magvető, Bp., 1987.)

megfogalmazott üzenet kifejezésre jusson. Kérdés, hogy az „út” mint „metafora” csak a történet keretfeltétele, egyfajta eszköz a mese strukturális vázának megépítéséhez, vagy kitapintható a motívum más implicit jelentésszintje is?

Nem lehet célunk a metafora elméleti státuszával kapcsolatos elképzelések összehasonlítása, inkább bízunk a mese erejére, hogy képes-e igazolni a hipotézist, mely szerint a mese hermeneutikája az „út” metaforájának jelentésgazdagságán keresztül kibontható.¹⁵

Talán a legjobb megközelítésnek az tűnik, ha a mese kommunikatív alaphelyzetéből indulunk ki. A mesemondás a hagyományos kultúrákban, ahogy korábban már volt róla szó, kitüntetett alkalom abban az értelemben, hogy a hétköznapiok minden más tevékenységétől jól elkülönül. Ez kifejezésre jut a közösség meséhez való viszonyában, ami megmutatkozik az adott társadalom élet- és szokásrendjében is. A mese figyelmet követel. Kizár minden olyan magatartást, ami akadályozza, hogy szellemünket a mesélő elbeszélésével teljesen befolyása alá vonja, vagyis az értelmezés számára az érvényesség abszolút igényével lép fel.

Könnyen belátható, hogy ez soha nem a történet egyediségéből származó következmény, hanem a műfaj univerzális sajátossága. A mese egyetemes „formája” és a történetek hihetetlen variabilitása közötti feszültség a műfaj alkalmazkodóképességében gyökerezik. Ezek szerint a mese mint interpretatív gyakorlat „szellemi kaméleon”, ami bármilyen környezethez képes alkalmazkodni úgy, hogy ezzel nem jár „formai” változás. Vagyis a mese azért tesz szert újra és újra aktualitásra, mert ontológiai értelemben a társadalmi, kulturális, vagy intellektuális környezettől teljesen független jelenség. Mindenkor érdekessége abban áll, hogy a történet szereplőivel, atmoszférájával a helyi viszonyok ismeretére alapozva, a hallgatóságot az adekvát belehelyeződés (a mesei és a reális valóság közötti analógia alapján) lehetőségének felvillantásával érdekeltté teszi a megértésben. A vándorlás és a hozzá kapcsolódó tapasztalatszerzés (tanulás) élménye, vagy a hétköznapiok

15 A metafora a hermeneutikai gyakorlat problematikus fogalma. Konvencionális értelemben olyan nyelvi eszköz, amely alkalmas arra, hogy ahelyett, amit gondolunk, valami teljesen mást mondjunk, de úgy, hogy ez nem jelent veszteséget, hisz a „körültapogatás”, a „körülírás” célja éppen az, hogy többet áruljon el a dologról, mint konkrét meghatározása. Ha kísérletet tennénk arra, hogy a metafora fogalmát egy metaforával váltsuk ki, talán mondhatnánk azt, hogy „nyelvmaszk”. Bár érezhetően ez a példa nem olyan találó, mint a költészet ad absurdum vadhajításaként számon tartott kenuingek izlandi szerzőinek nyelvi remekei, de rögtön érthetővé válik, hogy esetünkben miért nehéz a bölcsélet absztrakt igényeinek megfelelő beszédmód kialakítása. (Borges: Az idő újabb cáfolata, 111-117. Bp., Gondolat, 1987.) Ennek, hogy Ricoeur ragyogó esszéjében világossá teszi, az a paradoxon az oka, hogy „nincs olyan metaforáról szóló diskurzus, ami önmaga nem egy metaforikusara megalkotott fogalmi rendszerrel dolgozik.” (Ricoeur: Szöveg és interpretáció: Metafora és filozófiadiskurzus, 71. Bp. Cserépfalvi, 1992.) Vagyis a metafora természetrajzának ábrázolását megkísérlő nyelvi-gondolati bűvészműtatványnak számot kell vetnie azzal, hogy „a metafora metaforikusara fejeződik ki.” (Ricoeur: uo.) Amilyen komoly nehézségeket jelent ez a filozófia számára (melyeket végül Ricoeur, Heidegger és Derrida metaforikáját értelmezve megoldani vélt), annyira nem idegen egy lehetséges hermeneutika szempontjából. A metafora születése, értelemtartalommal történő telítődése a nyelvhasználat mindennapi gyakorlatához tartozó állandó interpretatív vibrálásban érhető tetten. A alapjelentése eredetileg: máshova visz, áthelyez, megcserél, megváltoztat, felcserél (Tegyei I.-Kapitánffy I.-Györkösi A.: Ógörög nagyszótár 672. Bp., Akadémia, 1990.), vagyis etimológiájából is kiderül, hogy a kifejezés jelentéstartománya egy tudatos és megfontolt mozdulatba, mozgásba, nyelvi gesztusba beleágyazott, amelynek lényege a reprezentáció. A „nyelvmaszk” olyan átvitel, ahol megmutatkozik, hogy miképp lehet valamit más módon képviselni, hogy az nyereségnek tűnjön fel.

Ha azt mondjuk, hogy „nyelvmaszk”, ez kifejezi a metaforának azt a kettősségét, hogy elrejt, de ugyanakkor feltár, az elrejtettségben megmutat. A maszk egyrészt utal arra, amit elrejt, bár nem a hasonlóság alapján, hisz a Dionysos maszkot viselő személy nem nagyon hasonlít a „vad istenséghez”, másrészt viszont a maszk magunkra öltése reprezentációt szolgál abban az értelemben, hogy valami teljesen mást akar megmutatni, mint amit elrejt. A metafora világosan elkülönül a hasonlattól, vagyis nem az „olyan mint”, hanem sokkal inkább (ahogy Ricoeur fogalmaz) a „lenni mint” copula bázisán konstituálódó fogalom (uo.). A „levés” itt reprezentatív és nem konkrét.

Mármost látni kell azt, hogy a metafora genezisést jelentő reprezentatív átvitelként (mozgás) felfogott nyelvi gesztus logikája diszkontinuus. A folyamat lényegét jelentő mozgás az értelmezés számára visszavonhatatlanul elszigeteli egymástól azt a jelenséget, amire a metafora vonatkozik és magát a metaforát, és ezzel diszkrepanciát teremt. A maszk azonban felfüggeszti az élők és holtak közötti határt, érzékelhetetlenné teszi az izolációt. (Kerényi Károly: Égei ünnep, Az ember és a maszk 83-103. Kráter, Bp., 1995.) A mese (az „út”) történeteinek elbeszélése, a mesélő monológja a nyelv „kápráztató karneválja”, ahol az ünnepi táncot lejtő szavak jelentését ugyan „maszkok” takarják, de az elbeszélés egészének kontextusában a szöveg titkai feloldódnak. Leleplezési kísérletek, gyanúsítgatások, intrikák és sejtésekkel teli kétségek gyötrik az interpretációt. Az „út” az értelmező számára mint távollévő, az utazás mint nem ittlet jelenik meg, ugyanakkor a metafora jelentésének sejtelmes örvénye elragad, útnak indít, a „nem ittletet” jelenvalóvá teszi.

kellékeinek, ismerős „színpadának” felvázolásával, az adott kultúra szokásainak, hiedelemvilágának beépítésével a mesélő otthonosságot teremt és a hallgatóságot éppen ez a vonzó biztonság kecsegteti a megértéssel. Ezzel szemben a mese üzenete a történetben szinte soha nem direkt formában jut érvényre. (Ez unalmas is volna.) A mese jelentése nem kizárólag a történettel azonos. Igaz, hogy a jelentés elválaszthatatlan a kellemes szórakozást biztosító izgalmas eseményektől, a hős fantasztikus kalandjaitól, hisz ezeken keresztül mutatkozik meg, és ezért igazán érdekes, hogy a megszokott, ismerős formákból építkező elbeszélés a hallgatóság számára hogyan válik a mese strukturális rendjében kifejezésre jutó hermeneutikai feladattá. A megértésre csábítás hatékonysága a történet elemeinek illeszkedésétől függ, a konstitúció elvének újszerűsége és az atmoszféra „otthonossága” közötti feszültség eredménye. A mese a hallgatóságot rabul ejti, hermeneutikai csapdát állít számára, melyből csak „megértő szelleme” erejének mozgósításával szabadulhat. A mesének ezen sajátossága több komponens együttes hatásaként válik központi jelentőségűvé. Lássunk néhány fontos szempontot?

A mese a valóság felfüggesztésével, egy alternatív világ felvázolásával a hétköznapi emberek számára a kilépés, a hőssel való azonosulás lehetőségét jelenti. A fantázia segítségével egy másik világba tett utazás, az „út” kockázatának és gyönyörűségének együttes bemutatása, a hős vándorútjának teljes átélését, a másság, az idegenség megismerésének és megértésének magával ragadó élményét nyújtja. A mese „útja”, mint a megismerés parafrázisa az interpretátor (mindenkori hallgatóság) számára az „út” metaforája jelentésszintjének egymástól történő világos elkülönülésén keresztül válik érthetővé.

A történet az „úton” folyik konkrét és átvitt értelemben egyaránt, ahol az események egymásra következése a történet irányát jelöli ki. Az „út” motívuma a mindennapi problémamegoldó gondolkodás szinonimája. Az élet hétköznapi nehézségeinek, feladatainak feldolgozására tett kísérlet mindig valamilyen „úton” megy végbe, ami az individuum szempontjából kínálkozó lehetőségek közül a legmegfelelőbb kiválasztására tett próbálkozásként jelenik meg. Esetünkben az „út” metaforájának ilyen módon történő értelmezését a mindennapi nyelvhasználat is legitimálja, hisz az „út” kifejezéshez (hangalakhoz) a „mód”, „módozat” elvont jelentést kapcsolja. Vagyis a távolság leküzdése, az „út” megtétele, a szerencsés megérkezés képzele összekapcsolódik azzal a meggyőződéssel, mely szerint minden egyéni életstratégia sikere annak a függvénye, hogy az egyéniség mennyire képes saját „életútjának” hőisévé válni a végcél felé tartó vándorlásban. A siker vagy a kudarccsal csak az „úton” tanúsított magatartáson, ügyességen, bátorságon, az éppen adott helyzet értelmezésén, a szituáció elemzésének helyességén áll vagy bukik.

Több példával is alátámaszthatjuk, hogy az „út” metaforája mint közkeletű fordulat, mennyire mélyen gyökerezik nemcsak a hétköznapi, hanem a filozófia és az irodalom nyelvhasználatában is. Például Goethe a Wilhelm Meister vándoréveiben megmutatja, hogy az alapmotívum, a vándorló hős figurája megfelelő eszköz rejtett, indirekt kifejezést igénylő gondolatok megfogalmazására. A kritika gyakran felemlgette, hogy Goethének ez a műve inkonzisztens, egymáshoz nem illő töredékek, kidolgozatlan vázlatok halmaza. 1827-ben egy levélben így reagált a vádakra: „Minthogy számos tapasztalatunk nem mondható ki kereken és közvetlenül, már régen ahhoz az eszközhöz folyamodtam, hogy egymással szembeállított és mintegy egymásba tükröződő alakzatok útján nyilvánítsam ki a titkosabb értelmet a figyelmes szemlélőnek.”¹⁶ Az itt megfogalmazott elmélet lényegi mondandója nem is a kortársak sokszor bizonyára kellően irigy kritikájára adott válasz, hanem Goethe kísérlete saját írásmódja eredetiségének értelmezésére: Ezek szerint a „titkosabb értelem” (a közvetlenül nem megragadható jelentés) kinyilvánításának lehetséges módja, hogy a szerző adekvát alternatívákat sorol fel, mutat be és az olvasót (mindenkori interpretátort) mintegy önállóságra utasítja, lehetővé téve a különböző verziók összevetését. Az így indukált feszültség az érdeklődőt fokozatosan sodorja bele az értelmező pozíciójába, ahol önálló döntésre, egy „út” kiválasztására kényszerül. Goethe a metaforizmus alkalmazását nem egyszerűen csak lehetőségként említi, hanem az írás (mesélés) színvonalának emelését elősegítő eszközként tart rá igényt.”¹⁷ A goethei aspektus a mese hermeneutikájának vizsgálatakor az „út” metaforájának

16 Goethe: Wilhelm Meister vándorévei (Európa, Bp., 1983.)

17 Például Második Szent József történetének számtalan olvasata, jelentései alátámasztják az állítást. Goethe: i. m. 16-

további jelentésrétegeit világítja meg.

A választás, a szituáció önálló értelmezése és megértése a mese architektonikájának meghatározó motívuma, valójában a műfaj genezisének kérdéséhez tartozik. Vizsgáljuk meg az állítást először a mesélő, a „mese szülőatyjának” szempontjából. A kutatás megállapította, hogy a mindenkori mesélő (tradicionális társadalmakban) mondandójának gördülékenységet, előadásmódjának hihetetlenül magas színvonalát, nyelvezetének gazdag díszítettségét nem azzal éri el, hogy a repertoárját képező történeteket minden alkalommal szó szerint reprodukálja, de nyilvánvaló az is, hogy nem az improvizáció szélsőséges esetével van dolgunk, amikor minden motívum, fordulat a pillanat teremtménye.¹⁸ Propp és több mesekutató is azon a véleményen van, hogy a mesék szerkezete visszavezethető bizonyos elemi struktúrákra, melyek meglepően csekély számúak.¹⁹ Ezek képezik a mesemondó kombinációs lehetőségeinek hátterét. A hagyományozódó panelek, motívumok alkalmazása azonban nem teszi lehetetlenné a rögtönzést, sőt, mint ahogy már korábban volt róla szó, az improvizáció a mese otthonosságot árasztó atmoszférájának megteremtéséhez nélkülözhetetlen.²⁰ A panelek csak a történet kontúrjainak felvázolására alkalmasak. A történet lüktetése, a hallgatóság hermeneutikai pozícióba emelése, figyelmének igénybevétele mind a mesélő egyéni tehetségének függvénye. Megfigyelhető ez például a rutinos és a kevésbé gyakorlott mesemondók retorikai kvalitásainak különbségeiben.²¹ A mesélő által elbeszélte történet mindig csak egy a lehetséges variációk közül, vagyis az üzenet minden esetben egy „úton” jut kifejezésre, ami a mesemondó tudatos választásának eredménye. A mesélés folyamatában a beszélő sokszor hasonlít hőseihez, akik a kereszthoz érkezvén, vagy az útjelzőoszlopok feliratainak értelmezésekor, vagy csak egyszerűen a jó sorsban való bizakodás alapján nekivágnak az ismeretlennek. A mese üzenete tehát a mesemondásban, mint a beszélő választásainak sorozatában konstituálódik.

Másodszorban a mese genezisének aktív részese a mindenkori hallgatóság, amely reakcióival, gesztusaival, mimikájával hatást gyakorol a mesélőre és közvetve befolyásolja a történetet. A mesélő sikere a hallgatóság, a közönség érdeklődésén mérhető le, amit elsősorban a történet menetét kialakító és jellemző sajátos logika alkalmazása ébreszt fel. Ez gyökeresen eltér minden más kifejezési (nyelven keresztül tételezett) „forma” logikai szerkezetétől. Lukács szerint a mese véletlenje nem az immanencián belül előforduló, nem a valóság véletlenje. Mivel komplexitása az egész életet felöleli, annak kifejeződése, hogy a mi egész földi pályafutásunk véletlen.²² Lássuk miről is van szó? A mese logikája kontingens (ha egyáltalán ilyesmit ki lehet jelenteni), és ezen a ponton a karteziánus okozatiságon edződött elme elbizonytalanodik. A mese véletlenje nem intelligibilis, vagyis az esemény és az azt kiváltó ok között nincs értelemmel szükségszerűen belátható kapcsolat. A mesevilág konvenciói szerint minden lehetséges és ez a norma (a normativitás teljes hiánya) nem illeszkedik a bevett műfajok logikájához. Az elbeszélésben a történet fokozatosan fejlődik, halad a maga „útján”, csak hogy a közönség szempontjából a történet kontextuális rendje megjósolhatatlan események eredménye.

Az értelmezői szerephez kényszerített egyéniség a mesét hallgatva maga konstruálja saját történetét, hisz nem állnak rendelkezésére, érvénytelenek azok a logikai sémák, amelyek a hétköznapi eseményeinek szintjén megfelelő eszközök a tájékozódásra, egy-egy szituáció jelentésének megfajtására. Nemcsak minden mese, de az összes hozzákapcsolódó interpretáció is egyedi. Ez nem mond ellent annak a tapasztalatnak, mely szerint egy közösségben az adott történetet hasonlóan

30.

18 Darnton említi példaként az Iliász hosszúságú népi eposzok Jugoszlávia írástudatlan parasztjai között élő előadóit, akik rögzült elemeket, kifejezéseket kombinálnak improvizatív módon. Darnton: i. m. 31-32.

19 Propp terminológiájában ez a szereplők funkciói alapján került meghatározásra. Propp: i. m. 22-67.

20 A jelenség például Lingurár Tódor kalotaszegi cigánymeséiben kitűnően megfigyelhető a nyelvhasználat archaikus és modern elemeinek keveredésén keresztül. A mesebeli király a lányát „fiákerrel és konflissal” viszi a mennyegzőre. Rózsaflú és tulipánlány, 191-Z34. (Akadémia, Bp., 1987.)

21 Remekül érzékelhető, hogy a nyelvi gyakorlottság, a stilizáció gazdagsága, a mesemondók egyéni tehetsége mennyire befolyásolja a mese színvonalát. Ez jól megfigyelhető A király virágoskertje című karcsai (Bodrogköz) mesegyűjtemény előadóit összehasonlítva. (Akadémia, Bp., 1987.)

22 Lukács György: Ifjúkori művek; Balázs Béla: Hét mese, 710-724. (Magvető, 1977.)

értelmezik, vagyis a hangsúlyok, az elbeszélés tanulsága közel egyforma véleményekben összegződik. A jelenségnek nyilvánvalóan az oka az, hogy egy zártabb társadalmakban élők körülményei, nyelvhasználata nagyon hasonló, vagyis az interpretációs helyzet, a kulturális környezet is befolyásolja a jelentésadást. Az egyéni adaptációk közötti különbség a külső szemlélő számára nehezen érzékelhető, egy zárt kultúrán belül azonban óriási jelentőségű.²³

A mesében előforduló események kiszámíthatatlansága, akárcsak az életút során elkövetkező történések, a jövő jóslhatatlanságának szinonimái. Ahogy a hős vándorútján, úgy az egyéniség „életútján” (a mese hallgatója) számtalanszor kerül váratlan és elkerülhetetlen helyzetbe. Ahogy a vándor töpreng a keresztúton a legtöbb esélyt jelentő út kiválasztásakor, úgy morfondírozik mindenki, mikor saját „életútján” bandukolva célt tűz ki maga elé, lehetőségeihez igazítja azokat, így méregetve interpretálja önmagát. Ugyanilyen szituációba kerül a mese mindenkor hallgatója is, aki állandóan változó, a történet menetét követő, új és új értelmezési variációkat produkál, az események ismeretében a megértés útján kutatja a történet igazi jelentését.

Az „út” keresztül-kasul behálózza a mesét, és az élet meséjét egyaránt. Hogy mely csapásokon, szűk ösvényeken, vagy „utakon” haladunk az időben, azt csak magunk tudhatjuk. Heidegger magával ragadó kontemplációjában a „földút” biztatásáról és derűjéről ír.²⁴ Szavai úgy tetszik, mintha arra hívná fel a figyelmet, hogy a (föld)út nem egyszerűen csak adottság, de kötelezettség és felelősség is az „út” tradíciója iránt, amit minden „vándornak” szem előtt kell tartania.

Az „út” metaforájának vizsgálata szükségessé teszi, hogy értelmezzük a hős vándorlásának temporális vonatkozásait is.

Mese és az idő

A mese időszemléletének sajátosságait, mint hermeneutikája megalapozásának kiemelkedő szempontját elemezzük szintén a mese kibomlását jelentő folyamaton keresztül. A történet, a hős kalandja különböző szakaszokra, önálló egységekre tagolható, melyek lazán fűződnek kerek egészé. Propp frazeológiájában a mesének ezt az autonóm, önmagában megálló elemét „menetnek” nevezi.²⁵ Leegyszerűsítve a dolgot, lényegében a hős egy kalandjáról van szó.²⁶ A mese időszemléletének roppant komplex jelenségét kíséreljük meg a menet kifejezés által jelölt (behatárolt) fogalmi térben értelmezni?

A mese általában keretes időstruktúrájú történet. Ez azt jelenti, hogy a hős bemutatása, az elbeszélés kezdete többször a valóságos, hétköznapi időviszonyokba beleágyazott, s a reális időszemlélethez majd csak a történet végén tér vissza újból. Feltűnő, hogy maga a cselekmény sokszor a szukcesszív időélmény legelemibb tapasztalatait is figyelmen kívül hagyja. A mesélő és a mese hallgatósága a hőst követve kilép a mindennapok időszemléletéből. Ezt alátámasztják azok a példák, amikor a három nap egy esztendőt jelent, vagy a hős által megélt idő és a valóságban eltelt idő eltér.

A mese időkezelésének szokatlanságát, eltérését a valóságos időviszonyoktól a felmerülő csodálatos, fantasztikus és hihetetlen motívumok alkalmazásával éri el. Ezek nyilvánvalóan más módon hatnak a hagyományos kultúra

közönségére, mint századunk mesegyűjteményeinek olvasójára. A kutatás jelenlegi állása szerint a mese transzcendens elemeinek nagy része, olyan mítosztöredékekből épül fel, melynek eredeti jelentése a kollektív emlékezetben már elhomályosult.²⁷ A tradicionális kultúrában élő hallgató

23 A külső megfigyelő egy zárt közösségnek az adott történetre vonatkozó interpretációi közötti különbségbe nehezen lát bele. Pedig az individuum helyzete, szerepe döntően függ attól, hogy mennyiben járul hozzá a közösség kollektív állásfoglalásának kialakulásához, aktív értelmező, vagy csak a jelentés passzív közvetítője.

24 Heidegger: A földút. „Költőien lakozik az ember...” 219-223. (T-Twins/Pompeji, Bp., Szeged)

25 Propp: i. m. 92.

26 A „menet”, mint strukturális egység, szerencsés meghatározás. Nem foglalja magába szükségszerűen a mese egészét, ezért jól behatárolható, de a motívumoknak nem is túlságosan szűk halmazát jelöli, vagyis alkalmas arra, hogy vizsgálata alapján a mese „formájáról” általános megállapításokat tegyünk.

27 Propp: i. m. 108.; J. Meletyinszkij: A mítosz poétikája. 339. (Gondolat, Bp., 1985.); Kirk: i. m. 57-71.

számára az értelmezői pozíció auráját átítatja a mese csodáiba vetett hit természetessége.

Azonban meg kell jegyeznünk, hogy ez a hit más elvárásokat tükröz, közel sem olyan mély, mint a mítosz „értelmezési gyakorlatában”, a rítus procedúrájában aktív részvételt vállaló szereplő meggyőződése. Bár ennek ellenére, ha intellektuálisan már tarthatatlan, de a tudat lelki szintjén még úrrá lesz a háborzongató bizonytalanság, hogy a mese csodái (tündérek, boszorkányok etc.) valós világunkhoz tartozó, létező jelenségek.²⁸

A mese jelentésének rögzítését mindig beárnyékolja az a racionális kritikai pozíció, ami a csodás jelenségek közvetlen megtapasztalásának hiányára épül. A modern korok olvasója túltengő kritikai racionalizmusának köszönhetően a mese csodáit legfeljebb a humán fantázia végtelen gazdagsága bizonyítékaként tudja felfogni. A mese hermeneutikájához, az univerzális „forma” jelentésének meghatározásához természetesen hozzátartozó ambivalenciáról van szó. A racionális kritika és a transzcendenciára alapozott hit - a két látásmód folyamatosan egymásba olvadó, örvénylő játék - átível az interpretáció egészén. A mese csodáinak értelmezésében a hagyományos kultúrában élő hallgatóság és a modern korok olvasójának szempontjai között felfedezhetünk egy közös momentumot.

Közös a belátás, mely szerint a mesében megjelenő csodás dolgok direkt módon nem érthetők meg, hisz a természetes ész számára ismert elvekből nem vezethetők le. Ellenben ha legyőzzük előítéleteinket, akkor a cselekményt felépítő csodálatos események jelentésének megértése közvetve lehetséges lesz.

Arról van szó, hogy a jelentés elrejtettsége, érthetlensége a kontextuális rálátás hiányának következménye, vagyis az előforduló csodálatos elemek hermeneutikai értelme a történet egészének tükrében kideríthetővé válik. A mese időszemléletének eltérése a szukcesszív időfelfogástól szinte kizárólag ezeken a transzcendens eseményeken keresztül jut kifejezésre. Megállapítható, hogy a mese időstruktúrája különböző, egymástól idegen szemléletmódok koegzisztenciájára épül.

Vajon nem arról van-e szó, hogy a mese valójában életünk, mint folytonos mozgás, a különböző idősíkok pedig az életút kitüntetett eseményeinek, szükségszerűen más és más beállítódásainak egyidejű megjelenítésére tett kísérlet? Nem világos, hogy az időről, mint a változás feltételeiről (objektív), vagy a változásról, magáról beszélünk. Az időre irányuló kérdés metafizikánk talán legmeggondolkodtatóbb talánya, a bölcséletet leginkább foglalkoztató kérdések egyike. Az időt felfoghatjuk olyan mozgásként, melynek határozott iránya van, a mindenkor jelenből az ismeretlen jövőbe hömpölygő feltartóztatathatlan és visszafordíthatatlan folyam. Ebben az összefüggésben a heideggeri kijelentés megismétlése, mely szerint az idő alapirányultsága a jövőiség, hermeneutikai értelemben nem teleologikus kijelentés, mivel a jövő meghatározatlan, jelentés nélküli és mindig csak az aktuális „most” pontban töltődik fel konkrét tartalommal.²⁹ Ezt az érzékelhetetlenül rövid időtörédeket nevezi nyelvünk jelennek, amely már a kijelentéssel együtt nyomban múlttá enyészett. A „most” „kérész léte” annak az apóriának az alapja, melyet az idő jelenségével kapcsolatban Arisztotelész megfogalmazott,³⁰ majd pedig Augustinus oldott fel a Confessiones híres formulájában.³¹ Ezek szerint a múlt a jelen tudása a „voltról”, az emlékezés; a jelen tudása a jövőről, a „várakozás”; míg szemléletünk, ahogy „most” a világot magunk előtt láttuk, a jelen. A jelen viszonya a múlthoz és a jövőhöz tehát nem empirikus élményen alapul, hisz már vagy befejezettség, vagy még meghatározatlanság. A tapasztalás mint az események átélése, az élmények felhalmozása a jelen közvetlenségében adott, egyébként a gondolkodás transzformációin keresztül tételezzük a valóságot. Heidegger egy helyen szemére veti Augustinusnak, hogy nem lépett tovább.³² A

28 Például a Keleti-Kárpátok völgyében élő gyimesi csángók között folytatott kutatások meglepő eredménye, hogy az archaikus hitvilágból visszamaradt különös lények, gonosz tündérek létezéséről sokan mind a mai napig meg vannak győződve. Gyimesközéplekon élnek olyan háromgenerációs családok, ahol életkortól, műveltségtől függetlenül mindenki tud arról a közös élményről, ha nem is szívesen beszél róla, amikor egy teliholdas éjszakán az istállóból kiszabadult, megvadult lovak hátán „szépasszonyok” lovagoltak (szépasszonyok - gonosz tündérek).

29 M. Heidegger: Az idő fogalma, 27-51. (Kossuth, Bp., 1992.)

30 Aristoteles: Physika IV. 217.b.-218.a. (Harvard University Press, 1980.)

31 Augustinus: Vallomások, 365. (Gondolat, Bp., 1987.)

32 M. Heidegger: i. m. 32.

jelenvalólét mindenkoriságának korai analízisében megmutatja, hogy tudásunk az időről, melynek „alapfenoménje” a „jövőiség” a jelenvalólét számára önmaga elmúlásának a felfedezésében, az „előrefutásban” tesz szert az ittlét autentikus és egyetlen jövőjére, a saját haláláról való tudásra. A múltból mint autentikus történelemből a következőt írja: „A történelemhez való hozzáférés lehetősége abban a lehetőségben gyökerezik: mi módon képes mindenkor valamely jelen arra, hogy jövőbe futó, jövőt formáló legyen. E tétel minden hermeneutika első tétele.”³³ Az élet a halál felé tartó szakadatlan mozgás, melynek elkerülhetetlenségébe beleágyazott a mindenkire váró univerzális tapasztalás, és ez a tény néha szenvedést okoz.

A mese időszemléletének vizsgálatához fontos kitérőt tettünk. Ugyanis a mese ezen a ponton egyértelműen mást sugall, mint a filozófiai tradíció (vagy fordítva: a filozófiai tradíció talál ki magának más aspektust). Hisz sem Arisztotelész kritikáját - ami a természetes gondolkodásmódban gyökerező elképzelést cáfolta, mely szerint a három idősík együtt létezik -, sem pedig Augustinus időről megfogalmazott bölcsességeit, melyek a napjaink szellemét meghatározó kartezianus logika és a newtoni fizikában megalapozott természettudományos látásmód bázisa, nem veszi figyelembe.

A mese időértelmezése talán leginkább a heideggeri beállítódásnak felel meg, azzal a különbséggel, hogy nem hasonlítható a filozófus elszigetelt kísérletéhez, aki egy műnyelv mesterségesen konstruált struktúráján keresztül igyekszik megmutatni az ember természetes és eredendő, a mese kulturális jelenségében magától értetődően kifejezésre jutó időfelfogását. A mese kihasználja a gondolkodásunk három idősíkjának együttes megjelenítésében rejlő hermeneutikai lehetőséget, sőt a halál ábrázolásában pregnáns példáját adja az idősűrítés esszencializáló technikájának. Vizsgáljuk meg, miről is van szó?

A mese történetei mint értelmezési kísérletek, nem maradnak kizárólag az élet természetes keretein belül. Persze a hős bolyongását kísérő transzcendens jelenségek sem a reális valóság részei, de vannak olyan mesék, amelyek még az élet határait is túllépik. Számos, a halál eseményeiről, figurájáról szóló történetet találunk. Az élet és a halál összetartozásának témája az embert a civilizáció kialakulásának kezdete óta foglalkoztató egyik legalapvetőbb kérdés. A személyes lét szempontjából az idő kiteljesedése a perszonális idő felfüggesztését (megsemmisülését) vonja maga után. Azt gondoljuk, hogy a halálban az idő fogalma értelmezhetetlen, mivel úgy tartjuk számon, mint ami kizárólag az élethez tartozik.

A mese időszemléletének vizsgálatakor a halállal foglalkozó történetek két típusára kell kitérnünk. Egyik fajtája ezeknek a különös meséknek a halál elkerülhetőségének lehetőségével foglalkozik, gyakran tréfás elbeszélés arról, hogy az egyszerű ember miképp próbál túljárni az örök élet reményében a „Halál” eszén.³⁴ A halállal foglalkozó mesék második típusa szoros kapcsolatban van az előzőekkel. Ez utóbbiak cselekménye mindig a „másik birodalomba” való eljutásra (lejutásra) épül. Karakterükben a mitológiai alvilágjárásokban hasonlatos történetek. A „másik birodalomba” való belépés nem jelenti szükségszerűen az élet végét, a halál bekövetkezését, bár látni kell azt, hogy az evilágból történő kilépés az itt maradók számára csak befejezett tényként értékelhető.³⁵ A hős kalandjait a „másik birodalomban” a mese hallgatósága nyomon követheti, érzékelheti a veszélyt, ami a hős életét állandóan fenyegeti, a találkozást az ismeretlen, idegen világ élményével, és a „határon” történő átlépést, amivel az élet kockáztatása is együtt jár. Ezt a beszélő azzal juttatja kifejezésre, hogy az evilágra való visszatérés mindig a mese feladatainak legnehezebbike. Nézzük meg ezeket a történeteket egy kicsit részletesebben!

Találhatunk érdekes meséket, melyek cselekményükben az örök élet elnyerésével próbálkozó

33 M. Heidegger: i. m. 49.

34 Például: A rászedett Halál. (A csodamalom. Balti népmesék. 182. Bp., Akadémia, 1989.); A halál és a vénasszony. (Az ikertündérek. Zagyvarónai népmesék. 45. Bp., Akadémia, 1990.); Jónás meg a Halál. (Pallag Rózsa. Kárpát-ukrajnai magyar népmesék. 101. Bp., Akadémia, 1988.)

35 Az evilágra való visszajutás motívumát a magyar népmesékben bizonyára erősen befolyásolják a Tar Lőrincéhez hasonló történetek. 1411-ben a Heves megyei kismesesi családból származó lovag peregrinatioja során eljutott Írországba, ahol egy napot töltött a Dublin közelében fekvő Szent Patrick Purgatóriumában. Az utazást és a „pokolbéli” élménybeszámoló hitelességét a szent hely perjeije által kiadott okirat igazolja. A történet köré szerveződő legenda gyorsan közismertté válhatott, hisz olyan szerző is feldolgozta, mint Tinódi Sebestyén.

hősök bolyongásait kísérik végig. A Halhatatlanság országa című mese főszereplője az ifjú királyfi, akit a haláltól való retteget az örök élet birodalmának felkutatására ösztönöz. Vándorútján sem a csodálatos óriás ajánlatát nem fogadta el, aki ezer esztendeig tartó életet ajánlott, sem pedig a „Kék királykisasszony” meghívását kastélyába, akit azzal büntettek, hogy kétezer évig kell élnie. Végül hősünk elérte a Halhatatlanság királynőjének birodalmát, ahol már kerek háromezer esztendőt is eltengetett, amikor eszébe jutott, hogy szegény, idős édesapját is meg kellene látogatni. A Halhatatlanság úrnője hiába figyelmeztette, hogy porladó csontokon kívül egyebet nem találhat, végül a hajthatatlan királyfit az élet vizével ajándékozta meg, és így bocsátotta útjára. Éppen édesapja feltámasztására készült, amikor betoppant a Halál, hogy magával ragadja az ifjút, akit már oly régóta keresett. A királyfi végül csak hatalmas szerencséjével jutott vissza a Halhatatlanság országába.

A történet, amely a magyar nyelvterületen több változatban is fellelhető, jól értelmezi a mesevilág halál-felfogását. Egyrészt kifejezi azt, hogy az élet értéke éppen véges voltában gyökerezik, hisz többször is érzékelteti, hogy a hős telhetetlensége nem magyarázható, másrészt megfogalmazza azt, hogy az ember valójában semmit nem tehet a halál (Halál) ellen. *Contra vim mortis non est medicamen in honis*. A mese szempontjából a halál és az élet szükségszerűen összetartoznak, egymás feltételei és ez az elképzelés, Borges szavaival, a kultúra elemi rétegeibe beleivódott kozmikus halhatatlanságba vetett hit alapja.³⁶ A mese az evilági lét végességét tényként kezeli, de ennek ellenére idegen számára a modern embert gyöttrő félelem a „Semmitől”. Sőt a Halál alakját antropomorfizálva néha olyan tulajdonságokkal ruházza fel a végzetet, mint a könyörületesség, eredendő igazságosság, morális érzékenység. Ez jelenünk halál-felfogása számára meglepő, bár igaz, hogy a Halál fő attribútuma a kérlelhetetlen eltökéltség, melynek csupán árnyalására szolgálnak egyéb tulajdonságai. A kijelentést igazoló remek példa a Jónás meg a Halál című kárpátukrajnai magyar mese.³⁷ Az apa, akinek annyi gyermeke van mint a „rosta lika”, a legkisebb utódnak nem talált keresztapát a városban, ahol élt, hisz legutóbb már a királyt is meghívja komájának. Elindult tehát azzal az elhatározással, hogy az útjába kerülő első teremtmény legyen az új rokon. Így is lett, csak hogy a szertartás közepén jutott eszébe Jónásnak megkérdezni, hogy kit tisztelhet az új keresztapában. Kiderült, hogy magával az Istennel hozta össze a sors, és mivel Jónás szegény ember volt, azzal utasította el a Teremtőt, hogy aki szegény, azt ő tette szegénnyé, aki pedig boldog, azt ő tette boldoggá, így joggal tart igényt „igazságosabb” rokonra. Jónás az útjába akadó második jövevénnyel is hasonló módon állapodott meg, de a keresztelő közepén újra eszébe jutott, hogy nem tudja, kivel ajándékozta meg szerencséje. Kiderült, hogy másodszorra a „Halál” rokonságát rendelte a sors, akit Jónás örömmel fogadott, hisz a végzetnél igazságosabb teremtményt keresni hiábavaló vállalkozás.

A mese halál-felfogásában az élet és a halál nem abszolút értelemben oppozíciók, ellenkezőleg: egymást felváltó periódusai a létnek, kiegészítik egy mást és a halál nem „a semmi”, hanem a teremtettséghez eredendően hozzátartozó szükségszerűség. Ez a tapasztalat szokatlan a modernitásunk számára, de talán éppen ezért izgalmas, hisz az interpretáció merőben új lehetőségeit nyitja meg.

A mese halálképe az időűrités (a három idősíki koegzisztenciája) radikális példája. Egyrészt: kifejezésre jut, hogy az ember számára az egyetlen autentikus jövőjébe (halálba) vetett hitben realizálódik saját jelene, vagyis az állandóan küszöbönálló jövő a jelen konstitutív feltételeként jelenvalóvá válik. Másrészt: a jövő jelenvalósága fenntartja azt a feszültséget, amely a végzet elkerülhetetlen bekövetkezéséből mint possibilitásból, mégpedig a múlt (az elmúlt) jelentésében megragadható, mindenki rendelkezésére álló univerzális bizonyosságból fakad. A múlt lényege, hogy nincs jelen, de csak abban az összefüggésben, hogy olyasmit jelöl, ami „most” nincs itt. Az egyéniség számára azonban ez csak reflexív tudásként értelmezhető, melynek mindig önmaga az alanya, vagyis a „múlttá” válás evidenciája a biztosító annak az akkumuláló akartnak, ami a „volt” dolgokat értéké teszi, tradíciót teremt. A mese időűritő látásmódja nem öncélú logikai attrakció, hermeneutikai szempontból fontos a jelenséghez kapcsolódó jelentéssűrités. A „Halál” keresztapaságának metaforája pontosan kifejezi a jelentés komplexitásának végtelen lehetőségeit á

36 J. L. Borges: Az idő újabb cáfolata. (Bp., 1987. Gondolat)

37 Pallag Rózsa: i. m.

mesében.

Az ember persze megpróbálja kivonni magát az időélmény (a halál élmé nyének) deprimáló hatása alól. Ez jut kifejezésre abban a differenciában, amelyet az ember a szubjektív időélmény és az idő mérhetőségére alapozott homogén időfelfogás között tesz. Cselekedeteinket áthatja az idő értelmezésének kettőssége. Leghatározottabban a művészi kifejezési formák látásmódja és a mindennapok rutinszerűségét jellemző időkezelési technikák szembeállításával érzékeltethető a különbség. Míg a hétköznapiak a mérhető idő tapasztalatára épülnek - hisz az ember életét tevékenységeinek egymásra következő rendjében képzelel el, sőt követelményként fogalmazza meg a hatékonyság elvét megtestesítő időbeni rendszerességet -, addig az egyéniség az életet a maga teljességében valami maradandóként, időn kívüliként tervezi el. Az individuális életstratégiák a legtöbb esetben szeretnék túlmutatni, meghaladni az építőelemeiket jelentő rutinszerűséget. Vagyis az ember intenciótus tettei mind-mind a mulandóság cáfolatára irányuló próbálkozások, melyek csak teljességükben, az élet totális összefüggésében válnak az ember az örökkévalóságnak szentelt emlékéllátási kísérleteivé. Ebben az összefüggésben mindenki saját életének művésze, melynek sikerességéről (értékéről) csak az eljövendő utókor mond ítéletet, vési azt örökre emlékezetébe, vagy feledi el. A műalkotás hermeneutikai jelentőségének, ahogy Gadamer megállapította, fontos aspektusa sajátos időkezelése. Ezek szerint a műalkotás tapasztalatához hozzátartozik az időtlenség élménye, mivel a mű úgy vonja a befogadót értelmezői helyzetbe, hogy elidőzésre kényszeríti, lényegében az idő indifferenssé válik, a jelentésadás aktusa az egyéniség szempontjából az időn kívüli esemény.³⁸

A mese, akárcsak a műalkotás, hasonlóan radikálisan foglal állást a szukcesszív időfelfogás nyomasztó súlyával szemben. Miért állíthatjuk ezt? Mert a mese formája nem rekeszthető ki az esztétikából, vagyis műalkotásjellege meghatározható azon kritériumok alapján, melyeket bányhely irodalmi alkotással szemben támasztunk. (Szerzőhöz kötött - ha sokszor ismeretlen is -, leírhatóak bevett tipológiai jegyei, „nyelvi forma” etc.)³⁹ A mesét első megközelítésben ezért jellemezhetjük a műalkotás időszemléletével, de alaposabb vizsgálódás esetén más analógiákat is felfedezhetünk. A hős általában koncepciózus lény, aki eltervezi, konkrétan meghatározza a maga elé tűzött célt, a történet, a vállalkozás megvalósulási körülményeiről tájékoztat, valójában részletes „itineráriumot” tár az olvasó (hallgató) elé. Csakhogy az értelmezés szempontjából feltűnő, hogy a mese a történeti időre vonatkozó tényeket nem tartalmaz. Az „egyszer volt, hol nem volt”, vagy a mitológikus mesék esetében a „kezdetben volt” abszolút általánosságok, kifejtetlenül maradnak.⁴⁰ Időtlensége azonban kizárja korszerűtlenségét, vagyis az üzenet aktualitása az interpretáció erejétől és nem a történet időpontjától függ. A mese időtálló jelenség. Ha időkezelését röviden össze akarjuk foglalni, akkor megállapítható, hogy az időstruktúra horizontális szintjét a jelen, a múlt és a jövő koegzisztenciájának képzete alkotja, míg vertikumát az egyéniség (a mindenkor meséző hős) időhöz való viszonyának kettőssége jellemzi. Egyrészt: a társadalmi lény szukcesszív mindennapisága, másrészt az alkotó, önmagát konstituáló személyiség képzete. Ez csak azt jelenti, hogy konvencionális értelemben minden ember saját sorsának „művésze”, vagyis az individuum esztétikai viszonyba kerül önmagával, és a jelenség reflexív jellegét a mese ragyogóan ábrázolja.

A mese menete (a hős egy kalandjának története), az ismeretlen és a váratlan jövőbe futó események sorozata felfogható úgy, mint az élet időben való kiterjedésének szinonimája. Csakhogy a hős, akárcsak a mindennapok „hőse” (itt a történet hallgatója vagy olvasója), azon túl, hogy nem

38 H. G. Gadamer: Szó és kép - „így igaz így létező” (Szép aktualitása. 228. Bp., T-Twins, 1994.)

39 Persze nem lehet arról megelégednünk, hogy a modern irodalomelmélet, a „critical theory”, a dekonstrukció teljesítményének tükrében az irodalom, mint pusztán műfaji kategória tarthatatlan, de legalább ennyire gyanússá válnak az esztétika gyűjtőfogalma alá rendelt elméletek is. A mese „formájának” szempontjából viszont megkerülhetetlen a konvencionális fogalmi térbe történő bevezetése, hisz esetünkben a problémafelvetés még csak a legitimáció színvonalán mozog.

40 A konkrét számok csak az időtartam nagyságrendjét jellemzik. Azok a mesék, amelyek történelmi figurákat tesznek hőssé (pl. Mátyás király), ennek ellenére kívül maradnak minden kronologizmuson, mivel itt sem azt kívánják hangsúlyozni, hogy a történet mikor játszódik, hanem azt, hogy kiről szól.

nyugszik bele az eljövendő kiszámíthatatlanságába, sorsát, szerencsáját határozottan igyekszik befolyásolni. A mese figuráinak egy része, éppen azokból a csodálatos, a transzcendens világhoz tartozó szereplőkből áll (a kiszáradástól meg- mentett aranyhal, a „jótett helyébe jót várj” öreganyó etc.), akik „jóslataikkal” egyengetik a főhős útját céljának sikeres elérése érdekében. Könnyedén elintézhetnénk a jelenséget azzal, hogy a mese orákulum-jellege nem más, mint az ember örökké reménytelen vágyakozása a „beláthatatlan” jövő befolyásolására.⁴¹ Csakhogy nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a mese orákulum-jellege a jövő menetének tényszerű definiálásaként, vagyis a tévedhetetlenség igényével jelenik meg. A jövőre vonatkozó kijelentés mindig pontos, részletes leírása az elkövetkező eseményeknek. A „mi és hogyan fog ekkor és ekkor történni” valójában határozott értelmezése annak, ami nincs. A jóslat relevanciáját a kételkedő hős engedetlensége, bajba jutása támasztja alá. A mese jóslata mindig egy csodás szereplő tudása a jövőről, a hős életét meghatározó „használati utasítás”, parancs. A jövőről való tudás tehát nem egyszerűen lehetőség, hanem kötelesség. Aki saját sorsáról dönt, legyen tisztában azzal, hogy mit tesz, de ne csak a vélekedés, hanem a meggyőződés szintjén is.

Egy pillanatra azonban meg kell állnunk. A mindenkori hős, aki a jövő garanciáját jelentő orákulum értékét kétkedve fogadja, hermeneutikai paradoxont indukál. Miről is van szó? Nyilvánvaló, hogy a kalandokra vállalkozó szereplőt, akárcsak mindannyiunkat, az ember egyik alaptulajdonsága, a kíváncsiság motiválja. A mese főhőse utazása során törekszik helyzetének, lehetőségeinek legpontosabb meghatározására. Amikor nem engedelmeskedik a mese orákulumának (kvázi parancs), ezt érthetjük a helyzet (pillanatnyi szituáció) újraértékelésére tett kísérletként is. A baj az, hogy a hős önálló, a transzcendens figura tanácsait figyelmen kívül hagyó kezdeményezései általában szerencsétlenül végződnek. A vállalkozás kudarcára fény derül, hisz a', beteljesülő jövőben a jóslat mindig relevanciát nyer. Vajon a mese ezen a ponton nem valami rejtett hermeneutika-ellenességet árul-e el? Nem az értelmezői magatartás destruálásáról van-e szó, tudniillik arról, hogy a „fatális jövő”, a valóságunkhoz tartozó hős számára akaratától függetlenül is elkövetkezik?

Annak ellenére, hogy a hős megszegi a jóslat parancsát, a csodás szereplő (jós) a legtöbbször megbocsát, újból segíteni siet és szerencsés végkifejletet ad az eseményeknek. A mese hermeneutikája világossá teszi, hogy a hős soha nem befolyásolhatja az eljövendőt, de érvényre juttatja, hogy a jövőről való tudás a mesében jelenvalóként fogalmazódik meg.

Utószó helyett

Belátható, hogy a mese működésének, strukturálódásának, szöveggé alakulásának elvei eltérnek a mindennapok bevett kifejezési- és gondolkodásformáitól. A mese valósága - mint már korábban volt róla szó - túlmutat az egyszerű hétköznapi életen, hisz a beszédmódjában az értelmező elé tárul a „világ” akauzális, atemporális és transzcendens. A mese valósága csak azért jellemezhető a metafizika nyelvhasználatából kölcsönvett fogalmakkal, mert a jelenség körülírása nem áll rendelkezésünkre megfelelő frazeológia. De a látszat ellenére, „a mese intenciója tehát nem egy metafizikai valóság...”⁴² Éppen azért nem demisztifikálja azt a hitet, hogy a valósághoz való viszonyunk bármilyen kitüntetett olvasatra alapozható. Ez a mese ismétlésjellegéből következően minden történetben újra és újra megerősítésre kerül.

A mese mint ismétlés, mindig másnak ugyanabban való ismétlését jelenti. A témák végtelen változatossága hermeneutikai szempontból egy probléma megválaszolására tett különböző kísérletek sorozata. Könnyen belátható tehát, hogy a mese valójában az ismétlésben egzisztál. A repetíció visszacsempészése azoknak a kérdéseknek, örök témáknak, melyeket soha nem tehetünk félre. Egy-egy elhangzó történet mindig a mese egyetemes „formáján” keresztül kibomló értelmezési kísérlet. Az interpretáció tétje a mindenkori értelmező (a mesélő, a hallgató vagy az

41 Steiger Kornél egy tanulmányában a jóslat intézményének alapjait az emberi tudás töredékességére vezeti vissza, amelynek legfontosabb gondolata az, hogy tulajdonképpen kizárólag a jelennek vagyunk a birtokában. (Steiger Kornél: Delphoi jóslatok. 1992. Bp., Holnap)

42 Lukács Gy.: i. m. Meg kell jegyezni, hogy Lukács a mesét a mágia szférájába helyezte.

olvasó) számára saját válaszainak megtalálása, amelyek nélkül a személyes lét nem megalapozható. A mese viszonya a kétségkívül súlyos kérdésekhez alapvetően optimista és ez deprimált jelenünk számára értékes tapasztalat lehet. A mesének, mint interpretatív gyakorlatnak abszolút értelemben nincsen vesztese, mivel minden történet örök tanulsága a remény, hogy mindenki lehet győztes, csak végtelen türelemmel és alázattal újra és újra próbálkozni kell, ahogy a mese hőse is mindig nekiveselkedik akár a kilátástalan helyzeteknek is. Az ismétlés indukálja a megfogalmazott üzenet azonosításának programját, ami egybeesik a humán szellem önújraértékelésének kérdésével, vagyis a mese, akárcsak az „élet meséje”, soha le nem zárható interpretáció, és valójában ez a „mesei optimizmus” lényege. Ismétlésének, elbeszélésének valódi értéke talán éppen abban a bizalomban fogalmazható meg, melyet az ember a megismerés ereje iránt táplál, hisz csak ez lehet a forrása annak a végtelen hitnek, ami a megértés „szüziphoszi” szellemét örökké sikerre hajtja.

A mese, mint a megértő-létmód egy kivételes „formája”, felfogható a valóságot felölelő kultúra-diskurzus epilógusaként.

Az utószó, amely az addig elhangzottak összegzésére, összefoglalására, lényegének megvilágítására hivatott toldás, sajátosságainál fogva elválik a főszövegtől. A mese epilógiájának értelmét akkor értékelhetjük igazán, ha nem feledkezünk meg arról, hogy a mese fantázia birodalma, a képzelet kiteljesedésének adekvát helye. A mesében működő fantáziát azonban nem érthetjük az antik görögök fogalomhasználatának alapján kizárólag úgy, mint látomás, jelenés, álmokép vagy képzelet.⁴³ A mesei fantázia epifantikus, tehát valami olyan gondolkodásmód, ami a képzelet „után” következik, vagyis (ha maradunk a görögök ajánlásainál) „láthatóvá” tesz. A mese-forma görbe tükröt állít műveltségünk elé és ebben „láthatóvá”, tapinthatóvá teszi az ember számára”; önmagát, mint a lehetőségek kimeríthetetlen kincsesházát. A mese epilógiája olyan „beszélgetés”, ami felfogható a kultúrára (az embernek önmagára) vonatkozó kommentárjaként. A gondolkodás univerzálisan alkalmas formája a mindenkor társadalmi, kulturális valóság eseményeinek megértésére, magyarázására, egy állandóan önmagát megújító és egyúttal szellemünket frissen tartó differenciálatlan interpretáció gyűjtemény. A mese „formája” valójában ezért örök „forrása” a gondolkodásnak, hisz az általa „láthatóként” felmutatott kép, akárcsak a víztükör felszínén megjelenő látvány, széttörhetetlen. A felszínén végigfutó borzongás, hullámozás a képet elhomályosítja, de nem pusztíthatja el. Az ilyen „tükör” pedig (a „mese” vagy akár a „vízfelszín”) elbűvölő képeivel az embert újra és újra visszakényszeríti az interpretáció(k) magával ragadó örvényébe.

43 Tegyei I.-Kapitánffy I.-Györkössy A.: Ógörög nagyszótár. 1142. (Bp., Akadémia, 1990.)

Az elbeszélő műfajban megjelenő koraromantikus költészet*

(Fordította: Timárné Hunya Tünde és Valastyán Tamás)

A koraromantika korszakalkotó jelentőségű volt az elbeszélő műfajban (elbeszélésekben, mesékben, regényekben) megjelenő költészet szempontjából. A koraromantikus életérzés és művészetfelfogás spontán módon s rendkívüli változatossággal nyilvánult meg az elbeszélő művészetben belül, és annak valamennyi válfaját új kifejezési lehetőségekkel gazdagította. Gondoljunk csak az elbeszélő próza egyszerű formáira: a népies hangvételű mesékre, fabulákra és legendákra, a fantázia éteri alakzataira Novalisnál, a borzalomra és a felfoghatatlanra Tieck izgalmas műmeséiben. Az elbeszélés ezen formáival aztán a koraromantikus regény szorosan összefonódik, ezáltal a műfaj merőben új kifejezési formája jelenik meg, amely radikálisan eltér az európai regény addig megszokott játékszabályaitól. Az elbeszélő műfajban megjelenő koraromantikus költészet talán legszembeütőbb jegye abban áll, hogy elegyíti az európai elbeszélő művészet hagyományos műfajait, miáltal azok elveszítik határozott körvonalait, s így összeolvadva a leírhatatlan tágasság új játéktereit nyerik el.

Elméleti szempontból a koraromantikus regényfelfogást illetően mindez szembeötlő tény. Friedrich Schlegel számára a regény olyannyira a modern szellemet képviseli, hogy szerinte ez az egyetlen kifejezési mód, amely a klasszikus műfajokkal felveheti a versenyt (KFSA II, 159-60).¹ Ez számtalan, szállóigévé vált megnyilatkozásban kifejezésre jut.² Megérthetjük azonban: aligha beszélhetünk a Schlegel fivérekkal kapcsolatban regényről, mint romantikus műformáról anélkül, hogy figyelembe ne vennénk a modern költészet s irodalom egészét. Csaknem minden, amit ezek a kritikusok a regényről mondtak, érvényes a modern vagy a romantikus poézis más műfajaira is. Ez például abban a terminológiai körülményben mutatkozik meg, hogy bár a Schlegel fivérek a regény (Roman) kifejezést szűkebb értelemben egy műfaj megjelölésére használták, a belőle képzett „romantikus” melléknevet a költészet s az irodalom sajátosan modern aspektusainak a jellemzésére alkalmazták.

A koraromantikus irodalom sokszínűségének helyes megítélése érdekében ragadjunk ki a korszak regényei közül három jellegzetes példát, melyek segítségével az alkotók rövid jellemzése más elbeszélő műfajokhoz is kapcsolható. A következő regényekről van szó: Ludwig Tieck Franz Sternbald vándorlásai (Franz Sternbalds Wanderungen, 1798), Friedrich Schlegel Lucinda (Lucinde, 1799) és Novalis Heinrich von Ofterdingen (1802).

1. Ludwig Tieck regényei és elbeszélései

Tieck a koraromantika legtermékenyebb és legnagyobb képzelőerővel megáldott alkotója volt, a műmesét, a novellát és a regényt illetően egyaránt. Három meséje mindamellett különösen érdekes,

* Az itt olvasható írás Ernst Behler: Koraromantika (Frühromantik, Walter de Gruyter, BerlinNew York, 1992.) című könyvének VIII. fejezete. Ernst Behler, a nemzetközi romantika-kutatás nagy alakja, a Washingtoni Egyetem professzora, 1997-ben bekövetkezett haláláig szerkesztette e kutatási terület egyik legrangosabb periodikáját, az Athenaeum Jahrbuch-ot és vezetője volt a Friedrich Schlegel-hagyaték kritikai kiadásának. Számos tanulmányt s könyvet tett közzé a romantika irodalmi és filozófiai örökségének tárgykörében. Koraromantika című könyve összegző igénnyel íródott, szubtilis észrevételekkel gazdagítva az értelmezések lehetséges terét. Behler e nagy hatású s a témában immár megkerülhetetlen könyvét magyar nyelven a Latin Betűk Kiadó tervezi megjelentetni. (A szerk.)

1 KFSA - Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe in 35 Bänden. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner und anderen Fachgelehrten. Paderborn, Schöningh, 1958.

2 Lásd IV. fejezet, 2.

elbűvölő mesélőerejénél fogva emelkedik ki a többi közül. A szőke Eckbert (Der blonde Eckbert, 1796), A Runa- hegy (Der Runenberg, 1802) és a Tündérek (Die Elfen, 1811). Főszereplőik - írja William J. Lillyman - „nagyon is mindennapi emberek: egy elhagyatott gyermek, egy szürke lovag, egy ifjú, aki hivatását szeretné megtalálni, és egy kíváncsi fiatal lány.” „Észrevétlenül mégis olyan helyzetekbe kerülnek, amilyenek földhözragadt valóságsszemléletüknek megfelelően nem lehetségesek. Ha ilyen eseményekkel találják szemben magukat, eltűnődnek, vajon ébren vannak vagy álmodnak - s közben hajlamosak az utóbbi magyarázatot elfogadni.”³ Számukra beláthatatlan erők kiválasztották őket, hogy olyan élményekkel szembesüljenek, amelyekkel nem képesek megbirkózni, s amelyek láttán a halálba vagy az örületbe menekülnek.⁴

Levélformában írt regényében, a William Lovell úr történetében (Geschichte des Herrn William Lovell, 1795-96) Tieck egy egocentrikus ifjú rajongó életét ábrázolja, aki részben az ellen szőtt ördögi cselszövés, részben saját gyengesége miatt tönkremegy. Huszonhárom hang hallható a különböző levelekben; ezek a történeteket más és más - egymást viszonylagossá tevő - perspektívából világítják meg, s a közben nyilvánvalóvá váló aspektusok sokszínűsége az élet többértelműségét mutatja. Tieck legjelentősebb regénye a koraromantikus időszakból mégis a Franz Sternbald vándorlásai, melyben jól láthatóvá válnak - mindenekelőtt Goethe Wilhelm Meistere ellenében - a koraromantikus regény egyedi vonásai. E regénytípus különlegessége már kifejezésre jutott abban is, hogy az elbeszélő forma és a lírai betétek keverednek benne, s gyakori a prózáról a lírára való áttérés.⁵ Más szempontból is újdonság ez a regény, s ezt a legtöbb kortárs és a későbbi korok olvasóinak többsége sem értette meg, általában zavarónak érezték.

A művet attól a pillanattól kezdve, hogy 1798 márciusában a húsvéti vásárra megjelent, újra és újra ideálokhoz méri, olyan koncepciók alapján ítélik meg, amelyek nem e regény sajátjai, és amelyeket Ludwig Tiecknek sem állt szándékában megjeleníteni. Az a körülmény, hogy a mű befejezetlen maradt, az első két részt provizórikussá tette, s azt a reményt keltette, hogy a lényeg még csak ezután jön. Tieck megjegyzése az első rész utószavában Wackenroder szerepéről a közösen tervezett műben azt sugallta Rudolf Haym és más kritikusok számára, mintha az alapötlet „a művészetkedvelő szerzetes” egy variációja lenne. A barát korai halála miatt „a szerzetes szűzies gondolatai” szertefoszlottak, „léha művészmorál”, „kéjsóvár, érzéki fürdőbeli kalandok és népünnepi jelenetek” léptek a helyébe.⁶ Leginkább a Franz Sternbaldot tartják a Wilhelm Meisterhez hasonlatosan megírt regénynek, s e nagy hatású alkotástól való nyilvánvaló különbözősége okát csak a túlradó tiecki fantáziában látják, illetve abban, hogy a szerző állítólag képtelen a híres példakép nyomába érni. Caroline Schlegelnek (aki 1798. október 14-én a könyv olvasása közben elaludt) az volt a véleménye - ami valójában Goethe véleménye -, hogy ez a regény furcsamód tartalmatlan. A következőket írja: „Tieck fantáziája csapong, repdes, de nincs igazi lendülete” (CA 1, 460).⁷ Amikor Goethe megpróbálta művészregényként értelmezni az alkotást, túl kevés művészt és „túl sok hajnali verőfényt”, „túl sok tetszetős napfelkeltét” talált benne. Úgy vélte, „a festőn kívül minden van benne” (GOE 22, 268),⁸ és hogy „hihetetlen, mennyire híján van a művészi érzéknek” (GOE 20, 624). A XX. századi kritikusok zavaró bizonytalanságot éreztek a regény üzenetében, nem volt érthető, vajon a művészetet állítja elé a élet ellenében (Első rész), vagy az életet állítja a művészet elé (Második rész). Nem járunk messze azoktól a még súlyosabb bírálatoktól, melyek szerint a regény tematikailag nem egységes, sőt kudarc. A műben ábrázolt folytonos vándorlásokban még „a pénzimádó társadalomban élő városiak menekülési kísérleteit”

3 William J. Lillyman: Reality's Dark Dream. The Narrative Fiaion of Ludwig Tieck (Berlin de Gruyter 1979), 78.

4 William J. Lillyman: Reality's Dark Dream, uo.

5 Lásd VII. fejezet, 2.

6 Rudolf Haym: Die romantische Schule eire Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Zweite Auflage. Berlin, Weidemann, 1906. 127-131.

7 CA - Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt herausgegeben von Erich Schmidt, 2 Bände. Leipzig: Insel, 1923.

8 GOE - Johann Wolfgang Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe ered Gespräche. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis, 1948-71.

is látni vélték - menekülési kísérleteket, mélyék tényleges választási lehetőségek híján öncélúvá válnak, és úgyszólván „puszta menekülés”-ként nyilvánulnak meg. Ezért retten vissza végül is a szerző is a harmadik rész megírásától, „akárcsak Sternbald és Roderigo, félvén az eddigiek folytatásától.”⁹

Legyünk igazságosak a művel szemben, induljunk ki abból, hogy a Franz Sternbald az élet végtelen sokszínűségét és ellentmondásos gazdagságát próbálja megragadni a fantázia eszközével - így módon a koraromantika fantasztikus regényének prototípusa áll előttünk. Ez részben a vándorlásokban mint témában jut kifejezésre, amit a cím is sugall. Innen nézve a számtalan dal- és versbetét, különösen a Második részre jellemző, prózáról versre való gyakori áttérés is helyénvaló, amit mindenekelőtt August Wilhelm Schlegel üdvözölt örömmel. Hogy a regény fantasztikus egységességét pontosabban lássuk, hozzá kell tennünk: itt a romantikus fantáziának szinte csak a barátságos arca jelenik meg, nem úgy a fent említett mesékben, ahol a démoni képzelet uralkodik. Meg kell jegyeznünk továbbá, hogy e fantasztikus egység nem törik meg az ironia által, és a regényben - eltekintve a váratlan, töredékes befejezéstől - nincs törés, no még a szerző sem lép ki elbeszélésének menetéből. Csak ritkán, óvatosan és alig észrevehetően szakad meg az elbeszélés fonala, tulajdohképpen mindössze három alkalommal (LT FS 63, 86, 130-31),¹⁰ amikor Tieck elégikus hangú elmélkedéseket, önreflexív gondolatmeneteket sző bele művébe az ifjúság mulandóságáról. Hiába fürkésznénk az író saját művét illető ironikus mosolyát, mely viszonyulásról Friedrich Schlegel ír Goethe Wilhelm Meisterének elbeszélésmódját elemezve (KFSA 2, 133),¹¹ hiába keresnénk költői ábrándok merész lerombolását, holott ezt elvárnánk a Csizmás kandúr szerzőjétől. Mégsem naiv elbeszélést hallunk, ez az elbeszélői „perspektíva” nagyobb fesztávú, sok variációs lehetőséget kínál, az „álarcok” (LT FS, 190) mögé rejtett sokféle életszemlélet a szerző ironikus távolságtartásáról, műve fölötti hatalmáról árulkodik.

A regényben ábrázolt folyamat időben másfél évet ölel fel (LT FS, 398) Egyrészt pontos történelmi időről van szó, bizonyítja ezt az európai művészettörténet számos dátuma, például Raffaello 1520. április 6-ai halála. Ugyanakkor az időnek az évszakok, tájak és városok váltakozása révén szimbolikus jelentése is van, s ez Franz Sternbald fejlődését érzékelteti.¹² Ez a folyamat egy látszólag céltalan barangolásban jut kifejezésre, melyet Tieck vándorlásnak nevez. Természetesen nem körkörös mozgásról van szó, a vándorlások arabeszkyszerű mozgásiránya világosan összekapcsolódik a keresés motívumával, méghozzá a szülők, testvérek, kedvesek, a saját Én és az önmegvalósítás lehetőségeinek keresésével. A német romantika sajátos érdeklődési körének megfelel, hogy a fejlődés, keresés és rátalálás folyamata egyetlen művészen játszódik le, s ez a szellemi fejlődés aspektusából írt regény okkal nevezhető művészregénynek. William J. Lillyman meggyőzően állítja, hogy a regény egy festőnövendéket ábrázol, aki azért küzd, hogy érett művész váljék belőle, és a műve alapgondolatából kiindulva elképzelhetetlen, hogy a szerző ezt a törekvést zátonyra futtatná.¹³ A festővé érés egyúttal az élet művészetének megismerését, Franz Sternbald személyiségének, egészségének, életerejének fejlődését, látókörének bővülését is jelenti, mely folyamat végül a szeretett lény megtalálásával éri el tetőpontját. Azonban mind a művészi fejlődés, mind az emberré érés processzusa - elválaszthatatlanul összefonódik. Visszatekintve a regényre, jól látható, miként segítette Franzot vándorlásai során minden pillanat, minden beszélgetés, minden találkozás.

Először mint nyughatatlan fiatalembert látjuk őt, telve aggodalommal, vajon nagy művész válik-e belőle idővel (LT FS, 34-35). Dürer, életbölcességének köszönhetően, pontosan érti tanítványát. Tudja, a fiú nem azon „művészlelkek” közé tartozik, akik a magányban fejlődnek leginkább, hanem

9 H. Hillmann: Ludwig Tieck. In: Deutsche Dichter der Romantik. Herausgegeben von Benno von Wiese (Berlin: Schmidt, 1971), 111-134.

10 LT FS - Ludwig Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen. Herausgegeben von Alfred Anger. Stuttgart: Reclam, 1966.

11 Friedrich Schlegel: Goethe Wilhelm Meisteréről (Tandori Dezső fordítása). In: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások, Gondolat, Bp., 1980. 250.

12 A Tieck-regény időszemléletével kapcsolatban lásd: Manfred Frank: Das Problem der Zeit Zeitbewusstsein und Bewusstsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung (München: Winkler 1972).

13 William J. Lillyman: Reality's Dark Dream, 64.

azok közé, akiknek „javára szolgál a sokféle tapasztalat”, és „akikben az újat megpillantva új gondolatok születnek” (LT FS 122). A „sokféleség megtapasztalása” az első rész vége felé egy olyan szereplőben ölt testet, aki csaknem uralja a második részt. Ő Rudolf Florestan, az olasz, aki Franz számára az áradó életöröm megtestesítője. „Az a lényeg, hogy boldogan tekintünk a világra” - jelenti ki Franz találón, amikor Rudolf a Rotterdam felé hajózó társaságot vidám dalokkal szórakoztatja (LT FS, 142). Az utazás édes öröme, az, hogy minden, ami állandó, valójában szűkös és korlátozott, a regény további részében még intenzívebben jut kifejezésre Roderigo alakjában és végül legerőteljesebben Ludovikóban. A három világjárót összeköti a kalandvágy és a változatossághoz való vonzódás. Fel kell figyelni azonban arra, hogy Franz Sternbald Rudolf Florestan iránti csodálata ellenére sem szeretne e világfihoz hasonlítani. Ellenkezőleg, makacsul ragaszkodik saját egyéniségéhez, és látja a különbséget saját töprengő, melankolikus lényé, illetve Florestan közvetlensége, életszeretete között (LT FS, 161-62, 204, 220). Önszántából válik meg végül a vidám, romantikus társaságtól a legszebb romantikus kertben és távozik a szegény zarándokkal. Mert tudatára ébredt annak, hogy ezek mellett a társak mellett „teljesen megfélemedezett céljáról” (LT FS, 322), és így véget érne az év anélkül, hogy eljutna Itáliába (LT FS, 332).

A „sokszínűség megtapasztalása” Florestan révén válik lehetővé Franz számára, ami egyúttal az ifjú beavatását is jelenti az érzéki örömökbe. Elég egyetlen pillantást vetnünk a szégyenlős fiúra, amint elhagyja Nürnberget, és összehasonlítanunk azzal az életszerető fiatal férfival, aki az érzéki Lenore oldalán tűnik fel Rómában. Az érzékiségben való feloldódás Franz számára mindenesetre csaknem önmaga feladását jelentette, a neki kijelölt útról való letérést eredményezte. De képes - saját akaratából - szakítani könnyelmű életmódjával, és egy másfajta közegben újra magára találni, ami azután mintegy véletlenül szerelmével való találkozásához vezet.

Szinte automatikusan együtt jár mindez a „művészet iránti szerelem” újjáéledésével (LT FS, 397). Itália földjén Franz előtt a művészetben is megjelent a „sokféleség megtapasztalásának” lehetősége. Az ott látott szépség teljesen lenyűgözte. A Castellani szalonjában folyó művészeti tárgyu társalgást a historikus szkepticizmus és relativizmus uralja, eszerint egyetlen műalkotás, egyetlen festő és egyetlen korszak sem bír abszolút értékkel. Az a lelkesedés, „hév”, amellyel Franz Dürert és Raffaellót dicsóíti, itt nevetségessé válik, túlzott fiatalságának tudják be mindezt (LT FS, 392). Az ilyen benyomások miatt kerül ki látóköréből egyre inkább Dürer és Nürnberg (LT FS, 397), s a kedves képe is így foszlott szerte. Ebben a helyzetben meghatározó élményt jelentett Michelangelo festménye, az Utolsó ítélet előtti elmélkedés a Sixtuskápolnában, mert Franz ismét magára talált, s ezzel párhuzamosan erkölcsi-morális szinten is visszanyerte személyiségét.¹⁴ Amit még Elzászban Franz Sternbald a tavasz folyamán megsejtett saját fejlődéséről, az most beteljesedett. Meg volt győződve róla, hogy most valóban az az angyalkép jelenne meg előtte, amely annak idején csak „bizonytalan, lebegő látomásként” élt a lelkében, és amiről most azt mondta: „érzékeim és emlékezetem segítségével arra törekszem, hogy megpillantsam és valóban az enyém legyen” (LT FS, 200).

Tieck regénye mégsem csupán művészregény. Egyrészt egy ifjú művész fejlődését, érését ábrázolja, másrészt viszont a művészetet emeli témává, és kialakít egy bizonyos művészetfelfogást. A művészetelmélet oly módon kapcsolódik a regény cselekményéhez, hogy mindez fokozatosan, másokkal folytatott beszélgetések során formálódik Franz fejében. Az úgynevezett „művész beszélgetések” a regény figyelemre méltó részét képezik, s az „allegorikus” művészet eszméjének kidolgozásával érik el csúcspontjukat. A regény egyúttal kísérletet tesz arra, hogy a művészet funkcióját az élettel való összefüggésében határozza meg, s e funkciót össze is kösse az élettel. A művészet és az élet kibékíthetetlen ellentétéről alkotott közismert romantikus elképzelés, ami Wackenroder „művészetkedvelő szerzetesében” öltött alakot,¹⁵ Tieck regényében többféle változatban fordul elő. Nürnberg kapu előtt Franzban máris konfliktusba kerül egymással az utazás szabadságának élvezete és a családi tűzhely csendes öröme. Franz beszélgetőtársai többször hangsúlyozzák, a művészi elhivatottság és az egyéni boldogság ellentmond egymásnak. Az ifjú

14 William J. Lillymann: Reality's Dark Dream, 68.

15 L. VI. fejezet, 1. és 3.

mégis nyugodt lélekkel utalhat arra a vándorlásai során kialakult véleményére, hogy ő „az efféle dőreségektől mentes maradt” (LT FS, 313). A kétségbeesett remete személyében Franz egy olyan művésszel találkozott a hegyekben, akinek példájából világossá vált számára, hová vezet a művészet és az élet szétválasztása. Amikor barátja, Sebastian a mű vége felé egyik levelében felteszi a komor kérdést: „Mi értelme az egésznek?”, és balgaságnak tartja, hogy művészi próbálkozásait tovább folytassa, Franz azt válaszolja: „A világ és a művészet sokkal gazdagabb, mint korábban hittem” (LT FS, 368).

A fenti megfigyelések alapján helytállónak tűnik az a nézet, hogy a regény az alkotórészek harmonikus egységére épül, s messze túllép Franz Sternbald művészi s egyéni fejlődésén, magában foglal embert és világot, művészetet és életet, északot és délt, múltat és jövőt, ideált és valóságot. Richard Alewyn a kiengesztelődés, megbékélés ezen tendenciáit tartotta szem előtt, amikor „a cselekmény összefutó szálairól” beszélt, s ezek végső céljaként „a szerelmesek egyesítését, a rokonok egymásra találását, a bonyodalmak elsimítását, végül minden talány megoldását”¹⁶ jelölte meg. A célok ilyen irányú alakulása pontosan megmutatkozik a regény felépítésében. Az első két rész stílusa, tartalma, egész atmoszférája olyannyira különbözik, hogy gyakran nem észleljük köztük a kapcsolatot. Ahhoz, hogy ezt észrevegyük, abból a tényből kell kiindulnunk, hogy az egyik világból a másikba történő átmenet, mely csaknem az ellenkező végletbe való átcsapásnak tűnik, szükséges Sternbald művészi és emberi fejlődése szempontjából, hiszen önmaga megtalálása és énjének egyesítése a feladata - s ennek során egy magasabb szinten egyesül mindkét világ. Ez a folyamat zajlik le a két elkészült részben uralkodó vallásos vonzalom révén is. Martin Luther és a reformáció dicséretével az első rész a protestantizmust jeleníti meg Franz Sternbald és környezete magatartásában, a második rész viszont kifejezetten katolikus irányt vesz. Az ellentmondás feloldását bizonyára a felekezetek fölötti egység jelentené. Ha a nemzetek szempontjából közelítünk a regényhez, az első rész német jellege a második részben Itália egyértelmű csodálatába csap át, ez feltehetően az északi komolyság és a déliek derűjének egyesítése révén kompenzálódna.

Gyakran beszélnek róla, miképpen végződött volna a ki nem dolgozott harmadik rész, s ezt maga Tieck is sejteni engedi egy fiatal német festő nürnbergi barátjához írt, Rómában kelt levele által, valamint a töredékes folytatásban éppúgy, mint a Sternbald 1843-as kiadásának utószavában.¹⁷ Közelgett a katolikus hitre áttért Franz Sternbald és szerelmese, Marie esküvője, és Franz egyre inkább tudatára ébredt boldogságának. Mindenekelőtt visszaemlékezett gyermekkorára, annak összes színhelyére. Még édesapját is viszontlátta a firenzei hegyekben. A történet végül Sebastian társaságában, a nürnbergi templomkertben fejeződött volna be, ahol Dürer pihen. Tieck sokáig ragaszkodott a folytatáshoz, és - ahogy ő mondta - többször is „újra tollat ragadt, hogy folytassa és befejezze a könyvet.”¹⁸ Hozzáfűzte azonban, hogy „a kellő hangulatot nem találta már”, így maradt befejezetlen a mű.

Nyitott kérdés, képes lett volna-e Tieck végül megjeleníteni, ahogyan Nürnberg és Róma, a protestantizmus és a katolicizmus, az Én és a világ, az idea és a valóság, az idő és az örökkévalóság kölcsönösen áthatják egymást. Ilyen szintézisekre épül azonban a regény, és a vége felé, Franz Sternbald és Marie találkozásakor fel is sejlik mindez. „Oh, hogy viszontláthatom Önt” - mondja Marie elcsukló hangon. „A képe mindenüvé elkísért.” Valamivel később azt mondja: „Fel nem foghatom, miért érzem úgy, hogy Ön régről ismert barátom, nem idegen.” Franz Sternbald erre azt feleli: „A lelkünk, a szívünk lehet idegen?”, majd így folytatja: „Nem, csak most kezdődik az életem, oh, ez oly csodás és mégis igaz. Miért is kellene ezt megértenünk?” A Sternbald folytatásának tervét tartalmazó töredékben e pillanatot Marie a következő szavakkal írja le: „Ó, boldog jelen! Eltűnik most múlt és jövő, az örökkévalóság kiszorítja az időt.” Ezzel talán világossá vált, hogy a regény a második rész végén, mondhatni, természetesen fejeződik be, és az, hogy Tieck nem folytatta művét, nem pillanatnyi gyengeségén múlt, hanem magától a mű belső szerkezetéből

16 Richard Alewyn: Einfragment der Fortsetzung von Tiecks Sternbald. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1962), 58-68.

17 A levelet lásd: Egy művészetkedvelő szerzetes kiönti szívét: VI. fejezet, 1. A folytatástöredéket lásd ugyane fejezet 11. lábjegyzetében.

18 Tieck: Schriften, Bd. 16, 415.

adódott.

2. Friedrich Schlegel Lucindája

Friedrich Schlegel 1799-es Lucindája kísérlet az allegorikus művészet regény formában való megteremtésére. Ellentétben Tieck Franz Sternbaldjának fantasztikus regénytípusával, a Lucindát a koraromantika allegorikus regényeként határozhatjuk meg. Az értelemnek, a reflexiónak és az elméletnek itt fontosabb szerep jut, ami leginkább abban mutatkozik meg, hogy hiányzik a dalba, énekbe és költeménybe történő spontán átmenet, helyette a reflexiók, álomképek s allegóriák kerülnek előtérbe. „Isteni jelképek formájában hadd utaljak Neked legalább arra, amit elmesélni nem tudtam” (KFSa 5, 58),¹⁹ mondja Juliusz, a regény férfi főszereplője szeretett Lucindájának. A mű továbbá arra törekszik, hogy egyesítse a regény elméletét és gyakorlatát s ezen ábrázolási módon keresztül, egyúttal mintegy megalkossa az allegorikus regény elméletét. E nézet alátámasztására Schlegel: Levél a regényről című írásából idézhető egy rész, ahol az elérni vágyott regényelmületről ez áll: „a regényelmélet maga is regény lenne” (KFSa, 2, 337).²⁰

Ilyen komplex módon azonban csak kevés kortárs és e századi interpretátor értette a Lucindát. A kommentátorok többsége vagy mulatott a művön, vagy erkölcsi felháborodással válaszolt rá. A Latindával kapcsolatos számos állásfoglalást össze lehet sűríteni két kifejezésben, melyek Wilhelm Diltheytől származnak: „szemérmetlen érzékiség” és „esztétikailag nézve egy jelentéktelen szörnyszülött”²¹ - e gondolatokat Rudolf Haym a következőképpen alakította át: „esztétikai véték” és „egyúttal erkölcsi véték.”²² Századunkban az ideológiakritika álláspontjáról a Lucinda szemére vetették, hogy „a szerelem forradalmasítása” nem pótolhatja a munka forradalmiasítását, és „a romantikus antikapitalizmus elitista valóságmegvetéséből”, ahogyan az a regényben kifejezésre jut, nem formálható meg „mély értelmű cselekmény.”²³ Az ilyen vélemények azonban többnyire azon alapulnak - miként azt Wolfgang Paulsen találóan megjegyezte -, hogy képviselőiknek nem sikerült „a voltaképpeni műalkotáshoz elérniük.”²⁴ Legtöbbször a koraromantikus társaság, legfőképp pedig a fiatal Friedrich Schlegel s az elvált Dorothea Veit között szövődő szerelem kulcsregényeként olvasták a művet. Aztán persze fel kellett tűnnie - ahogy azt Dilthey drasztikusan kifejezte -, hogy itt csekély képesség mutatkozik a „szélesen hömpölygő nyugodt elbeszélésre.” Ellenben ha a Lucinda művészi jellegzetességét vizsgáljuk, akkor hamar bebizonyosodik, hogy a mű nem a német fejlődésregény vonalához illeszkedik, nem a Wilhelm Meister valamely hajtása, hanem olyan világos koncepciókból kinövő kompozicionális elgondolás, amely sok kritikus számára csupán zavaró művészi vázlatnak hat.²⁵

A szigorú formai szándékok árnyalásaképpen hangsúlyozni kell, hogy a cél egy „megalkotott művi káosz”, a „kaotikus és mégis szisztematikus Egész.” Hogy a schlegeli művészetelmélet ezen paradox megfogalmazása alatt mi értendő, az leginkább magából a regényből tűnik ki. Az első oldalakon Juliusz Lucindához írt levelét olvashatjuk, melyben a főhős jelenlegi boldogságáról akar mesélni, illetve arról, hogy miként került ebbe az állapotba, ám egyszer csak szeszélyesen megszakítja az elbeszélés fonalát s elhatározza: „Számomra s ez írás számára itt (...) mi sem

19 A Lucindából idézett részletek Tandori Dezső fordításai. In: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások, Gondolat, Bp., 1980. 451. A továbbiakban lábjegyzetben adjuk meg a magyar kiadás oldalszámait. (A ford.)

20 F. Schlegel: Levél a regényről (Tandori Dezső fordítása). In: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások, 380.

21 Wilhelm Dilthey: Leben Schleiermachers (Berlin: Reimer 1870), 492.

22 Rudolf Haym: Die romantische Schule. 501.

23 G. Mattenklott. Der Sehnsucht eine Form. Zum Ursprung des modernen Romans bei Friedrich Schlegel. In: Zur Modernität der Romantik, Stuttgart, Metzler, 1977. 143-166.

24 Wolfgang Paulsen: F. Schlegels Lucinde als Roman. The Germanic Review 21. 1946. 173-190.

25 Erre mindenekelőtt a következő munkákban találhatunk utalásokat: H. A. Korff: Ge der Goethezeit, Bd. 3, Leipzig, 1940; Wolfgang Paulsen: F. Schlegels Lucinde als Ro (lásd az előző jegyzetet); Hans Eichner: Einleitung zu KFSa 5; Karl Konrad Polheim: Schlegels Lucinde, Zeitschrift für deutsche Philologie, 88., 1970. 61-89.

kedvezőbb, mint ha mindjárt kezdetben megsemmisítem, amit rendnek nevezni szokásunk, ha messze távolodom tőle, ekképp az elbűvölő kuszaság jogát egyértelműen magaménak vallom s tettleg bizonyítom." Miért teszi vajon ezt? A választ rögtön megkapjuk: „mivel amit szellememnek s tollamnak a mi életünk és szerelmünk ad, az anyag oly roppant föltarthatatlan tovahaladó és hajthatatlanul rendszeres." Ha mindezt csupán a költészet által lehet utánozni, úgy „elviselhetetlen egység és egyhangúság" jönne létre, és a szerző nem tudná szolgálni többé célját s feladatát: „fennkölt harmóniák és érdekes élvezetek gyönyörűséges káoszának ábrázolását s kiegészítését" (KFSA, 5, 9).²⁶ Juliusz ezért „kétségbevonhatatlan zagyválójogára" hivatkozik és él is vele, midőn a számtalan kósza lap közül, melyeket alkalomadtán különböző helyeken Lucindának írt, egyet kiválaszt s azt tetszés szerint beilleszti a regény valamely helyére. De hogy mindemellett nagyon tudatos kompozicionális elgondolásról van szó, nos ez akkor mutatkozik meg, mikor a művet mint egészet vesszük szemügyre.

A Prológust és a címet nem számítva, a Lucinda tizenhárom részből áll, melyek formai és tartalmi szempontból szimmetrikusan tagolódnak. A középső darabot, A férfiasság tanulóéveit hat-hat fejezet foglalja keretbe, melyek terjedelmüket s formai elrendeződésüket tekintve teljesen egyensúlyban vannak, ugyanakkor tartalmilag is számottevő hasonlóságokat mutatnak. Levél a regényről című írásában Friedrich Schlegel „az arabeszkeket és a vallomásokat említi a romantikus szellem alapvető produktumaiként (KFSA, 2, 337).²⁷ Az első és az utolsó hat fejezet, mondhatni, az arabeszk mintáihoz hasonlatos vagy reflexív természetű, míg a középső elbeszélő rész egy fokozatosan kibomló történetet ábrázol, amely során a hős bizonytalan, vágyódó ifjúból emberileg érett, művészileg kiforrott felnőtté válik. Az arabeszkyszerű keretfejezetek és a vallomásos középső rész közötti különbség az elbeszélő énben megmutatkozik, aki a keretfejezetek során Juliuszban, illetve a hős Lucindával folytatott dialógusa által ölt alakot, míg a középső részben egy anonim hang objektív módon tudósít Juliuszról. Kronologikus szempontból nézve az első hat keretfejezet azt a lelkiállapotot jeleníti meg, amelybe Juliusz Lucindával való egyesülése révén került, ez az örömteli jelen állapota, melynek boldog mivolta még inkább kitűnik, ha olykor a főhős visszatekint a búskomor múltba. A középső fejezet a hős vágyakozásban eltelt múltját ábrázolja - míg el nem nyeri a szeretett lény szerelmét -, s megmutatja, hogyan születik Juliuszban ennek hatására harmónia. Az utolsó hat keretfejezet a jövőre vonatkozik és azt jeleníti meg, hogy hősünk hogyan találja meg helyét a világban. Tartalmilag vagy tematikusan vizsgálódva az első hat keretfejezet annak az állapotnak felel meg, melybe Juliusz tanulóéveinek lezárulásakor jut, s melyet a szerelem boldogsága hat át. E boldogság sok variációban és számos más témával - úgy mint természetesség, nyugalom, még inkább életmód és hűség - összekapcsolva tűnik fel. A záró keretfejezetek a szerető lélek új metamorfózisai felé fordulnak, többek között a családot s a világot eltöltő szeretet felé, sőt olyan bonyolult dolgok felé, mint a tulajdon, a társadalmi rétegek megosztottsága, betegség, dekadencia, halál és pusztulás. Egyébiránt ha a keretfejezetekről és a középső részből beszélünk, az egyáltalán nem jelenti azt, hogy a lényeg a középsőben koncentrálódna. Mint ahogy K. K. Polheim megjegyezte, Schlegelnél a vallomások „jelentősen alacsonyabb szintet alkotnak, mint az arabeszkek."²⁸

A regény tematikája különböző szinteken bomlik ki, ami Schlegel nyelvén különböző képességeket jelent. Az egyik szint a szerelem, ahol Juliusz ama örömkialtása kerül a középpontba, ami Hans Eichner szerint az egész regény magját alkotja,²⁹ ez a szint a következő szavakkal kezdődik: „Igen, mesének vélném, hogy van ilyen öröm és ilyen szerelem, amilyet most érzek, és ilyen asszony, aki a leggyöngédebb kedves, egyszersmind a legjobb társaság, nem különben tökéletes barátné" (KFSA 5, 10).³⁰ Lucinda karjai között törnek fel e magányos és kétségbeesett

26 Lucinda, i. m. 386-387.

27 I. m. 380.

28 K. K. Polheim: Friedrich Schlegels Lucinde, 89.

29 Az idevonatkozó adatokat lásd a 25. lábjegyzetben.

30 Lucinda, i. m. 388.

emberből „a visszafojtott bizalom szavai” és „a titkos-esedékes közlendők” (KFSA 5, 54).³¹ De a legjobban az lepte meg Juliuszt ebben a nőben, hogy teljesen eltért attól, „amit a szokás vagy a megrögzöttség nőiesnek nevez”, és hogy képes volt a teljes odaadásra a szerelemben. A keresztény-platonikus dualizmus és a polgári gondolkodásmód éles kontrasztjában a teljes odaadás úgy nyilvánul meg, hogy áthatja a személyesség valamennyi területét és „az érzékiség kicsapongásától a legátszellemültebb szellemiségig” terjed (KFSA 5, 11).³² A szerelem illetően természetében minden egyesül: „barátság, gáláns érintkezés, érzékiség s szenvedély is” (KFSA 5, 35).³³ Hogy szellem és test egyesülését szimbolizálja, Schlegel számos oximoront is alkot, mint például „szellemi kéj” és „érzéki üdv” (KFSA 5, 11).³⁴

Ami a szerelem teljes odaadása révén létrejön, az nem más, mint a házasság, méghozzá a maga természetes állapotában polgári jogi vagy egyházi megerősítés nélkül - de éppen ezért a személyek annál bensőségesebb egyesülésének tekinthető. Ez a szerelemfelfogás továbbá a társ abszolút egyenrangúságához vezet, mindezzel pedig együtt jár a nőkről alkotott új szemléletmód. Az emancipációs folyamat nagy hangsúlyt kap a regényben, mivel a férfi és nő kapcsolatát érintő eredeti modellel van összefüggésben. Férfi és nő egyenrangúságán nem azt értjük, hogy mindketten azonosak. Elliptikus összeköttetésről van szó Én és Te között. „Csak Te'-jének válaszában érezheti minden Én' végtelen egészét s egységét”, írja Juliusz Lucindának, vagy egy másik helyen kettejük egyesüléséről ez áll: „Így, hogy odaadásuk nem ismert határt, egyek voltak, mégis mindegyikük tökéletesen önmaga maradt, jobban, mint valaha” (KFSA 5, 61, 54).³⁵ Nem az a férfi és a nő rendeltetése, hogy örökké az ellipszis egyik vagy másik pontján állnak. Az emancipálódásnak változva kell végbemennie. A Ditirambikus fantázia a legszebb helyzetről című fejezetben elénk tárul, hogyan kell viselkednie a férfinak és a nőnek: „szerepet cserélünk és gyermeteg gyönyörűséggel versengünk, melyikünk utánozza különül a másikat” (KFSA 5, 12).³⁶ Schlegel teoretikus írásai alapján tudvalevő, hogy számára a „túlságos női természet” és a „túlzó férfi természet” egyként visszataszító és kiállhatatlan volt (KFSA 1, 93-94). Amit ő akart, az az „önálló nőiség” és a „gyengéd férfi természet”, vagy ahogy a Lucindában nevezi, „a férfi és a női teljes emberséggé való egyesülése” (KFSA 5, 12-13.).³⁷

„Ha ketten egymást úgy szeretik, ahogy mi, a természet is visszatér az emberben eredeti istenségállapotához” (KFSA 5, 67),³⁸ biztosítja Juliusz Lucindát. Ezzel a regény legfontosabb aspektusához érkeztünk. Azokról a jótékony kísérőjelenségekről van szó, amelyek a szerelem természetes viszonyaiból, a nő helyzetéből és a nemek kapcsolatából származnak. Egy új föld, egy új világ - az új emberiség romantikus utópiájának kellős közepén találjuk magunkat. Ez az új állapot a visszanyert ártatlanságban, az előítéletmentességben s az álszeméremtől való megszabadulásban nyilvánul meg, amit a kis Wilhelmina testesít meg. Vagy „a lustaság istenforma művészetében” (KFSA 5, 27).³⁹ E magatartás a dolgok jó lelkiismeretből táplálkozó spontán megélése, ami viszont egyfajta intenzív reflektáló szellemiségben ellenfelére talált, így Juliusz joggal mondhatja: „Nemcsak élveztem mindezt, de éreztem és élveztem magát az élvezetet is” (KFSA 5, 8).⁴⁰ Schlegel a restséget határozottan szembeállította „a legnagyobb buzgalommal s erőfeszítéssel dolgozó” Prométheusszal, a jelenlegi világ „üres, tartalmatlan törtetésével és csörtetésével”, amit „afféle északi torzszülemény”, sőt „a világ iránti ellenszenv” formájában fejez ki, a következő szavakat

31 I. m. 446.

32 I. m. 388-389.

33 I. m. 420.

34 I. m. 391.

35 I. m. 453., 446.

36 I. m. 391.

37 U. o.

38 I. m. 461.

39 I. m. 407.

40 I. m. 385

kölcsönözve hősének: „a szorgalom és a haszonelv: két halálangyal, tüzes kardjukkal ők zárják el az ember visszaútját a paradicsomba” (KFSA 5, 27).⁴¹

Így vezet a Lucinda a kapzsisággal, a dolgokkal, a haszonnal, a tulajdonnal és a birtoklási vágygal jellemezhető jelen világtól a természet és egyfajta új egészség szerinti élet állapotához. Juliusz azt mondja: „Csak most érzékeljük igazán a világot” (KFSA 5, 65-66),⁴² és már kész arra, hogy Lucindával együtt elfoglalja „helyét ebben a szép világban.” Be akar állni „az emberiség nagy körtáncába”, sőt „mívelni szeretné magát ezen a földön, vetni s aratni a jövőnek és a jelennek” (KFSA 5, 62).⁴³ Schlegel ezt a változást realiztikusan próbálta meg ábrázolni. Lucinda állapotos, Juliusz pedig érzékenynek mutatkozik a „hasznos dolgok” iránt az utolsó hat keretfejezetben, ahol is már-már elragadtatja magát s „ujjongva magasztalja a saját tűzhely értékét s a házas otthonosság méltóságát” (KFSA 5, 62).⁴⁴ Aggódó férjként látjuk őt, akit Lucinda betegsége kapcsán a nő halálának víziója és saját halálvágya gyötör. Annaira messzire megy, hogy közös életükre visszapillantva ezt mondja: „Ami korábban közöttünk volt, szenvedély csak és szerelem”, sőt korábbi állapotukat „üres térben, az általános lelkesedés közegében” való lebegésnek nevezi (KFSA 5, 61, 62).⁴⁵ A Lucinda mint allegorikus regény, mindkét főszereplő sorsában az új földet és a romantikus utópia új emberiségét szimbolizálja. A házasság itt a rétegek és az osztályok közösségére utal, illetve az általa megvalósuló „általános testvériségre” (KFSA 5, 63).⁴⁶ Juliusz és Lucinda házas otthonossága a föld azon állapotára vonatkozik, amikor is már „szép otthonok és kedves hajlékok” ékesítik a világot s váltják fel a mostani városok romlottság, betegség uralta körülményeit (KFSA 5, 62).⁴⁷ A Vágy és nyugalom című himnikus szerelmi dialógusban a regény vége felé a szerelem, éjszaka és halál témáinak összekapcsolásával nyeri el ezen állapot azt a szimbolikus dimenziót, amely az utópikus eszméket messze meghaladja.

Első rész: olvashatjuk a regény címlapján. Schlegel kétségbeesett erőfeszítéssel fáradozott azon, hogy regénye folytatását megírja. Az elkészült részből viszont az tűnik ki, hogy már nem volt mit hozzáfűznie, költői ereje alábbhagyott s témájában is kiüresedett. A nekem tekintetében nyilvánvaló, hogy a regény teljes mértékben a férfi perspektívájából íródott. Schlegel a Lucinda tervezett második részét feltehetően a nő szemszögéből írta volna meg.

3. Novalis Heinrich von Ofterdingenje

Novalis elbeszélő művészetében a regény mellett kiemelkedő helyet foglal el a mese, amelyet mind költészetében, mind pedig teoretikus feljegyzéseiben sajátos módon ábrázolt. Klingsohr meséje a Heinrich von Ofterdingenből és a Saisi tanítványok a novalisi mese legkimagaslóbb költői megnyilvánulásai. A tárgyias(ság)tól való elfordulás, amely egyebek mellett kifejezésre jut bennük, Novalis meséről szóló teoretikus feljegyzéseiben ugyancsak tematizálódik: egy „igazi mesében” legyen minden „csodálatos - titokzatos és összefüggéstelen”, a természet egészének „különös módon össze kell vegyülnie a szellemi világ teljességével”, vagy hogy „a mesék világa” „teljességgel ellentétes az igazság (a történelem) világával” (NO 3, 280-81)⁴⁸ Végül a valósággal való kapcsolat ezen szublimációja általában érvényes az elbeszélés világára. Novalis készít egy tervezetet, mely „az álmokhoz hasonlóan, összefüggések nélkül, mindazonáltal asszociációk révén szerveződő elbeszéléseket” (NO 2, 572) tartalmaz. A mesélés művészete Novalis számára egy

41 I. m. 409.

42 I. m. 461.

43 I. m. 455.

44 I. m. 455., 456.

45 I. m. 454., 455.

46 I. m. 456.

47 Uo.

48 NO - Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. 5 Bände. Stuttgart, Kohlhammer, 1960-1988.

szórakoztató, érdekes hangban, tónusban rejlett, azt várta el a költőtől, hogy legyen képes „mindenről szórakoztatóan és jelentőségteljesen beszélni”, miközben „a beszédnek és az írásnak” mindújra „írásra és beszédre kell lelkesítenie” (NO 3, 689). Novalis elbeszélő művészete a legátfogóbb módon mégis a Heinrich von Ofterdingen című regényében mutatkozik meg.

Mitológia, szimbólum és mese - ezek azok a fogalmak, amelyekkel a legjelentősebb értelmezők a regényt önkéntelenül illették.⁴⁹ Tieck fantasztikus, Friedrich Schlegel allegorikus művéhez képest a Heinrich von Ofterdingent - a fiatalabbik Schlegel szavával - a koraromantika mitologikus regényeként (KFSa 3, 12) jellemezhetjük. A nyelv, amit a legtöbb olvasó művészetlen, naiv vagy egyszerű dolognak érez, éppen nyugodt és visszafogott stílusa által idézi elő „valamennyi esemény áttetszőségét.”⁵⁰ A lírai betétek igen sokszínűek és minden esetben a regény meghatározott részeinek tartalmát tömörítik. Számos beszélgetés érinti a regény filozófiai és történetfilozófiai rétegeit. A koraromantikus regény tipikus mesterfogása, az ironia a Heinrich von Ofterdingenben alig érzékelhetően van jelen. Ám a tükröz(t)és technikáját Novalis nagyszerűen alkalmazza, amikor Heinrich megpillantja Hohenzollern gróf kéziratában saját életének képeit, s a gróf a következőket közli vele a kéziratról: „Ha nem tévedek, egy költő csodálatos életéről szóló regény, amely egyszersmind a költészetet is leírja s felmagasztalja sokféle összefüggéseiben” (NO 1, 268).⁵¹

A regény további különlegessége a benne ábrázolt álmokban rejlik. Egy álommal kezdődik, a második rész elején pedig Astralis titokteli szavakat ejt ki: „És az álom világgá változik, s a világ álom lesz örökre.”⁵² Az első álom hozza mozgásba az egész művet, s Heinrich tisztán érzi, hogy álma nem holmi véletlen, hanem a lelkébe „nagy ívű kerék módjára kapaszkodik, és hatalmas lendülettel pörgeti” (NO 1, 199).⁵³ Kékes színezetével az első álom kezdettől fogva meghatározza a Heinrich von Ofterdingen áttetsző atmoszféráját, kapcsolatát a transzcendenssel. Aztán egyszerre csak az álmok, szimbólumok, kékes színek és transzparens átmenetek által megformált részletek mellett feltűnnek a legélesebb realiztikus jelenetek és Novalis történelmi valóságérzéke is színre lép. A keresztes hadjáratok korában találjuk magunkat, amelyet a szerző Schillernek a jénai egyetemen tartott történelmi előadásából ismert meg, és azon fáradozik, hogy megőrizze a történeti hűséget. A bányász alakja, amely voltaképpen Abraham Gottlob Werner geológus portréja, kifinomult megfigyelőképeségről tanúskodik. A reggeli séta Augsburg kapui előtt további példa a realiztikus megjelenítésre. De a legértékesebb kultúrtörténeti mozzanata ennek az ábrázolásmódnak a bányászat, a lankák, halmok, meddőhányók, az egymásnak „Jó szerencsét!” kívánó aknászok leírása, akik a föld mélyébe való alászállás előtt oltalmazó imádságokat mondanak (NO 1, 240).⁵⁴ Ám ezen a ponton, ahogy egyre haladunk beljebb „a természet rejtett kincseskamrája” felé, a költői megformálás újra titoktelivé válik, ritka, titokzatos dolgokkal, mesterségekkel ismerkedünk meg, mígnem a föld belsejében szemben találjuk magunkat „a fémek királyával”, aki a pénz alapja lévén, meghatározza a kinti világ kereskedelmi rendjét (NO 1, 242).⁵⁵ A csodák és mindennapok világainak, a belső és a külső terepnumainak, illetve a „romantizálás” és a „logaritimizálás” technikáinak váltakozása utal a két szféra összefüggésére.

A regénynek csak az első, A várakozás című része készült el, amelyet a második részhez (A beteljesülés) írt homályos vázlatok követnek. Az első rész önmagában teljes egészet alkot és Heinrich költővé érési folyamatát mutatja be. A mondabeli minnesänger alakjának ábrázolásával Novalis a cselekményt az 1200-as évek idejére helyezi át. A mű elején az épp húszéves Heinrichet

49 Friedrich Schlegel az Európa című folyóiratban: KFSa 3, 12; Wilhelm Dilthey Novalis című esszéjében, in: Wilhelm Dilthey: Élmény és költészet (Várkonyi Hildebrand fordítása. Franklin, Bp., 1925); Paul Kluckhohn: Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung: NO 1, 1-78.

50 Paul Kluckhohn: Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung, 60.

51 A Heinrich von Ofterdingenből idézett részek Márton László fordítása - Heinrich von Ofterdingen, Helikon Kiadó, Bp., 1985. 76. A továbbiakban lábjegyzetben adjuk meg a magyar kiadás oldalszámait. (A ford.)

52 Ofterdingen, 128.

53 I. m. 13.

54 I. m. 53-54.

55 I. m. 55.

ama kék virágról szőtt álma foglalkoztatja, amelyről egy ismeretlen idegen mesélt neki. Álmában Heinrich megpillantja a virág kelyhében egy lány arcát, s ezzel előre vetül a szeretett Mathildével való találkozása. A szülők befelé forduló fiúk számára egy utazást terveztek a borús északról Augsburg városának barátságos, életvidám forgatagába. Heinrich és anyja baráti kalmárok kis csoportjának kíséretében indul útnak, akik az ifjúban felismerik „a költészethez való hajlamot” (NO 1, 208).⁵⁶ A keresztes lovaggal és „szép rabnőjével”, Zulimával, „a napkeleti leánnyal” való találkozása további ösztönzéseket ad Heinrich elképzelésének „az aranyló távolról”, amely azonban nem azonos a harcosok világával, akik arra akarják buzdítani hőstüket, hogy vegyen részt készülő keresztes hadjáratukban. Az ötödik fejezetben óriási lépés történik a költővé érés folyamatában, amikor Heinrich megismerkedik a csehországi születésű bányásszal, aki megmutatja neki a föld bensejének titkait s „ősidőknek szentelt legében” (NO 1, 247)⁵⁷ vezeti. A föld bensejében Heinrich érzi „a csodás örömet ama dolgok miatt, amelyek titkos tételünkhöz közelebb vihetnek bennünket” (NO 1, 242).⁵⁸ Ekkor „egyszerre meglátott minden szálát, amely őt a környező tág világgal összekötötte”, sőt „magától füződött egy varázsfonálra életének ezernyi más emléke” (NO 1, 252).⁵⁹ Ebben a fejezetben továbbá összeköttetésbe kerül természet és történelem, amennyiben a természetbe való bebocsáttatást, alászállást és a föld bensője felé történő egyre beljebb hatolást a történelem „ösidejében” való elmerülés fejezi ki (NO 1, 253).⁶⁰ A „kimondhatatlan derűvel” jellemzett remete, akiről kiderül, hogy valójában Hohenzollern grófja, megismerteti Heinrichet a történelem rendjével, amelynek átlátására az emberi gondolkodás csak sokára fejlődik ki (NO 1, 257),⁶¹ az igazi költő számára ugyanakkor előfeltétel (NO 1, 259).⁶² Miközben Heinrich megismerkedik a történelem rendjével, „különösen új sarjadásokat érez az ő sejtelem-teli bensejében” (NO 1, 263).⁶³

További fejlődési fokozatot jelent a költővé válásban az a momentum, amikor Heinrich megismerkedik az érzékiséggel, ráérez a szerelem, a bor, az ének örömeinek ízére, egyszóval amikor az ifjú az északi mentalitástól, az udvari káplán egyszerűségétől a déli életélvezetnek felé fordul. E hatás a fiatal Ofterdinget anyai ágon éri, a pompás augsburgi szülői ház és Schwaning nagyapa révén. A nagyapa is azt gondolja unokájáról, hogy költészetre termett: „Én úgy sejtem, költőnek született” (NO 1, 271),⁶⁴ egyúttal azonban a következő szavakat intézi hozzá: „Meglátszik, hogy északról jössz”, és közli vele: „De majd felolvasztunk, ne félj. Majd itt megtanulod, hogyan kell a szép szemeket észrevenni” (NO 1, 270).⁶⁵ Amit az öreg Schwaning minderről gondol, félreérthetetlenül mondja el „pajzán ének”-ében, mely a fiatal lányok vágyai és a szülők szigorú tiltásai közötti konfliktusról szól (NO 1, 274-75).⁶⁶ Heinrich műveltségének, nevelődésének következő szintjét - amely ugyanakkor még nem a legmagasabb fok - Klingsohrrel, a költővel való találkozása képviseli, akinek alakját Novalis Goethéről mintázta. Klingsohr ráirányítja Heinrich figyelmét az értelem, a technikai és mesterségbeli tudás jelentőségére a költészetben. Általa az ifjú mélyebb bepillantást nyer a történelembe. Tőle tanulja meg, hogy a történelem során a harc időszakai „a költő születésének korszakai” is egyben. Az ilyen pillanatokban „felkavarulnak az ősvizek”: „Új világrészeknek kell támadniuk, új nemzetségeknek kell a nagy oldódásból

56 I. m. 22.

57 I. m. 59.

58 I. m. 54.

59 I. m. 64.

60 Uo.

61 I. m. 68.

62 I. m. 70.

63 I. m. 74.

64 I. m. 81.

65 I. m. 80.

66 I. m. 82-84.

kijegecesedniük" (NO 1, 285).⁶⁷

Heinrich most már érett arra, hogy végérvényesen költővé avassák, s ezen aktus Mathilde, Klingsohr lánya révén következik be. A lány Heinrich előtt úgy jelenik meg, mint akiben „apja szelleme fénylett, páratlanul szép külsőben" (NO 1, 271).⁶⁸ Ő az a lány, aki képes arra, hogy „a félénk ajkakat fölnyissa" (NO 1, 268).⁶⁹ Csupán egy felkiáltás volt mindaz, amit a csók után mondani tudtak egymásnak: „Drága Mathilde - Kedves Heinrich", miközben Heinrich anyjához, ki odalépett hozzá, így szólt örömeiben: „Ennek párja nincs" (NO 1, 276).⁷⁰ Heinrich töpreng: „Nem olybá tűnik-e, mint álmomban, a kék virágot megpillantva?" (NO 1, 277).⁷¹ A meghatározó élmény azonban, mely az ifjút költővé avatja, nem a csók, hanem Mathilde halála, amely az első részben, Heinrich álmában anticipálódik. Ez okozza, hogy a fiatal Ofterdingen számára „leomlik a válaszfal evilág s túlvilág között, otthonossá válik mind a két világban és a külvilág részeseként egyúttal egy benső s egy túlvilági szférához is tartozhat, mint Novalis Sophie halála után.”⁷²

Az első részt lezáró fejezet magában foglal egy mesét, melyet Klingsohr beszél el az „egykor volt” és az „eljövendő világ” közötti átmenetről. A mese szándéka - mint ahogy azt Tieck észrevette - nyilvánvaló, átvezetést létesíteni a második részhez, „amelyben a történet szüntelenül átsiklik a megszokottból a csodálatosba, s a kettő egymást kölcsönösen kiegészíti és magyarázza" (NO 1, 360).⁷³ A regény tervezett folytatásáról Novalisnak meglehetősen világos elképzelései voltak. A „kolostor”-tól avagy „előcsarnok”-tól, amelynek képével a második rész kezdődik, az útnak a régmúlt, a görögök és a Napkelet világába kellett volna vezetnie, majd II. Frigyes császár udvarába, onnan pedig a Wartburgi dalnokversenyhez. Sőt Heinrichnek a természet különböző birodalmain kellett volna átjutnia, mi több, kövé, növénné, állattá változnia, aztán a kék virágot letépnie, azaz halála által egyesülnie Mathildével, ily módon visszaidézni az aranykort, amelyben egyesül az idő és az örökkévalóság, a szellem és a természet. Persze figyelembe kell venni azt is, hogy a ránk maradt beszámoló a mű folytatásáról nem mindig megbízhatók.

A regény tervezett folytatását érintő kutatás számára a legbiztosabb támpontnak az Ofterdingen első részében található utalások bizonyulnak. Persze mindezekből csak nagyon kevésre derül fény. A regény tükörijátékára a regényben, azaz a provanszál nyelvű könyv lapozgatására, amelyet Hohenzollern gróf hozott magával Jeruzsálemből: „az utolsó képek homályosak és érthetetlenek voltak” Heinrich számára, és „a könyv legvége hiányozni látszott.” A gróf megerősíti az ifjú eme benyomását, röviden s tömören ezt mondja neki: „A vége hiányzik ennek a kéziratnak” (NO 1, 265).⁷⁴ Az első rész vége felé, a Mathilde haláláról szóló álomban Novalis néhány momentum erejéig sejteti a második rész legfontosabb eseményeit. Heinrich idegen, távoli vidéken vándorol, egyszer csak éneket hall és újból találkozik Mathildével. Ez az újbóli egyesülés sajátos szürreális hangulatban egy különös áradat sodrásában megy végbe, melynek kék hullámai ott hömpölyögnek mindkettejük fölött. A fejezetet lezáró dialógus jelzi, hol is találkoznak valójában: „Hol vagyunk, drága Mathilde? - Szüleinknél. - Együtt maradunk? - Örökre. - felelte Mathilde, majd ajkát Heinrichére szorította, és úgy átfonta szerelmét, hogy el sem tudott szakadni tőle” (NO 1, 278-79).⁷⁵ Heinrichnek az Eisenachtól való elszakadás pillanataiban is támad egy sejtelve az utazás kimenetelét illetően, amikor „lassacskán elmerült a távolok áradó kékjében” és úgy érezte, „mintha most érkezne vissza hosszú vándorlás után a világnak arról a tájékáról, ahová éppen tartanak;

67 I. m. 95.

68 I. m. 81.

69 I. m. 78.

70 I. m. 87.

71 Uo.

72 Paul Kluckhohn: Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung, 57.

73 I. m. 144. Tieck összefoglalója a regény tervezett folytatásáról a magyar kiadásban közvetlenül a rñű után olvasható. (A ford.)

74 I. m. 75-76.

75 I. m. 89.

mintha útjának ez volna tulajdonképpen célja" (NO 1, 205).⁷⁶ A Heinrich von Ofterdingen azt sejteti koncepciójában, hogy a német koraromantikus regény mily hatalmas távlatok megnyitására törekedett és miképp valósította meg filozófia és költészet oly gyakran hangsúlyozott egyesítésének tervét.

⁷⁶ I. m. 19.

Hamubasült Pogácsa

Pankának, szeretettel

... és boldogan éltek, míg meg nem haltak. Bizony, bizony, furcsa mesekezdet, elismerem, de mit tudok csinálni, ha egyszer ez a mese ott kezdődik, ahol az előzőnek vége volt? Mert, tudjátok, az előző mesében mindenki megtalálta a maga számítását. A szegénylegényből királyfi lett, a királylány nyalka, deli legény férjet kapott, az öreg király pedig nyugodtan visszavonulhatott, mert tudta: jó kezekben hagyja az országot, s örült, hogy nyugdíjas éveit hobbijának, az üvegécímke-gyűjtésnek szentelheti. Egyszóval mindenki boldog volt és elégedett.

Mindenki? Na, ez persze nem igaz. Természetesen elégedetlen és boldogtalan volt a boszorkány és a mese többi pórul járt gonosz alakja. Ez már csak így szokott lenni, sőt ez így a rendjén való. Csak az a baj, hogy még rajtuk kívül is volt valaki, aki ha nem is volt boldogtalan, vagy elégedetlen, de joggal volt egy kicsit (na azért nem nagyon) mérges, ugyanis mindenki (de tényleg mindenki!) megfélemedezett róla. Hogy ki ő? Hát a Hamubasült Pogácsa!

Ugye, most már emlékszünk rá? Ő volt a szegénylegény útravalója, de a szegénylegény (teljesen érthető módon) végül mégsem ette meg, hiszen annyi, de annyi más dolga volt. Majd mikor királyfi lett, rengeteg új teendője támadt, valljuk be, fontosabb dolgok, mint Hamubasült Pogácsa sorsa. Egy szó mint száz, szegény Hamubasült Pogácsa meseszereplőhöz méltatlan sorsot kapott az eddigi mesékben.

Kedves Hamubasült Pogácsa! Ne keseredj el! Ez itt a te meséd, ennek a mesének főhőse te vagy, s mint minden mesében, ebben is a végére minden jóra fordul. Te pedig, kedves olvasóm, ne tedd le a mesekönyvet, hidd el, a Hamubasült Pogácsáról szóló mese épp olyan jó mese, mint ami a szegénylegényről szól.

Most aztán már tényleg kezdődjön a mese! A palotában épp tartott a világraszóló lakodalom. Ott volt a királyság apraja-nagyja. Mindeközben a palota egyik félreeső szobájában csak úgy ledobálva heverték a királyfi régi ruhái, vándorbotja és természetesen Hamubasült Pogácsa.

- Na, rólam szépen megfélemedeztek! - gondolta magában. - Addig-addig nem evett meg ez a szegénylegény, hogy teljesen megkeményedtem. Ilyen egy szerencsét, mint ennek a szegénylegénynek volt! - gondolkodott tovább. - Nahát, nahát! - morfondírozott. - Én is elindulok szerencsét próbálni, még mielőtt megpenészednék! - jutott végül elhatározásra, ami bölcs dolog volt a részéről, mert pogácsának rosszabb sorsa nem is lehet a megkeményedésnél. Így hát elindult szerencsét próbálni.

Gurult, gurult a Hamubasült Pogácsa, egész addig, míg egy nagy sötét erdőhöz nem ért. Ez az erdő olyan sötét volt, hogy Hamubasült Pogácsa először nem is merte folytatni az útját, de aztán remek ötlete támadt:

Majd dúdolgatok magamban, és akkor a bátorságom is hamarosan visszatér. - És úgy is tett. Nekikezdett egy ősi pogácsabátorító nótának:

„Hej pogácsa, pogácsa!
Te vagy szerencséd kovácsa!”

Ezt énekelte Hamubasült Pogácsa, s közben bátran nekivágott az erdőnek. Gurult, gurult, énekel, énekel, mikor egyszer csak a feje fölül megszólította egy madár:

- Engem keresel, idegen?

Hamubasült Pogácsa maga fölé nézett, s meglátta a furcsa madarat.

- Üdvözöllek, kedves madár! Nevem Hamubasült Pogácsa, s csak azt dúdolgattam, hogy én vagyok a saját szerencsém kovácsa.

- Hát akkor innen a félreértés - szólt a madár. - Kalapácscsőrű Harkály vagyok, a Meseerdő kovácsa. Segíthetek valamiben? Mi járatban vagy errefelé, Meseerdő közepén?

- Szerencsét próbálok, kalandot keresek - válaszolt Hamubasült Pogácsa.

- Hát kalandot itt bőven találsz, kérdés, hogy szerencséd lesz-e?

- Szerencsémre gondod ne legyen, csak azt mondd meg, a kalandot merre találom, ugyanis ott van az én helyem!

- Jól feleltél, Hamubasült Pogácsa, ott majd megmondják, mi lesz a feladatod.

S úgy is lett. A kovácsmadár egy szempillantás múlva a Tündérhivatal előtt tette le Hamubasült Pogácsát, majd így szólt:

- Ne haragudj, kedves Pogácsa barátom, de most már magadra kell, hogy hagyjalak, ugyanis rengeteg dolgom van ma még, több táltosparipa is bejelentkezett patkolásra.

- Menj csak, kedves Harkály ha dolgod van, így is rengeteget köszönhetek neked. Viszontlátásra, kovács uram!

- Viszlát, Pogácsa, viszlát! - mondta a mesebeli kovács, majd elrepült, de olyan gyorsan ám, ahogy csak a mesékben lehetséges.

Hamubasült Pogácsa belépett a Tündérhivatal ajtaján.

- Hová, hová ilyen sietősen, barátocskám? - szólította meg a Tündérhivatal portása.

- Szép jó napot, szép jó napot portás uram! Én vagyok a Hamubasült Pogácsa, szerencsét próbálok, kalandot keresek. Meseerdő kovácsa hozott ide, hogy a tündérek döntsenek sorsomról.

- Kedves Hamubasült Pogácsa, szívesen szólnék én a Pogácsák és Más Péksütemények Sorsáért Felelős Tündérnek, csak tudod, a tündérek épp gyűlést tartanak egy nagyon fontos probléma miatt.

- Mondja el, kedves portás uram, mi az a probléma, hátha tudok segíteni.

- Elmondom én szívesen: az a baj, hogy a Vadász elment a palotába a lakodalomra. Na már most Piroska nemsokára indul a Nagymamához, és ha megeszi őket a Farkas, akkor ki fogja őket kiszabadítani?

- Ha csak ez a baj, egy percet se aggódj, ezen könnyen segíthetünk. Már kész is van egy remek tervem. Vezess a tündérek elé, hadd mondjam el nekik!

Így hát a portás bevezette barátunkat a tündérek konferenciatermébe. Ott a tündéreknek hősünk előadta a tervét, mely a következő volt: Piroska kivételesen kalács helyett őt vigye a kosárában, s ha jön a Farkas, akkor Piroska kínálja meg Hamubasült Pogácsával. Ha a Farkas beleharap, akkor biztos, hogy beletörik az összes foga, s mire azok újra kinőnek, addigra a Vadász is visszaér a mulatozásból. A tündérek megvitatták a tervet. Szó szót követett, de mivel jobb terve senkinek nem akadt, végül is elfogadták Pogácsa tervét.

Kedves olvasó! Ugorjunk egy picit a történetben! Újra itt vagyunk a tündérek konferenciatermében, miután minden kalandor barátunk terve szerint sikerült. Hallgassuk csak meg beszélgetésüket:

- Kedves Hamubasült Pogácsa! Nagy szolgálatunkra voltál, s most jutalmat érdemelsz. Kívánj bármit, és mi teljesítjük - mondta a Főtündér.

- Magasságos Főtündér! Nem kívánok egyebet, csak annyit, hogy mutassátok meg, merre menjek tovább, merre van az én helyem Nagy Mesevilágban.

- Hát ebben a kérdésben a Pogácsák és Más Péksütemények Sorsáért Felelős Tündért kell megkérdezni - szólt a Főtündér.

- Igen, ez az én asztalom - mondta a Pogácsák és Más Péksütemények Sorsáért Felelős Tündér -, azt hiszem, új barátunknak Maradékerszámban van a helye, hiszen jogi állapotát tekintve, leginkább ételmaradék.

- Kedves barátom - szólt a Főtündér -, hallottad tündér kollégámat. Mondd! Szeretnél Maradékerszág lakója lenni?

- Nagyságos tündérek! Ha ti úgy gondoljátok, hogy ott a helyem, akkor ott is van - mondta Hamubasült Pogácsa, majd a konferenciaterem közepébe állt. A tündérek köré sereglettek, felemelték varázspálcájukat, azt mondták, hogy csiribú, csiribá, és Hamubasült Pogácsa a következő pillanatban Omlett király palotájában találta magát.

Mint bizonyára kitaláltad, Omlett király Maradékerszág uralkodója volt. De vajon azt tudod-e,

hogy milyen ország Maradérország? Ha nem tudod, hát azért nem tudod, mert Maradérországról eddig nem nagyon szóltak a mesék. Hogy miért nem? Mert Maradérorszában eddig semmi izgalmas dolog nem történt. Itt éltek békés, nyugodt életüket az ételmaradékok. Bizony, kedves olvasó, te, aki otthagytad a tányér szélén a főzelékből a sárgarépát, nem is gondolkodtál eddig azon, hogy ezeknek az ételmaradékoknak később mi lett a sorsuk. Pedig a válasz egyszerű: a maradékok kisebb-nagyobb kitérők után, épp úgy mint hősrnk, Maradérország lakói lettek.

De térjünk vissza mesénkhez! Omlett király palotájában nagy volt a sürgésforgás, ugyanis Maradérország hadüzenetet kapott a Nagy Mesebeli Konyhamalactól. A hadüzenet így szólt:

HADÜZENET

Én vagyok a Konyhamalacc,
Jobb teszed, ha otthon maracc!
Nemsokára Omlett,
Országodból rom lesz,
Mind egy szálíg megeszem,
Úgy vigyázz, hogy megteszem?

Ui.: Tudom, hogy nem tökéletes a vers! majd az lesz, ha végeztem veletek, mert akkor így fog szólni:

Hahó, hahó Omlett!
Országodból rom lett!

Az az igazság, hogy Maradérorszában nagy pánikot keltett ez a hadüzenet, hiszen ezek a maradékok nagyon békés természetűek, ugyanis (mint már említettem) országukban mindeddig semmi rémisztő vagy izgalmas dolog nem történt.

Szóval egy nagy sürgő-forgó, pánikba esett maradéktömeg lepte el a palotát, egymás szavába vágta, senki sem értette a másikat. Hamubasült Pogácsának nem tetszett a szeme elé táruló látvány.

- Csend legyen már! - kiáltotta el magát, és a maradékok el is csendesedtek.

- Nicsak, nicsak. Ki vagy te? - kérdezte Omlett király.

- Uram, királyom, életem, halálom kezedbe ajánlom, Hamubasült Pogácsa vagyok.

- Ne haragudj a furcsa fogadtatásért, de nagy bajba jutott az én országom.

- Uram, király, mondd el, mi a baj, majd csak megoldjuk valahogy.

Omlett király el is mondta részletesen Hamubasült Pogácsának, mi az ő szívének bánata.

- Ha csak ez a baj, akkor semmi pánik+ Ezen könnyen segíthetünk - mondta hősrnk.

- Na, de hogyan? - kérdezte a király.

- Mi sem egyszerűbb. Kihirdeted országszerte, hogy lányod kezét, satöbbi, annak ajánlod, aki legyőzi a Nagy Mesebeli Konyhamalacot. Meglásd, tódulni fognak a jelentkezők.

- Ragyogó ötlet, nagyon szépen köszönöm.

Így hát kihirdetésre került, hogy Omlett király királyságának jutányos részét, s kölcsönös szimpátia esetén, három lánya közül egyiket annak adja, aki legyőzi a Nagy Mesebeli Konyhamalacot. Nem sokkal később három maradék-vitéz vágott neki a feladatnak: Spenót lovag, Sóska lovag és természetesen Hamubasült Pogácsa. Mentek, mendégéltek, s közben arról beszélgettek, hogy mit fognak csinálni, ha megtalálják az ellenséget.

- Ezt meg ezt fogom neki mondani, és így meg így fogok vele csinálni - mondta a két lovag, míg régi barátunk nem szólt egy szót sem, hanem csak mosolygott magában társai hősködésén. Addig-addig mentek, míg egy tisztáson meg nem látták magát a rémisztő Nagy Mesebeli Konyhamalacot. Spenótnak és Sósának egyből inába szaladt a bátorsága, lábaik dideregtek, fogaik vacogtak.

- Jaj, le fog minket győzni, jaj, meg fog minket enni! - sipítozták.

- Dehogya fog minket legyőzni! Hallgassatok ide, van egy remek tervem! - mondta Hamubasült Pogácsa.

- Halljuk, halljuk, reméljük jó a terved! - szólt Spenót és Sóska.

- Tervem alapja az a különleges tulajdonságotok, hogy úgy hasonlítotok egymásra, mint egyik tojás a másikra, ha nem haragszotok. - Spenót és Sóska persze nem haragudtak, hiszen Omlett király két idősebb lánya: Tükörtojás királykisasszony és Főttöjás királykisasszony jutott az eszükbe, akikbe már régóta szerelmesek voltak.

- Azt fogjuk csinálni - folytatta Hamubasült Pogácsa -, hogy átmentek a tisztás két átellenes végébe, s ha már ott vagytok, akkor Sóska, kilépsz az erdőből, s elkiáltod magad: Itt vagyok, ragyogok, kapj el, ha tudsz!, azután visszalépsz egy fa mögé. Persze a Nagy Mesebeli Konyhamalac elkezd majd feléd rohanni, és amikor már majdnem odaér az erdőhöz, akkor a másik oldalon te lépsz elő, Spenót, és te kiabálsz ugyanazt, s addig csináljátok mindezt, míg a Nagy Mesebeli Konyhamalac holtfáradtan össze nem esik, akkor majd előjövök az erdőből, és jól megkötözzük.

- Remek terv - mondták a lovagok, s úgy tettek, ahogy Hamubasült Pogácsa meghagyta.

Miután sikerült a fondorlatos csel, hátukra kapták foglyukat, s hazacipeltek Omlett király palotájába. Először Briós udvari bolond vette észre a három hőst, és a következő versikével köszöntötte őket:

Hamubasült Pogácsa, Sóska, Spenót győztek, micsoda malac!
Ki a foglyuk? Ki a foglyuk? A Nagy Mesebeli Konyhamalac!

Omlett király roppant boldog volt, hősökhez illően fogadta a három vitézt:

- Barátaim, örülök, hogy visszajöttetek! Hős Spenót lovag! Fogd Tükörtojás lányom kezét, tudom, régóta szeretitek egymást, s te Sóska barátom, tudom, ti is így vagytok Főttöjás lányommal, legyetek ti is egymáséi! - mondta az öreg Omlett király, és így folytatta:

- Kedves Hamubasült Pogácsa, nézd legkisebb lányomat, s te kislányom, Rántotta, nézd hős Pogácsa urat, ha mindketten úgy gondoljátok, ma három esküvőt tarthatunk egyszerre.

- Uram, királyom! Életem, halálom kezébe ajánlom: én lennék a legboldogabb pogácsa az egész Nagy Mesevilágban, ha legkisebb lányod, a szépséges Rántotta királykisasszony hozzám jönne feleségül - mondta Hamubasült Pogácsa, hiszen első pillantásra beleszeretett Omlett király gyönyörűséges lányába.

- Én is nagyon örülnék neki - mondta Rántotta, miközben egy kicsit elpirult.

Omlett király azonnal papot hivatott, majd az esküvő után a királyság összes zenészének közreműködésével hetedhét országra szóló lakodalom kezdődött. A meséknek itt szokott vége lenni, de én még azt is elmesélem nektek, hogy Hamubasült Pogácsa (bocsássuk meg neki) a lagziban egy kicsit több mesebort ivott a kelleténél, s ennek köszönhetően a következő nótát adta elő az asztal közepén, a násznép nagy gyönyörűségére:

Hej, pogácsa, pogácsa!
Te vagy a szerencséd kovácsa.
Hej pogácsa, pogácsa!
Öreganyád térde kalácsa!

- Csak ne bántsuk a kalácsokat! - mondta Briós kacsintva.

- Elnézést kérek - felelt Hamubasült Pogácsa, majd megcsókolta Hamubasült Pogácsánét, és boldogan éltek, míg meg nem haltak...

GreCsó Krisztián

Reggeli mesék

„Ha Istenben ismerjük meg a teremtményeket,
akkor az a <reggeli ismeret>”
(Eckhart Mester: A nemes emberről)

(I. Eltűnések szilánkosnak tűnő esetei

Bizony mondom nektek, van, hogy
a valamivel, egyszerre, többé nem vergődünk:
hol lesz, hol nem lesz,
ostobán,
hovatovább oktalanul tűnik el,
ha nincsen, akkor nem jó, és mitsem ér, mondjuk,
betűzzük: f, ö, l, ö, s, l, e, g, e, s;
egy mese: megy egy öreg a dombon,
horpadós léptekkel, iránya: a napnak,
és a kalapjára oldalra
kokárda van tűzve,
ahogy mondani szokták: mendegél,
büszke bácsi,
„o”-lába kerek, mint a betű;
más: estétől-reggelig számolom a böglyöket,
kettő van, de meglepően sok helyre
képesek leszállni, ott maradni,
nem is hinném, hogy kettő,
mert a kettő, gyilkolás szentpontjából,
alacsony érték;
van, hogy elhajtunk autókkal
a pusztába, ahol nincsen semmi,
elvágjuk a korántsem véletlenül
karunkon pihenő, gyöngye csecsemők torkát,
és akkor a valamivel nem vergődtünk,
hol volt, hol nem volt,
ostobán, hovatovább oktalanul tűnt el;
egy eset: „kora nyolcvannégy év”,
„otthonából ismeretlen helyre távozott”,
és bizony mondom, eltűnésekor kalapot,
kalapján kokárdát viselt,
büszke bácsi volt:
„o”-lába kerek, mint a betű.

(Ajánlás helyett:)

Van, hogy elhajtunk csodás
járgányainkon a pusztába,
ahol a semmi van.
Izgatószeret helyett szőrt
tömünk az orrunkba, lefekszünk,
prüsszögünk, várjuk,
hogyan hasson.
De hiába, vizünkben bor,
kutyánkból szalonna, nem lesz.

(II. látható és nem látható dolgok)

Ha az ennyi nincs annyiból,
ha a nincs meg a van annyiból,
akkor ennyi vagyok: annyiból;
a háló indigó,
átüt, nem látszik: üt rajta minden,
átüt a dőlés,
ahogy borulnak a bordák az emésztőre,
és húzzák, vonják mindet
a nagyvállú, nagymellű szippantósfiúk,
és az is, hogy végül otthagynak
egy szarlepényt a gyepen,
a fene a jó dolgukba;
Ha az ennyi nincs annyiból,
ha a nincs meg a van annyiból,
akkor ennyi vagyok: annyiból;
a háló ing,
ingünk indigó, kék,
bár nem látom, mindegy, ha kék,
lehet léha lila is,
mert segítségre, pontosan mondom:
szeretetre szorulok,
meg kell kérnem valakit,
ha valaki nincs velem,
hogyan mondja kérem:
ez milyen szín?

Kiss Ottó

A vihar

Amit most elmesélek, régen történt. No, azért nem olyan régen, mint amilyen régen a csillagok születtek az égre, de jó néhány esztendeje már. Késő délután volt. Falusi Tata éppen a kertben kapált, Falusi Mama a konyhában tett-vett. Odakünn nagy forróság perzselte a tájat. A Nap is törölgette homlokát az égen, oly meleg volt. Szívesen megfürdött volna egy kis nyári záporban. De így volt ezzel a falu minden füve, fája, állata is. Mintha meghallották volna a felhők ezt a

kívánságot: néhány pillanat alatt összegyűltek a falu felett annyian, amennyien csak odafértek. Sűrű, fekete felhők voltak.

- Ennek fele sem tréfa! - mondta Falusi Tata, s megtisztította kapáját. Talán csak megszokásból tette, mert bizony azon egy szem föld sem akadt. Olyan száraz, porhanyós volt a kert, hogy minden lepergett a kapáról. Kívánta is a föld nagyon a vizet, de ennyi sötét felhő láttán megijedt kicsit, s titokban úgy tett, mintha jót ivott volna valamelyik közeli forrásból.

Falusi Tata beballagott a konyhába Falusi Mama mellé, s az ablakon keresztül leste a közelgő vihart.

Nem sokáig kellett várnia. A felhők, mint óriás medvék, brummogni kezdtek, azután pedig, mint a megvadult oroszlánok, morogtak, vicsorogtak a növényekre, állatokra, emberekre - az egész falura. Úgy viselkedtek, mintha bántotta volna őket valaki. Lehet, hogy volt is a faluban egy-két gyerek, aki rossz fát tett a tűzre, Falusi Mama és Falusi Tata azonban nyugodt volt, egyikük lelkiismeretét sem nyomta gonosz vagy csúf dolog.

Egy óra is eltelt azóta, hogy eleredt az eső, amikor - váratlanul - félénk kopogás hallatszott a bejárati ajtó felől.

Falusi Mama odasietett, kitekintett az ajtó üvegén keresztül az udvarra, de nem látott senkit. Éppen megfordult már, amikor ismét hallatszott a kopogás. Erre már Falusi Tata is az ajtóhoz lépett, s kíváncsian kitárta.

- Kérlek benneteket, engedjétek be? - mondta odakintről egy elázott kisfiú.

Falusi Mama Falusi Tatára nézett, majd betessékelte a fiút a szobába. Ruháját levette, helyette szárazat adott rá.

- Így ni! - mondta Falusi Tata, amikor mindez megvolt.

- Most pedig meséld el szépen, ki vagy, és azt, hogy hogyan kerültél ide? - szólt Falusi Mama, és a fiú kezébe nyomott egy bögre friss tejet, egy meleg kalács kíséretében.

A kisfiú néhány percig hallgatott, aztán szípgöggel bemutatkozott, s nagyot kortyolt a meleg tejből.

- Az igazat mondjam? - kérdezte. Falusi Mama és Falusi Tata bólogatott.

A fiú is tudta, hogy mindig, mindenkinek az igazat kell mondania. Nem is azért kérdezte. Inkább csak azért, mert nehéz volt belekezdnie, szégyellte magát, szégyellte, amit tett. Ám összegyűjtötte erejét, és elhatározta - gondoljon róla bármit is Falusi Mama és Falusi Tata -, ha már így történt, ő bizony vállalja, és elmondja a teljes igazságot.

- Az úgy kezdődött - szólt -, hogy édesanyám vásárolni indult a városi boltba, s meghagyta, sehová se mozduljak el otthonról. Azt mondta, hogy nagyon igyekszik majd haza. Amint kilépett a házból - folytatta a fiú, fejét lehajtva -, kinyitottam az ablakot, kimásztam rajta, s futni kezdtem az erdő felé. Odaérve a kis patak hídjára álltam, és onnan néztem az áttetsző víztükröt. Pókok szaladgáltak a víz tetején, a vízben pedig apró halak úszkáltak csoportostól. Sokáig néztem őket. Amikor meguntam, otthagytam a hidat, és elindultam az erdő közepe felé. Sokáig kóboroltam. Az az igazság, már féltem egy kicsit, s a lelkiismeretem is gyötört, úgy gondoltam, elindulok visszafelé. Ám akkor hirtelen egy medvét hallottam brummogni a hátam mögött. Gyorsan futásnak eredtem, nem is mertem hátranézni, mert akkor már a vicsorgó oroszlánok is üldözőbe vettek. Végre kiértem egy tisztásra, felnéztem az égre, láttam a sűrű, fekete felhőket, megértettem, hogy azok morognak és vicsorognak. Akkor sírva elindultam visszafelé, de eltévedtem. Nem tudtam, mit tegyek. Végül behunytam a szemem, és szaladni kezdtem egyenesen. Mindig csak egyenesen. Hosszú ideje futottam már, amikor eleredt az eső. A fák, bokrok összekarcolták a kezem, de nem figyeltem rájuk. Nagyon féltem. Már majdnem kiértem az erdőből, amikor megbotlottam egy farönkben. Kinyitottam a szemem, és nem messze tőlem megpillantottam ezt a házikót. Hát így történt! - mondta a fiú, és nagyot sóhajtott, olyat, akár a felnőttek.

Falusi Tata ekkor felállt a székről, és azt mondta:

- Ezért támadt hát hirtelen vihar!

- Ha már így esett, nem tudunk változtatni rajta - tette hozzá Falusi Mama -, csupán reménykedhetünk, hogy máskor nem fordul majd elő.

A fiú megértette, miért gyűltek a falu fölé a fellegek, s hogy miért is morogtak rá olyan rosszallóan. Falusi Mamának és Falusi Tatának ugyan nem mondott semmit, de magában

megfogadta, hogy nem fog többé otthonról elszökni. Ez minden szónál többet ért.

Abban a pillanatban, ahogy őszintén megbánta tettét, a vihar elcsendesedett. Mire mindhárman kiértek a konyhába, kitekintettek az ablakon, már éppen csak csepergett az eső.

- Ennyi elég is volt a földnek - mondta Falusi Tata.

A fiú pedig felvette időközben megszáradt ruháját, illedelmesen megköszönte a vendéglátást, s jókedvűen indult hazafelé. Elhatározta, hogy édesanyjának is bevall mindent, töviről hegyire. Abban is biztos volt, hogy soha többé nem tesz ilyet. Örült, hogy elmúlt a vihar kinn a földeken, de mindennél jobban annak, hogy benn, a lelkében is. Boldogan tekintett az előbújó Napra, s a távolodó fellegekre, akik talán egy másik falu fölé igyekeznek, oda, ahol még rosszak a gyerekek.

Boldizsár Ildikó

A Grimm-mesék elfeledett hősei

A Jakob és Wilhelm Grimm által összegyűjtött és kötetbe rendezett mesék az 1812-es első német kiadás óta a mesekutatók és meseelemzők, valamint a pszichoanalitikus módszerekkel dolgozó mesemagyarázók kedvelt kutatási témái közé tartoznak. A Piroska és a farkas, a Hamupipőke, a Hófehérke, A hét holló, a Csipkerózsika, a Jancsi és Juliska megannyi értelmezési kísérletnek szolgált már alapul: hol kortörténeti dokumentumokként, hol az emberi psziché megfeleltetéseként, hol pedig a gyerekek szocializációs folyamatainak ábrázolásaként mutatták be őket, hogy csak a legnépszerűbb kutatási irányzatokat említsem. A legismertebb Grimm-mesék azóta is minden mesegyűjteményben vagy válogatásban helyet kapnak, egyes mesék pedig szétválaszthatatlanul egybeolvadtak a Grimm testvérek nevével. A Walt Disney-féle szórakoztatóipar is kincsesbányaként kezeli ezeket a gyűjteményeket, és bátran merít belőlük, hogy aztán szinte a felismerhetetlenségig megváltoztassa, saját képére formálja a kiválasztott meséket. Sajnos, ma már jobbra csak a „diznisített” változatok élnek a gyerekek és a felnőttek agyában, a legtöbben hitetlenkedve és helyreigazítást követelve ingatják a fejüket, ha meghallják az eredeti történetet.

Magyarországon 1986-ig a teljes Grimm-gyűjtemény töredéke volt csak magyarul olvasható, az is inkább átdolgozott formában. Adamik Lajos és Márton László végezte el azt a mesebeli hősöknek sem utolsó feladatot, hogy átültesse magyar nyelvre a Gyermekek- és családi mesék kétszáz történetét. A fordításból a németül nem tudók számára is kiderülhetett végre, hogy az addigi átdolgozások mely pontokon hamisították meg az eredeti Grimm-mesét, hol ferdítették el a szöveget. Ám hiába áll rendelkezésre immár egy szöveghű fordítás, a mai napig az átdolgozott szövegek jelennek meg az újabb és újabb (kalóz)kiadásokban. A gyerekkönyvtárak többségében helyet sem kapott a Márton-Adamik-féle fordítás. Ez is oka annak például, hogy még a mai gyerekek is annak tudatában nőnek fel, hogy a Békakirály és Vashenrik című ismert mesében a királykisasszonynak ágyába kell fektetnie a követelőző békát (sőt, meg is kell csókolnia), holott az eredeti szöveg imígyen hangzik: „...amikor (a királylány) ágyba búj, a béka odamászott hozzá, .s így szólt: Fáradt vagyok, ott akarok aludni, ahol te: emelj magadhoz, vagy megmondlak az apádnak Ettől gurult csak igazára dühbe a királylány! Felkapta a békát, és teljes erejéből a falhoz vágta. Most aztán pihenhetsz te undok béka!”

Nem nehéz belátni, hogy a falhoz csapás egészen más alternatíva, mint a csók és az ágyba bújás. Még ha a gyerekeknek való átírás vélt vagy valósan hitt szempontjait mérlegeljük, akkor sem egészen világos, hogy az átdolgozás során miért változott a falhoz vágás csókká, hiszen mindenképpen kevesebb kudarccal jár azzal a tudással felnőni, hogy ha undorodunk valamitől, azt jobb nyíltan kifejezni, mint az ellenkezőjét színlelni. A békakirály épp attól változik vissza emberré, hogy a kettejük között zajló interakció során a királylány is felnőtt nő lesz: nem játssza el többé az apja kedvéért - ahogy a mese az elején kéri - az engedelmes lány szerepét, hanem fellázad és nyíltan szabad utat enged saját negatív érzelmeinek.

A fordítások és átdolgozások során deformálódott Grimm-mesehősöknél azonban mostohább sors jutott azoknak, akiket lassan-lassan elfelejtettünk. Az elfeledett mesehősök mindenből kimaradtak: sem filmek, sem átírások, sem kutatói irányzatok nem találták őket arra érdemesnek, hogy megőrizték alakjukat. Pedig óriási kár lenne, ha kivesznének az emlékezetből, annál is inkább, mert mindannyian jellegzetes férfi vagy női magatartásmintákat testesítenek meg, így épp annyi figyelmet érdemelnek, mint azok, akik immár klasszikus mesehősként vonulnak be a meseirodalom halhatatlanjai közé. Érdemes hát megismerkedni velük is, végigjárni azokat az utakat és küzdelmeket, lehetőségek közötti választásokat, amelyeket a mesék az ő alakjukon és élettörténetükön keresztül mutatnak be nekünk.

1. Kedves Roland

Talán iskolásnak tűnik a következő kijelentés, mégis fontos hangsúlyozni: a meseelemzéseknél különösen figyelni kell a címek információtartalmára. A Kedves Roland című mese például úgy kezdődik, mintha a továbbiakban - a címmel ellentétben - egy lány lenne a hőse, akinek viszont neve sincs a történetben. A mese szerint a mostohaanya a lány életére tör, de neki sikerül kicseleznie őt: így a mostohaanya saját lánya fejét vágja le. A gyilkosság után a lány kedves Rolandjához rohan, akivel együtt menekülnek az őket üldöző mostoha elől. Amikor sikerül a gonosz asszonytól megszabadulniuk, a mesétől megszokott módon egy mindent lezáró lakodalommal véget is érhetne a történet, de nem így lesz: Roland hazaindul az apjához, hogy „szétkürtöltesse az esküvőt”, a lány pedig vörös kősziklává változik, „hogymint senki ne ismerhesse fel”, amíg a kedvese vissza nem tér hozzá. A folytatásban aztán kiderül, hogy miért kedves Roland a mese címe: „Roland, mikor hazaért, egy másik lány hálójába került, ki addig-addig mesterkedett, míglen Roland megfedkezett a leányról. Szegény leány állt, állt nagysokáig, de hogy csak nem jött meg kedvese, elbúsult, virággá változott, és azt gondolta magában: Majd csak erre jön valaki, és eltapos.” Egy pásztor leszakítja, hazaviszi, ládikóba teszi, majd amikor egyre több csodálatos dolog történik a házában, egy javasasszony útmutatása alapján leleplezi az éjszakánként lánykává visszaváltozó, a kunyhót kitakarító és finom ebédeket főző „virágot”. Hiába kéri azonban feleségül a lányt, a mese még ezen a ponton sem javasol megoldást, hiszen tartania kell magát a címhez: az pedig kedves Rolandról „szól”, aki közben újabb esküvőre készül, immár csábítójával. Kihirdetik a lakodalmat, ahová minden leánynak el kell mennie, hogy énekeljen az ifjú pár tiszteletére. A leány nem akar elmenni, de a többiek magukkal viszik. Azonban „ahányszor reá kerül a sor, hogy énekeljen, hátralépett, míglen már csak ő maradt – akkor nem volt mit tennie,” énekelni kezdett. Hangjának hallatán kedves Roland felismeri őt, mint igazi jegyesét. A mese szerint: „Amit elfeledett és ami kiveszett az emlékéből, az most hirtelen visszatért szívébe.” Nem a szerelméhez hű leány története tehát ez a mese, hanem kedves Rolandé, azé a férfié, aki a nők hálójába kerülve nem ura többé akaratának és emlékezetének, elfelejti ígéreteit és saját szándékait. E mese szerint a kedves Rolandok számára az nem megoldás, ha az elfelejtett leányok eltaposott virágként a megsemmisülést választják, vagy más férfihoz mennek feleségül, netán a háttérben maradnak – ez a könnyebb út lenne a számukra. Ehelyett meg kell tanulniuk a szívükkel „hallani” és különbséget tenni az igazi és a hamis málka között.

2. Az aranyhegy átka

Az aranyhegy királyának épp ennek fordítottját kell megtanulnia, vagyis nem a szívével, hanem az emlékezetével kell látnia. A maga nemében páratlan, többszörösen összetett és – a tündérmesék törvényszerűségeivel ellenkező módon – nem lakodalommal végződő mese arról a férfiről szól, aki szándék nélkül, hirtelen felindulásból felesége tiltó parancsát megszegi, majd hiába kér bocsánatot, „hitvese úgy tett, mint aki enged, de igazából rosszat forralt”. A mese első menetében a férfi három napon keresztül kiállja a fekete emberek kínzását, s ezzel megváltja a kígyóvá varázsolt királykisasszonyt, akit aztán feleségül is vesz. Ez a mese azonban nem ér véget a lakodalommal, hanem azzal folytatódik, hogy a király hazamegy, otthon elmeséli sorsát, majd szülei

hitetlenkedésén és kételkedésén méregbe gurulva, maga mellé kívánja feleségét, holott a nő ezt megtiltotta neki. „Szándék nélkül tettem, nem pedig rossz akaratból” - mondja a férfi, de felesége nem bocsát meg neki. Magára hagyja férjét, és új frigyre készül. A mennyegző kezdetére a férj visszatér az aranyhegyre, méghozzá láthatatlanná tévő köpenybe burkolózva, s amikor a nő, megrettenve a körülötte zajló furcsa jelektől, azon sópánkodik, hogy őérte sohasem jön el a megváltója, felfedi kilétét és csodakardja segítségével mindenkit lekasza maga körül. „Földre hullott valamennyi fő, a fiú egymaga volt az úr, és újra az aranyhegy királya lett” - fejeződik be a mese, és nekünk el kell gondolkoznunk azon, hogy vajon a hálátlanságra, a felejtésre, a megbocsátani nem tudásra, a hűtlenségre és az okatlan siránkozásra – különösen ezek együttes előfordulására – valóban a kegyetlen pusztítás-e az egyetlen adekvát válasz? Valóban csak akkor lehet valaki az aranyhegy – a legmagasabb minőségek – magányos (!) királya, ha emlékezete ébren tartja az ellene elkövetett gazságokat, és az első adandó alkalommal nem lágyul meg a szíve, hanem kegyetlen bosszút áll?

3. A kígyó három levele

Ha az előbbi kérdésre nemmel feleltünk volna, a következő – szintén nem mennyegzővel végződő – mesében újabb leckét vehetünk, bár a dolgunkat megnehezíti, hogy ebben az esetben a mese címe bizonytalanságban hagy bennünket. Egy királyleány csak ahhoz hajlandó férjhez menni, aki megígéri, hogy ha ő, a királyleány hal meg előbb, a férje élve eltemetteti magát vele. Különös kívánságát így indokolja meg: „Ha valóban szívéből szeret, mit ér neki az élet nélkülem?” Egy szegény fiú vállalja ezt a feltételt, s amikor a királyleány meghal, valóban követi őt a sírba. A kriptában tanúja lesz annak a jelenetnek, hogy az általa megölt kígyót egy másik kígyó három zöld levéllel feltámasztja. A levelek segítségével ő is életre kelti halott kedvesét, „akiben különös változás ment végbe, mióta visszanyerte az életet: mintha férje iránt érzett minden szerelme távozott volna szívéből ... elfeledte férjének nagy szerelmét és hűségét, amivel az megmentette őt a haláltól és gonosz vágy ébredt benne” egy másik férfi iránt. Szeretőjével szövetkezik, és a tengerbe hajítják a férjet, akit azonban szolgálja a levelek segítségével feltámaszt. A lány apja hitetlenkedve fogadja veje szájából a történetet, de amikor „feledékeny” lánya a szeretőjével állít haza és volt férje véletlen halálát hazudja, apja gyilkosnak kiáltja ki őt és kegyetlenül megbünteti: cinkosával együtt fölrajkák egy átluggatott hajóra, azt tengerre bocsátják, ahol mindketten elmerülnek a habokban. Ebben a mesében sem pusztán hűtlenségről vagy házasságtörésről van szó, hanem árulásról, hálátlanságról és hazugságról, melyekét a mesében mindig a legsúlyosabb büntetés jár. A mese azt is nyíltan elárulja, hogy a meggondolatlanul kimondott nagy szavak és kívánságok mögött olykor semmi más nincs, mint kisserűség, csalás és önámítás.

4. Szerencsefi János

Vajon miért tartja ez a mese Jánosról azt, hogy a szerencse fia, amikor a hét esztendei szolgálatért kapott feje nagyságú aranyrögöt az első adandó alkalommal elcseréli egy lóért, azt egy tehénért, azt egy süldő malacért, majd a malacot libáért, a libát pedig egy fenőköért, melyet ráadásul azonnal beleejt a kútba. Mindezek után így kiált fel a mese végén: „Ilyen boldog ember, mint én, nincs még egy a föld kerekén!”, majd „könnyű szívvel, minden tehertől szabadon szökkent neki, s futott, míg anyjához haza nem ért.”

Első olvasásra azt hihetnénk, hogy ezúttal a cím téved vagy gúnyolódik, hiszen János a történet folyamán csupa rossznak látszó cserét csinál, vagyis elherdálja azt a bizonyos aranyrögöt, amelyért hét esztendőt szolgált. A végén aztán semmije se marad, mégis boldog. Talán helyesebb lett volna Bolond János címet adni ennek a mesének?

Előítéleteink szerint mindenképpen, hiszen a közvélekedés azonnal bolondnak kiáltja ki azt, aki egyre értéktelenebb dolgokhoz jut ahelyett, hogy a vagyonát gyarapítaná. A figyelmes meseolvasó azonban észreveheti, hogy ebben a mesében az értékek újragondolásáról, relatívvá válásáról van szó, hiszen János minden szituációban pontosan arra cseréli a nála lévő tárgyat vagy állatot, amire

szüksége van. Neki éppen az a megfelelő, ami mások szerint butaság és nem helyénvaló: megbélyegzik őt, még mielőtt végiggondolnák választása szempontjait. Az aranyrögöt ugyanis azért cseréli egy lóra, mert „igaz, hogy arany, de a fejemet se tarthatom egyenesen miatta, meg a vállamat is nyomja”, míg a lóval gyorsabban haladhat, és még a saját lábát sem kell használnia. Adott pillanatban épp erre van szüksége, a csere tehát az ő szemszögéből a lehető legjobb megoldás. Ugyanígy jár a tehénnel: rájön, hogy sokkal jobban tetszene neki, ha a lovon való közlekedés helyett szép nyugodtan terelgethetné maga mellett a tehenét, miközben tejre, vajra, sajtra sem lenne többé gondja. Amikor kiderül, hogy tehene nem ad tejet, ő pedig tulajdonképpen nincs is oda a tehén húzáért, jóllakással kecsgetető malacra cseréli a jószágot. „Mendegélt tovább János, és arra gondolt, mégiscsak mennyire kívánsága szerint megy minden, ha valami balul üt ki nála, azért egy-kettőre jóra fordul.” Ugyanígy vélekedik, amikor a malacot libára cseréli, a libát pedig fenőkövekre. Már közeledik szülőfalujához - vagyis vándorútja végéhez - amikor attól kezd szenvedni, hogy a kövek rettenetesen nyomják. Persze nem sokáig, mert egy kút fölé hajolva véletlenül a vízbe löki mindkettőt. Ezután könnyes szemmel mond hálát Istennek, „amiért még ezt a kegyet is megadta neki, és így nagyszerűen szabadította meg a nehéz kövektől, egyetlen maradék gondjától”.

Ennyi öröm és elégedettség láttán nekünk is félre kell tennünk vagy legalább felül kell bírálnunk azon vélekedésünket, mely alapján bolonddá nyilvánítottuk volna Szerencsefi Jánost. Lássuk be, valóban szerencsés az, akinek a sors tálcán kínálja „az éppen megfelelőt”, mégpedig pontosan abban a pillanatban, amikor szüksége van rá.

Az elfeledett hősök listája természetesen nem merül ki e négy mesehős bemutatásával. A Grimm-mesék tanulmányozása során ráébredhetünk, hogy tulajdonképpen egyik hős sem ismeretlen számunkra, csak az történt, hogy valóban elfelejtettük őket. A felejtésre pedig csak egyetlen megoldás kínálkozik, ahogyan azt a Kedves Roland meséből is megtanulhattuk: amit elfelejtünk és kiveszett az emlékezetünkől, azt vissza kell térítenünk a szívünkbe.

Kántor Zsolt

Mese-szinopszis

Spontán rítus: a Homérosz-szobor tarkójánál egy bagoly,
mint múzsa, mimóza vagy tollba oltott huhogás (búskomor ör),
nem moccan, csak nézegeti a naplementét. A karzaton a prédikátor,
mellényűl a vízespohárnak és becsukja a szent könyvet.
Aki beszéd közben elalszik, az fogoly, mondja Dávid
és dudorásztat, iddogál, mintha egy piknik zajlana
a fejek fölött, úgy morajlik az Emeleten a Tenger.
A liftben egy tonna kagyló és csiga. Gyalog megy a tiszt
a géppisztolyokért. Identitás arkangyala ő, hedonista nipp.
És mennyi rökamié, minden bútorban egy fogsor. Rajzold le,
Karcsi, gyorsan, ott a Pegazus az égen, az ima és az ige
égisze alatt. Ne legyen legfőbb lény az Erény? A Meglévő
nem Állandó. Arra ébred, hogy várja a Halat, a Hajnalt
és a Halált. Holléte esetleges. Tele episztolával
és gondviseléssel. Kivilágított mondatok. Körbejár a mutáns tú,
a gramofon megdöbben. Az Élőbeszéd alatt kis alátét: félelem.
Donna Drill pántos cipellője: toprongyos topánka, csurom pezsgő
a kézirathegy, elkéült körmök gyík alakú citerán.
Kis jácinttest, jaj, a falvédőről bontja le a szálakat,
a tűz is egy gombolyag, benövi a lakást és kész a monstrum.

Viszolygás diagramja. Ábrándok között ábra. Forró irtózat.
Főzet. Kópiák hasadnak ketté a koponya-laborban. Morgolódo
gyertya a kályhába dobott nyúl. A nyakék nyűgös, most látni:
kígyó a javából. Az ám? A tyúkok fészkelődnek a zongorában.
A kocán két tojás, teleírt csonthéjak. Mi ez hemzsegő, piros
relé (zselé)? Pulzus, matéria? Egy lénia a lámpaburán: tücsök.
Szadisztikus jelképek, küretkanál és radír. A Krízis tálcán
hozza az angolnát. Ezek a szimptómák karcsúak, mint az érzetek,
a nappaliban egy herefejtő cséplőgép. A szavak élőhelye ez.
Körültapogatja a múlt. Itt egy kiabálás-gerezd, narancsízű est.
A partról nem látni a csendet, oly messze van a nyugágyak ágyasa.
Hűvös kapszulák menetelnek a torkomon. Fatalista attitűd,
próbál belebújni a csellóba. Gazdagon árnyalt csörömpölés
a reggel. A mágia magja. Fura csíra.

Mese a dudváról

Szigony akad a látomásba, a szemhéj felhasad, a szem elszáll.
Addig rakosgat az emlékezet, míg maga is leroskad.
Selyemcukorka a zsebben, ketyeg az éj. El kell tenni az útból
az ébredést. De makacs? Redukálhatatlan. Stukkó. Egy hangszerész
bukdácsol tubusok és hárfák között. Billentyűket ütöget
és hallgatózik. A meztelen hölgy sem zavarja, aki a pamlagon hever.
A Mítosz nem Támasz. Kiesik. A formák betokosodnak. Must illata.
Egy fölfogás váza: háló és kosár. Megkapó, ideális fekvés.
Beszédszerű géz az átszakított időn. Keresztbe repedt konfesszió.
Szökőkút-makett. Terv. Szimuláló beteg, nyafogó relációk.
Mintha beljebb lehetne menni a betonba. Le a csövek alá,
az istenekig. S épp egy gyilkos az, aki megment? Jöjjön!
A medence most jó. Eső gyűjti a hangokat. Azután szétdobálja
a kertet. A távolság teljesség. Rendszer. S a hit egy folyó.
Ez a Rilke egy cseppkő, Virginia Woolf a szél. Ág-bogas vad
bunda (dudva?). A maga képére formálja a szomjúságot. Beszívja,
elnyeli a kétség, de kiteszi a partra. A kódex madara higgadt, bejárja
a pillanat celláit.

Zsidó mesék

A csodálatos hajó

Baál Sém egész életében arra vágyakozott, hogy egyszer a Szentföldre, Erec-Jisráélbe juthasson. Ezerszer maga elé képzelte a csodálatos országot, a zsidók hazáját.

- Ó, ha csak egy órára is megláthatnám szépséges földjét, városait - mondotta olyankor tanítványainak -, utána nem bánnám, ha mindjárt meghalnék.

Mint a szomjas a vízre, úgy áhítozott Baál Sém zsidóország felé. Persze sok pénz kellett az ilyen hosszú útra, és Baál Sém szegény volt. Fölösleges pénzét világeletében mindig széosztotta a

szegények között. Ám tanítványai és tisztelői egy napon meglepték őt az útiköltség árával. Baál Sém útra kelt. Hívei könnyezve búcsúztak el tőle - Hisz meglehet, nem is látjuk többé! Hosszú, hosszú hónapokig tartott ekkoriban az ilyen út, míg végre elérte a tengerpartot. Innen még egy hajóút választotta el a szent földtől, Erec-től.

A kikötőben szomorú hír várta. Az utasokat szállító hajó már elindult. Megtudta, hogy legközelebb csak hónapok múltán indul egy másik hajó.

Baál Sém, amikor minderről értesült, sírva fakadt a tenger partján. Kis batyuját maga elé helyezte, s nézett a messziségbe, Erec felé. Vajon eljut-e még ő is oda? Mindenütt csak vizet, hatalmas vizet látott. Nagyon fájt a szíve. Baál Sém imádkozott a tenger partján: - Istenem, engedd meg, hogy eljuthassak én is Izráel földjére! Látod, a hajó elment, én meg öreg vagyok, s ki tudja, megélem-e, hogy odaérjek.

Reszketve tárta szét karjait a messziség felé. Közben zsebéből zsebkendője kihullott. Ekkor hirtelen szellő kerekedett. Ez felragadta a zsebkendőt, majd a tenger vizébe ejtette. A kendő simán elterült a hullámokon, és egyenest Baál Sém közelébe sodródott. Ő meg mélyen imájába merült. Egyszer csak azon vette észre magát, hogy lábai megindulnak, és ott áll a kendő vásznán, mint valami hajón.

Most meg sebes szél támadt és a vizek hátán úszni kezdett a zsebkendő: rajta utasával, Baál Sém-mel.

Már messze jártak a parttól. Egyik hullám a másiknak adta át, és szinte repült, repült Baál Sém csodálatos hajója: a zsebkendő. Közben nagy halak úsztak el mellettük, mindig több és több. Kimeresztett szemmel nézték a különös látványt. Aztán a halak, mintha csak láncba fogódtak volna, körülvették Baál Sém hajóját, és így kísérték. Fent, a magas égen kigyulladtak a mosolygó csillagok. Mintha ezt mondták volna: - Erre, erre van a te országod.

Közben Baál Sém Istenről és Erecről énekelt a tenger hullámain. Hajója most már végtelen sebességgel szelte a vizeket. Hajnaltájt kéklő fényben feltűnt a szárazföld: Erec-Jisráel partja. Karcsú pálmafák integettek: Vártunk téged, Baál Sém! A levegő teli volt virágillattal. Soha, még álmában sem látott ily szépet! Mint tündérkert, úgy terült el szeme előtt az ország.

Imát suttogva lépett a szárazföldre. Majd lába megroskadt, lezuhant a porba, és sírva csókolgatta rögeit.

Az eladott túlvilági boldogság

Menahem Mendel, a szent rabbi ifjúkorában nagy nyomorban élt fiatal feleségével együtt. Gyakran tértek úgy pihenőre, hogy nem jutott nekik egy falat kenyérke sem, amely lecsillapíthatta volna éhségüket. De a rabbi tudásszomja mégsem lankadt egy pillanatra sem. Egész nap a tanház könyveibe mélyedt, hogy Isten törvényeit megismerje, és rendeléseit szolgálja. Ezalatt felesége otthon dolgoztatott mindkettejükért, hogy valamiképpen megélhessenek. Az asszony ajkáról soha egy zokszó sem hangzott el, mert nagyon szerette férjét. Egyszer történt, hogy már harmadik napja nem volt semmi keresetük, és még száraz kenyér sem akadt Menahem Mendelék fiókjában. Három napja éheztek, böjtöltek mindketten, midőn az asszony így szólt magában:

Ha ez tovább tart, éhen kell halnunk. Elmegyek hát a pékhez, s megkérem, kölcsönözzön egy darab kenyeret. Aztán majd elviszem férjemnek, aki a tanházban tanul, és már három napja nem evett.

Szegyenkezve terjesztette a pék elé kérését, de ez nem akart kölcsönözni, mert már régebről is tartoztak neki. Ekkor az asszony lesújtottan vánszorgott el a pirosuló kenyerek mellett, s könnyei végigperegtek orcáján. Midőn a pék látta az asszony szomorú távozását, meggondolta a dolgot, és így szólt hozzá:

- Ha lemondasz javamra túlvilági üdvösségedről, cserébe adok neked kenyeret.

Az asszony töprengett, hogy mi tévő legyen. Végére megszólalt:

- Nem akarom, hogy férjem meghaljon miattam. Adj hát kenyeret és sajtot, hogy elvigyem neki.

Cserébe pedig vedd túlvilági boldogságomat. Miután a pék átadta, amit kívánt, az asszony elment a tanházba. Itt a kenyeret és sajtot ura elé helyezte a könyvektől zsúfolt asztalra, maga pedig megállt az ajtóban, és fáradt mosollyal nézte, hogy éhes férje miként táplálkozik. Amikor Menahem Mendel befejezte az áldásimát, az asszonyhoz fordult:

- Vársz talán még valamit? - ugyanis az asszony máskor, ha ennivalót hozott, utána mindjárt eltávozott.

Az asszony ekkor zokogásban tört ki:

- Ó, drága férjem, te tudod, milyen nyomorúságos az én életem. Egyetlen reménységem az volt, hogy majd a jövőben kárpótolódom szenvedéseimért. És íme, én ma eladtam túlvilági boldogságomat is e kenyérért és sajtért. - Ezzel elbeszélte, hogy milyen módon kapta mindezt a péktől. E történetre férje szeméből szintén kibuggyant a könny, feleségéhez lépett, s megindult hangon ekként vigasztalta:

- Ne sírj, kedvesem. Érkeztél előtt egy szempillantással az éhség fájdalma már olyannyira erőt vett rajtam, hogy meghaltam volna, ha nem hozol kenyeret. Tehát új részt nyertél a túlvilági üdvöből, mivel megmentetted életemet. Mert írva van: Aki egy embert megment a haláltól, olybá tekintődik az Úr előtt, mintha az egész világot megszabadítaná az elpusztulástól. Ne szomorkodj tehát az elveszett rész után, mert új és szebb részt vásároltál ma magadnak, az angyalokéhoz hasonlót.

Aczél Géza

A szürreális daltól a technokrata rigmusig

Tamkó Sirató Károly gyermekköltészetéről

Tamkó Sirató Károly a hatvanas évek végén látszólag váratlanul robbant be gyermekköltészetünk élvonalába. Ekkor még avantgárd teóriákon iskolázott költői pályája is alig ismert, huzamosabb párizsi tartózkodása és az ötvenes évekbeli önkéntes száműzetése miatt, neve szinte teljesen eltűnt az irodalmi közéletből. Mellőzött pályatársaihoz hasonlóan ő is műfordításokkal és szellemi négermunkákkal kapaszkodott meg a művészeti létforma peremén, s mint a korabeli kultúrpolitikai elképzelésekkel szembeforduló alkotók általában, íráskényszerét az ideológiailag semlegesebb gyermekirodalomban vezette le. Folyamatosan megjelenő gyermekvers-kötetei (Tengereczki Pál, Pinty és Ponty, Tengereczki hazaszáll, Szélkiáltó) még szakmai körökben is meglepetést okoztak, mivel a műveknek meglehetősen rejtve maradtak az avantgárd pályafutás során egyértelműen körvonalazható előzményei. Meg-megújuló teoretizáló kedvének, költői törekvéseinek sugallatai pedig mindenkor távol estek e sajátos alkotáslélektani attitűdökkel bíró műfaj lehetőségeitől. Ugyanakkor alig van kritikus, aki - a gyermekköltőről szólva - ne hívná fel a figyelmet valamilyen természetes folyamatosságra, a költői szemléletben rejlő szerves kapcsolatra.

Az ellentmondás Tamkó költészetének rétegezetségéből, s részben szemléleti kiegyensúlyozatlanságából következik. Miként fő poétikai elve - a síkba kilépő irodalom teóriája - az egész életműben a síkvers és a „vonalon belüli” alakítás szimbiózisaként jelentkezik, a „vonalon belül” is megfigyelhető a vizuális és a tonális elv érvényesítésének kettőssége. Különösen szembetűnő ez a Párizsból történő hazatérés után, mikor a konstruktivista-dimenzionista törekvések szükségszerű feladásával Tamkó lírája a szürrealizmussal érintkező abszurd dalforma felélesztésével próbálkozik. A kétszólamúságnak az a képessége él ekkor műveiben tovább, mely korábban a formaújító és a hangulatköltő kettősségét jellemezte. De Tamkó 1942-es Kiáltás című kötetének dalaiban és mondókaiban már olyan új vonásokra is figyelhetünk, melyeket hasonló színezésben talán csak az induló weöresi líra mutat ebben az időben: az abszurdnak és a kínrímeiken alapuló szómágiának könnyed, dalszerű jelentkezésére. Az előző változatban még erős az avantgárd disszonanciaélménye, a versek érzésvilágában viszont már a rácsodálkozás, a posztszürreális

képiség lágy tónusai dominálnak. Nem véletlenül vált - költői technikájával szinte már a gyermekverseket idéző - Ez a nő című abszurd dal a negyvenes években slágerszerűen ismertté:

Egy alma, amelyik visszaharap
egy kávé, amelyik elmegy sétálni
egy rádió, amelyik imádja a kutyákat
egy meleg fürdő, amelyik korcsolya-bajnokságra készül
egy gyönyörű termosz, amelyiknek öt propellere van
egy finom dal, amelyik nem engedi, hogy leborotvátsd a hajad
ez a nő, ez a nő, ez a nő.

A vers irracionális képei, dadaista ötletei egy közhely - a női szeszélyesség és kiszámíthatatlanság - igazságában oldódnak, a meghökkentő sokszorozás nemcsak az álizgalomnak és a kisszerűségnek, hanem a bájnak is forrásvidéke.

Az avantgárdból lecsapódó humor - a fekete humor - játékos megszelídítése, rigmusszerű kiéneklése szüli a tamkói dal másik vonulatát: a mondókákat. Jóllehet, a Szil szál (később Tengereczki Pál címen) halálképei még balladai komorságot kölcsönöznek a versnek, s az Iránytű fő sugallata a felnőttes dekadens lemondás:

Akármerre visz is utad
Mind ez elmúlásba mutat

- már a leendő gyerekíró első ösztönös hangpróbálgatásainak is tanúi vagyunk. A halandzsaszövegen átszűrt dallamosság, a ringatózó sorokban felvillanó természettudományos képzetek vagy a földrajzi nevek rímeltetésének komikus hatása a Tamkó korabeli lírájában mind olyan tényező, amelyeket felfokozott módon a későbbi gyermekversekben láthatunk viszont. Nem véletlen, hogy az ebbe a típusba sorolható művek némelyike utólag a gyermekversek közé is beilleszthető (Szil szál, Mamouna és Mamadou), az illogikus képsorok, verbális futamok mondókaszerűen funkcionálnak. Helyesen látja meg Papp Tibor a költő abszurd- és gyermekverseinek azokat a különbségeit és érintkezési pontjait, melyek már ekkor, a negyvenes években lehetőségként adva voltak: „Az abszurd vers és abszurd kép dadaista és szürrealista technika szüleménye - írja -, ám a létrehozó izmusok filozófiája nélkül. Tamkó Sirató Károly nem ellenzi a rendet, nem a mélylélektanra épít - sorról sorra hullámszik verse, a felbukkanó elemek kihasználhatósága szerint, mintegy csattanóról csattanóra. Azok, amelyekben a rím és a ritmus, vagyis a zeneiség dominál: gyermekversek - az abszurd versekben a vers-elemeket kihasználó, az értelmet hívja segítségül.”

Úgy is fogalmazhatnánk - költészetének válságos periódusában a kisszerűség és didaktikusság veszélyeiből kovácsol erényt Tamkó, mikor a gyermeklíra felé tájékozódik. Az abszurd iránti fogékonyság még avantgárd rekvizitum, mely az egykori reklámszakember nyelvi virtuozitásával, játékos ötleteivel feltöltődve, kiváló alapot nyújtottak egy újszerű gyermeklíra kialakításához. Az ösztönös próbálkozásokat a véletlen emelte tudatos tevékenységgé: „a reklámverseknek köszönhetem - említi egy interjúban a költő -, hogy beléphettem a gyerekirodalomba. Az ötvenes évek elején az OTP pályázatot hirdetett olyan versre, amely takarékbetét gyűjtésére buzdítja a lakosságot. A kitűzött ezer forintos díjat én nyertem meg... a Jozafát című versemmel.” Az aprócska siker arra elegendő, hogy felkeltse az ifjúsági kiadók érdeklődését, s az irodalmi életből teljesen kiszakadt - épp jóga-korszakát alakító - költő mind határozottabban a gyerekíró szerepébe öltözik.

Az említett adottságok mellett Tamkó sikerének egyik kulcsa az a felismerés, hogy legalább „két részre kell bontani az ifjúsági költészetet. Vannak olyan gyerekversek, amelyek az egész kicsinyeknek szólnak, amelyekben a gyerek beszélni tanul, megismeri anyanyelvét... A nagyobbaknak olyan költeményeket írok, amelyeken gondolkodni tanulhatnak.” Az életkori sajátosságokhoz való igazodás szükségszerűen nyújtja meg a költő kifejezési skáláját, rendezzi egybe a gyermekversek főbb típusait. Egyik alaphangja a lírának a mondóka, melyben bátran nyúl Tamkó

a hagyományos rigmushoz, ütemezéshez - ezeket tölti meg sajátos nyelvi humorral, könnyen érthető poentírozott tartalommal (Kenderzsup, Dombon, Mondjam még?, Ég, Erre, kakas, Óc). De maga is alkot új hangzású, megejtő rímelésű mondókákat, melyek közül a Laboda virtuóz technikáját, a Szabódal érzékletességét, a Pinty és Ponty nyelvi humorát, a Málna merész képi ötletét kell kiemelnünk. A teljes felszabadultság, az ötletek tobzódása azonban akkor következik be igazán, mikor fokozottabb logikai érettséggel, nagyobb tárgyi tudással számolhat a szerző. Nagyszerűen veszi észre Cs. Nagy István, hogy Tamkó verseinek ritmus- és hangzásbeli sajátosságai „egy nagyszabású nyelvi kísérlet, nyelvi örömkeltés részeként” jelentkeznek, ezeknek mintegy „materiális hordozójaként.” Ezen a ponton függetlenedik leginkább a tamkói gyerekvers a neki megfelelő korosztálytól, s válik egyetemes érvényűvé - Weöres Sándor kísérleteihez hasonlóan - a rímekben rejlő humor, a képkapcsolódásokban meghúzódó szürreális varázslat.

A költő egyik kedvelt technikája a tulajdonnevek szapora rímeltetése, a párhuzamokra épített rigmus leleményes megképzése. A szóhangzás nyújtotta lehetőségeket legteljesebben az Országjárás használja ki (azonos ötletből születik a Zórád, a Barta, az Apróhirdetés is) - az igazi nyelvi felszabadultságot azonban azok a művek jelzik, melyekben egy-két bravúros deformáció, nyelvi ficam derűje sugározza be a költeményt: „Tóni bácsi” - „tóni kell” (Pista bácsi...), „bámul a kis hottentotta” - „egyik őse pattentotta” (Kattentotta) stb. A logikai szálak összekuszálásának, majd hirtelen megvilágításának örömrözetet keltő felismerésére építenek a költői homonímiák (Gáz, Ég), a tartalmi kettősség és az erőltetett alaki azonosság humoros neologizmusára pedig a szóösszevonások (Eszkimókor, Mamagol, Állatkerti hír). A tonális elv olykor tiszta formában érvényesül. A Két ló a betonon „hangverse” virtuóz zenei képlet, melyet a címben rögzített kép tölt meg érzékletes, játékos tartalommal. Máskor „csupa imbolgó bizonytalanság”, „rövidebb sztorira alkalmazott szójáték” oldja szét a vers elvont zeneiségét (Lomp).

Külön figyelmet érdemel, hogy Tamkó gyermekverseinek határozott fejlődésvonala is van, s művei fokozatosan közelítik lírájának újabb problémaköreit. Ahogy kezdetben szürrealista énekei motiválták rigmusait, úgy válnak idővel a gyerekíró élményévé „a fejlődés, az úttörés” eredményei, a technikai haladás jövőt körvonalazó lehetőségei (Biztató, Csillagünnap). Kiemelkedő költeményeiben a nyelvi lelemény és a mesei-szürreális hangütés a technika motívumaival s a kozmikus látás elemeivel gyarapodik - természetes szintézist alkotva a hagyományos gyermekversek és egy frissebb természettudományos világkép komponenseiből. Így lesz a „felhőszálló Tengereczki Pál” az úrhajósok hasonmása (Tengereczki Pál), a csodaparipa a kozmoszt bezárguldo képezet szimbóluma (Csillagjáró fehér Ráró), Börönd Ödön a technikai civilizáció és a hétköznapiak ellentmondásainak komikus figurája, Flórián pedig „felleg közt keringőző” pilóta. Talán csak a kései versek figyelmeztetnek, hogy az említett arányok megbontása a didaktikusság és a sematizálás veszélyeivel járhatnak. Mert bármilyen megejtő a szivárvány „szép kozmoszmosolygása” (Szivárvány) vagy a világ titkait megoldó ember eszménye (Mérhetetlen) - a ritmikai elemek háttérbe szorulásával, a nyelvi ötletek megfakulásával legfőbb varázsából veszít ez az egyéni hangú gyerekli. S noha „modernsége” nő, verse nagyrészt feladja a befogadás - e műfajban követelményszerű - megkönnyítésének jó esélyeit.

A megfáradás, a rutinszerű alakítások szaporodó jegyei nem függetlenek a költői pálya mozgásától. Hiába ért rövidesen gyermekirodalmunk élvonalába Tamkó, egészségkultúrájának és kozmikus érdeklődésének találkozásából első fokon költészete kamatozhatott. Jóllehet, részben még ifjúsági műnek szánta - A három úrsziget című regényének nagy tudományos-fantasztikus vízióiban már megújuló lírájának kozmikus mítosztát, intellektuális törekvéseit alapozta meg. S ami szintén nem lényegtelen, ha nehezen is, majd harminc évvel a Kiáltás megjelenése után, régebbi és újabb verseinek tekintélyes válogatása jelenik meg s avatja újra költővé: A Vízöntő-kor hajnalán. Ekkortól pedig, ha kegyetlenül is hangzik, a gyermekeknek írni számára már csak epizód.

„Mit ér Freud, ha nincs hozzá Pinocchio?”¹

A valóság mese, a mese pedig valóság. Minden keveredik Rex Somni határtalan országában. Íme dióhéjban Barokk Róbert, illetve Szentkuthy Miklós egész gondolkodása, művészete, indulatvilága, életszemlélete... Hányszor emlegette, összes érzékszervével rátapadó nosztalgiával a román és gótikus épületek belső csúcsívei találkozásában elhelyezett záróköveket, amelyeket a franciák „mesélő” záróköveknek is hívnak (ellentétben a növénymintás faragványokkal): ezek a 30-40 centiméter átmérőjű kerek domborművek sokszor egészen nagyszabású, sőt drámai bibliai történetet illusztrálnak: Dávid és Bethsabé történetét, Jézus születését, a Kánai menyegzőt, a csodálatos kenyérszaporítást, a napkeleti bölcsek jövetelét, Júdás csókját, és megannyi más színes történetet, melyeket talán meg se tudunk fejteni, de mitikus archetípusaik szuggesztíven merednek ránk a zárókövekről vagy akár oszlopfőkről. A lincolni katedrálisban - mesélte örömteli emlékezéssel Szentkuthy (a továbbiakban Miklós, mert a mesékben nem léteznek vezetéknevek) - még tükröt is adnak a látogató kezébe, hogy hosszan, kényelmesen mustrálhassa a mesélő záróköveket, ne legyen kénytelen a nyakát kitekerni, mire a látogatás végére ér.

„Dióhéjban” - mondtam az elején, mert hogy ezek a mesélő zárókövek vagy oszlopfők voltak Miklós szerkesztői példaképei, szerinte a sűrítés csodái, a zenei „stretta” szüleményei a részletdúc, de világos kompozíciónak, mellyel a szűk helyen egy egész világ tárul ki előttünk, igenis: jellemekkel, helyzetekkel, komikus vagy tragikus eseményekkel. Mélyen átélhető, ihlető, realiztikus világ ez, és mégis mélységesen a mese világa.

Például a Prae mondat-óceánjában kis szigetet, kapaszkodót, kályhasarkot jelent egy-egy kisebb történet-blokk, vagy akár bekezdés is. Mostanában olvastam újra az épülő velencei hajó éjjel kb. két oldalnyi sejtelmes, ugyanakkor keményen érzékletes leírását, melyet - véleményem szerint - nem tudott volna ilyen tömény hangulattal és ilyen halmozottan gondolatdúc vizualizációval megírni, ha nem olvasott volna egész életében mesét, mesét és mesét. Mert az a velencei hajó is egy archetípus lett sokak számára, és nemcsak egyszerűen archetípus, hanem képileg is fejünkben örökre megtapadt: minden és mindenki fölé emelkedő, élő alak lett. (Megjegyzem, hogy egy rézmetszet ihlette őt erre a hajó-leírásra; méghozzá Frank Brangwyn [1867-1956] angol festő és grafikus egy kevesek által ismert metszete, melynek címe: „Breakingup of the Duncan”... Tehát ő épülővé élesztette a maga mesevilágában azt, amit a képen, láthatóan nehéz, izzasztó munkával, éppen rombolnak, szednek szét.)

Igen, mennyire szerette Miklós a sűrítés módszerét írásaiban. Tehát ne tévesszen meg bennünket látszólagos bőbeszédűsége: nem hiába terjedt el róla az a - talán nem is kissé tudományos-misztikus - vélemény, hogy a fraktálmélet irodalmi megvalósítója anélkül, hogy tudott volna róla? Egész lénye, műve, világszemlélete egy tízsoros bekezdés elolvasásával is pontosan érzékelhető. A nagy benne van a kis és még kisebb részletekben is.

Ide kívánczik az 550 oldalas Véres Szamár (Szent Orpheus breviáriuma, IV.) egy igencsak „szentkuthys” szövegrész, amely a könyvben csupán tizenkét sor, de az emlékezetemben az egyik legjobban megragadt bekezdés: mert töményen benne van Miklós világszemléleti „portréja.” V. Szent Celesztin immár lemondásra készül. A nápolyi egyetem egyházjogi tanszékén Gaetani bíboros felteszi a kérdést: lemondhat-e a pápa? „A kérdés után egy ideig néma csend. Fent az égen bárányfelhők üzekedtek selymes-szordínós, fátyolfantom ösztruszban, pillangók pora hullt bicsakló szárnyaikról, madarak kísérleti füttyök cérnáit lasszózták, melegméz virágkelyhek ezt megbeszélték, az árnyékok a mezőkön csábítóra cicomázták-táncolták magukat, mint az olcsó arany-fényesség, barnavas limonit kristályok priápi paráznasággal törtek utat maguknak a vakondok

¹ Részlet Tompa Mária - Szentkuthy Miklósról készülő – könyvéből.

földmélyi világában, a csillagok fényéveik habfürdő ködében hancúroztak, mert még messze az éjfélnél, nem kell a Kozmosz obszcén érthetlenségeivel cukkolni desperált gondolkozókat.

Futólag és átmenetileg jelezni kellett nektek, patres et fratres, hogy benyomásom szerint körülbelül ennyit törődik a Természet a pápák lemondásának jogi eshetőségeivel és lehetőségeivel vagy lehetetlenségével."

Hát, így értem én Szentkuthy töménységét; minden mondata végtelenségig kicsinyíthető vagy nagyítható fraktál, mely a mikro- illetve makrokozmosz illúzió-világában nyer létjogosultságot. Ebből a kis szövegrészből is kiderül, hogy mindennek létezik konkrét és szimbolikus nézete! Ezt a kettősséget, hogy ne mondjam: két színpadot könnyebb volt Miklósnak meseszerűen, mitogén erővel, mese-áramlatokkal kifejezni.

Eddigi ismereteink szerint Pfisterer Miklós legelső könyve, a Barokk Róbert telidesteli van a mese imádatával: „Írni szeretnék irtózatosan tarka, kokainos bolond meséket. Lehet? Creta Polycolor lenne négykötetes, egyenként nyolcszáz oldalas könyvem címe. (...) Sok-sok színes titokzatos élénk mese..." És ő halálos komolyan lépett be ebbe a számára valós és folyton jelenlévő mesevilágba. Mindig is, a legkorábban is, a későbbiekben is.

A tizenhét éves Barokk Róbert kitalálja magának „Rex Somni-t (az álombeli királyt), akinek az ország határtalan. Ő befog szekérébe és viszi Barokk Róbertet messze az iskolától." És Róbert szeret aludni, mert mikor ismételtén eljött Rex Somni, „kitett magáért, egész kokainos álmrendszerbe csöppentett bele (...). Egész érzéki lázba hevített a pompa-terhes álm gazdagsága. Barokk Fülöp pénzügyminiszteri tisztviselő fiacskája kaparász az Ezeregyéjszaka kapuján..." Kaparász, de mennyire, tapasztalni fogjuk, hogy egyre erősebben kaparász az Ezeregyéjszaka fényes portáján...

Rex Somni lázas, narkotikus fantáziával ajándékozza meg Róbertet, aki titkon - a legbanálisabb helyzetek áthidalására - megcsókolja az ő titkos Rexe topázgyűrűs kezét. „Milyen gazdag és hatalmas vagyok, milyen nagy király kegyence?" S még akkor is felülemelkedve a dolgokon szemléli kicsinyes gimnazista világát, amikor „eszem ágában sem volt novellát komponálni, csak l'art pour l'art forgattam Rexem pörgettyűjét".

Nos, kövessük most a pörgettyűt (mely egyre gyorsabban forog, a hús esztendő Pfisterer Miklós elkezd írni a Prae-t, melyet a gondolkodás iszonytató pörgettyűjeként is lehetne definiálni, már annyi műfaji definíciót akasztottak rá, miért ne lehetne ezt is?) - repülünk át több műve felett, és ugorjunk fejest a Bianca Lanza di Casalanzáról szóló regényébe, ahol - életművében talán a legérzékeltetőbb tapintással olvashatunk az Ezeregyéjszaka és Szentkuthy életre szóló szerelmi viszonyáról. Ez a hatalmas mesekönyv ugyanis végigkísérte Miklós egész életét. (Mert nemcsak írni, de olvasni és átélni is szeretett tarka kokainos meséket?) Bevallom, ezt a kis összegzést sem írtam volna meg, ha nem lenne a „mese"-témához kapcsolódóan Miklósban az a mélységes kötődés, sok-sok sejtjét betöltő affinitás az Ezeregyéjszaka iránt.

Persze szinte a születéséig kellene visszamennünk, ha vizsgálni akarnánk az Ezeregyéjszakához fűződő viszonyát. Itt csak annyit ezekről a kezdetekről, hogy már „Ópapa ölében", ötéves korában együtt olvasták ezt a mesefolyamot, persze szemelvényes, gyerek-kiadásban. Később, élete folyamán beszerzett belőle több kiadást is, németül, angolul, franciául. Az, melyet a Biancá...-ban emleget, egy Edmund Dulac színes rajzaival illusztrált német kiadás (melyet 1939-ben, az akkor hétéves Marion lányának vett születésnap ajándékba). A Dulac-illusztrációk elkápráztatták a Biancát író Szentkuthyt... milyen jó lenne, ha több ilyen illusztrációval spékelnénk meg ezt a kis tanulmányt. Mert a meseszerű szecesszió (az ezeregyéj az európai szecesszió mindent megfertőző szemüvegén keresztül) - ez ragadta meg a fiatal Miklóst úgy, ahogy egy életre szóló „betegséget" kapott - szintén a tarka kokainos meséket idéző - Bakst szecessziós jelmez- és díszletterveitől, s ahogy megragadták őt Erté nőalakjai, akiknek öltözékeiben és sminkjében a legfeszítettebb stilizáltsággal keveredik a tündéri és a démoni jelleg. Dulacban, csírájában benne van mindez, de Bakst és Erté mesevilágához képest ő gyermekien ártatlan, ezért is szerethette annyira Miklós.

Aztán mozgalmas életében (de még mindig a Biancánál tartunk) találkozott egy másik Ezeregyéjszaka kiadással, melynek köteteit „főszeretője" (a Biancaregény talán igazi főszereplője), Betta hozta-vitte az Akadémiai könyvtárból (-ba vissza)... „az Ezeregyéjszakát általam rendezett,

tervezett duettino színdarabokban végigjátszottuk (...), nem véletlen, hogy Spenglerről szólván azt mondtam: az Untergang des Abendlandes olyan, mint a kultúrák ezeregyéjszakája. Én tulajdonképpen olyan könyvet szeretnék írni, mint az Ezeregyéjszaka..." - mondja a Frivolitások és Hitvallások önéletrajzi interjúkötetben.

Nos, a Bianca... második fejezetét a legszorosabban átszővi az Ezeregyéjszaka-játékok (és hogy halmozzák az élvezetet: a Mahabhárata, Ramajána stb.) ópiumos világa: „...már nyakig benne voltak az erotikus mesejátékokban, ami aztán egész végletes és végzetes módon elválasztotta őket az emberektől: mintha nem is Budapesten és nem is a negyvenes években éltek volna, hanem valami örökké ható kábítószer hatása alatt egy bűvös, költői, szerelmes mesevilágban: valahol az őspáfrányok és a Mahabhárata első strófái táján, oly ópiumos ihletettséggel, és ős-ősállati anarchiával élték át a szerelem és költészet minden képzelhető lehetőségét, mintha ők volnának az első önmegtermékenyítő virágok a Paradicsomban, az első kétnemű, semminemű, ezernemű (még új nemeket is kitaláltak, és a szüzességnél is nagyobb szüzességet, fékevesztett változat-éhségükben), egynemű tömőállat a világtengerben, a szárazföld teremtése előtt, avagy az első költő, aki nem tudja, hogy egy isten, egy kéjelgés, vagy egy vers első vázlatai születnek-e képzeletében, oly közel van még mindez egymáshoz."

Még több, más Ezeregyéjszaka, „dekadens, későperzsa illusztrációkkal" stb. kiadást is beszerezett, olvasott, színezt, átélt barátnőivel, még commedia dell'arte „happeningeket" is rendezett belőlük - amelyekre a „fordulat éve" után igencsak szüksége volt érzékeny idegeinek a folytonos feszültség oldására. De itt most az utolsót említem még, amely szinte hullócsillagként csapódott be Miklós dolgozósobájába, magnetikus vonzódással, mert tudta, hogy ide kell jönnie, ez a legméltóbb hely számára! és konkrét + szimbolikus erejével szinte diadalmasan bizonyította, hogy Miklós életében valóban az Ezeregyéjszaka jelentette az egyik legfontosabb fantázia-forrást. Élete utolsó hónapjaiban, 1987 telén, majd folytatólagosan, 1988 tavaszán történt, hogy francia kiadója, az Éditions Phébus igazgatója, Jean-Pierre Sicre elküldte Miklósnak ajándékba az általuk akkor frissen kiadott négykötetes Ezeregyéjszaka meséit. Az újonnan lefordított, kritikai, tudományos igényű kiadáshoz kapcsolódik még négy-öt kötet, melyek a kutatások szerint eredetileg nem tartoztak az Ezeregyéjszaka történet-láncolatához, csak a korai, 17., 18., 19. századi európai fordítók csináltak belőlük gyönyörű, de önkényes mesecsokrokat egy-egy adott kor európai olvasóinak ízlése szerint. Ennek a négykötetes, elegáns kiállítású francia Ezeregyéjszaka-kiadásnak az elején René R. Khawam, az összes arab mese (kb. 12-14 vaskos kötet) fordítója és a sorozat vezetője hosszú tanulmányban „meséli el" mindazt a hihetetlenül színes, sok-sok buktatóval együtt járó viszontagságot, mely az Ezeregyéjszaka és más arab mesék összeolvasztásához vezetett Európában a 17. és 19. század között. Erről az igen terjedelmes, és a világon a legelső kritikai francia kiadásról (összesen mintegy háromezer oldal, de a tudományos igényt érzékelteti, hogy nem tartalmaz illusztrációt), melyet Szentkuthynak ajándékozott a Phébus kiadó, hosszú elemzést írhatnék, és meg is érdemelne egy kiadás tanulmányt René R. Khawam mintegy harmincéves fordítói tudományos kutatómunkája.

De most Miklóshoz kell visszatérnünk, akihez a leghatásosabb ajándékként becsapódott ez az Ezeregyéjszaka-kiadás... Ugyanis ez jelentette élete vége felé olvasási szenvedélyének legizletesebb martalékát. Élvezet volt látni, milyen gyermeki mohósággal és ugyanakkor aprólékos, elmélyült figyelemmel olvasta végig, széljegyzetelte, kommentálta naplójában. És ismételte, ismételte naponta, hogy ez az olvasmány milyen magas hőfokon beteljesíti az életművéhez kapcsolódó ihlető „világokat." A szoros értelemben vett Ezeregyéjszaka négy kötetét, mely összesen mintegy 1500 oldal, így, sorról sorra jegyzetelve, átelmélkedve, egyetlen hét leforgása alatt olvasta el! Ha más nem, ez a gyorsaság mutatja azt a végtelen mohóságot, amellyel szinte végső szellemi nászra lépett élete nagy könyvével.

Hogy illusztráljam, mennyire igaza volt Miklósnak, mikor ismételtette: minden mindennel összefügg a világban -, elmondom még a következő kis történetet. Amikor az ötvenes évek elején Bettát deportálták egy isten háta mögötti alföldi faluba, Miklós kikísérte őt a vonathoz, amelyet stílusosan inkább - akkor már szerencsétlen emberekkel teletömött - marhavagonoknak kell neveznünk. És mivel Miklós örök meggyőződése az volt, hogy ajándékba csak olyan tárgyat

érdemes adni, amely nekünk igen becses, amelytől nehezen válunk meg, útravalóul kedvenc Ezeregyéjszaka-kötetét adta Bettának (az elegáns „lila Dianának”), és búcsúzáskor mindketten sírtak-sírtak a vaskos kötet fölött. Betta köszönő mondata ez volt: „én most nem tudom neked meghálálni ezt a kedvességet, ezt más és máskor fogja viszonzni”.

Nos, bő harminc évvel később, Miklósnak élete végén viszonzta a sors a Bettának nyújtott útravalót, ezerszeres bőségben, mintha Szentkuthy „túlzásaihoz” igazította volna az ajándékozás mértékét.

Ennyit dióhéjban az Ezeregyéjszaka és Szentkuthy című meséről, amely kibővítve, tudományos igényű tanulmányban még megírásra vár.

Mintha az Ezeregyéjszakából nőne ki egy másik meghatározó olvasmánya: Jan Potocki: A Zaragozában talált kéziratok című regénye, mely magyarul Kaland a Sierra Morenában címen jelent meg. 1978 táján még nem dolgoztunk együtt, csak időnként látogattam meg a Szentkuthy házaspárt. 1979-ben karácsonyi ajándékom ez az akkor frissen megjelent könyv volt. Két nap múlva Dolly síri hangon telefonál: „A romlásunkat okozta ezzel a könyvvel, sem Miklós, sem én nem eszünk, éjjel-nappal ezt olvassa fel nekem, egy perc nyugvásunk sincs, annyira érdekfeszítő a könyv, már teljesen legyengültünk, semmi mással nem tudunk foglalkozni...” - és így tovább a sirám. Aztán tréfásra fordítva a szót, kifejtette (amit én 1979-ben még csak körvonalaiban sejtettem), hogy Miklósról milyen mély hatást tett Potockinak ez a hátborzongató kalandokkal teli fantasztikus regénye, amely semmilyen szempontból nem utánzata az Ezeregyéjszakának, de sok szempontból azonos ízegeveletet nyújt az olvasójának.

És az igazat megvallva, Miklós a Joyce-i boszorkánykonyha ízegeveletét is kiérezhette belőle. Ugyanis Jan Potocki, aki a 18. század második felében élt, e fantasztikus mese fejezeteibe elrejtette a differenciál- és integrálszámítás vázát, a valószínűség-számítást, a sejtés művészetét, különböző mitológiai utalásokat, arab és spanyol történelmet, tudományt és mesét egybefoglalva. Mert gróf Jan Potocki nem meseíró volt, hanem mint lengyel főnemes: katona, diplomata, szenvedélyes társasági ember, de matematikus, történész és etnográfus is, utazó, felfedező és még annyi más. Ezt az irodalmi művét franciául írta.

Meg kell azonban adni, a Zaragozában talált kéziratok keletkezése kissé mégis emlékeztet az Ezeregyéjszakára: Potocki nagybeteg felesége szórakoztatására naponta írta a történetláncolatokat és folytatásokban olvasta fel felesége betegágya mellett az újabb és újabb fejezeteket (a 66. fejezetet: „66 napnak” nevezi).

A Librairie José Corti, Szentkuthy Miklós másik francia kiadója - akinél idén Szentkuthy harmadik kötete jelent meg franciául - ennek a könyvnek a bővített, kritikai kiadásával is meglepett 1991-ben (tehát három évvel Szentkuthy halála után) - ami szintén meteor volt, lévén ez is tekintélyes, súlyos, vaskos kötet, Miklós egy fontos olvasmányának koronás kiegészítője. Én ezt úgy érzékelem, hogy miután Miklós végrendeletében meghagyta: könyvtárát együtt kell tartani, és ha lehet, kiegészíteni, nos hát könyvtára ezekkel a számára oly fontos kötetekkel egészül ki, amelyeket talán túlvilági hatalmak pottyantanak le ide a könyvespolcokra a sok-sok más mesekönyv közé.

Ha már könyvtárról esik szó: Miklós életét jelentette. (Ő nem bibliofil volt, hanem olvasó. Könyvtára természetesen olvasó könyvtár és nem folyómétereket gyűjtő.) Életében és műve számára a mese rendkívüli fontosságot nyert, ami könyvtárán is meglátszik. A mese fontossága jelleméből is adódott: egyszerre volt gyermeki és démoni. Ha a démoni gesztusokat túl soknak érezte és egy időre félretette, átcusszant a „gyermeki”-be, amelyet ugyanolyan őszintén, blöff nélkül a magáénak élt meg. Azt vallotta, hogy nem az a démoni alkat, aki a nap 24 órájában és folyton-folyvást démon, hanem az, akinek nem várt pillanatban tör elő a démonisége. Költői és tudományos érdeklődését egyesítve gyűjtötte és olvasta a meséket, a gyermekmeséktől kezdve a legigényesebb néprajzi gyűjtésekig; a primitív népek mítosz-leírásait éppen úgy szerette, magáévá tette, mint a Grimm-meséket vagy Münchhausen báró kalandjait. A Biancá...-ban olvassuk ezt a jelszót is: „Mit ér Freud, ha nincs hozzá Pinocchio?”

Münchhausen báró kalandjai is több kiadásban sorjáznak itt a mesekönyvtárban. De főleg - őt a legvadabb fantáziákra ragadó - Gustave Doré-illusztrációk demonstrálhatnák ezzel a könyvvel is kötött, egy életre szóló „hű barátságát.” S hogy mennyire „minden mindennel összefügg”: a

napokban kaptam meg a párizsi Librairie José Corti igazgatójának levelét és a Münchhausen báró kalandjai általuk néhány hete kiadott kötetét (természetesen Gustave Doré illusztrációival!), ezzel a megjegyzéssel: „Megint egy újabb nyilvánvaló egybeesés Szentkuthy olvasmányai és a Corti kiadványai között.”

És ez már a harmadik: mert Potocki fantasztikus megtalált zaragozai kéziratai után volt még egy könyv, amelyet 1998 tavaszán a Librairie J. Corti (először franciául) eredeti fametszetekkel megjelentetett, és amely Miklós sokat emlegetett kulcs-könyve, kulcs-jelensége volt: Sebastian Brant: A bolondok hajója című teoretikus „mese.” Ez a könyv 1494-ben jelent meg először, és oly népszerűsége tett szert, hogy Brant életében még húsznál is több kiadást ért meg. Nem különösebben meglepő annak, aki ismeri Szentkuthy gondolkodásmódját: számára a világtörténelem egy nagy bolondok hajója!

Miklós saját műveit táplálták a mesék, hiszen amilyen mitogén alkat volt, nála minden a mesébe torkollott. (A Barokk Róbertben több mint harminc mesevázlat olvasható, de a Prae, Az egyetlen metafora felé, Az alázat kalendáriuma sem kivétel a „Gondolkodom, tehát mesélek” jelmondat demonstrációja alól.) Azt vallotta, hogy nyelvünk elégtelen, szavaink nem fedik teljesen fogalmainkat, mindent mindig újra kellene definiálni. A nyelv három dologra jó: 1) a piacon vásárolni, 2) tudományos egzakt felfedezéseket írásba foglalni, és 3) mítoszokat, költészetet teremteni!

Nem csoda hát, ha a mindennapi életben is szeretett hallani fantasztikus történeteket. Egy alkalommal engem is behúzott, szinte mágneses erővel beszívott egy ilyen felejthetetlen históriába. Valami kirakodóvásárban jártam, és hoztam Miklósnak ajándékba egy bábut, ami nem volt más, mint egy háromfejű sárkány: a három hosszú nyakba a három ujjunkat kesztyűszerűen bedugva játszani lehetett a három sárkányfejjel. Én, gyanútlan balga, úgy adtam át neki az ajándékot, hogy nevet is improvizáltam hozzá, még hozzá mindjárt hármat, mivel háromfejű a sárkány: valamiféle egyszerű kínai nevet, mint például: Csing-Csang-Csung. Mire ő azonnal belement a játékba, megkérdezte, honnan jönnek, milyen iskolába jártak, ki a papájuk, milyen éghajlat van náluk, mit keresnek itt... kereskedők vagy esetleg orvosok? netán filozófusok vagy buddhista szerzetesek... reméli, nem megszállók, mert mi inkább exportra szorulunk ebből a fajtából... Én, készségesen válaszolva kérdéseire, lassanként rabja lettem egy mind bonyolultabb mesének, melynek fonalát ő egyre nagyobb érdeklődéssel húzta ki belőlem - egy csöppet sem segítve nekem, ő nem! -, egyre tágabb szemekkel kért, hogy folytassam, egyre inkább lebilincselte őt a három sárkányfióka története. Nekem egyre inkább összeakadt kezem-lábam, csúszkáltam a három kínai sárkánykölyök viszontagságai között, hol tragikus, hol komikus részletekre tértem ki. De ő egyre többet kívánt, szó sem lehetett például arról, hogy szép csendben (vagy harcban?) elhunyanak Csing, Csang és Csung, és akkor hang, itt a vége, fuss el véle, nem? Nem hagyhattuk abba a játékot! Éreztem, ezt nem viselné el arányérzéke, hiszen ott mozgott, hajladozott kezemen a három hosszú nyakával a sárkány, mely három is volt meg egy is, míg végre kínomban, és sarokba-szorítottságomban hősi történetüket oda fejlesztettem, hogy nemzetközi vándorhősöket csináltam belőlük; mindenféle (kínai-herkulesi?!) munkák elvégzése után a mennyei birodalom lakója(i) lett(ek), mint a kínai szentháromság, és így elnyerték az örökkévalóságot. De mivel örökkévaló életüket nem ismerhetjük, annak leírása felkutatásra, illetve megálmódásra vagy esetleg átfantáziálásra vár. Ezzel befejeztem a történetet, ujjaira húztam Csing-Csang-Csungot, és otthagytam őket: most már rajta volt a sor, beszélgessen, ismerkedjen vele(ük).

A háromfejű sárkány meséje - melyet rám szegezett tekintete előtt kénytelen voltam a tölem telhető legmagasabb szinten improvizálni - mivel igen bonyolult és nem mindennapi hősök történetéről van szó, egy következő fejezet témája lesz.

A Füst Milán-i „meseszövés” sajátosságai

(tűnődések a Pilli története kapcsán)

Majd negyedszázada olvastam először Füst Milán kisregényeit, melyekben rögtön a különös „meseszövés” ragadott meg, s ha ma újra megpróbálom magam elé idézni e műveket, legelőször is a sajátos, senki máséval össze nem téveszthető füsti „mesélő hangvétel” rémlik föl emlékezetemből. Vagyis éppen az, amit már az író életében s az elmúlt évtizedekben is oly sokan és oly sokféleképpen minősítette; némelyek ugyanis erősen modorosnak, kimódoltnak, „csinálnak”, bosszantóan mesterkéltnak, mások pedig tipikusan „pesti jargonnak”, „a jiddischnek egyik dialektusának”, gyökértelennek, a magyar grammatikát alapjaiban felforgatónak és semmibe vevőnek mondták, mint Németh László és Fülep Lajos. Ám, bármily hevesen is támadták érte a legkiválóbb szakmabeliek és kritikusok, ez a szélsőséges indulat - mely inkább kikezdeni, semmint valódi értékeit figyelembe véve helyretenni igyekezett e sajátos nyelvezetet -, azt mutatja, hogy ez az évtizedeken át el- és agyonhallgatott író hangvétele mégiscsak mély benyomást gyakorolt olvasóira.

Füst Milán, aki rosszul tűrte a kritikát, s időnként kommentárt is fűzött műveihez, egyik, Fülep Lajoshoz írt levele tanúsága szerint, a támadások és „bölénymagányossága” ellenére is tisztában volt avval, hogy az amit a prózai nyelvteremtés és „meseszövés” terén alkotott, tagadhatatlanul egyedülálló, s egész életművének a lényege. Nyilvánvalóan nem egyszerre s nem azonnal alakult ki kisregényeinek és „egyetlen nagyregényének”, A feleségem történetének a nyelvezete és meseszövése, ez a folyamatos átalakulás és utólagos, egyébként nagy műgonddal történő átírás magyarázza az eltérő és változékony, egyenetlen és némelykor valóban túlaffectált hangvételt, mely műről műre csiszolódott (ami véletlenül sem jelent egyszerűsödést, vagy a „kívánatos” grammatikai szabályokhoz közelítést?), mégis, leginkább ez szította még a legközelebbi barátokban is az ellenérzést, mert hiszen ebből az „egyszólamú” mesélő hangvételtől vezették le „szimbolikus stilizáltságát”, „infantilis érzelmességét” s lélekrajzának hiteltelenségét is, amelyek felemás, s nem is egészen helytálló képet tükröznek róla.

Füst Milán, túljutva az első termékeny költői korszakán, csalódva és megkeseredve drámái, kiváltképpen is a Boldogtalanok méltatlan fogadtatása miatt, a kiegyensúlyozottabb, „nyugalmasabb, szélesebb hullámú”, ráérősen hömpölygő „prózai” indulatnak adta át magát, mely éppúgy egy sajátos út és irodalmi eszmény felé terelte őt, akár korábban a költői látomások. Afféle celebrális alkat lévén, Füst megfontolás tárgyává tette a prózaírás eredeti okát és évszázados hagyományát, s a „mesefolyam óceánjából” előzményeket és elődöket keresve talált vissza a gyökerekhez: az ember lelkéből fakadó meséléshez és kalandvágtyhoz, a Seherezádé-féle életmentő delejezéshez és a Szinbád-féle révbeérkezéshez. Az Ezeregyéjszaka meséihez visszafordulásnak nemcsak a keserves gyermekkor nyomasztó élményeitől való szabadulás és a költői indulat kiapadása után is erős alkotásvágy az oka, hanem az a két „meseteremtő” elem is, melyek a keleti mesékben ragadták magukkal. Nevezetesen a kibeszélési kényszer, mely a földi pokoljárás közben éledt létbizonytalanságtól, lelket emésztő viszontagságoktól, szociális igazságtalanságoktól és az ősi félelmektől, szorongásoktól szabadít meg; s az élettapasztalatra épülő bölcselkedés, amely a szemlélődő alanyisága és sajátosan szűkített optikája okán mindig személyesebb, töredékesebb, viszonylagosabb és jelképesebb, mint a rendszeres, vagy „iskolás” filozófia, ezért a kimondott és végső bizonyosságnak tűnő ítéletek szüntelenül újra- és átgondolásra, más szóval ismétlésre és korrekcióra szorulnak: márpedig ez a folyamatos ki- és helyreigazítás, az újragondolás és újraírás Füst természetének leglényege. A kibeszélési kényszer bepillantást enged a „lelki alvilágba”,

ahonnét a megzabolázhatatlan érzelmek, vad s gyilkos ösztönök, jellemet formáló és torzító emlékek törnek elő, olykor szimbolikus-allegorikus, olykor jelenésszerű formában, s nemcsak nekünk, a történetet kívülállóként hallgatónak, de a „mesélőnek” is, aki felelevenítve az eseményeket, egyfelől újraéli és újra is értelmezi valamennyit, olykor más logikai sorrendbe és a vég(zet)et igazoló fénybe állítja az egyes láncszemeket. Mind az író, mind a „mesélő” szempontjából az „elátkozott” létezést és történeteket megérteni akarás mozgósítja a mindent - a legjelentéktelenebbnek tűnő részletet is - kibeszélést, melyet mindvégig az értelem igyekszik ellenőrizni, már amennyire a módjában áll, hiszen egy irracionális világban, ahol az ördög démiurgoszok és különféle rögeszmék uralognak a jók és a bölcsék felett, a legritkább esetben jut az emberekben a józan ész fölülr, másrészt a történetmondás során az emlékezetből felidézett élmények hőfoka és önigazolási vágya is az értelem ellenében hatnak.

Amikor Füst Milán a kisregényeit írta (az Adventet a húszas évek elején, a Pilli történetét pedig kilencszázötvennégyben), egyáltalán nem számított a „modern” írók táborába, ám annak ellenére, hogy később sem tartották „modernnek” írói törekvéseit, mégis következetesen kereste az „elmesélhetőség” újfajta lehetőségeit; s a sors fintora, vagy az irodalom irányának változékonyságából fakadó paradoxon, hogy a korábban „korszerűtlennek” tűnő füstí eszmény „modernsége” épp ma szembeötlő, amikor is Kundera arra figyelmeztet bennünket, hogy a „modern” írók közül jó néhányan nem a 19. századi klasszikus realista hagyományokhoz, hanem az azt megelőző korok „történetmondásához” nyúlnak vissza, s bátran merítenek a meséből, Apuleiusból, Chaucerből, Sterne-ből, Swiftből vagy éppen Cervantesből is.

Füst Milán a maga esztétikáját írva (amelyre a „romantikus” címke az eddigi állításokkal szemben, inkább csak a koraromantikusok mese- és költészetértelmezésével illetve művészetfilozófiájával való rokon vonásai miatt ragasztható), a „meseszövé” és erkölcsi példázat fontosságának kérdésén is elmerengett, s úgy tűnik, fölmerült benne a kérdés, vajon elsődlegesen az érdekli-e az olvasót, hogy miféle erkölcsi és bölcséleti tanulságot képes leszűzni egy meséből, vagy magára a történetmondásra összpontosítja figyelmét. Füst a „meseszövé” közben arra törekszik, hogy az olvasó, miközben lélegzetvi sszafojtva hallgatja a hős és ellenlábasai történetét, a mesehallgatóhoz hasonlóan örökké készen álljon arra, hogy maga is segítsen a bajba jutott hősnek, aki (ki tudja miért, talán mert egyedül az ő szemszögéből ösmeri meg a történeteket? esetleg azért, mert olyan ügy, igazság mellett tört lándzsát, mely a mesehallgatót is szövetségesévé teszi? talán bizony, mert reménytelennek tűnő vállalkozásában és gigászi harcában előcsalja belőle az együttérzést és a bátor kiállást a jó, az erényes mellett, amire egymaga nem volna képes), mindjárt a kezdet kezdetén a maga pártjára állította őt. Joggal kérdezhettük Füst Milánnal azt is, érdekli-e az olvasót oly mértékben a végső tanulság (mely a vég, a végzet ismeretében, felcsigázott érdeklődése lankadtán arra ösztönzi, hogy fényében újragondolja, ártérlmezze mindazt, amiért nem is oly sokkal előbb még teljes éberségét, szívének és idegrendszerének minden rezdülését, képzelete és intuícója gazdagságát odakölcsönözte), hogy türelmetlenül siettesse a történet folyását, avagy épp ellenkezőleg, megértően és hálásan fogadja a mesemondó gyakori elkalandozását és kitérését a történet fő szálától - ami persze inkább a kisregény, semmint a mese jellemzője -, s az írói késleltetésben örömet leli, ugyanis ezáltal kitágul az együttlét ideje mindazokkal a hősökkel, akik a szeme előtt lépésről lépésre haladnak a lélektani dráma kibomlása felé, és semmiféle végső bizonyossággal nem szolgálnak nekünk a lét értelmét és elviselhetőségét illetően. (A „lélektani dráma” és a „megoldatlanság”, a „megnyugtató vég” hiánya újfent a prózáírás, semmint a mese jellegzetességeire mutatnak rá.)

Vegyük csak a Pilli történetét, melyben a nem egészen gyanútlanul olvasó igen hamar megsejti, a Baumannok kirekesztő magatartásából, Pilli mérhetetlenül sok szenvedéséből, a végzetes bűn elkövetésének késleltetéséből, hogy a csehovi dramaturgia értelmében, sem a „japán fogás”, sem az üvegcsében őrzött méreg (vagyis a másoktól kapott „varázserő”) nem véletlenül kerülnek „színre”, s előbb-utóbb részük lesz a hosszasan előkészített tragédia bekövetkeztében, mégsem ez a sejtés köti le elsődlegesen és kizárólag a figyelmét, hanem az a fajta pőrre vetkezés, töredelmes vallomástétel és végletekig vitt önigazolás, amely arra ösztökéli Pillit, hogy a maga történetét elmondja az idegennek, mert úgy véli: „egy tanú kell az ember életéhez”, hogy léte valóságosnak s ne egészen

haszontalannak tűnjék. A történet hitelességének látszatára törekvés és a végzetes tett lélektani indokoltságának alátámasztása is inkább írói fogás, hiszen a mesében sem a hitelesség, sem az árnyalt lélektani rajz nem tölt be ily fontos szerepet, mint Füst prózájában. Épp emiatt talán elhamarkodottnak és sommás kijelentésnek tűnhetne részünkről, hogy mindaz, amivel bírái vádolják Füst prózáját (többek között a szimbolikus stilizáltság, a jelképszerűség, az infantilis érzelgősség, az irracionizmus, a nem eléggé árnyalt lélektaniség), voltaképpen az elbeszélés ősi formájához: a meséhez közelítik őt, hiszen jobbára csak merített a mérhetetlenül gazdag mesei elemekből és funkciókból (igaz, nagyobb kedvvel és talán többet is, mint amennyit korábban hittek vagy kimutattak), semmint megfelelni szándékozott volna a mese műfaji szabályainak -; egyébként Füst Milán soha, semmilyen szabálynak nem akart megfelelni. Ugyanis ha a mese felől közelítünk prózájához, legalább annyi kételyünk és aggályunk támad története és szereplői, világképe és meseszövése alakítását illetően, mint amennyit megfogalmaztak a regény írott vagy íratlan szabályait számon kérő kritikusok. Ellenben tagadhatatlan tény, hogy a mifelénk oly népszerű anekdotázással vagy a móríci realista ábrázolással szemben, a freudi „pszichologizálástól” és a bergstoni időértelmezéstől megérintve, Füst a mesében találta meg azt a neki tetsző írói szerepet: a mesemondóét, aki egyfelől a középpontban áll, szenvedélyes és szenvedése hőfokának változékonyságával szüntelenül átalakul „valaki mássá”, hol szívjó angyali lényé, hol dühös szörnyeteggé; másfelől úgy fogalmazza meg a maga életbölcseletét, hogy nem törekszik a végső ítéletmondásra (ha tesz is ilyet, nyomban visszahívja), nem akarja elhitetni sem a létezés értelmetlenségét, sem a gonosz végleges berendezkedését e földi világban, s nem önti nyakon az olvasót az élet s társadalom szennyével, amit egyébként Füst kedvelt szerkesztője sem tartott művészi erénynek. Ez a megtalált szerep, a rezignált keleti bölcs életen felül állását és madárperspektíváját, függetlenségét és „mesteri” beszédmódját biztosította Füstnek, aki értette a módját annak, miként bizonytalanítson el bennünket szemlélődésünk csálhatatlanságában és ítéletalkotásunk megfellebbezhetetlenségében, igazságérzetünk és érzelmeink helytállóságában. Értette a módját a delejezésnek, vagyis a múltidézés, az emlékezetfaggatás és mesélés közben az „érzelem húrjain játszott” - amit persze nem feltétlenül kellene) összetéveszteni az érzelgősséggel, s nem is tartozik az írói kelléktár elvetendő és haszontalan eszközei közé -, hogy álmot borítva ránk, elvárásoljon és hatalmába kerítsen, s a bűvölet addig tartson, amíg Seherezádeként mesél számunkra. S elmerenghetünk azon, hogy mi, akik bizony elszoktunk a mese bűvöletétől, vajon eléggé méltányoljuk-e ezt az önfeledt és vérbő „mesélni tudást”, azt az írói erényt, mellyel egyre kevesebben és szűkmarkúbban élnek íróink közül.

Füst a Pilli történetében (mely „előtanulmány” későbbi nagyregényéhez), más szempontból is szívesen élt a mesei elemekkel. A történet fókuszába a Szinbád-szerű utazót, Pillit állította, aki törpesége s az ebből eredeztethető méltánytalanságok miatt menekül el itthonról, hogy a többi harminchét liliputi társaságában megszabaduljon a különösségével, „elátkozottságával” magyarázható kirekesztettségétől és magányától, s megerősítse önmagában ember-létébe vetett hitét, ám kalandos világ körüli utazása aligha sikeredik jobbra valóságos pokoljárásánál, ugyanis mindenütt azt kénytelen tapasztalni, hogy csupán megaláztatás és szenvedés jut osztályrészül számára, s leleményessége, társainál határozottabb méltóságérzete is csak a kétkedést és igazságsóvárgást, az aggályoskodást és gyanakvást erősíti föl benne, s e „lelki örületből” azon az áron tud megszabadulni, ha a „szemfényvesztő” gonosztevőt (aki hol direktor Berger, hol az ír doktor, hol a sváb Baumann-unokaöccs képét ölti), varázserejével és mérgével elpusztítja. Viszont annak ellenére sem lel végső nyugalomra Pilli, hogy a gonosz felett az ítéletet végrehajtotta, mert - s ezt Dosztojevszkij és Thomas Mann példájából Füst bizton tudta - az egyik halálos bűnt a másikkal nem lehet megtorolni vagy igazolni. A történet vége, a mesékből ismerős „igazságtétel” tehát nem jár együtt megnyugvással Pilli számára sem, de az olvasó sem feltétlenül talál megnyugtató lezárást abban, hogy Pilli önként vallja meg szörnyű tettét, s a börtön falai között szomorúan vár valami végső feloldozást, amely talán egy „másik világban” következik be.

A Pilli történetében a „hagyományos” mesei idő- és térmeghatározással szemben egy sajátos írói fogást alkalmazott Füst (amely Proust és Pessoa látásmódjára oly jellemző), az álom és valóság elegyítését oly módon, hogy az álmodás egyet jelent a valóság elementárisabb és hitelesebb

láttatásával, más létsíkban történő újraalkotásával, s az „álmodó” szemszögéből egységbe szervezésével, miként erre a narrátor utal a kezdet kezdetén: „Lehunytam a szemem, hogy arról álmodozzam, amit látok.” Az álom ekként átjárást biztosít a valóság és képzelet, a megtörtént és a mesélés során „másként is lehetséges” között, pontosabban annak az illúzióját kelti, hogy megszabadulhatunk, ha csak időszakosan is, attól a nyomorúságos élettől, melynek foglyai és szemtanúi vagyunk; az álom függőhidat létesít az elviselhetetlen élet és a jellemünkől fakadó sors között, mely hol valamiféle igazságos megoldással kecsegtet, hol pedig drámába torkollik, de olyanba, amelyik ha megtisztulást és megnyugvást nem is eredményez, legalább fölemel a sárból anélkül, hogy megváltást hozna a hős számára.

A „rejtélyes V.-hegységben” lévő sváb faluval - ahova elvetődik a narrátor, s egy ünnepen találkozik a „mesemondó” Pillivel -, részben erdőmélyi elzártsága, részben napfényben fürdő arab városokra emlékeztető házai okán, a tündérmesékből ismerős, talán soha újra és sehol máshol megtalálható helyszínt varázsolta elénk Füst, noha a svábok közti „egykézés” és bonyolult családi viszonyokból eredő tulajdonjog és eltartási kötelesség feletti ironizálása egyben kíméletlen társadalmi kritika is volt, ami ilyen konkrétan nem ölt formát a mesében. A különös ünnep alatt - mely inkább a bruegheli karnevált juttatja emlékezetünkbe, semmint az Alain-Fournier Elveszett birtokának csodás estélyét -, az elfogyasztott alkohol mennyisége, az eszméletvesztésig hajszolt tánc révülete, a mindent elszürkítő dohányfüstben imbolygó mécsesek szűrt fénye azt a benyomásunkat táplálja, hogy a hallucináció élteti és mozgósítja a képzeletet, mely éppúgy járja a maga vitustáncát, akár a bacchanália egyre fogyatkozó résztvevői pirkadatig. Pillit hallgatva az a kétely is fölmerül bennünk: vajon mindaz, amit ez a liliputi emberke elmesél, valóban megtörtént-e, avagy hagymázos álom csupán az egész? s ha igaz is, amit felidézett a narrátor előtt, mi következik „kijózanodása” után: a szétszaggatottságra ébredés, ítélet-végrehajtás? irgalomban részesülés?

Füst Pillije (aki liliputi termetét illetően épp ellentéte későbbi alakváltozatának, a behemót Störr kapitánynak, s mindketten a mesei túlzásnak köszönhetik torzságukat), ellentétben a mesehősökkel, akiknek tudvalevőleg nincs belső vagy magánéletük, szüntelenül a lelkébe pillant és szívére hallgat, s hol azt veszi észre, hogy a „nagyok” világa - a hozzájuk méretezett aljasságokkal, gonoszságokkal, szemfényvesztésekkel együtt - agyonnyomja őt s képtelen védekezni az óriások ellen, mert bármikor nyakon ragadhatják őt is, akár udvarlás közben Arnoldot, hogy nevetségessé tegyék; hol felfokozott indulatai és „varázseszközei” segítségével megsokszorozott ereje tudatában úgy véli, hatalmában áll alakítania sorsát, a „kicsinyes”, a „pitiáner” nagyok mégoly határozott akaratával szemben is. Egyszóval állandóan ingadozik és habozik, s ha valaki bölcs tanáccsal látja el, vagy „gonosztevő” álarca mögül emberségesen, kíméletlen logikával és pontos jellemismerettel tárja föl előtte tarthatatlan helyzetét, szempillantás alatt töprengővé és aggályossá válik, ám kisvártatva épp jellemgyöngesége és habozása dühíti föl megint olyannyira, hogy indulatos és bosszúszomjas „szörnyé” válik, akár az ellenfele, akit saját fegyverével és logikájával akar legyőzni, észre sem véve azt, hogy gyűlölködése idején maga is átváltozik „gonosszá”: ez a szüntelen próteusziság és lelki átvedlés erősíti mesei kötődését, viszont töprengő és moralizáló hajlama inkább a lélektani regény hőseivel rokonítja őt. Pillit, a maga által is sokat emlegetett „túlérzékenysége” az önhibájukon kívül száműzöttek, a védtelen gyerekek, a Szalaiféle bölcselkedők, a bábuként rángathatók táborába kényszeríti, ahonnan a termetével fordítottan, ám érzékenységgel egyenesen arányos méltóságvágya és igazságosztó ösztöne emeli ki, s növeszti a közömbös, önös érdekeiket bármi áron megvalósító nagyok fölé, csak hogy nem jól él erkölcsi nemességével és életbölcsséggel sem bizonyul mindig jó tanácsadónak: ez okozza tragédiáját is. Pilli tudja, hogy törpe mivolta eleve mulatságossá teszi őt az emberek előtt, akik hajlamosak is afféle meseszerű lényt látni benne, amolyan háryjános-féle nagyot mondót, igazságosan tóditót, akit nem is kell túlságosan komolyan venni, ezért a gyakori ismétlésekkel, újabb és még újabb epizódok halmozásával számtalanszor adja tanújelét „emberségének”, emberi érzelmeinek, talán mert Füst, a mesemondóhoz hasonlóan, a különöst és szokatlant így akarja elfogadtatni velünk, akik a kontrasztos világok és elemek összeütközéséből sejtjük Pilli és társai kiszolgáltatottságát.

Mire megismerhetjük valamelyest Pillit, egy szövevényesen előadott „történet” részeseivé válunk, melynek olvasmányosságát, magával ragadó jellegét a mesei eszközök, sztereotípiák és fordulatok

biztosítják. A „mint majd hallani fogja”, a „mindjárt meghallja azt is, uram”, vagy a „de hagyjuk most ezt, később úgyis esik még erről is szó” sztereotípiák vezetnek be s kötik össze az egyes epizódokat - melyek új távlatokat nyitnak és új ösvényre visznek -, s egyben késleltetik is a történet fonalának elmetszését. Füst oly akkurátusan tért ki bizonyos részletekre, másokat pedig hagy homályban előttünk (gondoljunk csak az egyik feltáratlan titokra, Berger halálának körülményeire), hogy az olvasó olykor teljesen rábízza magát a mesélőjére és narrátorára, olykor további részletezésre nógatná őket, felfokozott hiányérzetét csillapítandó: Füst persze e ravasz fogással iparkodott bevonni az olvasót „meséjébe” és az olvasás közben aktív közreműködésre készíteni őt. Bár, ha egy kicsit éber az olvasó, azt is észreveszi, hogy a kelleténél nagyvonalúbban bánt Füst a számokkal, mind a mesei számmisztika, mind a kabala ez irányú jelentésrendszere csorbát szenved nála; azon is kénytelen eltűnődni, hogy a mesélés során megidézett állatok (amelyek igen gazdag repertoárt mutatnak: a lompos farkastól a mérges kígyóig, a kutyakölyöktől a gebéig, a bikától a szamárig), jobbra miért csak emberi tulajdonságokra fényt derítő jelzőként, s miért nem ősimitikus „lelki realitásokat” feltáró szimbólumokként szerepelnek; s amiatt is csóválhatja a fejét, hogy a mesélő beszédmódja hatja át teljesen valamennyi hőst, még a Pilli történetén kívülálló narrátorét is, s ez a fajta „stilizáltság”, „egyszólamúság” az író önkényét árulja el, hisz' Pilliben önmaga hangját echózza.

De hát korábban azt állítottuk, hogy Füst semmilyen műfaji szabálynak nem akart megfelelni, ezért egyáltalán nem is érdemes a mesei kötődéseket szigorúan számon kérni rajta; úgy kell a „meséit” elfogadnunk, mint a próza megújításának s lehetséges kitörési pontjának egy-egy változatait.

Sipos Lászlóné

Egy tanító mese 16. és 19. századi feldolgozásának nyelvi szempontú összehasonlítása

Az irodalmi és nyelvi emlékek között a legrégebbi idők óta megtalálhatók különböző tanító, erkölcsi igazságokat felmutató szövegek. A görög és latin kultúrában épp olyan fontos szerepe van ezeknek a hasznos ismereteket nyújtó, rövid történeteknek, mint a keleti irodalmak bármelyikében. Az európai művelődés történetében Aiszóposz meséinek hatása folyamatosan érvényesül, tanulságos történeteit koronként előveszik, feldolgozzák, újraértelmezik.

A reformáció és a könyvnyomtatás terjedésének köszönhetően, a 16. században megnövekedett a magyar nyelvű kiadványok száma. A vallásos szemléletű művek mellett a világi műfajok is gyarapodtak, az erkölcsi nevelés igényén kívül a szórakoztató, gyönyörködtető célú szépirodalom is egyre nagyobb népszerűségnek örvend. Heltai Gáspár Száz fabula című gyűjteménye rövid, élvezetes történeteket tartalmaz, amelyeket értelmezésképpen főképp vallás-erkölcsi tanulsággal zár a szerző.

Az elsősorban állatszereplőket bemutató történetek a reformkort megelőző évtizedben, a „nemzet mindenése”-nek, Fáy Andrásnak az életművében jutnak ismét fontos szerephez: ebben a korban a polgárság eszméit, a formálódó polgári életvitel szokásrendjének kialakítását szolgálják az „aforizmák és mesék.” A műfaj azonos, az elnevezés különbözősége viszont már jelzi a korok eltérő szemléletét is.

A társadalom életében végbemenő változások az irodalmi nyelvhasználatban természetesen nyomon követhetők az olyan műfajok esetében is, amelyek korok fölötti, általános érvényű tanulságot tartalmaznak. Az egyes történelmi időszakok szemléletmódja és értékrendje a szépirodalmi alkotások közül különösen azokban fedezhetők fel, amelyek bevallottan nevelni akarják az olvasókat, és nem riadnak vissza a hasznos ismeretek vagy az erkölcsi állásfoglalás nyílt,

pontos megfogalmazásától. Különösen érdekes megfigyelni, hogy ugyanannak a történetnek hogyan változik koronként az értelmezése.

Az elvont (vagy levont) tanulság mellett természetesen feltűnnek a nyelv történeti változásából eredő különbségek is, ha egymás mellé helyezzünk Heltai Száz fabula (1566) és Fáy András Eredeti aforizmái és meséi (1820) című kötetéből egy-egy rövid szöveget, amelyek azonos történetet ismertetnek.

Heltai Gáspár kötetében a Tizenötödik fabula a szereplő állatok megnevezésével A számárról és szatírról címet viseli, míg Fáy András aforizmának megfelelő terjedelmű kis történetének címe a tanulságot fogalmazza meg mondat formájában: Egynek egy, másnak más való. A címen kívül feltűnő még a terjedelmi különbség is: tizenöt sornyi Heltai művében maga a mese, amit egy nyolc sornyi értelmezés követ, Fáy meséje csupán nyolc sor terjedelmű, amit megtold egyetlen aktualizáló szerepű felkiáltó mondatral. A Heltai-mese hosszan kifejtett valláserkölcsi tanulságát Fáy András művében az emberi gyarlóság megmutatása váltja fel, a szöveg nyelvezetének egyszerűsödésével együtt jár a köznapi, konkrét társadalmi környezetre és típusokra vonatkozó megállapítás.

A 16. és 19. századi szövegváltozat nyelvi összevetésének egyik tanulsága a különbségek mennyiségi arányaiból olvasható ki. Legfeltűnőbb mértékben irodalmi köznyelvünk hangzása változott meg, s az egykori gazdagságra ma már csak különböző nyelvjárásaink köznyelvtől eltérő hangzásából következtethetünk. A magyar nyelv hangzásának változása egyrészt a hangképzés sajátosságainak megváltozásából ered, másrészt pedig a hangrendszer (főképp a magánhangzórendszerünk) egységesülésével járó szegényedésnek tulajdonítható. A regionális különbségek az élőbeszédben feltűnőbbek és jobban megmaradnak, mint az írott nyelvváltozatban, de a két tanító mese írott szövegéből is egyértelműen az derül ki, hogy hangtani vonatkozásokban található a legtöbb eltérés.

A morfológiai különbségek legfeltűnőbb vonása, hogy egyszerűsödött az igék alaktana, a múlt idő kifejezésének (a maga idejében is elsősorban csak az írott nyelvben érvényesülő) változatossága csökkent. A múlt különböző árnyalatait kifejező összetett igeidők Heltai korában még szép számban előfordultak, Fáy András korában már csak az egyszerű elbeszélő múlt használatos, a latin mintát követő létigés szerkezetek kikoptak a nyelvhasználatból. Szintén eltűnt az egyes szám harmadik személy igei személyragja, és feltűnő mértékben megcsappant a mellékmondatokban korábban oly gyakori feltételes módú igealakok száma a latinból fordított szövegek háttérbe szorulása következtében.

A grammatikai szerkezetek egyszerűsödése figyelhető meg a szószerkezetek jelöletlenné válásának példáin (pl. a birtokos jelző esetragos alakjai csak Heltai szövegében fordulnak elő), valamint a funkció-megerősítéses raghalmozás régies eredetének visszaszorulásán.

Legkevésbé tűnik fel a több mint két évszázadnyi különbség a szövegek mondatszerkezetében. A műfaj sajátosságának megfelelően, múlt idejű mindkét történetnek az előadásmódja (amit Fáy András meséjében a mozgalmasabb résznél jelen idő vált fel), s a tanmesét értelmező, általános (Fáy meséjében enyhén gúnyos) következtetés mindkét műben jelen idejű. A Heltai-mesét követő, erkölcsi tanulságot megfogalmazó résznek a közvetlen tanító szándékhoz leginkább illő egyes szám második személy használata ad grammatikai összetartó erőt, valamint az okfejtő, meggyőző érvelésnek megfelelően, a mondatok kötőszavas indítása (összesen hat esetben szerepel a tehát, mert, bár, azért szavak valamelyike). Az igevek mellékmondatot rövidítő szerepe mindkét kor meséjében a mai nyelvhasználathoz hasonlóan érvényesül, viszont a conjunctivusi mellékmondatok latin mintát követő igealakjaira Fáy Andrásnál már nem találhatunk példát, s a mellékmondatok időviszonyait is egyszerű igealakok fejezik ki.

A magán- és mássalhangzók előfordulásánál a mai nyelvhasználattól eltérő szóalakokat figyelembe véve kézenfekvő, hogy jóval több archaikus alakot találhatunk a 16. századi szövegben, mint a múlt századi tanmesében. A mennyiségi különbségre az időbeli távolságon kívül a kiválasztott szövegek terjedelmi arányai is magyarázatot adnak. A mai hangalakhoz képest eltérés figyelhető meg a 16. századi szöveg magánhangzó-használatában a labiális-illabiális képzés és a magánhangzók nyíltsági foka szempontjából. A 19. század elején a magánhangzó-használat gyakorlatilag csak az időtartam jelölésében tér el a maitól (belé), a magánhangzók képzési sajátosságainak jelölése a maival

megegyezik. A szövegben előforduló szóalakok egy része az írásmód, a helyesírási szokások különbözőségéből következően tér el a mai írott alakoktól, ezért (ha az egyéb képzési sajátságokban azonosak a hangok) nem vesszük figyelembe az időtartambeli különbséget (fordúland, rugtat, felsikólt, boszúsággal, némelly, urfiaink).

A 16. században a labiális-illabiális magánhangzók használata még földrajzi területenként változó (mindmáig ingadozik az irodalmi nyelv is bizonyos szavak esetében: fel-föl, szeg-szög, veder-vödör stb.). Heltai fabulájának szövegében a labiális-illabiális magánhangzók használatára vonatkozóan különféle változatokra találhatunk példát:

a) a hangsúlyos helyzetű szótóban illabiális magánhangzó szerepel (felszeknék, szekdecsléséért, szekelvén);

b) hangsúlytalan szótagban, gyakran toldalékban labiális, a tőhöz nem illeszkedő magánhangzó áll (törelgötné, felötte, hízelködéséért, hízelködöl, hízelködni, megdereckölték, rnegelégődjék, elrendölte);

c) hangsúlytalan szótagban, illetve toldalékban a tőhöz nem illeszkedő illabiális magánhangzó szerepel (törelgötné, törled, külembség, közett).

A háromféle magánhangzó-előfordulás közül különösen figyelemre méltó a törelgötné szóalak, amelyben a hangsúlyos, labializált töbelseji magánhangzóhoz nem illeszkedik az -l igeképzőt kapcsoló magánhangzó, az ehhez járuló gyakorító képzőnek viszont egy ma már nem élő, magas hangrendű labiális hangzót tartalmazó alakja (-göt) kapcsolódik. A b) pontban felsorolt szóalakokban az illabiális magánhangzót tartalmazó tövekhez leggyakrabban igeképző járul, s az igeképző labiális magánhangzója ajakmozgás szempontjából nem illeszkedik a tőhöz.

Az ü-i magánhangzó-különbségre a vizsgált 16. századi szövegben egyetlen példa található (művel). A labiális felső nyelvállású magánhangzót már Heltai korában fölváltotta az illabiális mi kérdő (vonatkozó) névmási és személyre utaló jelentésében egyaránt. (A Száz fabula egyéb meséiben megtalálható mindkét alakváltozat magyarázó kötőszói értelemben: művelhogy, mivelhogy.)

A reformáció-korabeli hangjelölés ingadozásából következik, hogy (különösen a magánhangzók jelölésének változataiból) nem mindig tudjuk egyértelműen megállapítani az egyes betűk valódi hangértékét. Heltainál a mai nyelvállapothoz képest egy fokkal nyíltabb magánhangzós alakok mellett csak elvétve szerepel a magánhangzó zártabb változata, tehát a hangzóság a nyílt magánhangzók aránya miatt bizonyára erősebb volt, mint a mai köznyelvben. A köznyelvi hosszú -í hang helyett még ma is több nyelvjárásban ejtenek egy fokkal nyíltabb é-t bizonyos szavakban. Erre a jelenségre Heltai meséjében is találunk példát: kévánjad, rnegkévánod, kévánkozzék. Jellemző módon a magánhangzó nyíltsági fokán kívül az időtartamban is eltérnek bizonyos szóalakok magánhangzói: annyéra, alélt. Egy-egy példát a rövid magánhangzók nyíltsági fokának megváltozására (i-e, o-a) is találhatunk a hertelen és a balhát szóalakok első szótagjában.

A 16. századi szövegekben a nyíltabbá válás mellett előfordulnak zártabbá válási folyamatok is, főképpen a többes szám első és harmadik személyű toldalékok esetében. A mezőségi nyelvjárásokra jellemző o-a hangváltozatra az egyetlen példa: magadot (a hangsúlytalan szótagban visszaható névmáshoz tárgyragot kapcsoló magánhangzó).

Sem a magánhangzók labiális-illabiális változataira, sem a magánhangzók nyíltsági fokban való elérésére nem találunk példát Fáy András művében. A 19. század elejére ezek az ingadozások a köznyelvben már nem érvényesülnek, s a tövéghangzók toldalék előtti alakjában sem szerepelnek a vizsgált szövegben régies változatok. Hangrendszerünk tehát 19. század elejére már egységesnek mondható, ami a könyvkiadás hatására a helyesírás egységesítésének igényével együtt egyre erőteljesebben érvényesült.

A palatalizált-depalatalizált mássalhangzók használatának ingadozására mindkét műben két-két esetben találhatunk példát. Heltai Gáspár meséjében egy palatalizálatlan mássalhangzó fordul elő intervokális helyzetben: tánérről, egy pedig az ősi -t határozórag előtt: mihelt. Az ingadozás a 19. századi köznyelvben is megfigyelhető, tehát a Fáy András-szövegben is előfordul szóvégi helyzetben mély magánhangzó után depalatalizált változat: bial, lyánkájának. A szókezdő mássalhangzó (lány-lyány) kettőssége csak az utóbbi évtizedekben szűnt meg, az irodalmi

szóhasználatban még a 20. század eleji költészetben is előfordul a lány alakváltozat (Ady Endre, József Attila népiesebb hangvételű verseiben).

Az alaktani eltérések azt mutatják, hogy nyelvünkben az egyszerűsödés tendenciája a 16. századot követően fölerősödött. A kifejezőeszközök szegényedéséről győződhetünk meg a két szöveg igeidőinek egybevetésével: az elbeszélő múlt mellett csak elvétve találunk egy-egy -t jeles igealakot még a 19. századi szövegben is. A múlt idő kifejezőeszközeinek változása az elbeszélő jellegű szövegeken jól lemérhető: az alaptörténet jellemző igeideje mindkét szövegben az elbeszélő múlt (Heltai: látó, mondá, kezdé, kezdé, eljövénék, akada, elvonák, kötözék; Fáy: meglátá, gondolá, kelle adnia). Jelen idejűvé válik az előadásmód a 16. századi mesének a számár gondolatait idéző mondataiban (szereti, kedveli, kezd, hízelködél, törled magadot, légy, vannak, vagyok, szerezzén, tegyen) és az általános erkölcsi tanulságot levonó részben, aminek tanító szándékát az E/2. személyű alakok is kiemelik (mondják, nem illeti, vagyon, megismer, tetsesz, méltó vagy, megtalál, megkévánod, odatolod, kezdesz, megpróbálja). Fáy András meséjében a jelen idejű igealakok főképp a cselekmény mozgalmasságát erősítik (neki rugtat, robban, „felsikólt, löki fel, legyint), de előfordul jelen idejű igealak az egyidejűséget kifejező tárgyi mellékmondatokban is (miként hízeleg). A szereplők szavait idéző mellékmondatot bevezető, illetve a megszólítást követő főmondat igei állítmánya alanyi ragozású (kiált az asszony; mond itt a ló).

Összetett múlt idő szerkezetek csak a Heltai-mese szövegében fordulnak elő: a folyamatos múlt kifejezésére a ragtalan igealak és a létige elbeszélő múlt alakjának a kapcsolata (megverik vala, alélt állhat vala a lábán); illetve az előidejűséget kifejező múlt idejű főige feltételes módban álló létigealakkal (minekutána jól megdereckölték volna). A napjainkra kizárólagossá vált -t jeles múlt idő mindkét korban előfordul, de nem általános: elrendölte (Heltai), megdühödött-e (Fáy).

A jövő idő kifejezésének sajátos, elavult módjára találunk példát Fáy András meséjében: fordúland. Eredetileg a latin *futurum exactum* fordításaként használták (általában mellékmondatokban), a köznyelvben inkább a jelen idejű alakokkal éltek. A múlt századi irodalmi nyelvben is előfordulnak még -nd jeles jövő idejű igealakok, ma már csak a beálló melléknévi igenév képzőjének (-andó, -endő) elemeként tartjuk számon.

Heltai tanmeséjében az ikes ragozású igealakok szép száma azt bizonyítja, hogy a 16. század irodalmi nyelvében ez a ragozási paradigma teljes volt: feltételes módú (játszódnék, felszeknék) és felszólító módú (megelégedjék, ne kívánozzék) igéket tartalmaz a szöveg. Az ikes igék ragozása a köznyelvben nem volt ilyen következetes, a nyelvhasználat ingadozott ebben a kérdésben, többek között azért is, mert a szenvedő (-ik végű) tárgyatlan igék eredetileg csak alanyi ragozásban szerepelhettek, de az igék tranzitív és intranszítív jelentéséből eredő különbség, a tárgyas és alanyi ragozású alakok használata idővel összemosódott. Az 1800-as évek jellemző módon szerepel még ikes ragozású szenvedő ige Fáy András művében is: kötteték be. Ez az igeragozási mód napjainkra szinte teljesen eltűnt a nyelvhasználatból, de a 19. századi irodalmi szövegekben még gyakran találkozhatunk vele.

A jelen idejű alakokkal kapcsolatban érdemes rámutatni a Heltai-mesében szereplő elavult *vayon* E/3. személyű személyragos létigealakra. A szokott ragtalan igealak helyett a -gy tövű, -n személyragos változat szerepel (a mai magyar nyelvben is megtalálhatjuk nyelvjárási szinten a pusztá igető helyett a megyen, teszen alakokat).

A felszólító mód kifejezésére mindkét műben találunk módjeles alakokat, a Heltai-szövegben a hangsúlyozott tanító célzatnak köszönhetően magasabb számban: három felszólító módú igealak fordul elő a cselekményes részben (légy, szerezzén, tegyen); az erkölcsi tanulság megfogalmazásának pedig ez az igemód adja a sajátos nevelő jelleget: megelégedjék, ne nyúljon, se kívánozzék, ne kívánjad, ne vesd. (A szerző szándékának megfelelően, az igék nagy része tiltást fejez ki.) Fáy András sokkal inkább szórakoztató céljának megfelelően, csupán egyetlen, a történetbe ágyazott felszólító módú igealakot találunk, a ház asszonya által kiadott parancsban: „verjétek cselédek agyon!”

Még feltűnőbb a különbség a feltételes módú igealakok használatában: Heltainál kilenc ilyen szó szerepel, míg Fáy kis művében egy sem. Ennek a különbségnek egyértelműen nyelvtörténeti változás az oka: a 16. századi magyar nyelvben a latin művek fordításának hatására a

mellékmondatokban még oly gyakori conjunctivusi feltételes módot a múlt században már nem használják. A Heltai-szöveg feltételes módú igealakjai közül öt tárgyi mellékmondatban fordul elő: (látá, hogy) játszódnék, törelgötné, felszeknék, kellettne magát; (látván, hogy) bejönne, három pedig határozói mellékmondatban: (annak felötte, hogy) enni adna és jóltartaná; (elhíni, (hogy) megszabadítaná).

Az igeelvek használatában is feltűnő a Heltai-szöveg gazdagsága: tizenkét főnévi igenév, négy határozói igenév található a szövegben. Legnagyobb számban tárgyi mondatrész-szerepű infinitívusok szerepelnek a mese cselekményét ismertető szövegrészben: enni (adna); (kezd) szeretni; (kezde) futni, hizelködni, ötet tapogatni, vállaira vetni, bekenni és benyálazni, szorítani; kiáltani (kezde), elhíni. Az igeelvek halmozása a cselekmény mozgalmasságát szolgálja, így érthető, hogy az általánosabb tartalmú értelmező részben feltűnő mértékben megcsappan az ilyen szóalakok száma: (kezdesz) jární. A határozói igeelvek közül a ma már ritkábban használt -ván, -vén képzős alakok szerepelnek a 16. századi szövegben: gondolkodván, látván, szekelvén, támadván. A Fáy-mesében jóval kevesebb igeelvet találhatunk: a cselekményt ismertető részben egy igei személyraggal ellátott infinitívusi alak: (hálát kelte) adnia, egy határozói igenév: (eszére) térve és egy létigéből képzett folyamatos melléknévi igenév szerepel: (ügyességhez) való.

A főnévhasználat alaktani kérdései közül figyelemre méltó, hogy Heltai meséjében a páros testrészek neve többes számban szerepel (fülei, vállaira, lábaival), amire Heltai szász származása is adhat magyarázatot. Feltűnő viszont, hogy többségre utaló mennyiségjelző után nyelvünk tipológiai sajátosságának megfelelően nem egyeztet: két első lábával. (A többes számú alakok egyébként Fáy András egyéb írásaiban és kortársai között is előfordulnak, sőt a mai nyelvhasználatban is egyre feltűnőbb ez a jelenség.)

A nyelvi szerkezetek redundáns elemeire gyakran találhatunk példákat a régi magyar nyelv és a mai nyelvjárási beszéd raghalmozásos vagy fölösleges raggal ellátott szóalakjaiban. Heltai vizsgált művében a következő esetek fordulnak elő: tégedet, magadot, reája, ötet, magadat. A funkció-megerősítés ezekben a személyre utaló névmási alakokban következetesen érvényesül: kétszer szerepel a tárgyesetben álló E/2. személyű névmás, kétszer a visszaható névmás tárgyragos alakja magadat, egyszer pedig magadat változatban, valamint háromszor az E/3. személyű névmás tárgyesete kettőzött tárgyraggal: ötet. A visszaható névmáshoz járuló tárgyrag előtti magánhangzó nyíltsági foka a vizsgált szövegen belül is ingadozik: -o- és -a- előhangzós változat egyaránt szerepel. (A visszaható névmások tárgyesete a mai nyelvhasználatban általában jelöletlen, a tárgyraggal ellátott alakok kissé régiesen hatnak, az esetrag előtt a nyíltabb magánhangzó vált általánossá.)

A birtokviszony személyjeles kifejezésének ma már szokatlan alakjaira is találhatunk példát Heltainál: az -a, -e, ja, -je használata nem mindig azonos a ma elfogadott alakokkal: akaratjának, hivataljával. A 19. század eleji szövegben ilyen régiesen ható mássalhangzós változatok nem szerepelnek; csak abban a szóalakokban fordul elő j-s személyjel, ahol ma is így használjuk: óljába. (Napjainkban ismét a j-s alakok terjedését figyelhetjük meg, mivel a szóelemek és a szótagok határa így esik egybe.) A birtokos jelzős szintagmákban a 16. századi szövegekben, így a vizsgált műben is, még következetesen jelölt a viszony: az urának a szakállát, az Istennek akaratjának módja vagyon. A névutókat Heltai még a birtokos jelzős szószerkezetek esetragos főnévének alaptagjaként használja: annak fölötte, minekutána (a kötőszóvá vált, egybeírt alak mindmáig őrzi az eredeti viszony jelölését), a verésnek miatta. Fáy András vizsgált művében nem fordul elő sem raghalmozás, sem a birtokviszony esetragos kifejezése, tehát a szintaktikai szerkezetek is egyszerűbbé váltak.

Heltai Gáspár meseszövegének hat mondata között egyszerű szerkezetűt nem találni. A tárgyi és határozói mondatrészt kifejtő mellékmondatok (tizenegy alárendelés) száma a legfeltűnőbb, de igen gyakori a mellérendelő mondatfűzés is (a főmondatok és mellékmondatok szintjén egyaránt, összesen tizenhét esetben). A tanulságot levonó szövegrészben rövidebb, egyszerűbb szerkezetű mondatok találhatók (a legbonyolultabb összetett mondat is csupán négy tagmondatból áll, szemben az elbeszélő szövegrészben előforduló kilenc-tíz tagmondatos terjedelemmel). Feltűnő, és a tanító-értelmező jelleggel egyértelműen magyarázható a mondatok kötőszavas indítása: tehát, mert, bár,

azért. A tagmondatok egymásba ékelődésére mindkét típusú szövegrészben találunk példákat.

Az összesen hét mondatnyi terjedelmű, rövid Fáy András-szöveg legfeltűnőbb vonása, hogy az elbeszélő szövegrészben mind a hat mondat alárendelő szerkezetű. A történet legmozgalmasabb részletét a 3. mondat ismerteti, a szöveg dinamizmusát felerősítik a mellérendelő tagmondatok. A narratív szövegrészben az igeidők változása figyelhető meg: az 1-2. és 5. mondat múlt idejű előadásmódját a 3-4. és 6. mondatban drámaiságot eredményező jelen idő váltja fel, míg a 7. mondatban az időszerű tanulságot megfogalmazó, általános tartalom indokolja a jelen idejűséget. A tanulságot megfogalmazó zárómondat az egyetlen egyszerű szerkezetű bővített mondat a szövegben, amit az elbeszélő részhez a mondatkezdő és kötőszó kapcsol.

Általában elmondhatjuk, hogy a Heltai-szöveg sokkal változatosabb kifejezőeszközökben, akár az igék alaktanát (összetett igeidők, határozói igenevek, ikes ragozás, feltételes mód conjunctivusi szerepben), akár a főneveket tekintjük (birtokos jelzős szerkezetek, névutós birtokos szerkezetek). A gazdaságosságra törekvés a nyelvhasználatban fokozottan érvényesült a könyvkiadás, a polgárosodás terjedésével, s a tömörebb, jelöletlen szerkezetek váltják fel a hagyományos, jelölt formákat. A terjedelmi különbség mellett a ráérős, ízes előadásmód is élvezetesebbé teszi Heltai meséjét - az elavult nyelvi formák, az archaikus hangzás ellenére. A tanulságot pedig koronként ki-ki újra megfogalmazhatja magának.

Juhász Erzsébet

A határok légiesítése I.

A nagy háború után Patacsics Jánosnak, Miklós öccsének nyoma veszett. Hosszú évekig semmi hír sem érkezett felőle. Miklós egyszerűen nem tudta elhinni, hogy meghalt. János orvosnak tanult Pesten, épp a háború kitörésének évében szerezte meg oklevelét, így természetesen a háborúban is orvosi szolgálatot teljesített. Aztán nyoma veszett. Miklós csökönyösen kitartott abbéli hitében, hogy öccse nem halt meg. Ha meghalt volna, biztos megjött volna a hivatalos értesítés. Hosszú évekig ez a meg nem érkezett fiktív dokumentum tartotta benne a lelket, noha a tudatkiesés határára sodródott, amint az eszébe jutott, mi lesz vele, ha egy szép napon mégiscsak valósággá válik az a bizonyos értesítés. Ila korántsem volt olyan biztos, hogy János csakugyan életben van, de ebbéli kételyeit nem osztotta meg férjével.

Az a bizonyos 1923-beli lap hozta meg a megváltást Miklós beismerhetetlen és ugyanakkor felszámolhatatlan szorongásaira. János él' É! É! Hát őt végre egyszer nem csalták meg az ösztönei. Édes jó Istenem, János életben van. Itt tartja kezében a lapját, melyet Pozsonyból küldött. Édes jó Istenem! Édes jó Istenem... Nagyon ragaszkodott öccséhez kezdettől fogva, és kimondhatatlanul büszke volt rá, hogy János nem hagyta abba egyetemi tanulmányait, mint annak idején ő. Ezt meg sem érdemelt, de annál becsesebb kárpótlásnak, sőt életre szóló ajándéknak tekintette a maga vereségéért. Semmi sem tudta annyira megemelni gyér önbecsülését, mint az a tény, hogy öccse orvos lett. A ragaszkodás kölcsönös volt, ami testvérek között sem magától értetődően természetes. János pozsonyi lapjára Miklós hosszú levélben válaszolt, részletesen leírva, mi minden történt a családban az elmúlt sorsfordító évek folyamán. Azt nem lehet mondani, hogy ettől kezdve sűrűn leveleztek volna, de a legfontosabb eseményekről rendre tájékoztatták egymást. János beszámolt arról, hogy még a háborúban kezdett együtt dolgozni jövődöbéli apósával, Otterbein Kálmánnal. Nagyon összebarátkoztak, s Kálmán végül meggyőzte, vagy tán inkább megfélemlítette, ezeregy érvvel támasztva alá, hogy ezekben a kegyetlen és kiszámíthatatlan időkben semmiképp se menjen sehová, legkiváltképp ne haza, Szabadkára, mert az a Szabadka, ahová ő vágyik, nem létezik többé, még a neve is eltöröltetett, csak rá kell nézni a térképre. A háború vége felé mindkettejüket a pozsonyi hadikórházba helyezték, emberfeletti ütemben dolgoztak, a sebesülteknek se szeri, se száma nem volt. Kálmánnak köszönhetően, aki pozsonyi, maga is megotthonosodott lassacskán

ebben a városban. Megotthonosodott volna? Ez azért túlzás, itt-tartózkodását valójában a mai napig is átmenetinek tekinti.

Ama bizonyos utcanévvé emelt dátumnak, 1918. november 13-ának a következményei teljesen összetörték Jánost. Onnan Pozsonyból, a hosszú háború iszonyatos tapasztalatával az idegrendszerében, nem tudta elképzelni sem, elhinni sem, hogy Szabadka még ezek után is létezhet. Rettenetes lidérces álmok kísérték éjszakánként, hogy a város egész lakosságát kivégezték. Abban az iszonyatos pusztításban, amit a háború okozott, városa végpusztulása hátborzongatóan logikusnak tetszett. Hogy szülei meghaltak a háború folyamán, arról kapott több hónapos késéssel értesítést, de Miklósról semmit sem tudott. Azt se, hogy túlélte-e a háborút. Ösztönei makacsul azt súgták, hogy bátyja él. Régi címére küldött lapjai és levelei viszont rendre arról tudósították, hogy a címzett ismeretlen. Rémálmaiban nem egyszer végigélte, hogy bátyját kémkedés koholt vádjával hadbíróság elé állították, sőt még hadbíróság elé sem került, egyszerűen kivégezték.

- Mi vagy te? Sta si ti, sunce ti krvavo! - hallotta az embertelen üvöltést. - Magyar vagy? - Ilyen nevű magyar nincs! Szerb vagy? Horvát vagy? Mi vagy?. Kit árultál el? A szerbeket a magyaroknak? A magyarokat a szerbeknek? A szerbeket a horvátoknak? A horvátokat a szerbeknek? Kit árultál el, kinek?

- Mi vagy te tulajdonképpen?!

- Vallj! Vallj!, különben szétverem azt a barom pofádat! Kettéhasítalak, s a magyar feledet áthajítom a határon, marcangolják szét a magyar kutyák, mert ott se kellesz másra. Bunyevác vagy? Olyan nincs. Ezután legalábbis nem lesz. Szitává lövünk, hogy írmagod se maradjon.

- Magyar is vagy meg bunyevác is!? -

???!!!

- ...Jebo Bog svoj rod i zemlja svoj plod!

Kicsinyes bosszúvággal magyarázható csupán, ha magyarázható egyáltalán, hogy János Miklós Bajai úti címére írt leveleit és lapjait rendre visszaküldték, ám a hivatali szervek hatalmukat épp az ilyen apróságnak látszó részletekben tudták igazán kiélni. A CÍMZETT ISMERETLEN. OSOBA NEPOZNATA. Holott csak maga a cím változott meg. Mintha a címzettnek kellett volna teljesen kicserélődni azért, mert a határok átrendeződtek, s az utcanévek megváltoztak. Jánosnak 1923-ig kellett várnia egyetlen jótét lélekre, akiben megvolt a jóindulat és emberségnek az a minimuma, hogy kézbesítse végre, huszonhat levél és lap után a huszonhetediket, amely a Patarcsics fivérek egyike és másika számára egyaránt, a szó legmélyebb és legszorosabb értelmében életjelet jelentett.

János is megírta Miklósnak az életében bekövetkezett változásokat, azt is, hogy nem mer visszatérni Szabadkára, mert attól fél, hogy kiutasítanak. S ezt nem csak bátyjával kapcsolatos lidérces álmai alapozták meg, hanem az egész térség új hatalmainak megannyi túlkapása és bosszúja mindazokkal szemben, akik a trianoni békeszerződés alapján kisebbségi sorba kerültek - ahogy az már lenni szokott mindig és mindenütt a világon, hasonló körülmények között. Beszámolt arról is, hogy még 1921-ben megnősült, Otterbein Kálmán, idősebb orvoskollégája lányát, Esztert vette feleségül. 1922-ben megszületett a fiúk: Gábor. De minden lapjának és levelének végére - minden ritka öröm és meglepedés ellenére - sohasem mulasztotta el odaírni, hogy honvágya van.

Hogy mi mindent jelentett János számára az, hogy honvágya van, arról azonban, ha akart sem tudott volna számot adni bátyjának. Mert számos éjszakán riadt fel arra, hogy ebben a vaksötétben bárhol lehet, csak épp fogalma sincs róla, hogy hol. Nemcsak Pozsony és Szabadka kavardott össze megbolydult képzeletében, hanem az idők is. Egyszer például egyre hideglelősebb félelemmel hallani vélte a kocsikerekek kinkeserves nyikorgását, észre sem véve, hogy e kocsi se nem közeledik, se nem távolodik. Mintha a házuk előtt nyikorognának kerekei, de mintha nem is az ablakok alatt, hanem bent a hálószobában, sőt még beljebb: az ő fejében. Mindez nem is tudatosodott benne, csak annyit észlelt, hogy e nyikorgás egyre elviselhetetlenebb. Fűhöz-fához kapkodott zilált eszmélete, hogy valami magyarázatot találjon, végül egy pillanatban megvilágosodott előtte, hogy ez a szekér az 1831-es szabadkai kolerajárvány áldozatait szállítja a városszéli meszesgödörköz. Persze, hát épp ilyen sötét éjszakákon ajánlatos a hullák elszállítása! Most már teljesen világos volt előtte minden. Még arra is emlékezni vélte, hogy augusztus 9-e van, a legfülledebb nyári éjszakák egyike, s ő, noha még él, ott fekszik a szekérre hajítva a hullák között,

s nincs annyi ereje, hogy kiáltson: ő még él! De ha kiáltana is, úgysem hallja meg senki, nincs jobb hangszigetelő, mint a fölötte tornyosuló kupakalom. Nem hallani mást, csak az olajozatlan, rozoga kocsikerekék halálosan egyhangú, közönyös nyikorgását...

Máskor meg az történt este, lefekvés után még éber állapotában, hogy váratlanul eszébe jutott egy réges-régen, még apró gyerekkorában látott vándormúzeum. A Lifka-féle vándormúzeum, mely valaha Szabadkára is ellátogatott. Elérzékenyedve merengett azon, mennyire tisztán és élesen látja maga előtt e néhai vándormúzeum tárgyait, látványosságait, de legfőképp magát a panoptikumot. Pontosan emlékezett a pompázatos küllemű, illetőleg inkább pompázatos ruházatú Viktória királynő életnagyságú alakjára, maga előtt látta Ferenc József császár és király Őfelségét, valamint Erzsébet királynőt és Rudolf trónörökösét, sőt még Antoniust és Kleopátrát is.

A Széna téren állították fel ezt a felejthetetlen vándormúzeumot, ahol később a Lifka mozi fényárban úszó pazar sátrát is. A megvilágosodás erejével hatott rá a hirtelen feltámadt emlék részletező pontossága, s e részletek gazdagsága. A következő pillanatban, nyilván átbillenve már az álomba, minden porcikájával érzekelte, hogy ott van a néhai vándormúzeumban és ámulva nézelődik, hol elmélyült türelemmel, hol türelmetlen és kielégíthetetlenül mohó érdeklődéssel futkosva a különböző látványosságok és panoptikumfigurák között. Később ez a futkosás egyszeriben mintha menekülésbe fordult volna át. Mintha nem nézelődni akarna többé, hanem elszökni innen, amíg még nem késő. Haladéktalanul ki akart most már jutni ebből a kísértet-múzeumból. Mind mélyebb gyökeret vert benne a felismerés, hogy ott áll valamelyik talapzaton. S már látta mai önmagát, a Pozsonyba szakadt, földönfutóvá lett idegent, ahogy ott áll orvosi köpenyben, a sok megpróbáltatástól megtört tekintetével - viaszból, mozdíthatatlanul és mindörökre.

Vörös István

Az önkéntes kicsinyítő

Fogok egy várost. Lekicsinyítem.
Marad egy ház. Nem elég.
Tovább kicsinyítem. Marad
egy szoba. Nem jó. Újra
kezdem. Fogok egy országot.
Marad egy város. Félek,
hogy ugyanaz fog történni,
de csak egy üres járda marad.
Arra jön egy ember. Lekicsinyítem.
Lesz belőle egy csoport.
Tovább kicsinyítek, most már
érezve, hogy jól megy a munka.
Kitépem Istent a neve alól,
mint felvágott mellkasból a szívet.
A biztonsági lámpa fénye
mindent pirossal világít meg,
a hívóoldatot küldővízre cserélem,
a csoportból tömeg, a borból
légiónyi démon lesz. Fogok
egy démont. Bedobom a tömegbe.
Lekicsinyítem. Följük hajolok,
mint térkép fölé a vezérőrnagy.

Kezem becsúszik a kicsinyítőgép
alá. Kint esik és az eső jéggé
veri a havat. Piros fényben
piros hó gőzölög. Egyedül
vagyok a világoskamrában.
De besüt az újhold az ablakon.

Három kívánság

Amíg terhes voltál,
aranyhalak tartására specializáltuk
magunkat. Lett egy nyolcszögletű
akvárium. Lett egy piros
aranyhal. A neve most
nem fontos. Egyszer
ki akartam venni a vízből.
Hogy megtanítsam beszélni,
hogyan megtanítsam járni,
hogyan megmutassam neki
a világ lényegtelen és fontos
dolgoit. Ő csak körözött a pár
növény közt, ujjaimról
lecsipegette a tojássárgáját.
Nem akarok beszélni, suttogta,
nem akarok járni, és fölszaladt
a kezemen egész a könyökömig,
nem akarom látnia világot,
és visszadobta magát a vízbe.
Bejöttél, kérdezted, mi ez a víz.
Tócsa a padlón.
A szülés megkezdődött.

A damaszkuszi kapunál

Egy banánért eladtalak,
és a burnuszos öregember,
az új gazdád, kantárszáron
fogva vezetett el, mint egy kicsi
tevét. Hogyhogy ezt a kantárt
eddig nem vettem észre? Egész
délelőtt a városfalon sétáltam, nagyon
egyedül, a banán is ottmaradt
valahol. A piacon vettem végül
egy nagy fűrttel, visszamentem
a városkapuhoz, ahol a csere
történt. Az öreg ott állt,
a szerelemtől megfiatalodva,

mögötte az árnyékban pár
vágott rózsza a kőpadon.
Letettem elé a gyümölcsöt.
Bólintott. A kezével széles
kört írt le, íme a világ, ez az,
amiből választhatok.
Lentről a sivatag,
fönről a tenger.
Az egyik megnyílik,
a másik összezárul.

Podmaniczky Szilárd

Elvetemült naplók (c.)

A szűk helyiségben (a leírás gyönyöre a fogadalmi templom öltözőjében szürke galambok hátára köt kicsi vékony indigószalagokat istenem istenem ezt kell nekik sokszor elvinni) vécépapírok lepkednek a szuszogásomtól. Mindig az a hunyó, aki túl akar lenni a tapasztaláson. Egyszer, amikor lefejeltek, előtte hat pofon csattant, három rajtam, három rajta, szeret, nem szeret, akáclevéllombozás, itattam a vért, mint gémeskútnál röpke marhák, és ahogy telt az idő, egyre úgy tűnt, ezt már soha nem köszönhetem meg, neki nem, másnak esetleg, pedig neki köszönhetem, ahogy senkinek, köszönöm, Kawasaky.

Azért panaszt senkinél nem tehetünk, hogy telik az idő.

Itt az éjfél, jó napot, zárhatok ma, két lapot kaptam, egy karácsonyit az én Jónásoméktól, meg egyet, mint értelmi fogyatékosnak cím'zve. Még ha érzelmi fogyatékos, tegyük fel ezzel, engem, egyedül. Azt írta, nagyjából, hogy ha egyszer helyemre kerülök, végre lesz, aki a tehenészetben dolgozzon. Majdnem érdekes, rózsaszín bociarcszagú levél, jönnek nekem, mint az élő falnak a súrlódástól megfőtt halikrák. Egy inszeminátor szomszédjában laktam, tudom, hosszú kesztyűk, öléstáp, nincs mell(é)beszélés. Minden ember embernek embere, és alá nem ássa egyik a másiknak, mi léte forog itt kockán, független és szabad, az kinek szája nagy, csak tökei vagy kellő szervei fogják eltorlaszolni szóját, torkát, mert, tudj'isten, lélegezni önállóan kell, alap ez, a fül néma kebelbarát, mely csupán a látszerészetben fontos kő. Én, leírom, nem tudom halasztani pusztulásom végóráját, mit szívbeli kegyelemből oly hányan repesnek felém, de, leírom, pusztulásom s vele gyarapodó fogyatékoságom medrét mind kiinni, élvezni fogom, legbensőbb gyönyörömmel élem át hanyatló képességeim koldus korát, s a végeufóriát, mit gyakorta zamatolok kisebb cafatokban, magamra borítom teljes szellemi és lelki kéj gyanánt, hogy a halál, ki szállítani igyekszik, egy teljesen kimerült hullával érje be, velem.

Önmagunknál kisebbnek lenni lehetetlen, még ha guggolunk is, vagy akármekkorának képzeljük magunkat, mindig ugyanakkorák maradunk. Ó-keleti bölcs, pásztázza a méret hatalmát, de oda, ó, behatolni nem tud. Képtelen elfelejthető érthetőnek, pontosnak lenni, mint egy földet érő kacsatoll, amit szél onnan föl nem emel, csak ha beleszakad, vagy ha napokig kísérletezik, beleszakad. Jó napot, kora reggel, csontlisztet szórnak a padlásról le, a szél kiviszi a fölösleges gonoszt, népi akt, fejkendőben meztelen alku, drága, kiviszi a gonoszt a szél, de átrakja a szomszéd barackosra, mítoszcsőd, az ember bármibe beleharap. Foga van, bífog, mammog az őslénylőhelyen, aztán lefejelve fogatlanul, hiába a kígyózó az almával, az ember mutatja, nincs foga, baszd a rezet, síkagyú kígyó, véged, könyör'gjetek érettem, gyömöszöljetek, véged, ennen templomlokáljaimban

szórakoztassatok a ti billentyűs szekciótokra hangszerelt kórusismereteitekkel. Emberem? Éssen vagyok? A konstrukció szelleme a lét gyakorta, mintha üres garázsdoikkban bolyongsz, ahová fölfestve rendszámszámok, bármik, mindjárt az unt kerítő-térítő angyala leszek, de aztán egy a pillanata, és mintha semmi sem történt volna, csak velem. Elég baj ez nekem, a lét felfala, mi épül ki, nem fiction, ugyanakkor megengedhetnék egy erőszakos csapást, döfést, csákyázást, hogy mind e folyóvíz alatt ott már rajzolja ki magát igazán a világ istene, ami lehet bármi, valamely érzékszervben konkrét. Teszem fel, rizsa az üres légtérbe, dongaerős szavak a semmi-térbe, de, ebbe még csak kimehetünk, vissza se, az istenisége, már csak föl se teszem, van Isten, nem-e, Nietzsche halott, az eszmetörténetnek ezt a bonyodalmas, a gyógymedence allejáróján forráskövet érlelt, könyvtárakat fölemésztő, borzalmasan terjengős, és képzelgős, a történelmet időtanácsadóként fölhasználó, így bélhurkatöltő, borzalmasan bűdös, legfeljebb szent szagú életvitáját lezárhatnánk, és bár nem gondolom, hogy minden teljesen úgy van, ahogy én gondoltam, de azért, ha húzok egy függőleges vonalat, kezd így hajolni rajza: a picsába.

Tüdőszoftver kell nekik az új mikulásrobothoz - ajándékba. Ma már nekem se szabad tudnom, mit írok, az irtó gondolatok mindig túlpördülnek önmagukon, csak vasárnap lehet megint az, ami, ő, nevezzük így őt, ma, sokára, későn, ez napon, fák a hegyen, hol máshol, ez nem a dombormű, nem értem, hol a dombormű, kicsit magasabb mindennél, meglátom, hatalmas dombormű, csodálatos, soha életemben, mondom, visszavonom, én nem láttam ilyet, nem is akarok, patkószeg, közönséges patkószeg ment a lábába, így, patkószeggel nem születhet meg, így, nem így, - tüdőszoftvert keresnek egy mikulásrobothoz.

Éjszaka van, nem nyár. Jobb, hogy éjszaka van, nem nyár. Nincs nyár, éjszaka van, jobb is, későn lenne nyár. Majdnem megragadjuk a délután szürke himnuszát egy damiltuningos rádiómagnón, de a sarokban ott áll, ott szorít egy csizma.

Nincs kihez menni (benne) panaszkodni, hogy telik az idő.

Róka viszi a piát. Gyurgyalag a sznóbordokat. Sarki réce meg is ad. Emberiád, gyatra, 70 százalék léklakó tesztek, I'can't, kenem a fákat, végvajas tubák, én, angyalfejjel, lenne végre, szürre-végre rögtönzött hajmeleg kapedrális holvág.

Hol jövök

förléltem a szürke zse-
léket, barna agya elfo-
gy. Lóg a döglő méhe,
upper, vele szakítok.

Jön még egy nyár, eldobható éj, nem jön az: fagy, kanyarod, jön még tálcasipkán borbendősíp, külkikinda, mitordítok. Sok a test vagy sok a lélek.

A te korodban már az apád lehettem volna, anyád mit szól, nem tudom, az ő korában én már nem mondanék semmit, örülnék, hogy a fejemen tartom a szám, de az ő korában ez mindegy, lényeg az, te meg ne öregedj, mert akkor borzalmas apja leszel annak, aki olyan korú, mint most te, lesz egy anyja, veled egyidős, akinek egy szava sem lehet, hogy hol a szája, és ez így megy, fiam, míg a családfát valaki ki nem irtja tövestül, ahogy kell. A hagyomány nem szép dolog, az ismétlés az unalom kódrendszere, ebbe hal bele tanár, orvos, szülész, nőgyógyász, mindenki ezt a kefét eszi, fiam, a legjobb lett volna, ha meg se születesz, értem volna végünkre, vagy apám ért volna, meg sem születek, gondolj csak bele, mennyi más lehetőséget szalasztottál el a születés miatt.

Ma, tudom, amikor ott álltam a lágy medencét utánzó piszoár fölött, és kezemben vélhetően nem a

gégecsövemet tartottam, és nem álltam útját az iramló víznedveknek, tudom, egészen jól láttam a konstrukciót, hogy nincs itt az oly távoli világ, amely észlényei összerakták a pecabot kihúzásához hasonló csőmetriák fölépítését; ember, állat, kő, növény, egyszerűbb ez, mint gondolnám menekülve egyszerűen, a konstrukció kudarca, szívyszerűen én viszem el, inkább a gégecsövemet tartanám, mondom ma, tudom, a kezemben. Szándék nélkül nincs semmi, a véletlen elsöpör jó barátot, idiótát, molekulát. Egy munka nélküli gondolat lebeg mindenben, szüli az időt és a tereket, nem akar semmit, bele-beletörődök, áthat és belülről szétfeszít, minden helyén, ami lesz, az lesz, világot világra almoz, csak hogy amint őt mondom, kocsmában érzem magam, ahol hajnali szívószálak úsznak át az öklömnyi babazsúron, s viszont, kimondani, egyrészt, ezt, nem lehet, teszem fel, semmi nem mutatkozik, minden áll, álló, a történelem, ez a rögeszme az egymást meglátó szemgolyókról, na, ez mozog.

Ma már kegytárgy a mocskos szókincs, nem fejez ki semmit. Ha gondolok valamire, nem hiszem, hogy érdemes másra, jól elültük a seggünket, hóember, beleolvad a szánk, tajvan vagy tavaly van, ennek táján, ha fáj, még gyógyszerért, itt meg, ha akarod is a nem-nőt, a nem-férfit, hiába alszod ki magad.

Mi az irodalom

Mi az. Irodalom.

Mi. Az irodalom.

A tükröződő pont alkonyati mozgása egy mondaton belül. Minden mondatban csak az írásjelek igaziak.

Tényleg, semmi más nem az, ahogy a szereim között, az orrom fölött ezt a kis fölcsíphető bőrtáskát fogom, és tényleg, valami kimozdíthatatlan kártékonyság hírvivőjeként, s eszmei korrózióként, teszem azt, leszek, legyek, sapka verve, nő sapkában jó, minden kész, minden kész partitárgy, kedves konyhasó evő olvasó, te meg én, két óceáandarab, ahogy két fészek rak meg két ölyvet, jól rendesen, monoklis ölyvek, belemegyünk, tudtommal, az eutanázia utáni szülésszabadságba, ami, kék ég, szürke földi, mégsem, tudod, az lesz az agybaja, hogy ki az apám. A gyermek nyugodtabb, ha hülye, de él az apja. A halál hihetetlen, de, szerencsére, nem válogat.

Lesz egy kis létszámcsökkentés. Magaddal viszed az évszázadot a sírba.

Az írás nem hagyatkozik a történet leírására, a történet az agyonlőtt csoda. Türelmesen elszívom a cigarettát és aludni térek. Kicsi, nem harapós kutyák szedik fel előttem a mozaiklépcsőt. Hazaérek, valahogy haza, fölhúzem magam a tizedikre az ónozott korlátrácson, otthon aztán könyörgök a bútoroknak, ugorjanak le, szép a kilátás, tenger, holdfény, aranyhíd szeli át a majdnem sík vizet, a bútorok leugranak, lassan, egyenként sorban, és ott maradok a szobában egyedül, haláltánc közben kifecamított bokával.

Z. Kovács Zoltán

„azt hiszem, hogy az én képzeletem elég fer”¹

A Podmaniczky-szövegek olvasásáról

¹ A dolgozat sokat hasznosított (vagy próbált hasznosítani) egy korábbi szövegváltozatról szóló beszélgetésből, amely az Odorics Ferenc vezette „Posztmagyar” elnevezésű szeminárium keretében zajlott; köszönet a vita hozzászólóinak, és külön köszönet a dolgozat opponensének, Müllner Andrásnak.

folyton kérdés, hogy én miből fordítok. Folyton el merem
hinni, hogy abból a kimondhatatlanból. Nagyon nehéz
munka, de ezt a nehézséget úgy merem hinni, ahogy a
fájdalom is egy bizonyos pontig (addig!) élvezet. Mindig
az okoz nehézséget és élvezetet, hogy úgy szólaljon meg a
nyelvem, hogy a beszélés első síkja mögött a térbeli
kiterjedésben kongjon az ő istenien üres doboza.

hogy lehet olyat írni, amit nem lehet idézni?

Nem tudom, mennyire illik (vagy tanácsos) egy dolgozatot szóbeli tudósításokra való hivatkozással kezdeni. Ennek az írásnak a létrejöttéhez mindenesetre nagyban hozzájárult az a szóbeli tapasztalat, amely szerint Podmaniczky szövegeit sok olvasó blödként, üresként, pusztá viccként bélyegzi meg. Nem is a jelzők voltak először érdekesek nekem, hanem a hangsúly, az „átlátok a szitán” egyértelmű kifejezése; hogy itt egy sajátosan álságos, „majdnem”-írásmód minősül mégis határozottan komolytalannak, beszédre érdemtelennek. A Podmaniczky nem rossz, de - legyintés - olyan felolvasóestekre készült, poénra kihegyezett.

Van tehát valami (nevetés), de ez nem az igazi (irodalom).

A publikus Podmaniczky-recepció nagy része, úgy tűnik, nem vesz tudomást a problémáról, vagy csak annak a törekvésnek a formájában reflektál rá, amely megpróbálja felszínre hozni Podmaniczky (műveinek) mélysége. Ez az „irodalmi” Podmaniczky attól „igazi”, hogy művei mélyrétegeiben etikai, ontológiai, filozófiatörténeti jelentéseket rejteget. „A rossz világról jó könyvet írni annak a titkos állításnak az álcája, hogy a világ mégsem olyan rossz”, írja Garaczi (valószínűleg az Arany János-i szőlősgazda esetét véve mintául, aki jégverte szőlőjét maga is ütni kezdi: „én uram isten / Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!”); Sükösd Mihály szerint a Megyek egy kört az alvázon „nem élvezkedés, nem nyelvi blöddli, hanem a nyelvbeszédbe áttelepített létfilozófia”; Tandori Dezső pedig „poste-carte-zianizmust” emleget az első kötetről írva, ami alatt „posztkarte-zianizmust” biztos, hogy ért.²

Ennek az írásnak a tárgyát azok a fogalmak képezik, amelyekkel az egyes értelmezések megpróbálják azonosíthatóvá tenni a Podmaniczky-prózá, valamint azok a lesajnálóan lagymatag elítélést kiváltó mechanizmusok, amelyekre e fogalmak utalnak. Szinte kizárólag a szerző második kötetére hivatkozom, ugyanis ezt a könyvet tartom a legarányosabbnak és a leginkább szimptomatikusnak, ami a mélység-felszínesség problémáját illeti.³ Most tehát háttérben marad a legtöbb recenziót kiváltó Haggyatok lótuuszülésben, valamint a most megjelent Vastag Sapka. A Megyek egy kört az alvázon felől olvasva ezekben a Podmaniczky-próza egy-egy vonása erősödik fel: az elsőben az önkényes, asszociatív, „dadaista” vagy „tudatfolyam-technikára” épülő karakter, míg a harmadikban a koherens eseménysorra épülő „humoros” jelleg (azt persze hangsúlyozni kell, hogy mindkét könyvben számos kivétel található). A Megyek egy kört az alvázon kitüntetés az is jelenti, hogy kimaradnak a vizsgálatból Podmaniczkynek a kötetben meg nem jelent, folyóiratokban hozzáférhető szövegei (mint a jelentős számú vers, a szinte teljes egészében publikálásra került Elvetemült naplók című sorozat, a Délmagyarországban megjelent-megjelenő „tárcák”).

A második kötet kitüntetését negatív módon ugyan, de igazolja az elhallgatás felé mutató kritikai visszhang is. Amíg az első kötetről viszonylag nagyszámú írás született, addig a másodikról tulajdonképpen egyetlen kritikának tekinthető szöveget sem ismerek; s csak egyetlen olyan rövid tanulmányról tudok (Pálfi Attiláról a Symposionban),⁴ amely az első két kötetrel együtt számol, s

2 Garaczy László: Eksztatikus monológok. In: Nappali Ház, 1994/3. 106., Sükösd Mihály: Podmaniczky Szilárdon tűnődöm. In: Mozgó Világ, 1997/3. 93.; Tandori Dezső: Poste-carte-zianus próza. In: Árgus, 1993/11-12.

3 Podmaniczky Szilárd kötetei:

Haggyatok lótuuszülésben (Bp.: JAK-Pesti Szalon, 1993)

Megyek egy kört az alvázon (Bp.: Pesti Szalon-Aster)

Vastag Sapka (Bp.-Szeged: Palatinus-Délmagyarország, 1998)

4 Pálfi Attila: A valóság dematerializációja Podmaniczky Szilárd prózájában. In: Symposion, 1997/7-10.

az „életmű” értelmezésére vállalkozik.⁵ Meglepő, hogy a kilencvenes évek „sztárkritikusai” közül csak Babarczy Eszter szentelt írást Podmaniczkynek, amíg két jelentősként számon tartott „szépiró”, Tandori és Garaczi is megjelentet egy-egy kritikát Podmaniczky első kötetéről. Podmaniczkyt mégsem tarthatjuk „az írók írójának”, aki csak kollégái megértésére számíthat: egyrészt az ilyen írókat a kritikusok is érteni szokták, másrészt Podmaniczky rövidebb írásai egész jól „elvannak” egy nem kimondottan réteglapként ismert szegedi napilap hasábjain (hogy hányan olvassák, azt persze nem tudom, de a Délmagyarországban megjelenő írásainak kontextusa szempontjából ez mindegy is), harmadrészt (visszaülve Podmaniczky szóbeli megítélésére) a Pompeji estjeit látogatóknak sem, mondjuk, Kemény Zsigmond vagy Szentkuthy jut eszükbe, mikor Podmaniczky szövegeit hallgatják. Nekem úgy tűnik, ott élvezik is, s ezek szerint legkorábban csak másnap világlik ki az elutasító kritika számára, hogy meztelen a király.

A túlpontosítás mechanizmusa

A feladat adott: anélkül beszélni Podmaniczky prózájáról, hogy elkerüljük mind a normatív elutasítást, mind pedig a bármilyen áron való rehabilitációt vagy apoteózist. Próbáljunk megkapaszkodni a fecsegő felszínen, vállalva annak kockázatát, hogy a szempont elfogadásával túlságosan erős lesz a „leblődözés” kísértése. Mit mond a „felszínesség” témájáról a recepció?

Két olyan tanulmányt ismerek, amely szembenéz a normatív elutasítás által felvetett (és ott rögtön rövide is zárt) problémával. Babarczy azt írja, hogy Podmaniczky írásainak stílusára egyfajta „hangszerűség” a jellemző, amely a „banalitásból” születik és a banalitással küszködik. A banalitással való küzdelem elfogadásával viszont nem beszélhetünk olyan értelemben sajátos „podmaniczky” stílusról, mint például „téreysről”, amit viszonylag könnyen lehet (a „felszínen”, persze) generálni. Garaczi szerint Podmaniczky-nél „tömörség és locsogás, melankólia és agresszió váltakoznak. És az a jellegzetesen idiotisztikus logika és mesterkélt körülményeskedő kifejezés, ami annyira jellemző Podmaniczky humorára.”⁶ Amikor az olvasó érteni vél egy fogalmat vagy egy kijelentést, mindig újabb részletekhez jut, ám ezek a további információk csak egyre újabb jelentésmezőket vonnak be az értelmezésbe, ahelyett, hogy a jelentések láncolatának végét közelebb hoznák; és anélkül, hogy a szöveg egészen belül érvényesként fennálló magyarázatot kapnánk a technikára. Úgy is mondhatnánk, hogy miközben a szintaktika pontosítást ígér, egyre csökken annak az esélye, hogy az olvasó többé-kevésbé igazolódni lássa értelmezésének döntéseit. Az elbeszélés apóriákhoz vezet, „aranyköpésbe”, szójátékba torkollik, vagy egyszerűen új gondolatmenet kezdődik, párhuzamosan az addigiakkal.

A mondatok szintjén e technika legnyilvánvalóbb példái az „értelmetlenül pontos megfigyelések”⁷ „körülményeskedő” mondatfűzése és a redundáns pontosítások trópusai („megvakulok a szememre... folyt róla a víz, a verejték” [92.]; „Három nyári nadrágom van. Ebből kettő egyforma. Egy különböző.” [103.]) E stílus kellékei az eszelősen alapos leltározások, tipizálások is, mint A prophy mozilátogató-lajstroma, vagy az Egy puszi hatása című opusz puszi-katalógusa, amely ebbe a konklúzióba „torkollik”: „A pontos puszfogalom tehát leírhatatlan, csak a kérdés létezik: mi a puszi? Ez a kérdés más kérdésekhez képest, amelyeket abszolút tiszta szellemi állapotunkban vagy abszolút fekete szellemi állapotunkban szoktunk feltenni, kicsi.” (25.)

Podmaniczky szövegeinek ezt a fajta működését a túlpontosítás metaforájával nevezném meg. A szó paradox jelentése képes kifejezni azt a kettősséget, amit a recepció egyöntetűen Podmaniczky-olvasás egyik fő problémájának tart. A megfogalmazottság, a nyelviség túlzásba vitt és így a jelentésalkotásnak ellenszegülő volta egyfelől, a megfogalmazás, kifejezés, ábrázolás: a pontosság vágya másfelől. A túlpontosítás logikája különösen azoknál a szövegeknél látványos, amelyek nem rendelkeznek koherens eseménysorral, hanem - Garaczi kritikáját idézve - „mondatozásra” épülnek (Podmaniczkynek ezt a „mondatotós” aspektusát favorizálja például Tandori kritikája). Hogy

5 A Vastag Sapka című kötetről egy recenziót ismerek. Mészáros Sándor: Újságok, Marokkó, Vastag Sapka. In: Élet és irodalom, 1998/49. (dec. 4.) 18.

6 Garaczi: 107.

7 Babarczy Eszter: A banalitás nyelve. In: Kortárs, 1994/9. 112.

„mondatozás” és „fabulázás” nem állíthatók ellentét párba, bizonyítja az, hogy történet e szövegek olvasataiban is létrejön, mégpedig a pontos megfogalmazás vágyának a történeteként (ebben az értelemben történetek a szerelmi témájú Domine vagy az isten-témát megkerülhetetlennek állító Szárnyam szegen). „Tudatfolyam”-elbeszélés helyett inkább arról van itt szó, hogy a szövegek nem képesek a keresés végére érni, mivel másból sem állnak, mint keresésük tárgyának pontosításából. Nagyon is gondos, pontos szövegek, amennyiben nem mondanak le a pontosság igényéről; és éppen ezért nagyon „blődnek” tűnnek annak a befogadásnak a számára, amennyiben a komolyság mércéjeként a megtalálást és a befejezettséget tekintjük.

E két oldal együttes lehetősége, a lehetőség folytonos fennállása okán tartom indokoltnak a túlpontosítás fogalmának bevezetését, annak ellenére, hogy a kortárs kritikai diskurzusban ismertek már olyan szintagmák, mint a „pleonasztikus retorika” és a „tautológia retorikája.”⁸ A pleonazmust Szilasi László nevezi meg Mészöly Családáradásának „domináns trópusaként.”⁹ Az önismétlés trópusának, mint a történet „becsomósodásának” szerepe abban áll Mészölynél hogy tudatosítja az események mindenfajta egységének metaforikus voltát. Ezzel szemben Podmaniczky-nél nem egy a történet „mélyén” munkáló önreflexív eljárásról van szó (vagy csak amennyire minden szövegben kimutathatók a történeteszerű olvasást megakasztó metaforikus szintek), hanem a történet hiányáról, ami arra kényszeríti a „körülmenyeskedésbe”, az egyes megfigyelések pontosságába kapaszkodó olvasót, hogy az elbeszélés szintjén keresse tovább a jelentést.

Ki beszél? Túlpontosítás és ironia

Logikusnak tűnik, hogy a túlpontosítás logikájára épülő szöveget egy minden hájjal megkent narrátor illeti meg, aki az öntudatosság magas fokán spekulál azon, hogy mit is tesz ő, amikor elbeszél. Lehet, hogy így kéne lenni, de Podmaniczky-nél, egy-két szöveget leszámítva, nem ez történik. A Megyek egy kört az alvázonban kivételesnek tekinthető az a (Haggyatok lótszülésben szövegeire még inkább jellemző) „tandoris” „kiszólás”, mint ami a címadó írásban szerepel: „(Máskor kiaknázni a fület!) (Hitvány ötlet, bele is pirultam.)” (81.) Az a tény, hogy a narráció a kötet minden írásában egyes szám első személyű, feldobja a labdát az értelmező számára. A beszédmód, a beszédpozíció általában világosan jelzi a narrátor és az odaértett szerző megkülönböztetésének szükségességét, ugyanakkor szinte teljesen hiányoznak az ironikus parabázisok vagy ironizáló keretelbeszélések. Nem igazolható a paródia feltételezése sem. Ez a jellemző azokban a szövegekben a legnyilvánvalóbb, amelyekben a dikció egynemű és az esemény sor koherensnek tűnik (mint például A szemtanú, a Drága L!, az Andersen meséi).

A szerző-beszélő viszony meghatározhatatlanságát olyan szójátékok „pontosítják” a szövegekben, mint az „Első a szám, második a személyem” (168.). A „személyem” birtokragja a „szám” szót is a testrész értelemben olvastatja, akkor pedig a kijelentés annyit tesz, mint hogy a beszéd, elbeszélés megelőzi a személyiség funkcióját, fontosságát (ha a „szám” a létfenntartásra, az evésre utal [„mert falni ott nem lehet”, folytatódik az idézet], az eredmény akkor is valami hasonló, mivel a kötetet nyitó írás a „dundi prózáiró” alakjában állítja az olvasó elé a szerzőt). A kijelentés civilizációkritikai értelmezésétől (is) eltekintek most; azt azonban ez a példa is mutatja, hogy amennyiben ironiáról beszélhetünk Podmaniczky-nél, úgy a klasszikus „megbízhatatlan elbeszélő” eljárásai is „ironizálódnak.” Így talán nem jogtalan a kérdés, hogy amikor Medve A. Zoltán az „ironikus látásmódot” tartja a Podmaniczky-próza meghatározó jegyének, akkor ki is e látásmód alanya? Az ironia ilyen „látásmódként” kitágított értelme nem nyújt segítséget Podmaniczky sajátosságainak leírásához (sem) (amit maga Medve is jelez tanulmányának zárlatában, amely szerint Podmaniczky „írásai saját személyiségének és szereplőinek »összemosására« épülnek”).¹⁰

8 A „tautológia retorikája” valami olyasmit jelent Radnóti szerint Kukorelly költészetében, mint ami az elrejtés-megmutatás hullámmozgásával láthatóvá teszi azt, „ami nehezen vagy alig artikulálható”, vagyis az „elfeledés és a kimutatás” aránya értelmezhető, az önismétlés mozzanatai hierarchizálhatók, a kettősség a dolgok szintjén feloldható. Radnóti Sándor: A tautológia retorikája. In: Holmi, 1994/4. 617-618.

9 Szilasi László: Pleonazmus: a vízjel retorikája. In: Uő-Hárs Endre: Lassú olvasás (Szeged: Ictus és JATE, 1996)

10 Medve A. Zoltán: Az író, az olvasó és az olvasat. In: Csipesszel a lángot (Bp.: Nappali Ház, 1994) 183., 186.

A „ki beszél?” kérdéséhez tartozik a Podmaniczky-stílus egyik lényeges összetevője, az „aranyköpés”, illetve annak autoritása. A túlpontosítás elvileg érvénytelenné teszi egyes kijelentések szállóigeként kezelését, vagyis azt, hogy a kontextusból kiemelve egyetlen értelem legyen megfeleltethető neki. Másrészt azonban éppen a szemantikai burjánzás teszi lehetővé, hogy az értelmezés mondatokra, szintagmákra szabdalja a szöveget, hogy az olvasás külön-külön örüljön a töredékeknek (vagy bosszankodjon felettük, ami szintén jelentkezhethet örömforrásként). E kettős hatás következményeként ezek „az elemek nem állnak össze egységes értelemmé, csak elhasználódnak, félig-meddig hangulati elemként... pusztán díszlet, egy hatalmas nyelvi díszlet, amelyet a szegény kis ének egyedül kell bejátszania.”¹¹ (A „szegény kis én” megnevezés a szövegek beszélőjére-hőisére vonatkoznak, az elnevezés pedig onnan származik, hogy Babarczy Podmaniczky első kötetének én-elbeszélőjét egy ironikus-koravén „szegény kisgyermeknek” látja; a „bejátszás” metaforája szerintem megtévesztő lehet, mivel - Babarczynak a kontextusból sejthető intenciójával ellentétben - rögzített pozíciókat sejtet, ami az én-t és a nyelvet illeti.) Vagyis ezek a „kvázi-gnómák” (Babarczy) nem bírnak sem a személyes, sem a népi bölcsesség garanciájával, kiszakításuk önkényes, ám ez az aforisztikus olvasás mégis lényegi módon hozzátartozik Podmaniczky szövegeinek olvasásához.

A „nagy témák” és az „átvértés”

Az értelmezés aforizmagyűjtő voltának az szolgál alapul, hogy az első kötet óta töretlenül felfedezhetők Podmaniczky-nél a „nagy témák.” Nincs új a nap alatt. A szövegek elbeszélése és tematikája között ellentmondás feszül, Garaczi szerint: „A legkuszább szövegtesten is »átvértésnek« a »nagy témák«, az istenszüke, énszüke, nösszüke, az orgiasztikus szeretetlenség.”¹² (Vagy ahogy Farkas Zsolt fogalmaz, Garaczi, Kukorelly, Parti Nagy és Szijj egyes művei kapcsán: „a dolgok, a szubjektum időről időre átvértzik az irodalom szövetét.”¹³) Az Isten, szabadság, halhatatlanság metafizikai eszméi mind alaptémái Podmaniczky kötetének (is), nem kivétel ez alól a Vastag Sapka „tárcakötete” sem (lásd például az Üres hely című darabot).

(„az ember nem fa”)

A Podmaniczky-nél olvasható aranyköpések közül talán a következőnek van a legnagyobb esélye a szállóigévé válásra: „Hiába keresi az ember a gyökereit, az ember nem fa.” (28.) Ennek megfelelően a szövegekben megjelenő „alakoknak” nincsen saját identikus történetük, s így klasszikus értelemben vett „jellemük” sem; nem várnak „Godot-ra”, megváltásra, és nem is terveznek ilyesféléket. Ha próbálkozik is egyikük, hogy magát mint embert írja le, ehhez csak olyan önfenntartó tevékenység jut eszközként eszébe, ami nincs a humanitás top ten-jén, bár nagyon is kézenfekvő az „első a szám” szójátéka felől: „Kora ősszel a hegyet másztam, a kőzsákomban élelem volt, ami a halálom, mert enni a sok haszontalanság közben mégis olyan emberi. Habár néztem én állatot is, ahogy eszik, de amikor jóllakott, arrébb ment, és elvesztettem szem elől.” (160.) A lélek-vándorlásban a beszélő én (az én-re vágyó beszélő) a múlandó test és az önkényesen testből testbe vándorló lélek „közül” szólal meg: az emberi mivolt a test-lélek dualizmus fényében próbálkozik definícióhoz jutni. Ám a két fogalom viszonyának tisztázása elvérzik egy analógiában: „lélek a testben, ahogy sertés a disznóban” (50.). A két, egymást kiegészítő, és/vagy hierarchiába rendezhető fogalom analógiájaként egy tautológia, egy állat párhuzamos, stilisztikai jelentőséggel bíró elnevezései szolgálnak. A látszólag definitív analógia így valójában a nyelvhasználók illetékességi körébe utalja, hogy a testből-lélekből álló „ember” miként is határozható meg; egy újabb meghatározást von be az értelmezésbe, egy (túl) sokat mondó közhelybe fullasztja a kérdést: a stílus maga az ember.

(„ilyen lehet a klinikai halál is”)

11 Babarczy: A belső tapasztalás. In: Uő: A ház, a kert, az utca (Bp.: JAK-Balassi, 1996) 88.

12 Garaczi: 107.

13 Farkas Zsolt: Mindentől ugyanannyira. In: Uő: Mindentől ugyanannyira (Bp.: JAK-Pesti Szalon, 1994) 255.

Az emberi mivolttal összefüggő másik nagy téma a halálé. Az egyik szövegben a feltámadás pusztán az élet megfordítását, az időben visszafelé élést jelenti: „A feltámadásban mindenki leélheti visszafelé az életét. (...) Isten fölrobbant a teremtésben, így aztán mindenütt ott van. Hö, mondta, legyintett a fejemre, aztán elsántikált a lakásom felé, ahol kis idő múlva egy kemény nyelű fogkefével végeztem vele.” (66.) Egy másikban a halál egy pillanatnyi helyzet függvénye, a kirakatok tükröződésében önmagát hátulról látó beszélő kvázi-élménye, amely a körülmények további részletezése, pontosítása nyomán elveszíti a pátosz lehetőségét: „a kirakatokból nem csak szemből tükröződök, de tükröződök hátulról is magam mellett, ahogy nézem a kirakatokat, ilyen lehet a klinikai halál is, az ember hátulról látja magát, csak hogy a zsebemben pénz volt, és bementem az üzletbe, hogy nadrágot vegyek, a klinikai halálnál pedig nincs ilyen kísérőjelenség...” (134-135.) Ugyanakkor más szövegekben a halál jelentős retorikai szerepet nyer: a Nemes írásban az aporetikus szerveződésű gondolatmenet megszakításaként funkcionál, a Benzinben pedig egyenesen egy humanista hitvallás kiváltó oka lesz a nagymama halálhíre, illetve a nyomában jelentkező lelkiismeret-furdalás (106.). A halál témájának tehát nem kell „átütnie”, anélkül is elég jól „látszik”, s már csak az nem világos, hogy mit is kell nézni „rajta”?

(„úttalanságom rövid skálája”)

Az antropomorfizáció téves, elégtelen volta, illetve a halál bizonyosságának a hiánya, amely képes lehetne az emberi életet értelemmel megtölteni, a zene szintén hagyományos metaforáját hívják elő. A zene mint az irodalmi kifejezés szimbolikus, romantikus analógiája, többféle kontextusban is olvasható a Megyek egy kört az alvázonban. A koponyám hegye című írásban a zene lényegkifejező képességének metaforája az eső, amelynek egyneműsége, látszólagos jelentés nélkülsége egy „fentről jövő” jelentést közvetít: „Az eső meg onnan eredt, hogy laktam egy zongoratanárnőnél a cselédszobában, és odakint az ablakom két esőcsatorna hangját egyaránt beeresztette, és voltak napok, amikor ki se mozdultam, és amint belépett az a pikasszós csobogás, én már el voltam ájulva. Azt gondoltam akkor, hogy a zene őseredete csakis az eső lehet, és ez különben is fentről jön. A lenti és a fenti óceán átjárja egymást, és ez a zene, ez lesz a zene, így döntöttem akkor. Máskor majd másként döntök, de ahhoz megint idő kell, bár meg lehet, azt úgy csinálom, hogy érzelmileg elkapkodom.” (88.) A zene mint a konkrét ábrázolástól legmesszebb lévő kifejezésforma helyett azonban sokkal inkább ritmikus ismétlődést és az elbeszélhetők, illetve az elbeszélés eszközeinek skáláját kapjuk Podmaniczky-nél. („Én szépen, a tőlem telhető legnagyobb pontossággal, hangsúlybiccentésekkel és szünetkihagyásokkal felmondom úttalanságom rövid skáláját...”, mondja A beszéd előadója [117.]). A formális, készletszerűsége redukált s így felszámolt zene szimbolikus nyelvét pedig a Domine egy szójáték formájában visszavezeti az írott és beszélt nyelvbe, végképp megfosztva a zeneként értett nyelvet transzcendentális teljesítőképességétől: „érted? nem érted, érted? hát akkor felszálkázom, dó, ré, mi fuck.” (130.)

Ki olvas?

„Nagy témák” tehát vannak, ám nem világos az elbeszéléshez való viszonyuk. Ahhoz, hogy az „átvérésük” funkciója meghatározható legyen, el kéne érni a szerzőt, szerzői szándékot, ám ez csak ritkán tűnik járható útnak Podmaniczky esetében. Ezt nemcsak a logikai kiúttalanságok vagy szójátékok okozzák, hanem a szövegek nyelvének nehezen „lokalizálható” sajátossága, amit Babarczy a banalitással való küzdelemként jellemez. A pozíció bizonytalanságával ugyanis együtt jár egy olyan elbeszélői hang, amely - az említett egynemű, egyetlen szerepet végigjátszó darabokat leszámítva - nem értelmezhető csakis a szövegek elbeszélőinek saját hangjaként. Ha a Podmaniczky-olvasás szempontjából van értelme a „banális” nyelvet leválasztani a „nem-banálisról”, akkor a banalitás nyelvének lényege abban áll, hogy előfeltételezi azokat az eszméket, amelyek a használatot gördülékennyé, problémátlaná teszik. Semmilyen késztetést nem tartalmaz a saját megalapozottságára való rákérdezés iránt. A podmaniczky stílus egyik meghatározó jegye, a túlpontosítás nem fér össze a banalitás nyelvével, ahol mindenféle pontosítgatás már eleve felesleges, inadekvát. Ha a Podmaniczky-szövegek olvasója a (mély) irodalmiságot megvonva

banalitást tulajdonít e szövegeknek, egy olyan különbségtételt fogad el értelmezése alapjául, amelyet Podmaniczky prózája kétségbe von (s amely egy kimondott banalitás). Ha ugyanis figyelembe vesszük a túlpontosítás mechanizmusának és a nyelv banalitásának összeférhetetlenségét, akkor éppen a nyelv, vagy egyfajta nyelvhasználat önelégültségének (pontosságba vetett hitének) megalapozatlansága válik láthatóvá. Abban az értelemben nagyon is tévedés „könnyedséggel” vádolni Podmaniczky prózáját, hogy a nyelv banalitásának kezelése (literalizálások-metaforizációk játéka) nagyon is súlyos értelmezést tesz lehetővé. Ez pedig a nem-banális (diszkurzív, irodalmi) nyelvek elégtelenségének, hiányos voltának állítása. Ebben az értelemben a szavak „mindennapiságának” valóban nem mindennapi problémák a jelentései ebben a prózában, de immár nem egy szándék felől megfogalmazva, hanem az olvasás oldalán.

Jól példázza az értelmezés dilemmáját A koponyám hegye című szöveg. Két nagy ismeretelméleti elképzelésre vonatkozó utalás is kimutatható a szövegben: az egyik Platón barlang-hasonlata, a másik pedig Kant fenségestana (nem is beszélve a cím jelölte keresztény kontextusról). De hogy mi az összefüggés a letörölt emberalakoknak a barlang falára való visszarajzolása, a barlanggal szemközt ismételt végrehajtott szájnýtás, a sziklák és csillagok végtelenje és a mű egyéb eseményei-témái között? A lehetséges utalások gazdagsága egy meglehetősen szegényes elbeszélői nyelven keresztül férhető csak hozzá. Az olvasó jelentést tulajdonító stratégiái két egymással összefüggő kérdésbe ütköznek: mennyiben megbízható az elbeszélő, és mennyiben kell komolyan venni a tematikát, a „nagy témákra” vonatkozó kijelentéseket. A kérdés eldönthetlensége esetén - s véleményem szerint ennél az írásnál, s Podmaniczky-nél általában erről van szó - további, az értelmezés előfeltevéseire, korlátaira vonatkozó, kellemetlenkedő kérdések merülnek fel.

A „komoly” és a „nem komoly” témák együttes szerepeltetése egy nem mindig, nem túlságosan, vagy egyáltalán nem komolynak tűnő diskurzusban, bizonytalanná teheti az olvasót annak megítélésében, hogy irodalmat olvas-e, s ha igen (vagy: s ha nem), akkor micsoda, mitől irodalom, és belefér-e abba, hogy neki most ezen kell gondolkodnia, ahelyett, hogy végre már „olvasna.” A dolgozat elején felidézett, „komoly” elvárásokkal rendelkező olvasó egyik lehetséges reakciója erre az, hogy leteszi a könyvet: a szerző ezzel a lebegtetéssel elárulta őt mint olvasót, áthárította rá a jelentés felelősségét. Egy másik lehetséges értelmezői alapállásból az olvasó komoly munkába fog, megpróbál magyarázatot találni az eldönthetlenségekre, és fontolgatja fogalmi apparátusa felvonultatásának lehetőségeit anélkül, hogy ez a demonstráció nevetségesként tűnjön fel.

Podmaniczky szövegei, amennyiben nem találkoznak zsigeri elutasítással, valóban „mélységgel” bírnak, ha a fogalom alatt az egymással felcserélhető jelentések gazdagságát, bőségét értjük. „Azt hiszem, hogy az én képzeletem elég fer, és nem kell túlságosan pontosítanom”, jelenti ki a második kötet címadó írásának elbeszélője (85.), ám e kijelentés lehetőségét és jelentőségét éppen az „eszélős” pontosítgatás kontextusa biztosítja ebben az írásban is. Vagyis annál a „mélységnél”, amely az elrejtett jelentés felé vezető utat, a dolgok jelentésének felnyílását jelöli („átvétel”), jogosultabb a jelölők horizontális elrendeződéséről beszélni. Hasonló szövegszerveződésről van szó, mint amelyet Hárs Endre a „törésvonalak” hálózataként ír le Németh Gábor: eleven hal című művét értelmezve.¹⁴ A szöveg törésvonalai a narratív szintek közti olyan váltásokat jelentenek, amelyek nem érvénytelenítik az előzőeket, csak „felülkontextualizálva” a megelőző kontextust, megakadályozzák bármelyik kontextus, jelentés kitüntetését. Az olvasónak Podmaniczky-nél is folyamatosan szembesülnie kell az általa addig helyesnek tartott értelemirány részlegességével, sőt esetlegességével. Miközben a jelentés egységére törekszik, megoldásai egyre tetszőlegesebbnek, önkényesebbnek tűnnek. A lényeges különbség Németh Gábor prózájához képest a „törésvonal” jelzetségében, „lereflektáltságának” mértékében áll: Podmaniczky-nél a reflexió jóval kisebb mértékű, így a „felszínesség” effektusa sokkal erősebb.

Az irodalmi és nem-irodalmi közti „átbillenések”, „transzgressziós pontok”¹⁵ ekkor a varráció szintjéről az olvasás szintjére kerülnek át, a „ki beszél?” kérdéséből a „ki olvas?” kérdése sarjadzik. A két kérdés között felnyíló tér pedig meglehetősen nehézségek elé állítja az értelmezőt: Podmaniczky szövegeinek interpretációja magának az értelmezésnek a nyelvébe, az értelmezés nyelvének

14 Hárs Endre: „A szöveg: eleven hal” In: Uő-Szilasi László: Lassú olvasás

15 Farkas: 250.

pontosítgatásaiba kerül át, ami felértékeli a mozgó elemekkel bíró, „regiszterkeverő” kritikus szótárak jelentőségét.¹⁶ Ha létezik ilyen beszédmód, akkor talán képes (lesz) a Podmaniczky-olvasás legfőbb nehézségeit, a jelentésnek az olvasói önreflexió felé tartó mozgását annak befagyasztása, kimerevítése nélkül olvasni.

¹⁶ A „regiszterkeverő” beszédmódról. ld. Odorics Ferenc: Sok (új) kritikai beszédmód felé. In: Új Forrás, 1997/6. és Uő: Kanonikus mozgások az ezredvég magyar irodalmában. In: Helikon, 1998/3.

Kibontja könnyes recehártya

Túl az Óperencián
sírva rángó sötét vizeken
álomhajód ahol
partot ér
oltalmat remélni ott lehet
betöltve duzzadt örömmel
vágyasan megnyíló
édes mulatt öleket

Műköbe dermedt parton
kürtszó rikolt
üdvöt az érkezőnek
pálmaszárnyak délszaki selyme
becézi elvadult arcodat
ámulva látni
véled
milyen messze még az alkonyat

Már a tenger morgó mélye
a fedélzet dőlt síkján
gőgösen sétáló félelem
elméd riadt árnyán
rezzenet
buborék-jellel mit üzen
ki szédülten habokba hullva
máris elveszett

Szerencséd átkozott
álomhajód partot ér
hágsz a kőre öklelő reménnyel
betölteni
mohón megnyíló öleket
de minden menedék rejtekéből
laktér-fogytán kiutálják
szánni való lényedet

Behálóz vedlett utcasarkon
leomló alkonyat
vérszomjas cicaként melledre ül
az éjszaka
fogyó hold silány ezüstje csordul
kibontja könnyes recehártyád
a veszteség fájó kódjait
a valót fogvacogtatót

Kimerevített végzetes pillanat

elszakadnak sodródnak reménytelenül
túlterhelt álmohajók
tér és idő távoli peremén
elhagyott hajlék
gazzal benőtt udvarán
valami ott marad
valami ott marad

A szerelem verse

Nélküled alszom el
melletted ébredek
Meggyötör összefűz
veled a képzelet

Kevés a képzelet
hamis a varázslat
Dühöngve egészen
magamnak kívánlak

Kívánság sóhajok
karmos-kék akarat
Omolj már karomba
kékülő ég alatt

Dögmadár fekete
átsuhan szívemen
Irgalmas légy velem
átkozott szerelem

Krizsán Attila

Esőkérő

Küldje az Isten
a hét zivatart;
hét kék felhő-
vel betakart
nappali éjét,
hétszáz tengermély
éje sötétjét
küldje a földre.

Adja az Isten
a hetven folyó
hetven mezőn

át-kifutó
tengeri árját;
hétszáz nedves hó
áradó árját
adja a földnek.

Kérem az Istent
a ránc-arcú föld
szikkadtságát
törje ki zöld
sarja mezőnek,
hétszer száz termő
év megadását,
hétszáz esztendő
jó aratását
kérem a földre.

Bájvers

Sűrű sötétben
alszik a város,
hallgat a gép-szó,
szárad az árok.
Kinn tavasz, itt benn
nyár van az ágyon;
nyár-szagú álmod
ágyamban járjon.

Hol kutya vakkant
hajnali tájon,
gyűjtse a Hold be
- mind a hiányom.
Hold sugarával
mind a hiányom
arcodra szálljon,
csontodban háljon.

Éji madárnak
szárny lebegése
érje a tested,
léped elérje.
Mint aki máshol
nem leli létét
úgy vágyj engem,
rész az egészét.

Elvira

Történet egy női magazinból

A földön fekszem, félig hanyatt, félig a bal oldalamon, az anyám hasa a derekamon, az arcom piros, a combomon tenyérnyom, a karom be fog kékülni az ujjak szorításától, válogatott szidalmak, igyekszem becsukni a fülem, a szemem is zárva, vastag monoklik mind a két oldalon, anyám a tenyerét összeverve söpri le kezéről a kitépett hajszálakat; félek, az arcomon fölszakad a bőr, napokig takargathatom, a tanítványaim kinevetnek, nekik nem sumákolhatok, tudják milyen, amikor az ember kap egy kiadóst verést (az egyik pofon után eszembe jut, a múlt héten vettem ragtapaszt, Zolinak kellett, focizott az intézet udvarán, elesett, a térdén lejött a bőr, az én képemre is jó lesz), az ütések zuhatagában egy pillanatra odakapok, ahol a legjobban fáj, megnézem, nem vérzik, egyelőre nem, a fülem viszont elkezdett csöngeni.

A fejem előtt megáll két-két lábfej, a kisebbikről, a sportcipősről tudom, a húgomé, a papucsba bújtatott az apám lába, a húgom vékony hangon sipítózik, anyu, mit csinálsz, meg vagy örülve, az apám előbb dörög, majd ő is kiabálni kezd; a rám nehezedő nyomással együtt hirtelen megszűnik az ütésszuhatag - hajszálaim száma sem csökken tovább -, a húgom és az apám szétvetett lábbal állnak fölöttem, az anyám arca eltorzult, vörös, rázza a kezeit, az egyiket az apám, a másikat a húgom tartja, az anyám hörög, kurva, bűdös kurva, mire az apám, nana, fékezd magad, a húgom azt zokogja, mi történik itt, miért kellett így megverni Elvirát.

Föltápászkodom, a térdem csupa kék és zöld folt, a fülem cseng, enyhén zúg a fejem, ha bal oldalra biccentek, a tarkóm fáj; lehajolok, bekötöm a kioldódott cipőfüzőmet, megigazítom a pólómat is, a melltartóm a kapocsnál szakadt el, az is lehet, csak szétpattant, megáll rajtam, nem nyúlok hozzá, elveszem az asztalról a hajráfot, nem teszem be, maradok kócosan, az anyám továbbra is azt kántálja, kurva vagyok, össze kellene varratni a micsodám; az apám a fejét csóválja, a húgom értetlenkedve kérdezősködik, a vállaimat vonogatom, az anyám erre újra üvöltözni kezd.

Igen, gyereket várok, meg fogom tartani - döbrent csönd, az apám eszmél legelőbb, hülye a kérdése, mi az, hogy hogy képzelem, terhes vagyok, gyerekem lesz, nem akarom elvetetni, de hát elváltál, hebegi tovább apám, miért, gondolod, hogy csak Karesztől lehet gyerekem; az anyám újult erővel tombol, rettegek, hogy az apámék elengedik, szerencsére nem; a húgom viszonylag higgadt hangon javasolja, ülünk le és beszéljük meg, hallgassuk meg, mit mond Elvira, az apám a fejét csóválja, az egyik kezével kirántja a széket, a másikkal belelöki anyámat, ő melléje, a húgom az anyám másik oldalára telepedik, nekem már nem jutott ülőhely, mintha inkvizíció vagy vizsgabizottság előtt állnék; nézd meg, fordul az anyám az apámhoz, tanár és kint van a segge, persze, vetem oda, mert eltépted a nadrágomat (ez nem teljesen igaz, a rojtoknál már korábban foszlani kezdett, reggel mondtam is Zolinak, olyan ruhát veszek, amiért nem kár; el akart kísérni, tiltakoztam, még csak az kellene, különben is, pár nyakleves a szülői házban nem a világ vége, ha esetleg délutánra nem jönnek, a kórházban érdeklődjön).

Ne feleselj, az apám hunyorog, figyel, ahogy a ruhámat igazgatom, az anyám most azt zokogja, ezért neveltem, ez lett belőle, miért, vágok vissza, mi lett belőlem, elvégeztem az egyetemem, van munkám, van lakásom, dolgozom, mások sokkal lehetetlenebb helyzetben vannak, rám igazán nem lehet panasz, az apám legyint, ugyan, dörögj, ne csűrjed-csavarjad, tudod, hogy nem ez a lényeg, inkább arról beszélj, kitől van a gyerek; a barátomtól, felelem a pillanatnyi szünet után, az apám a fejét vakarja, az anyám szipog, a húgom arcáról semmit nem lehet leolvasni, a barátodtól, ismétli az apám, bólintok, igen, és ki az a fiú, folytatja újabb rövid szünet után az apám, mire az anyám velőtrázóan (megint) sikoltozni kezd, hogy kicsoda, hát egy senkiházi, egy zöldfülű cigánygyerek,

egy siheder, egy kamasz (közben bal öklével az asztalt csapkodja), nem cigány, kiáltok vissza, Zoli nem cigány, azért, mert a gyermekotthonban nőtt föl, még nem cigány, csupán nincsen családja, de most már lesz, dobbantok, és most már lesz otthona is, majd nálam lakik, és végre boldog lesz, értitek, boldoggá tesztek valakit, hát mi a fene lehet ennél fontosabb...

Nem akarok sírni, az maradjon az anyám reszortja, a húgom arcán megértés, az apám sziszeg, gyermekotthon, intézetis, igen, intézetis, vágom rá, és a hangom megbicsaklik.

Valami tanítványod, az apám ábrázata egyre gondterheltebb, az, feleli helyettem az anyám, összefekszik egy taknyossal, és még meg is akarja tartani a gyereket, a minap vált el, de már mással kurválikodik, a Kareszt hagyd ki, anyu, szól közbe a húgom, az egy másik történet, egyáltalán nem másik történet, ripakodik rá az anyám, én nem értem, hogy egy okos, értelmes, diplomás lány hogy nem tud találni magának egy normális fiút; kiabálom: Karesz miért nem normális, ha valaki nem végzett főiskolát, az már nem is normális; ezt annak idején épp elégszer megbeszéltük, csitítana az apám; megbeszéltük, bólogat az anyám, de ez a hülye tyúk nem tanult belőle, mikor bejelentette, hogy elvállik, reménykedtem, megjön az esze, olyat keres magának, aki illik hozzá, aki tanult ember, és nem egész nap bútorokat esztergál egy bűzös műhelyben, erre most összefekszik egy cigánygyerekekkel.

Mondtam már, hogy nem cigány, kiabálok tovább, különben meg tölem az is lehetne, és az se számít, milyen papírjai vannak, egyáltalán, örüljetez annak, hogy elmondtam nektek, úgy éreztem, benneteket is érint, végtére is a ti unokátok lesz - itt aztán eltörik a mécses, az asztalra könyökölve zokogni kezdek, az arcomhoz tapasztott tenyerem mögül látom a húgom tétováságát (nem tudja eldönteni, vigasztaljon-e, vagy inkább maradjon veszteg), az apámon látszik, továbbra sem tud az egésszel mit kezdeni, az anyám tekintete szikrákat szór.

Tisztelt Szerkesztőnő, a történet valahol ott kezdődik, hogy miután elváltam Karesztől, fél évig egyedül éltem, közben volt Saci, az egyetemista srác, aki privát angolra járt hozzám, közben összeemelegedtünk (a barátnőimnek nem győztem mesélni, csajok, én teljesen odáig vagyok, Karesszal tíz percig se tartott, ezzel a sráccal meg nem egyszer több mint fél óra), a nyelvórákért továbbra is kértem a pénzt, Saci megsértődött, mondván, döntsem el, a tanítványa vagyok, aki néha megkeféli, vagy pedig együtt járunk; kiabálni kezdtem, ha így viszonyul a kapcsolatunkhoz, takarodjon a fenébe, a vállát vonogatta, nem jött többé, új tanítványt kellett keresnem, hogy pótoljam a kieső összeget.

Egyik hétvégén becsöngetett Karesz, ragyogó idő van, tedd félre a nagytakarítást, menjünk el valahová, húzódkodtam, erősködött, ülünk föl a motorra és hajrá; kimentünk az egyik holtághoz, délelőtt halat fogtunk, délután csókolóztunk, akkor szerelmeskedtem először a szabadban, este paprikás lisztben megsütöttem a halat, kicsit odaégett, de elropogtattuk, Karesz ott aludt, másnap az anyjától visszahozta a régi holmijait, szólni akartam, meg kéne ezt előbb beszélnünk, annyira lendületes, annyira bizakodó volt, nem volt erőm megállítani, mikor este bebújt mellém az ágyba, tíz percbe se tellett, és én Sacira gondoltam; onnantól fogva ugyanúgy ment minden, reggel irány a gim, egy héten két délután a gyerekotthon, Karesz vacsorával várt, kicsit néztük a tévét, zuhanyozás után olvastunk, szerelmeskedtünk, majd megint zuhanyoztunk; hétféteken takarítás, főzés, hébe-hóba kirándulás, kéthetente vasárnaponként otthon ebédtem, anyáméknak nem mondtam meg, hogy megint együtt lakunk.

(Volt még egy srác, Géza, az érettségi után nem vették föl, elhatározta, nyelvet tanul, egy borongós őszi délután az ölébe ültem, este elmondtam Karesznek, sírni kezdett, miért vagyok ilyen, ültem mellette a konyhaasztalnál, megvetést éreztem, két napig nem szerelmeskedtünk, végül én kezdeményeztem, ne feküdjön már olyan hitehagyottan mellettem.)

Egy délutáni ügyelet alatt, csendes pihenő közben az egyik tanteremben pillantottam meg Zolit, kérdeztem, miért nincs a szobájában, azt felelte, mert ott nem hagyják olvasni, mellé ültem, ez nekem is az egyik kedvencem, Hrabaltól a Sörgyári capriccio, az jó, nevetett, nekem is nagyon tetszik; dumálni kezdtünk, előbb a könyvről, aztán Hrabalról meg az irodalomról úgy általában, elmesélte, imádja az irodalmat, bár a szakközépben nem nagyon preferálják, a szakmai tárgyak a fontosak, de azt tudom rólad, mondta, hogy te egy gimnáziumban magyart tanítasz, igen,

bólogattam, magyar és angol szakos vagyok, akkor te értesz az irodalomhoz, nézett rám elismerően, a szakmám, mosolyogtam, bár nem vagyok irodalmár.

Egyre többször találkoztunk, magamban össze is hasonlítottam Karesszal: Karesz alacsony, vékony fiú, az arca keskeny, beszéde halk, Zoli épp az ellenkezője, magas, robosztus termet (imád mozogni, futballozni), hosszú, vállig érő göndör hajjal, folyton farmerban jár és a dzsekijének belső zsebéből veszi elő a könyveket; Karesszal a legkisebb dolgokért is kiabálni kezdtem, lefekvés után a falnak fordultam, egy szombat reggel még megfőzte nekem a teát és megcsinálta a pirítóst, majd a motorjával visszahurcolta az anyjához a holmijait; aznap délután, bár nem voltam ügyeletes, bementem a gyerekotthonba, Zolit kerestem, azt hazudtam, korrepetálást beszéltünk meg, kimenőidő volt, két órát vártam rá, földobott hangulatban érkezett, vihogott, a folyosó végén átkarolt, megcsókolt, egymáshoz simultunk, az egyik tanteremben estig csókolóztunk, végighúztam a kezem a nadrágján és magömlése volt, azt mondta, még soha nem volt úgy nővel.

Másnap délután ismét odamentem, kevesebb időre, mert tanulnia kellett, a pólóm alatt megfogta a mellemet, a farmerjén áttüremkedő merevedését szorongattam (ezúttal jobban bírta, huzamosabb simogatásra élvezett el), majdnem lebuktunk, bejött egy kollégám, csodálkozott, miért vagyok itt, mondtam, kicsit korrepetálok magyarból a Zolit, a Zolit, nézett vissza, épp a Zolit, aki a szakközép legjobb magyarosa, felvételizni akarok, szólt közbe Zoli, és a dzsekijével takargatta a sliccénél kiütköző foltot, Faragó tanárnő segít a fölkészülésben, a kolléga (ötvenes, bagószagú asszony) kiment a teremből, később, miután otthagytam Zolit a tankönyveivel és lefelé baktattam a lépcsőn, a fordulóban megállított, nem akar semmibe beleszólni, de vigyázzak a Zolival, olyan furcsa fiú, kiismerhetetlen, lobbanékony természet, néha meg napokig nem lehet beszélni vele, leterheli magát azzal a sok depressziós könyvvel, nekem semmi bajom nincs az irodalommal, magyarázta, érted, kedvesem, tudom, hogy te magyar szakos vagy, isten ments, hogy emiatt froclizzalak, egyszerűen azt gondolom, nem való minden könyv minden életkorban mindenkinek, ebben igazad van, feleltem, és indultam volna tovább, még egy pillanatra elkapta a karomat, ne haragudj, folytatta, tudom, hogy nem az én dolgom, tényleg semmi közöm hozzá, csak nyugodtan korrepetáld a Zolit, én csupán el akarom kerülni, illetve megelőzni, hogy...

Rendben van, szakítottam félbe; hazabuszoztam, otthon csöngött a telefon, halló, szóltam bele idegesen, én vagyok, alig hallottam Zoli hangját, hazaértél, igen, mondtam, de te honnan beszélsz, a porta melletti fürkéből, suttognom kell, ne hallják meg mások, csak azt akarom mondani, szeretlek, csönd lett, hallgattam a lélegzetvételét a kagylóban, ott vagy, susogta kicsit később, igen, itt vagyok, holnap ráérsz, suttogott tovább, rá, oké, azt fogom mondani, könyvtárba megyek, találkozhatnánk, Fenyő utca három, hadartam, negyedik emelet kettő, ki van írva a nevem a kapucsengőn, három körül, lehelte még a fülembe Zoli, azzal letette, egy darabig bámultam a készüléket, majd megkentem egy vajas kenyeret és föltettem egy teát, elkezdtem vacsorázni, a telefon újból megcsörrent, én vagyok, mondta Karesz, mi újság, kérdeztem csámcsogva, mire ő: hiányzol, hallgattam, megkérdezte, mit csinálok, vacsorázom, feleltem, és te, én még nem ettem, de éhes vagyok, remegett a hangja, nem mehetnék oda, nem, mondtam gyorsan, kis szünet következett, aztán azt kérdezte, hol voltam délután, többször is keresett, sétáltam a városban, mondtam, egyedül, kérdezte, egyedül, válaszoltam.

Zoli már háromnegyed háromkor megérkezett (addigra eltüntettem minden apró nyomot, ami csak utalhat arra, hogy három nappal ezelőtt Karesz még itt lakott), körbeszaladt a lakásban, megnézte a könyveimet, leheveredtünk az ágyra, remegő testtel rám ereszkedett, mozdult kettőt és vége volt, megcsókoltam, kimásztam alóla és kimentem a fürdőszobába, mikor visszaértem, Hrabal Túlságosan zajos magányát lapozgatta, ez milyen, kérdezte, jó, mondtam, nem fázol meztelenül, a fejét rázta, nem nézett föl a könyvből, fölöltöztem, a hűtőből kivettem a hazafelé menet vásárolt két üveg sör; mielőtt elbúcsúztunk, egyszer még a számba vettem, holnap ügyeletes vagyok, tudod, bent is alszom, tudom, bólogatott, a lépcsőházban csókolóztunk, futnia kellett, nehogy lekésse a buszt.

Tisztelt Szerkesztőnő, képzelheti, hogyan ment ezután, hétfőn nálam, a kimenő alatt, kedden a gyerekotthon nevelőijében, szerdán délután fakultációim vannak a gimiben, az egyik lyukasóra elég volt arra, hogy bejöjjön és a csukott magyar szertárban a széken az ölébe üljek (a portán és a

tanáriban azt mondtam, a magántanítványom, egyetemi fölvételre készítem föl), csütörtökön megint az otthonban, a délutáni csendes pihenő alatt az egyik tanteremben, pénteken kimenő, énnálam; hamar kiagyaltuk, Zoli a városban barátira talált, akinek a szülei éjszakára is hajlandók befogadni, hamisítottam egy ilyen papírt, amivel pénteken nálam aludhat - ha nagyon kikönyörögte, szombatonként is -, eltorzított hangon, idegen néven beszéltem telefonon a gyereketthon igazgatójával: én vagyok a Zoli barátjának az anyukája...

Egy péntek este bejelentés nélkül feljött Karesz, Zoli alsónadrágban nézte a tévét, én frottírköpenyt terítettem magamra: most cirkusz lesz, nem lett, Karesz bemutatkozott, ő az exférj, hozott egy nagy üveg bort, megittuk hárman, a második pohár után az fordult meg a fejemben, most két pasival fogok ágyba bújni, nem így történt, Karesz udvariasan elköszönt, még nyugodalmas jó éjszakát is kívánt; onnantól fogva többször is, csak úgy, fölugrott, először szólni akartam neki, aztán meggondoltam magam - elég jól megvagyunk, beszélgetünk, iszogatunk, főzők vacsorát, a fiúk farkasétvággyal megeszik, én is bekapok pár falatot; Karesz ugyan egyszer fölvetette, nem kéne beszélni arról, mi legyen (Zoli arcán láttam, robbanni készül), hogyhogy mi legyen, kérdeztem mosolyogva, úgy értem, magyarázta Karesz, mi hármunkkal, mi együtt vagyunk Zolival, mondtam, te pedig néha meglátogatsz bennünket, a barátunk vagy, aha, bólogatott Karesz, és Zolira nézett, aki átkarolta a vállamat, én meg ahogy tudtam, hozzásimultam, Karesz arca rezzenéstelen maradt, majd kitöltötte az utolsó üveg sört.

Mikor már két hete késett, sejtettem, terhes vagyok, szóltam Zolinak, azt vártam, dühbe gurul, készültem is a válasszal (ellene vagyok mindenféle gyógyszernek, te is húzhatnál gumit, tizennyolc éves vagy, gondolhatnál az ilyesmire), ehelyett fölkapott, összevissza csókolgatott - hát persze, intézetis -, a család a mindene, nyomban tervezgetni kezdett, mikor lesz az esküvő, hogyan élünk és így tovább; leállítottam, előbb várjuk meg, mit mond az orvos; mindkét vizsgálat pozitív volt, a második után föliratkoztam abortuszra, este megint eljött Karesz, leültünk a fotelekbe, elkezdett tréfálgozni, csodálkozott, miért nem röhögünk, figyelj, mondtam, gyereket várok Zolitól; Karesz ajka remegni kezdett, azt kérdezte, elvetetem-e, nem tudom, sóhajtottam, föliratkoztam, de nem tudom, elmegyek-e, nem mész el, mordult föl Zoli, az én gyerekem is, én pedig azt akarom, hogy meglegyen, figyelj, ez nem olyan egyszerű, mondta Karesz, gondolj arra, hogy kettőtök közül csak Elvirának van jövedelme, te még iskolába jársz, meglesz a gyerek, hogy fogtok élni, mire jut pénz; Zoli szeme szikrákat szórt, elvégzem az iskolát, bizonyítvány lesz a kezemben, alapíthatok káeftét, vállalkozó leszek, dőlni fog a pénz - a vállalkozáshoz tőke kell, így Karesz, az meg, ha jól tudom, hiányzik, én a te helyedben fölfognám, hogy a gyerekvállalás felelős döntést jelent, nem úgy megy, hogy nem engedem abortuszra Elvirát, és majd lesz valahogy, jusson az is eszedbe, mennyi mindentől megfosztod őt azzal, hogy belekényszeríted a szülésbe; ennél a pontnál vetettem közbe magamat, Zoli már ütni készült, mit szólsz bele, tájékozta, te csődöt mondott férj, ez a mi dolgunk, ebbe ne ártsd bele a pofád, lefogtam a kezét, nem lett verekedés.

A következő héten elmentem abortuszra, ültem a váróban, néztem a többi nőt, eljöttem, és nem mentem be a következőre se, mostantól már veszélyes, telik az idő, nő a kockázat; mikor magam vagyok, Karesz néha fölhív, megpróbál a lelkemre beszélni, ne csináljak hülyeséget, hát milyen jövőt gondolok én egy olyan babával, akinek az apja is még gyerek, ahogy ezeket mondja, hajlanék rá; mikor pedig Zoli megjön és a hasamra tapasztja a fülét, mozog-e, úgy érzem, ez így van rendjén, szülessen csak meg a gyerekünk, legyünk hárman (meg aztán többen) együtt egy család...

Tisztelt Szerkesztőnő, nem érdekelnek az észérvek, nem érdekel a racionalitás, a pénz, a megélhetés, nem számít, mit mondanak mások (huszonöt éves múltam és fölcsinált egy kamasz), Zoli majd továbbtanul, elvégez egy esti tagozatot - éhen halni úgysem fogunk -, mindjárt tizennyolc éves, kiköltözhet az intézetből, a gyerek miatt nem vállalhatok tovább ügyeletet, mikor ha bölcsődébe adjuk, visszamehetek oda is, akkor már senki nem fogja fölhánytorgatni, hogy összejöttem az egyik bentlakóval.

Egyedül az anyáméktól tartottam (és tartok), annyit készültem rá, hogy mondom el nekik: könnyökkel az asztalra borulok és záporoznak a könnyeim, hallgatnak, az apám alatt nyikorog a szék, az anyám akár egy tüdőbajos, zihál, a húgom is néma, mint a hal, nem akarom, hogy

megszólaljanak, nem akarom, hogy mondjanak bármit is, én csak el akartam mesélni, az unokájuk lassacskán mozgolódik a hasamban, kisfiú lesz, remélem, hogy az, göndör, fürtös hajú, akár az apja, magas, nyúlánk termet, megszületik, valahogy talpon maradunk, nem akarok nagy lakodalmat, csak szerény esküvőt, a barátnőim lesznek a tanúk, anyámék úgyse jönnek el (mikor Karesszal egybekeltünk, akkor se csaptunk nagy dáridót), már elképzeltem a gyerekeket, akiknek nem lesznek nagyszüleik, ha nagyobbak lesznek, megkérdezik, miért, és én azt felelem: apáddal mi ketten árvák vagyunk, csak ti vagytok nekünk ezen a világon, mi pedig nektek, most pedig üljetek le, mondok nektek egy nagyon is igaz mesét, hol volt, hol nem volt, voltam egyszer én, azon a szombat délelőtt az asztalra könyökölve zokogtam a szüleim előtt, az anyám őrzöngött és a hajamat tépte, az apám a szája szélét harapdálta idegességében, a húgom pedig tágra nyílt szemekkel némán figyelt; sírtam, sirattam önmagam, sirattam az ifjúságom, és már akkor sirattalak benneteket is...

Fabó Kinga

Őre, örök börtöne

Minden évszak sorra kerül.
Jön, jön, jön, könnyörtelenül.
Megöl, hogy mindig ugyanúgy.
Hogy soha nincs sorrend-csere.
Hogy nem kérdezi, kértem-e.

Minden évszak meggyötör.
Jön, jön, jön, nem könnyörül.
Őröl, őröl, őröl, őröl
ez a kitartóan gyűlő
energia, mint körhinta:

pályáján tart. Végleg
beletörve a kerékbe
- egyre holtabb, egyre előbb -
forgok vele minden idők
mélyében, végtelenjében.

Akarnok karok ölelnék

Sok rím, itt-ott, elrejtve egy vers-
szakban, egy sorban, sorsban.
Versben. A személyben.

Rajtaütésszerűen támadnak:
váratlanul ütnek vissza
az előzőkre.

Keményen megvágott sorok
élesre metszve.

Nem tudni, ki beszél belőlük,

számuk páros-páratlan egyszerre.
Lehet ez? Nem
kötelező,

ha a közönséges nő fontosabb,
pontosan
kitéve a sorvégre.

Libikóka

Indigókkal járt-kelt eddig.
Mentek utána sorjában
az énjei.

Egyre halványuló egó-
sorozat. Fél tőlük, unja.
Nehéz neki.

Mint egy fátylat, fölemeli.
Ereszkedik, de énjei
nem engedik

tovább. Áll a levegőben.
Se föl, se le. Ég-föld közé
cövekelve.

Kiss Ottó

Szenteste

Nevem Kerti Balázs. Nagyváradon születtem, húsz esztendeje. Magyar nyelvű gimnáziumban érettségiztem, ezután kitanultam a géplakatos szakmát. Hónapokig egy általános iskolában dolgoztam mint karbantartó. Néhány hete, 1988. október huszonötödikén léptem át a magyar határt, legálisan.

Először ideiglenes szállásra kerültem, majd egy sárosvárosi családhoz. Ők találtak nekem munkahelyet itt, Szomszédvárosban, s a férfi közbenjárására még lakást is.

A férfinak, akár nekem, Balázs a neve. Balázs bácsi azt mondta, hogy a művésztömbben nem lesz rossz helyem, fiatalokkal, afféle művészelkekkel fogok együtt lakni.

Mielőtt elbúcsúztam volna Balázs bácsi családjától, a felesége, Flóra asszony a fülembe súgta, tudomása szerint két lakás is üresen áll a lépcsőházban, bármelyikbe beköltözhetek majd, a kulcsok egyformák.

A tömb egyik felén jó állapotban lévő szükséglakások vannak, és csak jelentéktelen összeget kell fizetni lakbérként. A szomszédvárosi tanács állítólag egyedül maradottaknak szánta. Mondtam is Balázs bácsinak, nekem élnek a szüleim, igaz, idősek már. Ő azonban megnyugtatót, hogy annyira

nekem is jár ez a lakás, amennyire azoknak az úgynevezett művészeknek. Nem tudom, miért mondta ezt, s hogy miért így, hiszen afféle rossz népek laknak itt - amint ezt később megtudtam.

Sárosvárosból autóbusszal jöttem át, kezemben tartva a kopott bőröndöt, amit Flóra asszony adott, mert, ahogy mondta, nekik már úgysem kell. Néhány ruha volt csak benne, amiket itt, az új hazában vásároltam. A határon nem hozhattam át jelentősebb holmit, túlságosan feltűnő lett volna a román vámósoknak.

A buszon nem voltak sokan. Holnap karácsony első napja, gondolom, mindenki otthon, a családjával van már. Balázs bácsi is mondta, maradjak náluk szentestére, de nem akartam zavarni őket - ez nekik is idegen lett volna, meg én is jobb' szeretek magamnak lenni, mint fölöslegesnek.

A tömböt hamar megtaláltam. A házmester a mellettünk lévő lépcsőházban lakik, becsengettem hozzá. Mutatom neki a papírt, mutatom a lakáskulcsokat, meg a lapot, mely a személyazonosságomat igazolja. Jól van, mondja ő, tud már rólam, költözhetek nyugodtan a földszintre, vagy akár a másodikra is - mindkét lakás üres. Az első szinten is van kettő, ám azokat már egy éve tatarozzák.

Átmegyek a másik lépcsőházba, megállok, leteszem a bőröndöt a földszinti ajtó elé. Csengetnék éppen - hogy megtudjam, tényleg üres-e -, amikor látom, jön le a lépcsőn egy férfi. Harminc körüli, úriember.

Szevasz!, mondja, amint leér hozzám. Visszaköszönök, bemutatkozom. Manó, közli ő, és nyújtja a kezét. Meier Manó. Megszorítom. Ránéz a bőröndre, kérdezi, hogy új lakó vagyok-e. Mondom neki, két hónapja jöttem Romániából, itt kaptam lakást. Rám néz, komolyan - de csak úgy, mint aki megjátssza -, aztán azt mondja:

- Csak nem novellista vagy?

- Nem - mondom neki. - géplakatos a tanult szakmám.

Megnyugtat, nem maga miatt kérdezi, hanem elbeszélő barátja, István idegeit akarja megóvni az összeroppanástól, ugyanis, ha én is íróféle lennék, jobb lenne a másodikra költözni, mert félő, hogy itt, a földszinten, hamarosan a kilakoltatás szomorú tényével kellene szembenéznem. Ezt mondja, és közben mosolyog. Csuda egy ember!

Aztán, amikor látja, hogy értetlenül lesek rá, megnyugtat: semmi probléma, költöztek ide a földszintre, még jobb is lesz így, mert akkor nem jöhet ide íróember.

Bemegyünk a lakásomba, megvárja, míg körbenézek, nem szól addig. Később, miközben kipakolok a bőröndből, azt mondja, hogy minden lakás ilyen a tömbben, a különbségek csak jelentéktelenek.

Elégedett vagyok új otthonommal. Azt hiszem, ez látszik is rajtam, mert Manó mosolyog egy aprót, azután rám kacsint, hogy ugorjunk el a sarki kiskocsmába, meghív valamire.

Elfogadom.

Útközben meséli, elbeszélő barátjának, Utó Istvánnak az a rögeszméje, hogy minél lejjebb lakik valaki, annál könnyebben ragad tollat. Nem tudja, barátja ezt a sületlenséget honnan vette, de tény, hogy ő, Manó, az elsőn él, és egészen sokat ír, míg amaz a másodikon, pontosan felette, és tudomása szerint még egyetlen sort sem vetett papírra - legalábbis, amióta itt van. Talán ezzel a hülyeséggel akarja áthárítani rá, Manóra a felelősséget, vagy annak egy részét. Így mondja Manó.

Kétszer két deci vöröset kérünk. Én egy rántott sajtot is, mert még nem ebédeltem, és lassan három óra.

Manó azt mondja, nemrég evett, és ilyenkor, a délutáni szenderegés előtt mindig lejön, iszik valamit. Este meg pár deci vörösbor mellett szokott itt ücsörögni egy-egy félórát, de most nem teheti majd meg, mert délután bezár a vendéglő, a szenteste miatt.

Aztán mesélni kezd. Mesél Kup Icáról, a jugoszláv származású költőnőgól, aki mellette lakik az elsőn. Mesél Lenkéről - közben mosolyog rám -, aki az öreg Prosz tata és Manó elbeszélő barátja között lakik, a másodikon. Aztán meg a tavalyi szenteste történetébe kezd.

Mesél, mesél... Én meg kenegetem a tartármártást a gusztusos sajtok tetején...

Elbeszélő írógépe mögött ült és pötyögött. Ebben a percben ébredt álmából, a délutániból, mely azt súgta neki: üljön az írógép mögé, s kopogja oda a kezdő mondatot.

Idáig minden rendben, motyogta orra alá Elbeszélő, ugyanis mindig az első mondattal volt a legnagyobb bajban. Ha az már készen állott, futószalagon jöttek gondolatai, alig tudta őket lassítani.

Am most e futószalag, rögtön az első mondat után, százféle irányt vett, s minden irányból százféle gondolat közeledett. Úgy látszik, Elbeszélőnek sikerült kiválasztania a megfelelő futószalagot, hiszen határozottan kattogtatta egymás alá a sorokat. Megvolt már a harmadik, sőt a negyedik is, amikor váratlanul betoppant a szobába Elbeszélő 2, Elbeszélő legjobb barátja, aki felette lakott egy szinttel.

- Igen jó témám van! - mondta Elbeszélő 2 köszönés helyett.

Ez rendben is volt, hiszen egy téma - főleg, ha az igen jó - felér száz, de lehet, hogy ezer köszöntéssel is. Ezt mindketten tudták, ám amint Elbeszélő 2 megpillantotta Elbeszélőt, aki éppen elbeszél, látni vélte szemében a gyűlölet csírait. De megértette ezt a tekintetet, s ami mögötte van, hiszen ő - saját bevallása szerint - ugyanez okból nem írt még életében egyetlen sort sem: mindig a legrosszabb pillanatban zavarták meg művészbarátai.

Ennek ellenére Elbeszélő 2 arcán nem megbánás tükröződött, inkább valami bizakodás. Ez meglágyította Elbeszélő szívét, s úgy tett, mint akit érdekel a téma. Ezt alátámasztandó, felfüggesztette a pötyögést is.

- Hallgass ide, Manó! - mondotta Utó István. - Az egész kissé bizarr, de szóról szóra így esett.

Elbeszélő felemelte tekintetét.

- Néhány perce történt - kezdte Elbeszélő 2 lassan, élvezve a figyelem legapróbb ízét is. - Ott ülök az írógépem mögött, már-már leírom az első mondatot, amikor...

Elbeszélő 2 írógépe mögött ült, üres tekintettel bámulta a fekete billentyűket. Érezte, közeledik felé a mű, a nagy mű első mondata.

Itt van már a lépcsőházban, el is indult felfelé, most nézi az ajtókat, a névtáblákat, szemléli a gondolatokat, kihez csöngessen be. Prosz tatához, az Alumínium Művészcsoporthoz vezetőjéhez biztosan nem. Lenke, a költő is tévedés lenne Első Mondat számára, s megbocsáthatatlan lépés (csengetés) a magyar prózairodalom ellen. Kup Ica, a hazánkba szakadt jugoszláv származású költő úgyszintén. Tehát csak ketten maradunk: Manó és én. Az igazságos döntés az lenne, ha Első Mondat engem választana. Nem mintha irigyelném Manótól a műveket! Nem. Csupán az elosztás miatt. Mert ugye, ő már megírta a maga dolgait, ellentétben velem, ki mind ez ideig egy árva sort sem írt, de folyton ott motoszkál benne a nagy mű. Lázong, kitörni vágya, ám nincs meg hozzá a kezdő mondat. Első Mondatnak ezt tudnia kell. Ide fog találni...

Elbeszélő 2 mindezt nem gondolta végig, a másodperc törtrésze alatt siklott át az agyán. A következő pillanatban már nem is az írógép billentyűit leste, hanem várakozással telve a kilincsre akasztotta tekintetét. Ugyanekkor meghallotta a kopogást. S ami szörnyű: az nem az ajtó felől érkezett. Kis időnek el kellett telnie, míg végül rádöbrent a valóságra: a kopogás írógép hangja, s mint ilyen, nem jöhetett máshonnan, csak az alatta lévő szintről. Ott pedig Manó, az elbeszélőtárs lakik. Igen. Első Mondat, felfelé botorkálva a lépcsőn, ismét Manó ajtajára talált, mint annyiszor már. Hozzá fel sem ért...

Lakáscsere, motyogta Elbeszélő 2 az egyetlen megoldást. Lakáscsere, nagy, piros betűs hirdetés a megyei lapban. Már látta is, amint költözködik Manó lakásába: egyik kezében az írógép, másikban a koffer, hátán az íróasztal, rajta a ruhásszekrény... Nem, ez így nem lesz jó, döntött végül. Ez arcátlanság.

Idáig jutott az eszmefuttatással, amikor meghallotta a kopogást. Ezúttal az ajtón. Csoda!, villant át rajta a felkiáltás, s már ugrott is, hogy elfordítsa a kulcsot...

Szóval, már majdnem leírom az első mondatot, amikor, mint mindig, megzavarnak - mesélte tovább Elbeszélő 2 a történetet. - Valaki kopogtat. Odamegyek, kinyitom, hát ki az? Az Ica. Persze be van szíva. No nem annyira, csak úgy, ahogy szokott. Kérdezem. Azt mondja, jön hazafelé, menne fel a lépcsőn, de eszébe jut, kapott néhány szaloncukrot, ráteszi a közös fára. Visszafordul, benyit a kazánházba, ott a nagy fenyő, és mi van alatta? Egy életnagyságú bárány, aranyból...

- No gyere, Ica, megnézzük azt a bárányt! - mondta apáskodva Elbeszélő 2, és maga előtt terelgetve a nőt, letípett a kazánházhoz.

- Teringettét! - mondotta, amint benyitottak, s csodálkozva lesett a nőre.

- Ez az előbb még nem volt itt - nézett hitetlenkedve Kup Ica is, és rámutatott az egyik bárányra, mert már két bárány állott a helyiségben.

Elbeszélő 2 erre nem reagált, helyette tátott szájjal és tágra meresztett szemmel elindult a szobrok felé. Lassan körbejárta, meg-megérintette őket, óvatosan, mintha tartana valami váratlan eseménytől.

Néhány percig szemlélődött, közről, távolról megnézte őket, leguggolt eléjük, hogy arany szín szemükbe nézhessen, de nem tudott napirendre térni a dolog felett.

Időközben Ica is odabotorkált, és az új bárány orrát kezdte böködni mutatójával. Elvigyorodott néha, azután félrefordította fejét, akár a kutya, ha nem ért valamit. Akkor aranyos volt. Ám Elbeszélő 2 nem fedezte fel ezt a kedves bárgyúságot a nő arcán, mert éppen az egyik aranybárány hátsóját szemlélte, egészen közről, már-már valószínűtlen távolságról, amikor Kup Ica felkiáltott:

- De hisz, ennek hátul van a feje!

Elbeszélő 2 szívéhez kapott.

- Hogyhogy hátul van a feje? - kérdezte, s ránézett az ominózus bárányra, majd felemelte, és lassan megfordította.

Prosz tatára gondoltam, csak tőle eredhet ilyen sületlenség - mesélte tovább a történeteket Utó István Manónak. - Felrohantunk az öreg lakásához. Az ajtóra ki van téve a megszokott tábla: MŰVÉSZKÖRBEN VAGYOK! Kopogtatok. Semmi. Dörömbölök. Semmi. Aztán mondtam Icának, menjen, aludja ki magát. Egyedül? Aszongya...

- Utánajárok addig a dolognak - mondta Elbeszélő 2, és egészen a KUP ICA, KÖLTŐNŐ feliratú ajtóig kísért a nőt. Megvárta, míg a szobából kiszűrődő ágynyikorgás teljesen elhal, cöcö, mondotta aztán csücsörített ajakkal, majd sarkon fordult, s benyitott Elbeszélő ajtaján.

- Igen jó témám van! - mondotta köszöntés helyett.

- Gyerünk! - jelentette ki határozottan Elbeszélő, s otthagya az elkezdett írást, ellentmondást nem tűrve megindult az ajtó felé.

Kettesével vették a lépcsőket. A kazánház ajtaja zárva volt.

- Nyitva hagytuk - csodálkozott Elbeszélő 2, bele egyenesen Elbeszélő kérdőjelet formázó arcába.

Manó már fordult is. Szaladt felfelé a kazánház kulcsáért.

A kolléga tekintetén alig érzékelhető elégedettség ült meg. Mégis van valami haszna, hogy feljebb lakom eggyel, most nekem kellene rohángálnom - ez volt abban a tekintetben, de csak egy pillanatra.

A tizenhatodik kulcs nyitotta a kazánházat. Amikor Elbeszélő 2 meglátta az irdatlan kulcsesomót, biztos volt abban, hogy Elbeszélő ezen kulcsok segítségével jut hozzá egy-egy novella kezdő mondatához. El is határozta magában, amint megkapja első honoráriumát, nyomban kulcsokat vásárol. S akkor aztán nincs megállás a világhír felé! Igen ám, de tiszteletdíj csupán a már elkészült, és természetesen a meg is jelent íráskor után jár... Micsoda paradoxon! Bele kell az embernek örülni!

Végre kitárult a kazánház ajtaja. Csodák csodája, három bárány állott a fenyőfa alatt.

- No, ez már sok! - mondotta Elbeszélő 2.

Csupán eggyel több, gondolta Elbeszélő, és megengedett magának egy savanyú vigyort. Azután határozott hangon így szólt:

- Gyerünk az öreg Proszhoz!

Prosz tata ajtaján még mindig ott díszelgett a tábla MŰVÉSZKÖRBEN VAGYOK!

A két elbeszélő egymásra nézett.

- Lenke? - kérdezte Elbeszélő 2 hitetlenkedve. - Az lehetetlen. Miért csinálná?

- Mit tudom én! - mondta Elbeszélő, s becsengetett az ajtón, melyen egy papírtábla hirdette: ALKOTÓLYUK. A névtáblán pedig ez állt: Idét Lenke.

Lenke költő két- és négysorosokkal jelentkezett hetente a megyei lap irodalomrovatának

szerkesztőjénél, aki ugyan elég ritkán közölt tőle, de irodalmi körökben igen elismerően szólt a nő idomairól. A tömb nem művészettel foglalkozó tagjai - kik a szomszédos lépcsőházban laktak - el is ejtettek róla néha egy-két kéretlen szót. Persze mást a nők, és mást a férfiak.

- Ki az? - nézett ki Lenke a kukucskálón.

- Manó - mondotta Manó.

- Gyertek be! - nyitott ajtót a nő.

A férfiak beléptek a szobába, leültek a plüssel borított fotelekbe.

- Mit isztok? - próbált mosolyogni Lenke, de arcán üresség tátongott.

- Kösz, bármit! - válaszolták kánonban, akárha összebeszéltek volna.

Míg Lenke kutatott a konyakosüveg után, egymásra meredtek, csak szemük sarkából figyelték a nő fürdőköpeny alól kivillanó lábikráit.

Furcsa volt közösen szemlélődni, külön-külön mégis más. Sokszor megnézték maguknak ezeket a lábakat a lépcsőfordulóknál. Az öreg Prosz is próbálkozott, modellt ülni, modellt ülni, hajtogatta Lenkének, de az csak mosolygott, és rázta a fejét.

- Konyak - tette le a Napóleonos üveget a nő, töltött, proszit, mondta, és a fotel támlájának dőlt.

- Az aranyszobrokról lenne szó - kezdte kissé megszeppenten Elbeszélő.

- Az aranybárányokról - hebegte közbe Elbeszélő 2.

Lenke értetlenül nézett egyikükről másikukra, de nem szólt, hagyta, mondják el, ami a szívüket nyomja. Apró mosoly jelent meg szája sarkában, miközben az üvegért nyúlt, hogy újratöltsön, mindhármuknak...

Prosz tata tisztában volt azzal, hogy a nő beinvitálta őket a szobába. A szavakat nem értette, ám annyi bizonyosnak tűnt: jó ideig együtt lesznek, míg végre helyére teszik az üveget. Akár az iménti három szobornál. S a beszélgetés végén - ennél mi sem természetesebb - lemenni majd a kazánházba, hogy szavukat tárgyi bizonyítékkal illessék.

Már csak egyetlen bizonyíték hiányzik, gondolta, s összedörzsölte kezét az öreg Prosz. Azután felnyitotta az ágyneműtartót, és elővette a negyedik szobrot is.

Jól tudta, senki sem hallhatja meg - Ica alszik, a többiek meg a szomszédban beszélgetnek -, de azért negyedszer is levette a cipőjét, és lábujjhegyen indult el.

Óvatosan nyitotta ki az ajtót, kiosont, s ismét kulcsra zárta. A bárányt hóna alá vette, nem volt több néhány kilónál, nyugodtan lesétálhatott vele az emeletről.

Lassan egy éve érlelődött benne a gondolat, mi lenne, ha tanítványaival gipszbárányokat készíttetne? Nem árt nekik sem egy kis játék...

Ősszel hozzáfogott az előkészítésnek. Bement a helyi kórház baleseti sebészetére, megkereste dr. Knapskit, régi jó cimboráját, kinek lengyelhonból való költözködésénél annak idején segédkezett. Néhány tucat gézt és pár kilónyi gipszet kért, ám dr. Knapski olyan mennyiséget bocsátott rendelkezésére, hogy a tanítványoknak kézikocsin kellett elszállítaniuk a kórháztól a csoport klubhelyiségéig. Klubhelyiségéig, mert műteremnek a legnagyobb jóindulattal sem lehetett nevezni a kis lomtárat, amit a csapat hetente csupán kétszer kapott meg, és ráadásul a foglalkozások után mindent az eredeti állapotba kellett visszaállítaniuk.

Tulajdonképpen ez a rengeteg anyag adta a nagy ötlet végső formáját, azt, hogy a bárányokat életnagyságúra készíttesse.

Prosz, miután mindezzel megvolt, egy délelőtt kivitte tanítványait az Állami Gazdaság legelőjére, hogy a csemeték jól szemügyre vehessék a juhnyáját. Ám, mint később kiderült, ez nem volt elég, ezért a keddi foglalkozásra egy bárányt kölcsönkért a juhásztól, három órára, potom száz forintért.

Megvolt hát minden. A gyerekek hozzáláttak az aranybárányok formálásához. Alumínium elemekből fémvázat készítettek, majd a gipszmasszával átitatott gézcsomókat felhordták a bárányok fémcsontjaira. Miután a gipsz eléggé megkötött, Prosz tanár úr elővette a bronzporral teli ládikót, s a tanoncok annak rendje és módja szerint szétkenték tartalmát a művekre. Ezt követően Prosz elemzést tartott, megemlítette a hibákat - azokat, amelyeket az előzetes figyelmeztetés ellenére sem kerültek el a gyerekek.

Óvatosan hordta haza a bárányokat, minden este elrejtve egyet-egyet a nagy utazóbőrönd

szivacsabldái közé. Ezekben a napokban meg is szolták barátai, hogy talán világgá menni készül azzal a nagy bőrönddel. Ő sokat sejtetően mosolygott olyankor, de nem szolt, tovább hordozta a bőröndöt, reggel lefelé, este felfelé a lépcsőn.

Ez volt az utolsó fuvar, gondolta most, és elhelyezte a negyedik bárányt is a karácsonyfa alá. Felosont lakásába, az ajtót bezárta, cipőt húzott, magára kapta télikabátját, sálját, kesztyűjét. Az ajtóra ismét ráfordította a kulcsot - ezúttal kívülről -, leszaladt a lépcsőn, és fütörészve hagyta el a művésztömböt, mint aki nem tud semmiről.

Túl voltak a negyedik poháron. Lenke előredőlt ültében - fürdőköpenye alól kibuggyantak hatalmas, fehér mellei -, töltött a poharakba, és azt mondta:

- Fiúk! Sokan próbálkoztak már nálam így vagy úgy, de, esküszöm, aranszobrokkal egyikük sem etetett. És főleg nem ketten egyszerre... Nem túlzás ez egy kicsit?

- Köh! - köhintett Utó, megtörölte a homlokát, majd Manóra nézett.

- Proszit! - mondta Lenke, és kiitta a poharacska tartalmát. - Ha úgy gondoljátok, azonnal magamra kapok valamit, és lemegyünk, megnézzük őket. Egyébként nemsokára kezdődik a közös éneklés is.

- Egy fél óránk van még nyolcig - próbálta Elbeszélő halasztani az indulást. A szobrok most egyáltalán nem érdekelték, az írásnak pedig mára úgyis vége. - Tavaly is nyolckor kezdtünk, pontban nyolckor! - erősködött.

- Ica? - érdeklődött Lenke, és cigarettát keresgél az üres Marlborós dobozban.

- Alszik, gondolom - felelte Elbeszélő 2 bizonytalanul, ránézett a nőre, majd Elbeszélőre, azután azt mondta:

- Megyek talán, és felébresztem. Fél óra múlva lent kell lennie. Addig rendbe szedi magát...

- Egyetértek - jelentette ki Elbeszélő, s megkínálta Lenkét saját sodrású cigarettájával.

- Én is - búgta a nő, ám közben nem nézett fel Elbeszélő 2-re, helyette mélyen belebámult Elbeszélő szemébe, sokat sejtetően, úgy, mint ahogy ez a rossz filmekben lenni szokott. Azután elfogadta a tüzet, hátradőlt, s messze fújta a füstöt.

- Ki az? - kérdezte Ica, de nem várta meg a választ, kinyitotta az ajtót.

- Nem fázol ilyen lengén? - kérdezett vissza Elbeszélő 2, s végigcsúsztatta tekintetét a nő meztelen combján.

- Fűt a szesz - mondta Ica, majd előrement, be a fürdőszobába, onnan szolt ki Elbeszélő 2-nek:

- Azonnal megyek, csak rendbe hozom magam. Foglalj helyet, és tölts magadnak abból a lőréből!

Elbeszélő 2 megfogadta a tanácsot.

- Ne haragudj a délutánért! - lépett be Ica a szobába. - Kicsit hülye voltam.

- Semmi baj - mondta Elbeszélő 2. - Én most vagyok egy kicsit hülye. Ica töltött magának egy kortyot, de nem ült le, megállt az ágyon ülő férfi mellett.

- Hm? - nézett fel rá kérdően az, és átölelte a nő combját.

- Még nincs itt az idő - mondta komolyan Ica, és kibontotta magát a bizonytalan ölelésből.

- Mennünk kell - kuncogott Lenke.

Meier Manó felállt a fotelból. Lenke még egy pillantást vetett a tükörbe, megigazította haját, és előretipegett.

- Parancsoljon, Manó úr! - tárta ki a férfi előtt az ajtót.

Icáék már lenn álltak a kazánház előtt. A kulcsot a zárba helyezték, vártak. Lenke nyitotta ki az ajtót. Mindnyájan beléptek, Elbeszélő villanyt gyújtott. Egyszerre pillantották meg a bárányokat.

- Tényleg itt vannak! - tátotta el a száját Lenke.

- Nééégy!? - csodálkozott rá Ica Elbeszélő 2-re, aztán félrefordította fejét, mint a kutya, ha nem ért valamit. Elmosolyodott, és észrevétlenül szorította meg a férfi kezét.

- Kezdhetjük - jelentette ki Elbeszélő, miután ránézett karórájára. Lenke szótlánul a fához lépett, sorban meggyújtotta a csillagszórókat, azután visszakopogott magas sarkú cipőjében Elbeszélő mellé.

Elbeszélő lekattintotta a villanykapcsolót.

Az öreg Prosz nyugodt arccal, magabiztosan lépett be a kapun. Örömét alig tudta leplezni, ugyanis még jöttében megpillantotta a többieket a kazánház üveglakán át.

Tréfa ide, tréfa oda - próbálta gondolatait komolyra fordítani -, be kell mennem. Így végleg elterelem magamról a gyanút. Amint villanyt gyűjtanak, s ránéznek hó-áztatta kabátomra, biztosak lesznek abban, hogy távollétemben nem tehettem ilyet, bármilyen nagy tréfamester is vagyok.

Prosz tata mély lélegzetet vett, és belépett közéjük.

Az ajkakat éppen ekkor hagyták el az első dallamívek:

- Mennyből az angyal eljött hozzátok, pásztorok...

A sajt igen ízletes volt. Ezt meg is mondtam Manónak, meg a pincérnek is, miközben fizettünk. Nem hagytam, hogy az ebédet is Manó állja, hiszen csak egy kis borozgatásra hívott. Nem erőszakoskodott, megosztottuk a számlát.

A tömb felé indultunk. Manó még elmondta, kíváncsi lesz, az öreg Prosz az idén milyen ötlettel rukkol ki. A tavalyi aranybárányokat ő is jónak tartotta, ellentétben a tavalyelőttivel, mikor Prosz úr lovakat készítettett akkori, végzős tanítványaival, vagy a még korábbival, amikor kisdisznókat hordott haza óriás bőröndjében. Valamiért megharagudhatott ránk az öreg, nevetett Manó.

Legújabb otthonom elé érve szomorúan jegyezte meg: inkább színésznek kellett volna menniük, és hogy milyen egyformák a karácsonyok a művész-tömbben. Csupán a szerepek változnak olykor-olykor. S ez így meggy jó néhány éve.

Elbúcsúztunk. Manó azt mondta, ha kedvet érek hozzá, nyugodtan beszállhatok a karácsonyi éneklésbe, persze nem hiszi, hogy Prosz tata velem is számolt volna. Mindegy - így ő -, azért szívesen látunk nyolckor.

Talán majd jövőre, feleltem neki, mielőtt eltűnt a lépcsőfordulóban.

Azt mondta, hogy megy, alszik egy kicsit, ilyenkor, négy óra tájt már szundítani szokott, hogy aztán kipihenten várja barátját a hírrel.

Beléptem az ajtón, és elhatároztam, holnap kérek tőle néhány rövid írást. Egyébként Manó barátjának lehet, hogy igaza van. Én ugyanis még soha nem fogtam tollat azzal a szándékkal, hogy novellafélét írjak. S lám, most erre készítek valami. István biztosan szomorú lesz, ha írni kezdek. De tehetek-e mást, ha egyszer annyira írnom kell?

Nevem Kerti Balázs. Nagyváradon születtem húsz esztendeje. Magyar nyelvű gimnáziumban érettségiztem, ezután kitanultam a géplakatos szakmát...

Lehet, hogy mégis le kellett volna mennem abba a kazánházba? - Késő. Fél kilenc is elmúlt. Talán már fenn vannak mind a négyen a szobákban. Persze külön-külön. Most fejezik be a délután elkezdett ünnepet. Vajon ma is Manóé lesz Lenke? Esetleg felcserélődnek a szerepek? Ki tudja. S aranybárányok helyett mit talált ki az öreg Prosz?

Hónapokig egy általános iskolában dolgoztam, mint karbantartó...

Jobb lett volna, ha lemegyek. Már mindent tudnék. És egyébként is: valahogy közéjük valónak érzem magam.

Néhány hete, 1988. október huszonötödikén léptem át a határt, legálisan...

Nem leszek tán ünnepontó! Beállítani, amikor végre elmerülhetnek magukban, a békességben, s az évente egyszer megadatott szeretetben... Nem, erre nem lennék képes. De lesz még karácsony máskor is. És még előttünk a húsvét... Közvetlenül nagypéntek után... Vajon itt, a művész-tömbben is lesz feltámadás?

Először ideiglenes szállásra kerültem...

(1988. december)

Tandori Dezső

Akit netán maga az irodalom és sorsa

Érdekel, nyomban azonnal emez Ismeretlen Olvasómnak írok, szinte levelet. „Téged tudósítlak hogy itt voltam a világon”, mondja a megkerülhetetlen Szép Ernő, aki egyáltalán nem az én révemen került meg; sok Ismeretlen Olvasó teszi, hogy nem mondhatom azért, meg sem került egyáltalán. Frankfurtban voltam, kellemesen lepott meg, jóllehet az efféle könyvvásárok a hendikep-ranglistámon a mezőny hátulján foglalnak helyet, ha azt vesszük, számomból magam hová mennék. Persze, a vásár is szép volt, némi riadalom után, a magam részére a magam részével, s bár egyik német nyelvű könyvemet nem képviselte kiadója, tehát alkalmasint egy kapcsolatot szakadt szét, annál több híve volt - derült ki, bukkant elő - a szegény kötetnek, méghozzá épp a szervezők soraiban; hamarosan az irodafalra kiragasztva lógott ott a Samuel Johnson-idézetes rajzom is, a „Sir, we are a nest of singing birds”, egy fészekalja énekes madár vagyunk, kedves uram, azaz, ha a „singing”-en változtatok, művelődő világunkban szabad ennyi angolságot bevetnem itt, s lesz az „signing”, máris „aláíró” lesz az énekesből, dedikáló madár, efféle voltam én, s a Grimm Kiadó jóvoltából (Szeged) ez a rajz egy másik könyvecskémbe ottan benne is volt, és a Grimm aztán bőségesen képviseltette magát, a könyvvel is, nem voltam magamra hagyva, mondom, aminek telnie kellett és amire telt, szépen telt így. A vásárról többet nem mondhatok, más közöm nem adódott hozzá.

Nem adódott hozzá, de ekképp el se

vevődött belőle semmi, sőt; az élményből, úgy értem. Holott, Tandori Ágnes mondja itt, jószerén sírva mentem el Frankfurtba. Sírva, Na, azért... S mégis. Jól emlékszem. Az esti repülés már eleve. Lehangelő? Félsz az ismeretlentől? Azt sem tudod, hol van az a szálló, ahol lakni fogsz. Hogyan találod meg sötétben? Ha nem várnak a reptéren. (Vártak, persze. Szépséges környéken volt a Hotel Kleiner Feiner Alexander. Az Állatkertnél. Körben azok az enyhén hajló „német” utcák, melyeknek házai sokemeletesek ugyan, mégis jelentős kertek terében állnak, lombos lazaság.) Miért volt olyan riasztó nekivágni? Például a programom felének ígérkezése miatt. A Grimm Kiadóval minden rendben volt. De aki a főműsorban, ráadásul nyomban másnap, kora délután kérdezni fog, számomra teljesen ismeretlen ember. Orosz származású kanadai állampolgár angol. Magyar feleséggel, ez volt nyilván az összehozás oka. Mert különben, mint pompás könyveiből láttam, Michael a világpolitika, a nemzeti politikák, a társadalmi lét „ütőerén tartja” tollát. Mi lesz ebből? Mikor megérkeztem a Kis Finom Állatkerti Szállóba, üzenet várt, látogatnám meg kérdezőmet másnap a pályaudvarnál, szállójában, reggeliznénk együtt, dolgoznánk ki, mi legyen 12 óra 30-kor. Verítékben úszva aludtam, kétóránként felébredtem. Valaki később azt mondta: ez nagyszerű lehetett, olyan, mint mikor az ember beteg. Frankfurtban aztán pompásan aludtam minden további éjjelen, de most tényleg beteg vagyok, influenza-nátha, és még csak nem is veritékezem, de azért pocsék.

Michaellel - ő állapította meg - hamarosan személyesen is rájöttünk a reggelizőasztalnál, hogy itt két merő más „vénájú” íróról van szó, de se baj. Másrészt én németül beszélek (jócskán) túrhetően, ő németül sehogy, én angolul alig, azaz hát rossz benyomást keltenék, de a szinkrontolmácsos füldugót ki nem állhatom, szóval ő hallja angolul az én német válaszaimat a füldugóján át, de én odahajlok majd az angol kérdések jobb „azonnal-rezgésű”, közvetítetlen megértésére. A műsor

aztán - a kintlét egyetlen randa-esős napján - állítólag jól sikerült, sőt; és Michael tökéletesen a „majdnem-csak-és-csakművészt” faggatta, és politika szinte egy szál se volt, épp csak amennyi abból kulturált (nekem). És Michael azt is tudta már, London (az ő lakóvárosa) nekem a magány színhelye, és azt mondta búcsúzáskor: ha két emberre mégis szükségem volna ott egyszer, őket látogassam meg, ne mást. Azért hát a műsorunk tényleg nem lehetett kudarc, hm? Frankfurton át hazaballagni is jó volt.

Felfedeztem kör-

nyékemet, a lazán lombos-közös házak enyhén hajló utcáit, pár allét, egy olcsóboros-boltot, egyebeket. Később az jött, de már ötödik, utolsó napom délelőttjén (miközben a Német Ősz 1977-ének évfordulófilmjét is megnéztem, Baaderék, Mogadishu, bonyolult szövetségiköztársasági-állami-ellenállás, német „bűntudat”, most azért öntudattal már, inkább), az jött (bűntudat nélkül), hogy cigarettázni vágytam volna, de tudtam, nem ízlene! Ez még sosem hasadt meg (ketté) nálam így. Végül egy Ivócsarnok feliratú helyen (ismert, vasárnap is nyitva tartó bolttípus), ugyebár, rövidített elvből nem vásárolván, bort inni (egyelőre) nem akarván, mégis cigarettát vettem. Most, hogy az első éjjel fulladásos (nem alvásos), másodnapról krákogós, köhögős, fejhasogatós influenza-nátha jár velem, borzadok a cigarettának még a gondolatától is. De akkor egy darabig, a reptéri kora délutánig, kitartott, hamarosan vettem két negyedliteres kispalackot, olcsó volt, reptéri árakhoz képest ingyen, az egyiket haza is hoztam Tandori Ágensnak (és magamnak). Cigaretta, bor, éj, ahogy Vas István írja az 50-felé-versben; csak hát én már 60 felé vagyok. Felfedeztem egy lóversenyirodát is. A sarkon volt (Wittelsbacher-Waldschmidt sarok), ilyen szép házban még nem is láttam irodát (ha 2 londonit leszámítok; Hilton Hotel és Dover Street). Na, mindegy, szép volt a ház, takaros az iroda és az időpont, Michaellel messze túl voltunk a mi delünkön, másnap v. harmadnap szintén 12-13 óra között mentem be, csak úgy arra haladtomban, az irodára, üres volt, egy kedves maláj fiatalember takarítgatott, megálltam a monitorokat nézni, a tegnapi eredményeket mutatták. Bentről az iroda-mélye igazibüro-irodából is hallatszott valami matatás, volt ott iksz illető, nyilván. Micsoda eredmények adódtak tegnap, ámultam az angol szentély (Newmarket) eredményei láttán! 6 futam, és a győztesek (mindig „ennyiszeres” pénzt jelent, az 1-hez képest a szám, a nagy pénz nagy esélytelenség, meglepetés): 16/1, 14/1, 25/1, 33/1, 50/1, 12/1. Egyetlen favorit tudott csak bekerülni az első 3 v. 4 (a fizető helyezett) közé. Kiszaladt a számon valami megjegyzés, a maláj fiatalemberrel parányit meg is tárgyaltuk a dolgot, aztán elmentem, gesztenyét rugdosni, bort venni, lötyörészni.

Csak mert hallottam tegnap khm...

... hogy... khm... A megjegyzésem. Az iksz valaki illető jött elő az irodabüroből, azt hallotta ő, mit mondtam, s arra kért, később vegyem figyelembe az irodát, igazi arcát akkor mutatja a hely, ha (remélhetőleg! tette hozzá) megjönnek a mai szaklapok. Persze, holmi xeroxozott futambeosztás, primitív napilap-elemzések sora árválkodott még csak a falon. Sosem szabad ilyenek alapján fogadni. Októberben egyáltalán nem nagyon szabad fogadni, beszélünk meg ott hamarost, 2 éves lovak kezdenek futkosgatni, és 22-es, 34-es mezőnyök vannak, a kis zsokék és kis istállók nyernek még valami vigaszosat, a novemberi búcsú előtt (akkor zár a turf, azaz a sikkversenyes zöld gye, Angliában mintegy 37 pálya, marad 34 gátpálya, mellé 3 műanyagpálya a síklovaknak stb., de ez más téma). Átéltük a novemberi búcsú közeli hangulatát, angol ős, megígértem, hogy félkor (fél kettő), kezdéskor újra ott leszek, sietősen indultam el, úgy haladtam, hogy egyértelműen csak és csak távolodjam a szépség irodától, eszemben nem volt visszamenni, az utolsó (cigi-bor-habozásos) délelőttig nem is mentem, akkor is csak egy eredményt kérdeztem meg. Jók ezek a csekély

Fontoskodások, főleg ha látod ma-

gadat, de nem mulatsz magadon, komolyan csinálod, különben nem lenne fontoskodás. A Nagy

Őszi Hendikep (Tote Cesarewitch a neve, is igencsak számon tartják) eredménye felől érdeklődtem a magányos maláj fiatallembnél.

A monitorok Newmarket előző napi (szombati) eredményeit, furá mód, épp nem s nem mutatták. Persze, ha a versenyszínhelyeket számoljuk, sokszor kétannyi monitor is kevés lenne az ismertetésekhez. Van szombat (május 1., banki szünnap, Karácsony stb.), hogy ennyi a versenyszínhely Angliában (sík és gát): Catterick, Lingfield, Bangor on Dee, Carlisle, Cartmel, Bath, Yarmouth, Sedgefield, Huntingdon, Leicester, Ripon, Hamilton, Warwick, Exeter. Tizennégy-tizenöt helyen 6-6, 7-7 futam. Kissé örület, szerintem is.

A nagy őszi hendikepet (27-en indultak?) a 20-as nyerte. Ki ez, kérdeztem. Aha, Turnpole. Jó ló, jegyeztem meg, de jött a következő információ: Top Cees lett a második, a favorit. Na ja, láttam nyerni őt szeptember közepén, nem gyakori, hogy nyernek a nagy hendikep előtt, azaz hát... Top Cees nem nyert. Itt volt az a mulatságos történetem Londonban, hogy Top Cees lovasát, az északi (skót?) Jimmy Fortune-t már győzelemre vártam volna valami futamban, parányi összegekkel játszottam is egyszer-kétszer, de utána úgy kellett (már busásabban azért, erre vigyáztam) visszanyerni az elvesztett 1-1 fontot. Sőt, majdnem kiszúrt velem a Jimmy név, a szegény: egy favoritomat csaknem megverte egy Jimmy Too nevű ló. Keresd a zsokét? Nem! Keresni a lovat kellett volna Jimmy név alatt, majdnem. Akkor Top Cees-t kihagytam, nem figyeltem fel rá. Fontoskodó történetemet, persze, nem mondtam el az ismét üres irodán (Frankfurtban), ahol - fakír én! - egyetlen futamot sem néztem meg. Ilyen vagyok. Ebből annyit gondoltain elégedetten, csak ennyit: hogy vagyok valamilyen, mindegy, milyen, de.

Rovatmúltú személy vagyok,éreztem

megannyiszor, ha ablakom előtt a hosszú (fenébe is! végül egy csikkel csak megégetett felszínű) szép asztalra néztem. A hamutartót tartottam a frankfurti újság (lepedő) példányán, annak is irodalmi rovatán; a majdnem-sírvamentem repülőúton vételeztem. Ami elkedvetlenített, sőt, levert: teli volt a gép, az újság pedig teli volt könyvek ismertetéseivel. Most nem az, hogy egy sem rólam szólt, annak csak örültem, de hogy mit magasztaltak első-oldalas, óriásfotós cikkben: egy kedves, távoli ismerősöm könyvét. Hogy ilyen kötet még nem volt, így a kiadó. Hogy tényleg, így a recenzens (ismertető). Hogy valami 4000 év költészetéből fordította a költő (33 éves), és hogy sumér, akkád, akcidentál, akácienne, provenszál, liliomszál és más nyelveken beszél, ért ő, a latin, a kelta, a honvér, a sudér, a görög, a sügér és az azték mellett. Ha jól sorolom (az azték nem fog stimmelni). Akkor ez nem hangolt ilyen tréfásra engem. Egy senki vagy te, öcsi, Musiloddal, Rilkéddel, Kafkáddal, Kleisteddel, Heaneyddel, mind a 479 hölgygel és pofával, akit fordítottál. Olyan, amilyen te vagy, kedves TD, éji frankfurti érkező, 479-szer 479 van a földön, ilyen azonban, mint ez a - nevezzük így - Ralph Schurdl, ráadásul tiszta dadaista név, írja a recenzens, ilyen csak egy volt és van és lesz. Csoda, hogy a végén félretoltam a hamutartó alól az újságot? Igaz, a német ősz filmje annyira lenyűgözött (erről itt most nem; politika lenne), hogy cigim oválist pörkölt a szép asztalra; láttam, mások is tették ezt. Mégis. Fájt.

Így maradtam ott, bár az asztal nem vetemedett el, s bár rajzom, amit a portások egyikének ajándékoztam, szálloda-öröm lett, így maradtam rovatmúltú egyén (a magam szemében; szép, szép a titok, praktikus is, de ha magunk már tudjuk... az is épp elég nagy baj).

A bajról eszembe jutott most az a kitaláció, jó régi, hogy 1 baj 100 baj, 100 baj nem baj. Tehát ha egy erőteljes fulladásod, influenza-náthád van, az 100 bajjal ér fel, de ha 100 sérelem, zűr, botladozás stb., vetemedés etc. közepette vagy, az nem baj, mindből nem lehet balhé, és akkor miért lenne bármelyikből?

Melville „Mardi”

című könyvét is elemezte egy cikk a Ralph könyve után, azaz a 24 oldalas irodalmi lepedőszekció második egységének tetején. Melville két kalandregény (1846 és 1847) után rossz sorsra jutott. Olyan regényt írt (ez volt a németül most megjelent „Mardi” - 1100 oldal, ő, boldog német

könyvkiadás -, a „Moby Dick” előfutára, még nem remekmű, persze), amely eltért a tőle várt sablontól. Melville, írja az értékelő, nem maradt meg a kaptafánál. Igaz, teszi hozzá, nem is volt suszter. Gúny, megvetés stb. Ez jött. A „Moby Dick”-re pedig teljes közöny. Melville vámhivatalnokként végezte életét, elfeledetten, tisztos szegénymódban (New York a színhely, 1883, ha jól látom). Holott már a „Mardi” bontogatta a nagy fesztávú sasszárnyat... de mit is idézem a recenziót, a „Moby Dick” teljes fesztávolsága kellett aztán végképp a legkevésbé akkor. Vigasz lehet ez mai bármelyőnknek?

Ahhoz a fényhez, mely nem is tudom,

mi, Wittgenstein sem tudja (nem is akarná) meghatározni, kell-e a külső siker, kell-e a könyv kiadása? Egy újabb viccem: „A lelkem egy nyitott könyv, / de szeretném kiadni”, ennyit a könyvkiadásról. Szóval, egy harmadik cikkben Wittgenstein rendhagyó módon - nem a két megszokott kiadója révén - előkerült, bőven posztumusz naplójáról van szó, s idézetek csodái érik egymást. Jó, hogy közhelyszerűnek is tekinthető minden megfogalmazás, még ama legcsodálatosabbak egyike is, Shakespeare-től, hogy ti. a költő a légi semmit állandó alakkal, lakhellyel és névvel ruházza fel... S nézzük a fordítottját: földi valakit-valamit, lakhellyel, névvel, kedves emberekkel körülvett és meghatározott illetőt érzünk légi csudának, csak ehhez szinte, kiderül, nincs aztán földi idő, és mi lesz, mi lesz? kérdeztem ezt magamtól Frankfurtba menet is azért... de hagyjuk. Azt mondja Wittgenstein: „Az ember a maga szokvány életét” (a még-annál-is-emberibbnek minősített idézetet igyekszem szó szerint, tapadva fordítani) „egy olyan fény világításában élni, melyet jószerén észre sem vesz, míg az ki nem huny. Ha kihuny e fény, az ember egyszerre megrablódik élete minden értékétől, értelmétől, sorolhatnók. Az ember egyszerre rádöbben, hogy a létezés - egzisztenciája etc. - teljességgel üres, sivár pusztaság. Ha a dolgokról így mintegy minden ragyogás letörlődik, minden halott (...) És ez az a tulajdonképpen (igazi) halál, amitől (igazán) félni kell. Mert önmagában »az élet vége« már sosem élhető át (átélhetetlen). Egész életed alá van ásva (üregileg aknázva, TD) (ürgeileg aknázva? Ottlik?), vagyis te és minden, ami a tiéd” (valakinek milyen zavartan mertem kimondani a minap: „amim van, mindenem...”, hogy azzal mi van akkor, ha emezzel és emezzel ez és ez van, volna stb.), Witt nem fél a „nagy szavaktól.” Mert nagy igaza van. „Reszketve csüggsz mindeneden... a szakadék felett. Iszonyatos, hogy ilyesmi egyáltalán létezhet (így lehet). Az élet iszonyatos komolyság (iszonyúan komoly) (dolog).”

Körülbelül ennyit akartam tallózni újságjaimban, Frankfurtot is elmondtam körülbelül, az utolsó nap - du. 15 órára kellett, nagyjából csak formák miatt - a vásárra bemennem, kertvárosi részekben baktattam, jó volt. Üresség, még több fa, csend. Vettem egy-két 0,2-es pezsgőt, nem akartam rögtön nekilátni, hol pakoljam el nagy táskámba? Láttam egy zöld ládát, mellette sárga láda állt. A sárga ládánál (villanylámpák, közlekedésiek szerelékdoboza?) két ember tevékenykedett, autóba szálltak. Letettem táskám a zöld (szemetes) ládára. Az egyik férfi mosolyogva kiszól, kiintett a kocsiból: „Van még levelem?” Ó, hát postások voltak, ez is nagyon jó történet, ugyanolyan nemesen kellemes, mint a fogadóirodai. Nem, nem, mondtam, csak csomagolok. Kb. ez volt az előbúcsú Frankfurttól (igencsak váratlanul nagyon megkedveltem felhőkarcolóit), másnap délelőtt a német ősz-tévéadással, Top Cees-szel, cigi-vagy-nem cigi dilemmámmal, este a viszonylag tűrhető repüléssel, az volt a teljes elköszönés. Most, hogy ezt írom, 4 madarunk egyvégtén üdvözl, délután csicsi-csivi hangjaik jelzik, túl vannak a vedlésen. Rudy Bloom ráadásul 12 éves múlt'. Most róluk ne, mégse, most.

Befejezésül Michael

(Ignatieff) egyik könyvének végét idézném ide, 12 óra 30-as műsorunkat (talán nem helytelenül) e német szöveg felolvasásával zártam, miután megemlítettem még, hogy rögtön olyan furcsa érzés fogott el, mikor megtudtam, Michael Ignatieff tulajdonképpen Szt. Pétervár unokája (lehet, nem fia; már apja kivándorolt etc.). De Staël, a festő, a legcsodásabb koloristák egyike 1955-ben épp március 16-án vetette ki magát Antibes-ban (gondoljunk Ottlik Halász Péterének Antibes-jára is)

műterme teraszablakán, a korláton át, a mélybe, halt meg, álmatlanság, depresszió, ki tudja, minek a következtében, sikereinek teljében, feleséget, négy gyereket hagyva hátra Párizsban, épp azon a március 16-án, amikor rólam egy Petőfi-pályázat révén tudható lett, íróféle akarnék lenni; írónak egyébként épp 50 éve készülök, bár ma nem szeretnék soha író lenni, ha épp nem írok, akkor van, hogy muszáj írni, és ha írok épp, akkor, hogy nem is olyan rossz tevékenység ez), szóval, ezt is elmeséltem a frankfurti műsorunkban. Nézzük az idézetet. Arról szól, miért írunk, közlünk stb., és egyebekről, de meglehetősen erre korlátozódik szépen:

Miből él az ember? Michael

Ignatieff (a cím és a szerző):

„Szükségünk van a szavakra, melyek által emberiek maradunk. Emberinek lenni: elért valami ez, akár a játéktudás egy hangszeren. Gyakorlatot igényel. Ismerni kell a hangnemeket. Emlékezetünkben kell őriznünk a kottaképeket. Oly képesség ez az egész, melyet el is felejtethetünk. Egy kis zaj már elég, hogy kiessenek fejünkben a hangjegyek. Ami a legjobb bennünk, nagyon is történelmi - és törékeny. Emberinek lenni, olyasmi ez, mintha második természetünk lenne, melyre a történelem tanított meg, és amit a terror és a nyomorúság kiűzhet belőlünk.

Igényeink szavakból állnak össze: a beszéddel érnek el bennünket, és meghalhatnak, ha nem jutnak kifejezésre. Saját szavainkat megtalálni segítő „köz”-nyelv híján igényeink némaságba száradnak. Szavak csak, mindennapi jelentések azok, melyek jogot adnak nekem, hogy az ajtómon kívüli idegen nevében szólhassak. Az e pillanat számára fogant beszéd lehetősége nélkül veszély fenyeget, hogy a pusztán nekünk magunknak rendelt életbe visszavonulóban épp ezt veszítjük el. A nyelv fénye nélkül nagy a kockázatunk: valónk legjavától válunk idegenné.

Hogyan is mondja a költő Georg Oppen?

Testvérek vagyunk, testvérek volnánk?
...ha e dolgok igazak, akkor egyszersmind
teljesen egyszerűek, teljesen
áthatolhatatlanok, ezek a legelemibb elemek,
melyek csak nevükön nevezhetők."

S egy kötetnyi Rilket leltem haza-

térve, másutt fogok írni róla, hogy olvastam korai versek régi fordításait, Nemes Nagytól, Rónaytól, másoktól. Most ezt még:

Halálos tapasztalat

(Kosztolányi Dezső és Kálnoky László fordításainak keverése)

Mit sem tudunk az útról, mely a földi
létnek titok. Nincs benne semmi bús
és nem lehet szeretni vagy gyűlölni
azt a halált, melyet egy tragikus

maszk torzít el, csodálatos lepelként.
Játszunk mi - ki-ki szerepet talál.
S velünk játszik, míg tetszeni szeretnénk,
bár senkinek sem tetszik, a halál.

De míg távoztál, e színpadra tört be

egy sáv valóság, át a hézagon,
hol eltűntél: a zöld igazi zöldje,
igazi napfény, igazi vadon.

Játszunk tovább. A kinnal betanultat
daráljuk, és olykor elfeledünk
egy gesztust; de léted, mely darabunkat
elhagyta, és közülünk messze tűnt,

mint ama valóságnak hirdetője,
megszáll minket a magasból gyakorta,
úgyhogy elcsábulunk egy kis időre,
s életet játszunk, a tapsról lemondva.

Bár a végsor Kálnokyé, nem Kosztolányi „akarsz-e játszani?” kérdése cseng vissza. Így függ össze, s még jobban, (sok)minden.

És még valamit az irodalomról. Hosszú

ideje érzem magam érzéketlennek így. „Biztos érzek, csak nem érzem.” Mindenemben, (majdnem) mindenemben. S e versek, itt e vers olvastán, leírtán mégis megborzongtam (végre), valami átjárt, valami (majdnem újra) átjárt.

Müllner András

Hipertextuális Fuharosok

Előszó.

Az itt következő pár oldalon egy munkanapló olvasható. E napló születésének legfőbb oka az, hogy a Fuharosok című Esterházy-regényből barátaimmal egy CD ROM-ot készítettünk. E munka során rendkívül sok dolog történt a világban, mely dolgoknak kevés az esélyük, hogy belekerüljenek a CD-be. E mércét-meg-nem-ütött, rostán-kihullott, álmodik-a-nyomor-dolgokat írtam bele a naplóba. Némelyikük már születésekor steril volt a digitalizálás szempontjából. Más részük benne van, de nincs kifejtve, elmagyarázva, a CD műfajából eredően. Ezért bizonyos virtuális kapcsolódások, cédulák közötti átjárások, első látásra legalábbis, a kíváncsnál obskúrusnak tűnhetnek. Az ezekhez fűzött magyarázatokat akár „bizonyítvány-magyarázatoknak” is nevezhetnénk. Megint más naplórészletek a CD egy-két személyesen preferált részletét elemzik és reklámozzák. Végül: ez egy napló. Vannak benne önisméltések, de ez részben abból jön, hogy a naplóíró egy fixált lény, másrészt abból, hogy a naplóíró (és a naplóolvasó is) úgy működik, mint egy hipertext-felhasználó: előbb-utóbb ugyanazon a helyen találja magát. Ettől háló a napló. Meg attól, hogy az esetek többségében ott írják, a hálóban, mert jobb esetben ott van vége a napnak. Intim is. Tekintsétek úgy, mint Humbert Humbert, a Lolita narrátorának fatális történetét. Elvettem a sulykot, ahogy ő mondja, és az lidércnyomásként nehezedik rám. De van egy másik hasonlatom is a ránehezedésre. Úgy nehezedik rám a lidércnyomás, mintha lenne egy A német történelem képekben (Deutsche Geschichte im Bild) című hatalmas kötet a fejemen, és ráadásul ott állna ebben a hatalmas munkában egy lovagi költő a 41. oldalon, a 33. képben, és azon a lovagi költőn még lenne egy hatalmas kétfülű sisak, „benne merített méz és kátrány.”

Hipertext-hipertext.

Ha megkérdik, hogy miért „gyorsítjuk fel” a szövegeket, lásd saláta-hasonlat, mindenből egy kicsi, aminek inkább a heterogenitás logikájához van köze, és ami egy kicsit képzavaros, gyors saláta, a gyors mint gyorsétkezde (ez már annyira gyors, hogy egy kicsit izzadságszagú), tehát ha megkérdezik, hogy miért cédulázzuk szét az irodalmat, akkor két válasz lehetséges, egy soft és egy hard. A soft: amint azt Kosztolányi mondta, és ahogy azt Szegedy-Maszáék föllevenítette, ő személy szerint azért fordít, mármint Kosztolányi, hogy elolvassák az eredetit; mi is mondhatjuk ezt: azért adunk ízelítőt (vagy „harapásokat”, kiharapásokat) a Fuharosok köré szervezett szövegkorpuszból, hogy elolvassák az „eredeti”, a „teljes” szövegeket. (Ínycsiklandás.) A hard válasz, ami műfaji és elméleti megalapozottságú, így hangzik: nem, nem kell elolvasni az eredeti szövegeket, ez így egy „mű”, idézőjelben, ez így élvezhető (ha), ez egy hipertext-hipertext (a film-film analógiájára, ahogy azt mondjuk Greenawaytól lehet hallani), egy olyan „műfaj”, ami saját technológiai lehetőségeit kihasználva hoz létre szövegeket, vagyis nem átmenet valami eredeti felé, a „Mű” felé, és nem illusztráció. Ez értelmezés, fordítás, annak minden velejárójával, tehát identikus, vagyis hát éppen nem az. „Eresszétek szabadon a kutyákat!”

A képregény.

Olvasom - nem, inkább nézegetem Paul Auster regényének, a City of Glassnak képregény-változatát. Eddig nem tudtam elképzelni, hogy milyen lehetőségek rejlenek egy képregényben. Feladom Piff-, Rahan-, Batman-, Ratman-rajongásomat, vagy legalábbis más szemmel követem egyszerű kalandjaikat. Egyszerű, mondom, mert az Auster-regény képregény-változatában a kalandok nem egyszerűek, hogy csak úgy kalandok, hanem jó értelemben papírizúek - a figurákkal esnek meg, szó szerint. Figurák, alakok, alakzatok, sziluettek tobzódnak saját mibenlétük félfamentes dagonyájában. Ilyenek ők, papírból vannak, masék és nem macsók, és ezt még mutogatják is. Masék és nem macsók, mint azok a kurva fuharosok, akik szegény Zsófit megrántották. De talán az ő helyzetük sem reménytelen.

Lenne egy képregény...

Lenne egy képregény, melynek alapkoncepciója a fény és az árnyék játéka lenne. A fuharos arcát homály (noir) fedi, mint valaminek az eredetét; árnyék esik az arcára, alakja sziluettként bontakozik ki előttünk a petróleumlámpa fényében: „a sziluett sugárzani kezdett.” Tudjuk (minket már nem lehet becsapni), hogy a sziluett nem sugárzik, ahogy a hold sem napfogyatkozáskor. Mégis, a sötétség elhítteli velünk, hogy belőle jön a fény. Lucifer, ahogy Szörényi László mondaná. Az ördögi metafora, az ördögi alakzat: mindig eltakar valamit, és büvkörébe esve elcsábulunk, hogy ő fénylik. A képes beszéd a Sátán műve, mert csak üres illúzió, kínai árnyjáték. (Zárójelben, ha már Kína: végül is keletről jönnek a fuharosok. Bár Balassa azt mondja, hogy „(f)ölösleges és irreleváns... a közvetlen rámutatás a metaforába oldott hasonlítottá”, azért óvatag példái sejteni engedik, hogy nem Strassbourgból hajtanak Zsófigra: „A történelem téli hajnalon, valamikor, századvégi orosz-kelet-európai falusi világ kellékei, atmoszférája, ornamensei, illetve zárt tere és valamilyen nyitott, szakaszosan ismétlődő »népvándorlás«, »tatárdulás« [kiem. M. A.] (stb.) stilizált, történelmileg változó pankrációja között zajlik.”) Kínai árnyjáték tehát, vagy ahogy Barthes mondaná: papírfiguralitás. A fuharosok a textualitás foglyai? Vagy épp ellenkezőleg, határtalan élvezői?

„Kik is azok a fuharosok?”

Hát igen. Arcukat homály fedi, nevük nincs. Egyfajta arctalan beteljesítők, a „nagy faszok”, funkcionáriusok, kikben mélység: nincs; csak, mondhatni, a történetben kifejtett szerepük ad nekik identitást, ami így kvázi lesz. No de paradox a helyzet, hisz bár üresek, mégis hordoznak: szentet, fát, fényt, szakkönyveket (ez maga a kultúrheroizmus, ha még tüzet is adnának, túlcsoportosulna). És hordozóbéli minőségükben: vehiculumok. Ismert I. A. Richards kettős rendszere, amelyben elmondja, hogy minden metafora két képzetet nyújt nekünk, egy tartalmat és egy hordozót. Tenornak nevezi a tartalmat és vehiculumnak a hordozót. A vehiculum a vehicle 'kocsi, szekér' szóval van mondhatni szoros kapcsolatban. Igen, a hordozó neve és metaforája Richardsnál a „szekér”, és így egy metonimikus áttétellel a fuharosok tkp. az „egyenlők közötti első” hordozók,

annyira, hogy náluk a hordozás válik tartalommal, tenorrá. Egy fart pour fart figuralitással lenne dolgunk? Ez a Fuharosokban egyébként a történet szintjén is megjelenik. Az általában vett fuvaros nem hordoz, hanem a bakon ül; igazából a szekere hordja a terhet, ezért tehát itt egy metonimikus áttétellel kell számolnunk. A Fuharosok-béli fuharosok tovább mennek eggyel, és a lovak közé dobják a gyeplőt. Nem hogy nem hordoznak, hanem őket hordozzák (arról csak hallomásból értesülünk, hogy ők egyébként hordoznának), ezért hordott hordozókból (amilyen az igazi fuvaros) tovább süllyednek, vagy másképpen kifejezve absztrahálódnak. A folyamatára szerint szekérből bakra, bakról raktérbe. A fuvaros-kép így válik szakadékos szerkezetűvé, végtelen-tükrös alakzattá, a benne tartalomra vagy jelentésre vadászó olvasó úgy jár, mint Zsófi - beléhull. Vagy rosszabb. Bejön az, amit Paul de Man mond Richardsról: „Gondolatmenetünk szerint az ilyen numerikus és geometriai modellek (mint amilyen a Richardsé), melyek minden egyes trópus specifikus voltát feltételezik, noha megkerülhetetlenek, hosszú távon tarthatatlannak bizonyulnak.”

Games.

Lestem valahonnan egy játékot: puzzle. Kinek a képével? Mondjuk, Esterházy? Na jó, de csak akkor, ha úgy, ahogy ő a Móriczról, egy Előszóban. Hogy az „raszteres”, meg „bajszos”. Esterházy, orra alatt nagy bajusszal. És a CD-t mutogatná, bizonyítékul, hogy mégiscsak kellene neki vissza a föld.

Biblia Pauperum.

„Szegények Bibliája.” Gondolnánk, hogy az együgyűek Bibliája, kik olvasni nem, csak képeket szemlélni tudnak, mint az állatkertben. Holott nem. A szegény itt szó szerint szegényt jelent, olyat, akinek nem volt pénze „egy teljes Biblia-kézirat megvásárlásához.” Alsóbb rendű papok, kolduló szerzetesek. A Biblia Pauperum képekkel, magyarázatokkal kiegészített, tömörített Biblia volt, melynek értelmezéséhez igenis tudni kellett olvasni, tisztában kellett lenni alapvető teológiai dolgokkal stb. Most tehát akkor azt kéne mondani, hogy az vegye meg a CD-t, akinek nincs pénze a Fuharosokra?

Új filológia.

Mondhatnánk arra, amit most csinálunk. Mérhetetlen mennyiségű segédanyag... Ők, a filológusok, megtisztítandó a művet a ráakódott feleslegtől, a guaniális értelmezés-hordaléktól, annak többszörösét hordták rá. „Tiszta filológiából.” Nem utolsósorban ezért köszönhetünk nekik sok mindent a szövegtudománnyal kapcsolatban. Mindenesetre, ami innen vállalható, az inkább az utóbbi (a ráhordás), mint az előbbi (megtisztítás). Guaniális filológia.

A metaforika.

Ady Az eltévedt lovasban a CD kész terminológiáját nyújtja: „nyomás” (értsd: „ösvény”, „csapás”), „bozót” (másképpen: a szövegbokor radikálisan megnövesztett változata), eltévedés (a jó értelemben vett) és lámpaláng (navigáció). A lovas (ezentúl: felhasználó) linkeken (link - „kapcsolat” cédulák között) és kardokon (card - „cédula”) vágná keresztül magát. Snittes csávó. A hipertext-metaforika horgonynak nevezi azokat a helyeket, ahol lehetőség van arra, hogy átzuhanj egy másik helyre (szakadék). A „kürtő” szerintem jobb szó, mert a horgonnyal szemben, ami a biztonságot hangsúlyozza, és ilyen szempontból felhasználóbarát, a kürtő kalandra csábít, vagy kalandozásra. Még soha senki nem gondolt arra, hogy az eltévedt lovas esetleg jól érzi magát? Persze minden metafora, érdekes módon, a mélységet próbálja beléd verni. („Eket ver belém a fény.”) Rákattintani egy kijelölt helyre olyan, mintha zoomolnál, felkelti a mélység illúzióját, de ugyanúgy felkelti a „horgony” is, vagy a „kürtő.” Közben pedig mérhetetlenül „felületes” az egész, most éppen idézőjelben érte.

A „lógó” (a Nagy Barna Pók-sorozat).

Az Auster-regény képregénye a következő embléma vagy fogó alatt jelent meg: „Neon lit - Noir illustrated.” „Neonfény - Noir-rajz.” (A „noir” mint francia szó annyit tesz: „homály.” A fuharosok

arca noirban van.) Helyes. Feltétlenül kell tehát egy logó, ami sok szálú, sok oldalról lehet hozzá közelíteni, vagyis szimbolikus, mint az állat, és sok köze van a CD-hez. Mi is legyen, mi is legyen... Nézzük csak: szál, sok oldal, szimbólum, állat, CD... Hát persze, igen, a nagy barna pók! A Nagy Barna Pók-sorozat, melybe az esetlegesen ezután következő CD-k is beleillenek. Rögtön meg is rajzolom Elképzelek egy könyvet, amit kinyitok, és az alját magam felé fordítom. Néhány lap öntörvényűen eltart a többitől, és bizonytalanul kavar a lapozásnyi űrben - pont úgy, ahogy egy pók kavar a lábaival egy saroknyi csűrben. Ha eme alulnézetből szemlélt könyv bizonytalanul kavaró, mondjuk hat (vagy nyolc lába van a póknak? sose tudtam, mert mindig menekülni kellett) lapját jól megnézem, azok tényleg, mint a pók lábai. Ha a könyv lapjaitól távolodva e lapokkal párhuzamosan sok halvány vonalat rajzolok a könyv mindkét oldalán, akkor előbb-utóbb egy hálót rajzolok meg. Minden együtt van: könyv és pók és háló. Persze ideologikus lenne, McLuhani ökörnyal, ha mindezt egy átmenet, egy történés metaforájaként fognám fel, Gutenberg-galaxisból most majd webet szövünk. Hát ki itt a pók? Ember azt magára nem veheti. A fuharosok, azok, akik azt hiszik, de nem. Akik a haladást bántani nem engedik. De nem, ők sem pókok, vagy ha azok, akkor már maguk sem tudják, hogy kinek a hálójában rohangálnak. Mondom, nem fejlődésről van szó ebben a szimbólumban, a pókosban, sokkal inkább a hasonlóságról, ami a könyv lapjai és a pók lábai között van. Erről van szó, hogy mi is van a pók lábai közt. Különbség.

És hogy miért „nagy barna” a pók? Itt két jó ismerősünkre is utalhatok. Egyikük szerint „hálót fon az est, a nagy barna pók.” A másikuk pedig novellát írt egy uszályról, ami szintén nagy volt és barna (csak éppen szivar alakú). Hommage á Juhász Gyula és Benda Balázs.

Az utazás-metafora és a bábozás-metafora.

A hipermédiában előszeretettel használják az utazás/utaztatás metaforáját. Joggal, hiszen a hipertext használója tulajdonképpen úgy viselkedik, mint egy utazó: szöveghelyeket látogat. „Könyveim ideális megjelenési, létezési formája: a kert. Ám ezt egészen primitíven tessék érteni! Hogy ti. mászkál az olvasó a kertben, és a »megfelelő helyen« olvas. Akárcsak úgy, hogy a bokorra rá van aggatva egy papírlap. Vagy költőiebben?: a bokrot olvassa.”- mondja Esterházy, igen nagy összhangban a hipertext-elképzelésekkel. Sok más ehhez hasonló példa kínálja magát, például az úgynevezett tárlatok, ahol a virtuális múzeumon egy tárlatvezető kíséri végig, magyarázva a képeket, vagy megjegyzéseket téve a képekre vagy rád, interaktív viselkedéssé válva. Vagy Walter Benjamin befejezetlen Árkádok-projektje, mely „a 19. századi ipari kultúráról készített jegyzetek hatalmas gyűjteményében ölt alakot, ahogy ez a kultúra Párizsban realizálódott, és ahogy átalakította ezt a várost. Ezeket a jegyzeteket a történeti források hatalmas készletéből válogatott idézetek alkotják. Benjamin a lehető legkevesebb kommentárral egészítette ki őket, valamint az arra vonatkozó legáltalánosabb megjegyzésekkel, hogy miként rendeződtek el ezek a részletek. A hipermédia Árkádokban a diákokat egy interaktív Benjamin kalauzsolhatná végig Párizson, melynek történelme egy kulcs érintésével felvillanhatna a jelenben”, ahogy ezt Greg Ulmer idézi. Ulmer utal egy másik tervezetre is, a Cicero nevével fémjelzettre, „amelyben a latint és klasszikus civilizációt hallgatók egy »barátságos idegenvezető« (Cicero) segítségével felfedezik Rómát (mindezt videodiszkén megjelenítve, az i. sz. 315-ben fénykorát élő város egy hatalmas múzeum-modelljéről készült mikrofilm használatával egybekötve). Ebben a kontextusban érdemes felidézni, hogy Cicero a mesterséges emlékezetnek, mint a retorika egyik alkotójának nagy propagátora volt, és hogy a Giulio Camillo jegyezte Emlékezet Színházát (amit a velencei reneszánsz idején hoztak létre) »arra szánták, hogy segítségével a Cicero munkáiban fellelhető összes terminust az emlékezetbe vessék.« Egyébként nemcsak a Cicero-projekt, hanem az általában vett hipermédia software-tervezet is sok közös vonást mutat a reneszánsz hermetikuskabalista hagyományának hipomnemikus színházával.” Nyilvánvaló, hogy a CD ebből a szempontból is a legrégebbi hagyományokat idézi, és éppen azzal, hogy idéz: mesterséges emlékezet. Itt persze könnyen nyílik egy, esterházyasan szólva, rés, ahol a médiumba csúszhatunk, a médiumról szóló, az azt épp csak érintő figyelmesebb problémafelvetésbe. Ez a rés a mesterséges emlékezet. Egy emlékezet, amelynek módszerei vannak, eljárásai, technikái, amelyek segítségével kikerülhetők azok a veszélyek, melyek az ún. „természetes” vagy emberi emlékezetre jellemzőek: a kontingencia és az amnézia. A mesterséges

intelligencia (és ezt most kissé tágon értelmezem, hiszen olyanra is gondolok itt, mint az írás, és az idézőjelbe tett „gépi” apparátus, ahol a „gépi” alatt mechanikát és mechanikusságot értek) története arról szól, hogy az emlékezet külsővé tétele milyen nagyon régi hagyomány és ősi próbálkozás. És persze finoman fogalmazok, hiszen a szimbolizációt most csak úgy hirtelen lerégihagyományoztam. Pedig a par excellence, hogy durván fogalmazzak.

Galkó Balázs szerint Zsófi beszéde felidéző-emlékező beszéd, és ezt szem előtt tartva rendezte meg a monodramát. Zsófi a színpadon szimbolikus tárgyak alakjában mozgatja a nővéreit, Marjonkát és a grófnőt, a Lovagot és a fukarosokat. A darab tulajdonképpen egy „replay”, igazából semmi tragikus nem történik, csak visszajátszás, előhívás, megidézés, és ha valami, akkor ez a bábozás az, ahogy ez a replay a bábok segítségével megtörténik. Nos, ez a bábozás jut eszembe a mesterséges intelligenciáról is.

Spaletta.

- A felületek váltsanak át egymásba úgy, ahogy egy spalettát elforgatunk.
- Spalettát? Talán relaxát...
- Spaletta, relaxa, mindegy. Úgyis Windows alatt fut.

Hús. (Miért éppen?-sorozat I.)

Miért éppen a Fuharosok? Miért éppen a Fuharosok című Esterházy-regényből csinálnak bábjúnárokat CD-t? Itt és most egy koincidenziáról vagy egy konvergenciáról kellene számot adni. A koincidenziának, a véletlen egybeesésnek mindig örül az ember, mert elhiteti magával, hogy az nem véletlen. (Íme, egy paradoxon. A koincidenziák mindenből fatalistát csinálnak, aztán röhögnek, a koincidenziák.) Hogy ne menjek messzire, esetünkben maga a „koincidenzia” szó tölt el engem határtalan boldogsággal, mert azon túl, hogy „összejövést, összejövotelt, egybeesést” jelent, etimológiájában a „coitus”-sal is rokonságot tart. Ha tehát valaki arra kér, hogy világosítsam föl a CD ROM műfaja és a Fuharosok koincidenziájáról, azt kell mondjam neki, hogy e közösség amiatt van, mert a Fuharosokban is közösség van (a nagy gruppensexre gondolok), tehát nem véletlen, hogy ez az a regény, melyből CD ROM készül. Körülbelül ezen az argumentációs szinten van G. P. Landow, a jenki hipertextpápa is, akinek érvelése egyébként a sok más, teoretikus és kevésbé teoretikus, praktikus és kevésbé praktikus válasz közül, mármint arra a kérdésre, hogy miért a Fuharosok, még mindig a legtöbb figyelmet érdemli. (Ezekkel szemben, mint például „Csak.”, vagy „Ez az elnyomásról szól, és ezért a Soros ad rá pénzt.”, vagy „Rövid, és ezért könnyen feldolgozható CD-n.”, vagy mert „Sok nő van benne.”) Már csak azért is érdemel több figyelmet Landow, mert kijelentései sodrában nyílik egy lehetséges tér egy figyelmesebb és józanabb munkára, amit véleményem szerint a CD-elmélet mint olyan, megkövetel. Landow a jelenlegi irodalomelmélet és a jelenlegi számítástechnika konvergenciájáról beszél, ami szerinte a hipertext műfajában történik meg. Felhívom a figyelmet, hogy ő már nem a „koincidenzia” szót használja, hanem egyenesen a „konvergenciát”, ami már egyáltalán nem „véletlen egybeesés”, és ami etimológiájában a convergot őrzi, ami meg azt jelenti, hogy „összehajlik, összetart”, de ami convergo a vergoból ered, ami meg azt jelenti, hogy „valami valamerre hajlik”, illetve „valami (időben) a vége felé közeledik.” Nem nehéz kitalálni, hogy mi közeledik a vége felé. Landow szerint „a hipertext, amely alapvetően intertextuális rendszer, alkalmas az intertextualitás olyan módon történő előtérbe helyezésére, melyre a könyvben az oldalakhoz kötött szöveg nem képes.” (Zárójelben: érzésem szerint a könyv halálára akar kilyukadni e próféta. Még szánok rá egy-két szót.) Mi más lenne tehát alkalmasabb a hipertextuális feldolgozásra, amely a hírek szerint az intertextualitás kiváló technikai segédeszköze, mint egy Esterházy-regény, amely mint Esterházy-regény, az intertextualitás paradigmatisztikus képviselője. (P. P. Vagy más néven: a pétérek poétikája, vagy megint más néven: posztmodern paradigma.)

Morceau (Miért éppen?-sorozat II.)

Az alábbi hosszabb idézet még mindig Landowtól, a phogadatlan prókátortól származik: „Akárcsak

Barthes, Derrida is úgy tekinti a szöveget, mint ami különálló olvasási egységekből áll össze. Derrida szövegről alkotott elképzelése »dekompozíciós módszeréhez« kapcsolódik, amely áthághatja a filozófia határait. »Ennek az új filozófemének a szerve a száj - idézi Gregory Ulmert Landow - a száj, ami harap, rág, ízlel... A dekompozíció első lépése a harapás.« Landow így folytatja: Derrida, aki a szöveget a barthes-i lexiákhoz hasonlóan határozza meg, kifejti a Glasban, hogy, idézet Derridától, »a jelen munka témája és stílusa a „morceau.”« Ulmer ezt »falatnak, darabnak, morzsának, fragmentumnak, zenei kompozíciónak, egy harapásnak, egy falás ételnek« fordítja. »Ez a morceau - idézi Derridát Landow - mindig ki van szakítva, amint azt a neve is jelzi, a fogunkkal, ezért nem felejtjük el.« A fogak pedig - érvel Ulmerrel Landow - »az idézőjelre, a zárójelre utalnak: ha idézzük (idézőjelek közé tesszük) a nyelvet, kiengedjük markunkból az ellenőrző kontextust.« A Fuharosok pedig (még mindig a „Miért éppen ő?”-kérdésnél tartunk) megint a segítségünkre siet: a fuharosok folyamatosan zabálnak, húst esznek, sőt, amennyiben potencia terén attribútumokkal is jól fel vannak fegyverezve, opposícióban például a Lovaggal, kinek „rossz foga tompán”, nos így a hús mellé Zsófit is belakják. Kiszakítják addigi békés helyéből, kiharapják, Zsófi így egy „morceau” lesz, egy (Z)Sóphi Morceau. (Koincidencia vagy konvergencia?) Egy teoretikus, metaforákban tobzódó bájgúnár úgy is fogalmazhatna, hogy jé, ezek a fiúk folyton idéznek.

Az intertextuális potencia területén a regény szereplői közül mindenki erős fogakkal van megáldva, virulens és potens, nővérek, anyák, grófnők, bolondok és fuharosok. Hát, összefoglalva, ezért a Fuharosok. Idéznek és esznek benne.

Köret.

Mi más, petrezselymes krumpli. „És van só, krumpli és petrezselyem”, mondja Zsófi a végén. Maradt tehát a köret, mivel - logikus - a fuharosok kizabálták őket a húsból. Itt nem térek ki azokra a vérre menő vitákra, melyeket munkatársaimmal folytattam ez ügyben, és amely viták sokszor gyilkos indulatokra ragadtattak mindannyiunkat. Csak annyit, felvillantandó a lényeg: ők azt állították, hogy az ételt is a fuharosok hozzák a családnak, tehát a sót, a krumplit és a petrezselymet, nemcsak a szénét, a fát és a szakkönyveket. Mindezt szöveghelyekkel próbálták alátámasztani, több-kevesebb sikerrel. Kíváncsi lennék arra, ki tudja elképzelni a fuharost egy csokor petrezselyemmel a kezében. Mindegy. Miután rájöttem, hogy a „köret” szempontjából ez mit sem számít, megvert kullogást tetteve máshová helyeztem olvasatom stratégiai pontjait. Mondom, a „köret”-re.

Vallásosak, egzisztencialisták.

A regény legutolsó lapján közölt idézetek (egy részüket megtaláltuk a szövegben, másokat Vadai Istvánnak köszönhetünk) egytől egyig vallásos szerzők, valamint egzisztencialisták vagy azok elődei. Meg is van az eredménye: magány, szorongás, a szabadság hiánya, vagy ahogy Balassa mondja, az ősi rend, hogy csak azokat az egzisztencialista közhelyeket említsen, amelyek a Fuharosok kapcsán előjöhetnek. „Holtan dermednek reményeink, a csillagok.” Zsófi ebben a mondatban a Lovagra hangol vissza bennünket, vagyis Marjonkára, aki a Lovagról beszél Pilinszky szavaival: „Azt mondja, hogy a csillagok merő kövek.” Zsófi története, az ártatlanság elvesztése fatális vaksággal történik, és Zsófi azt a Krisztust idézi szavaival, aki maga is idézésre szólította föl tanítványait, saját emlékének idézésére az evésen és az iváson keresztül. „Az én vérem ez”, mondja Zsófi, és visszhangzik bennünk a folytatás: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre.” Mert az evés és az ivás az, ami (l)ehetővé teszi a hit szent misztériumát, és ami a falat és a korty segítségével, azok testi, materiális formáján keresztül a leginkább elfeledtetit, hogy az idézés soha nem következik be totális formában. Itt, az idézés e misztériumában asszociálhatunk leginkább az egzisztencializmusra, nem utolsósorban az ezen a szöveghelyen domináns Pilinszky-n keresztül, az egzisztencializmusra, vagy legalábbis annak katolikus változatára. Bár végül is nem sok a különbség. Mészáros Vilma idézi Ferdinand Alquiét, aki Sartre-ról írott tanulmányában azt mondja, hogy „a katolikusok nagyon jól elviselik az ateistákat - feltéve, ha azok szomorúak.”

Jön Sartre!

Mit mond a nem katolikus, de szintén egzisztencialista Sartre? „Enni annyi, mint kisajátítani valamit annak elpusztításával; és ezzel egy időben megtelni egy másik létezővel... Amikor eszünk, nemcsak megismerjük e létező bizonyos tulajdonságait az ízlelésen keresztül, hanem megízlelve őt kisajátítjuk. Megízlelni ugyanaz, mint asszimilálni...” Ez a kisajátítás nem idegen a fukarosoktól és a Fuharosok című regény tematikus csapásától. Az asszimiláló-egzisztencialista olvasat titkos rokonságban van a Landow-féle hipertexttel. A hipertext az intertextualitásra épül, az intertextualitás pedig a dekonstrukcióra, a dekonstrukció a dekompozícióra, a dekompozíció a harapásra. (Megfigyelhető, hogy a dekonstrukció hogyan épül be finoman az intertextualitás fogalmán keresztül az irodalomtörténetbe és a médiadiskurzusba.) A kontextuális változás mindig csak arra vonatkozik a dekonstrukció eme olvasatában, ahonnan az idézés történik, de ahová az a bizonyos darab átemelődik, az asszimiláció hipertext felhasználója (vagy a másik testének elfogyasztója egy egzisztencialista olvasatban) önmagának jelenlévő szubjektumként tombol a zabálásban, vagy ami itt ugyanaz, az idézésben. Ezáltal hangtalanul a fuharosokat emeli paradigmatickussá a Fuharosok szövegéből, nem törődve olyan irányokkal, melyeket a „szövegromlás” fogalma nyit meg például, amit (előbbi metaforarendszerünkben maradvá) az étel megromlásával asszociálhatunk, az étkezéssel (etetés helyett), a méreggel és az öngyilkossággal, a virilitás másik fogalmával, amely inkább a vírusos hasmenéshez áll közel, semmint a férfias zabáláshoz.

Előítélet.

Hogyan lehet bebizonyítani, hogy az, aki eszik, vagy rág, vagyis harapni próbál, az nem feltétlenül erős; sőt, az a veszély fenyegeti, hogy elveszejtí magát. Elismerem, ez egy előítélet, majdhogynem asszimilatív gesztus a részemről, pontosabban azzá válhat, mint előítélet. Szerencsém lesz-e, vagy nem? Nem tudom, de látom, ahogy elhull a Lovag, az egyik legerősebb idéző; elhull, mint egy állat, vagy mint a megétetett kutyák.

„Megétettük őket.”

Etetni, étetni - egymástól távol nem eső fogalmak. Közös gyökerük mutatja, hogy köztük elenyésző a különbség, első látásra, vagy első ízlelésre legalábbis. „Etetni” azt jelenti, hogy ,enni adni valakinek'; „étetni” azt jelenti, hogy ,valakit megmérgezni', azáltal, hogy méreggel eteted meg. A Lovag megéteti magát, ahogy a fuharosok is megétették a kutyákat. A Lovag ebben a rágásban egyszerre tölti be az „eteti”-ben rejlő aktív és passzív funkciót. Más az, ha valaki harap, harapva idéz, és így asszimilál, kisajátít, belakik, és megint más, ha megeteti magát, enni ad magának, de ezt a tápláló gesztust önmaga ellen fordítja, és megmérgezi magát. „Nem véletlenül” idézi (koincidencia vagy konvergencia?) előbb azt a Rilke-verset, amit a költő egy öngyilkos barátja emlékére írt, és ami így fejeződik be: „Győzést kiemlél? Minden csak kitartás.”

Idézni? Annyi.

Idézni annyi, mint elrontani azt, amit idézünk. Olvasni = „szövegromlás.” Talán ezért kvázi-filológiai a „szövegromlás” fogalma. Idézni, vagy harapva kiszakítani, egy jó húsból vagy egy jó bőrből kitépni egy darabot, az olyan, mintha megromlana a hús, de abban a pillanatban. Am a szövegromlás nem negatív fogalom, ami egy negatív tendenciát sejtet, legalábbis az én értelmezésemben. Nem elég, hogy nem negatív, de ki merem jelenteni, hogy jó, pozitív, sőt, itt és most kijelentem, hogy semmilyen, értékesleget, ugyanis csak „szövegromlás” van, ilyen értelemben pedig nincs értelme arról beszélni, hogy jó-e vagy rossz. Egy szövegnek el kell romlania ahhoz, hogy idézetté váljék, hogy egyáltalán idéződhessen. Idézni olyan, mintha megétetné magát. Asszimilálni olyan, mint elveszteni az identitást a gyomorrontásban. Kisajátítani annyi, mintha mindjárt kihányná. Nem, nem az a tiéd, amit megeszel. Még az sem a tiéd.

Szövegromlás I.

Pascal-idézet: „Oly szerencsétlenek vagyunk, hogy csak olyasmiben leljük örömünket, aminek

sikertelensége bosszúságot okoz; ez pedig ezer meg ezer esetben előfordulhat, és elő is fordul minden pillanatban. <Akinek> sikerült volna megtalálnia, hogyan lehet úgy örvezni a szerencsén, hogy ne okozzon bosszúságot a balsiker, felfedezte volna a tökéletességet; megoldotta volna az örkmozgó problémáját.” E rövid Pascal-idézet nem szerepel az Esterházy által citált pascalok között, annyiban azonban hajaz a Fuharosokra, hogy valószínű szövegromlás van benne. „Akinek” - ez romlott a hírek szerint, ez van két csibecsőr között, ezzel kellett tehát kiegészíteni a szöveget, hogy értelmes legyen. „<Akinek> sikerült volna megtalálnia, hogyan lehet úgy örvezni a szerencsén, hogy ne okozzon bosszúságot a balsiker, felfedezte volna a tökéletességet; megoldotta volna az örkmozgó problémáját.” Hát nem szép, hogy épp ott? Hát nem árulkodó? Mintha Pascal direkt... Mintha Pascal többet tudna, mint Esterházy. Ott romlik el a szövege, ahol arra az utópikus szubjektumra céloz, aki, ha bármi elromlik, mondjuk egy szöveg, ahhoz éppolyan affirmatív módon tud viszonyulni, mint ahhoz, ha e romlást valami úton-módon meg tudja oldani. És még azt sem teszi oda, hogy „szövegromlás”, csak egyszerűen próbát tesz. Ha nem bírod kiolvasni, és ez nem tölt el bosszúsággal, akkor az vagy, amit nem bírsz kiolvasni, vagyis akit nem tölt el bosszúsággal, ha nem bír valamit kiolvasni, vagyis ezek szerint akkor tudod kiolvasni, ha nem tudod kiolvasni, és ez nem tölt el bosszúsággal... Nem folytatom. Szakadék. És különben is, ez. miért a Pascalban van? Ennek a szövegrésznek ama „Akinek” Gondolatok címen összegyűjtött aforizmái között kellene szerepelnie. De „ő”, aki nem író a hagyományos értelemben, „ő”, aki túl van rajtunk, „ő” sajnos megromlott.

Szövegromlás II.

Wernitzer Julianna szerint Esterházy „kimódolt pongyolasága a pongyolaság karikatúrája, amely mögött a dolgok, fogalmak pontos megnevezése iránti írói igény rejlik. A szöveg minőségét Esterházy a »szövegromlás« kifejezéssel jellemzi...” Ez a koncepció őrzi nekünk Esterházyt, a nyelvművelőt, a helyes beszéd védelmezőjét, a nyelvlovagot, aki „megtorol mindennemű sérelmet, belerohan minden elképzelhető veszedelembe, és ha mindent szerencsésen kiáll, örökké fennmaradó hírnévre és dicsőségre tehet szert.” (Ez idézet volt a Don Quijote című Cervantesből.) Nekem a szövegromlás fogalma mást rejt; egyszerre filológiai és önreflexív mivoltában kvázi-filológiai. Mi az, hogy kvázi-filológiai? A filológiai értelemben vett szövegromlás kétféleképpen állapítható meg: egyrészt, ha láthatóan, materiális értelemben sérült a szöveg, a textus; másrészt - és ez a filológiában az intertextualitás egy helye - ha más szövegekkel összehasonlítva kiderül, hogy hiba történt, önkéntelen vagy tudatos, az eredeti szöveg másolásakor, átírásakor. A Fuharosokban ez a szó: „szövegromlás” egy filológiai terminus, de ami filológiai értelemben véve nem szövegromlás. Azt persze sejthetjük, hogy esetleg itt valahol van egy idézet, amihez képest, ahogy ez a szó mondja és mutatja, a szövegünkben valami másképp van. Kiderül, hogy egy háromsoros Szöcs Géza-idézet után következik a „szövegromlás.” Nem a Fuharosok egy másik verziójához képest romlott tehát a szöveg (amire egyébként a filológiában ezt a terminust használják), hanem egy odarejtett idézet hívja elő a szót. (Zárójelben megkérdem, hogy hogyan is gondolhatjuk, hogy pusztán azért, mert egy szövegben szerepel egy terminus technikás, vagy technikás terminus, akkor azt mindjárt a diskurzusában elfoglalt helyének eredeti értelmében használhatjuk fel? Soha egy szöveg sem közölte magáról így, hogy romlott. Ezért nem értek egyet Kulcsár Szabó Ernővel, aki Esterházyról beszélve az ún. nyitott mű feltételét többek között a „filológiai »szövegromlások« imitációjában” látja. Filológiai értelemben vett szövegromlást nem lehet imitálni.) A szűkített hely, mely az Elődök című Szöcs Gézából származik, így hangzik: „LOVASOK MAGASODTAK / jaj nektek, kutyák! Beszakadó vas mellények, lóhalál. / Rátok csukódik örökre ez a várkapu ősz, / tavasszal már fű és kikerics nő fölöttetek, meg kakasmandikó!” Ami kimaradt: „Rátok csukódik örökre ez a várkapu ősz.” Ezt, ami kimaradt, mintha nekünk mondaná valaki, akit nem tudok, hogy ki. De egyáltalán, miért mondom, hogy ez maradt ki? A vers többi része nem maradt ki? Mi az a szövegmenyiség, ami ha kimarad, hiányzik? Messzemenő következtetésre ragadtat ez a szöveghely, és úgy érzem magam, mint aki belefut és rácsukodik, mint a Kengyelfutó Gyalogkakukkban a prérifarkas, az elcsépelt fuharos, amikor a szakadék széle felé tart, és túlfut, és valahogyan a kő lesz fölötte. „Tavasszal már...”

Szabad? (Miért éppen?-sorozat II.)

Kulcsár Szabó Ernő: „Bár a Fuharosok - mint az erő és az igazság immanens egyeztetetlenségének példázata - annak a Pascalnak a személyiségképét igenli, aki a változásban ismerte fel az én állandóságát, az identitás kérdését azonban a védtelenség beavatási rituáléján keresztül is inkább megerősíti, mintsem kiszolgáltatná a mássá válás eseményének.” Ahogy ezt én értem, Zsófi sub-jectum minőségében, vagyis alávetett mivoltában, és éppen alávetett mivoltában nincs kitéve annak, hogy bármi érdemleges történjen vele. Hermeneutikai megfogalmazásban nincs semmi, ami autentikus kérdésfeltevésre és párbeszédre indítaná. Bár létezik elváráshorizontja, ami teljes erőből „színes szó és álom”, viszont a Másik sajnos túl erőszakos ahhoz, hogy Zsófit gadameri értelemben kifordítsa sarkaiból. És nem is érdemli meg ezt az a Másik. Logikus ez, és egybevág a poétikai-irodalomtörténeti tanulságokkal is. Kulcsár Szabó tulajdonképpen immanens kritikát gyakorol a művön, és teszi ezt á la Esterházy. Hiszen a szerzőt sokat hallottuk nyilatkozni a rezsim azon káros hatásáról, mely az irodalmat a virágnyelv használatára indította, és a virágnyelv végül allergiássá tett mindenkit, magyarul nem volt mondat, ami mögött ne szagoltak volna valamit a jó olvasók. (Lásd például a szerző anekdotáját, hogy milyen jelentőséget tulajdonítottak a „fuvaros/fuharos” verziókban a v/h alternációnak. (Á)V/H.) A nyelv kétszínűre szürkült tehát. Az „én” ki nem tetsége annak köszönhető (pl. a Fuharosokban), hogy elnyomás van, és ahol elnyomás van, ott két válasz van, igen vagy nem, és ahol két válasz van, ott nincs szabadság és nincs lehetőség arra, hogy Kulcsár Szabó-i értelemben mássá váljunk. És ahol nincs szabadság, ott erős a késztetés az illúzióra, hogy az én szabadon választhat az igen és a nem között. Itt szövődnek azok a láthatatlan szálak, melyek allegorizálást és diktatúrát összekötnek. A kései Sartre megdöbben, amikor saját, a háború és az ellenállás ideje alatt írt A lét és a semmi című fiatalkori könyvéből arról értesül, hogy lehet szabadon választani az ún. „kényszerítő körülmények” ellenére - vagyis hogy épp azok miatt. Szabadon eldöntheted, hogy ellenálló leszel-e, vagy kollaboráns. Jó egzisztencialistaként vissza is vonja rögtön, mielőst eléggé megöregszik. Ez tehát, ez az illúzió a diktatúra sajátja, és bekúszik az agyadba, mert két lehetőségben fogsz gondolkodni te is. A Fuharosok innen nézve sartre-ista és egzisztencialista, amennyiben a szabadság kérdését feszegeti. Hát igen, rá kell döbbernünk, hogy itt megint fölsejlik egy magyarázat, hogy „miért éppen stb.” Azért a Fuharosok, mert a számítógép, mondom lendületből, digitális, és ezért diktatorikus, igen-nem-cucc. Az a gyanúm, hogy mindkét olvasás, a Kulcsár Szabóé és a „digitalistáké” is, kontextuális bűvöletben él. Az egyik a korszaktól nem tud eltekinteni, és tipikus esete annak, amikor úgy menekül az allegorizálás elől, hogy közben hallgatólagosan (adekvát szóval) „odaért” jelentéseket. A Fuharosok ilyen olvasata az irodalomtörténethez korrekt politikailag. PC, mondanám. A másik, amelyik pedig a számítógépet tartja diktatorikusnak, az a számítógép működési elvéhez korrekt politikailag. PC, mondanám.

Virtual Insanity.

A „Tücsök és bogár” a Lúdas Matyi rovata volt, amit aztán a Magyar Narancs is átvett, és ami abból származna, hogy vannak emberek, akik tücsköt-bogarat összebeszélnek. A „Tücsök és bogár” rovatcím, ha a hülyeségek, amiket közöl, úgymond magukért beszélnek, és ha emiatt nem fűznek hozzájuk megjegyzéseket, a „no comment” ideológiáját hordozza. A tudományban is meglévő vélemény szerint ez mindenképpen üdvösebb magatartás, mint a szószátyár és retorikus önkény. Ez mozgatja Foucault archeológiáját: kommentár nélkül bemutatni a „dokumentum-monumentumot”, amint azt például Herculine Barbin, a hermafrodita esetében tette. De Walter Benjamin is erre felé integet: „Ma a könyv, ahogy a tudományos tevékenység jelenlegi módja mutatja, egy elavult közvetítési eszköz két különböző gyűjteményes rendszer között. Ugyanis minden, ami számít, megtalálható annak a kutatónak a cédlásdobozában, aki írta a könyvet, és a tudományos munkát végző vizsgálat közben ezeket az adatokat asszimilálja saját cédlagyűjteményébe.” Ezt a kis idézetet egy hipermédia-teoretikus idézi, a következő pár szavas bevezetővel: „Időközben figyeltem a cédlagyűjtemény metaforájának a hipermédiával való rokonságára, valamint egyre inkább érdekelték Benjaminnak az akadémikus könyv elavulásáról vallott nézetei.” Az akadémikus

könyv ezek szerint a hipertextben és a hipertexttel túlhaladható. Azért történne mindez, mert (egy könyv írójával szemben, aki céduláit egybeolvasztja a saját retorikájával) a hipertext készítője, a szerkesztő nem fűz megjegyzést az általa összeszedett anyaghoz? Régebben úgy tűnt, hogy ennél valamivel ravaszabb válaszokat fogunk tudni adni a könyv ún. halálával kapcsolatban. Miközben dolgozom, egyre erősebb bennem a meggyőződés, hogy a hipertext igen szofisztikált retorikai bázisra épül. Mivel, egyszerű definícióval élve, az egyes cédulák egymás közötti kapcsolatait linkeknek nevezzük, magamban ezt link-retorikának nevezem, és nem ér meglepetés, amikor garmadával találkozom a NET-en ilyen és ehhez hasonló címekkel: A hipermédia retorikája, A hipertext retorikája stb. Foucault-k és Benjaminok és Ulmerek és objektivisták és illuzionisták és Jamiroquai. Virtuális örület.

A maga dramaturgiája.

Megvan a „maga” dramaturgiája. Tulajdonképpen minden cédula pontos ritmusban, a maga ritmusában kellene, hogy következzen. Valahogy úgy, ahogy Kusturica beszél az új filmjéről, a képekről, ahogy azok pontos és térden visszadobolható ritmusban követik egymást, ismétlődnek. A nézésnek van ilyen ritmusa - egy filmet másfél óráig nézel. Az olvasással másképp áll a helyzet. Mi az olvasás ideje? Mi a ritmusa? Hol rejlik? Minden bizonnyal nem az ütemben és a verslábban, hacsak nem vagy egy Latinovits. Mégis, minden készülék, apparátus, protézis, az írás, a könyv, a kép, a mozi, a számítógép, mind abban az illúzióban ringatja magát, hogy majd „előre” megmondja. Én majd megszabom. Színpadra viszem, ölben. Szenáriozom. Mise en scene. Azonban minden szenáriozás, dramaturgia és rendezés egy örvény szélén táncol, mondhatni az olvasás szélén, melynek örvényszerű struktúrája van. Mise en abyme.

A háttér - marad fantom.

Claude Lorrain, hogy mióta üldözöm! Hogy mióta üldözöm egy képét, mely, mint egy „átkozottul szerencsés” tengeralattjáró, csak kerülgeti az aknákat. Ott hullanak körülötte, ott csapódnak be a szöveges aknák, Céline, Fügő, Balassa, Nagy Sz. Péter kritikája, Dosztojevszkij az Ördögökben, Nabokov a Lolitában, idézve egymást és idéződve egymástól, de a kép marad fantom. Az ún. háttér, amely mindennek között a legfontosabb, a háttér: fantom.

Szövegromlás n.

„A regényben szó szerinti vagy torzított formában...” kezdődik a szerződéses formula, genette-i paratextus. Hogy tudjad és tudjam, mire/kire kell figyelni, és várható, hogy elérkezik az aknás tér; a szerző figyelmeztet, de kicsit úgy, mintha a Keleti pályaudvaron dolgozott volna harminc évet, csomagfuvarozóként: „Vigyáztam!”

Nos, a CD ROM összesített bibliográfiája egy ilyen, a fentieket idéző formulával kezdődne: „A CD ROM-ban szó szerinti formában stb.” Az a két szó, hogy „szó szerinti” kurzívval hangsúlyozná azt a tényt, hogy nem követi a „torzított”: ugyanis mi nem írunk bele a CD-be. Csak másokkal dolgoztunk, Esterházyval, Hegellel, Flaubert-rel (valamint a Bibliából is vannak idézetek). Mi tehát nem nyúlunk bele, mi csak cédulázunk. Ebben egyébként egyszerű felfedezni az objektivitás illúzióját, Walter Benjaminget például a harmincas évekből, aki azt mondta, hogy nem kell könyvet írni, elég, ha a tudós cédulagyűjteményét adja át a diákjainak. A lenézett retorika... Mintha a válogatás nem lenne ideologikus. Nos, hol lóg ki a lóláb? Nem véletlenül hívtam föl a figyelmet az előbb a kurzívról, más szóval nem véletlenül hangsúlyoztam a hangsúlyt, hogy azzal húzódnánk háttérbe; a CD-író azzal különbözteti meg magát az írótól, hogy jelzi: ő nem torzít. Ám abban a pillanatban, ahogy a hangsúly megjelenni kívánna, önnön igyekezetét döntené romba, ugyanis a kurzív szedés, bár a hangsúly, de egyben torzítás is, már hogyha ezt a formulát egy Esterházy-idézetként akarnánk a CD-be applikálni. Így hát a Fuharosok kötete utolsó mondatának csak torzított idézete lehetséges, ugyanis mi nem torzítunk.

Egy nyomozás története.

Minden ezzel a sorral kezdődött: „A parton wolfram sisak, benne merített méz és kátrány.” Mint

kiderült, a sor Szöcs Géza-idézet a Fuharosokban, de a nyomozás szempontjából ez nem számított. A nyomozás ugyanis a wolfram sisak mibenlétére irányult, először kellemes filológusi hangulatban, aztán kissé idegesen, majd a kutatásnak abba a stádiumába érve, amikor a nyomozó szent fogadalmat tesz, hogy ha a gumiszobából átkerül a nyugodtabbak közé, vagyis az intézet kertjébe, akkor a rendelkezésére álló szegényes laboratóriumi eszközök segítségével (ha már nem talált rá) ő maga fogja előállítani a wolfram sisakot madárszARBól, homokból, fűből és kényszerzubbonydarabkákból.

Mert oké, hogy az Értelmező Kéziszótárban, és egyáltalán! semmilyen szótárban nem szerepel ilyen összetétel, finoman utalva arra, hogy sisak nincs a valóságban wolframból. Wolframból... Már ez is jelzi, hogy mennyire tévesek kezdetleges reakcióink, jelen esetben az, hogy a wolfram itt egy anyag neve lenne. Tévelygő kalandozásaim során, már teljes mértékben kikupálódva kémiából és a periódusos rendszer-gazda kényszerképzetét keltve, véletlenül egy néven akadt meg a tekintetem: Wolfram von Eschenbach. Lovagi költő. Ő szövegezte meg az Artus- és a Grál-mondakörből az első német fejlődésregényt, a Parsifalt. (Ez adta Wagner operájának történetét.) Gyanút fogtam. A kelleténél több volt a rokonság e rövid lexikoncikk és a Fuharosok között. Lovagi költőről van szó, értsük jól, lovagról és költőről, ami a Fuharosokból a Lovagra emlékeztetett. A Parsifal az első német fejlődésregény, és a Fuharosok szintén fejlődésregény, Zsófi szempontjából legalábbis. Lenne valamilyen titkos kapcsolat? Addig nem akartam elmenni, hogy Esterházy titokban szabadkőműves, mert az Umberto Eco-féle paranoia-paradigma, amit A Foucault-ingában kifejtett, már nagy súly lett volna amúgy is bomladozó elmémnek. Ehelyett elindultam a von Eschenbach-vonalon, hátha lesz rajta egyszer sisak.

Milbacher Róbert

A romtás fizikája és metafizikája

(Egy lehetséges Krasznahorkai-történet)

„ami ezt az értelmező beszédet, vagy csipősebben szólva: ami ezt az üres fecsegést illeti, azt most abbahagyom, és nem élek vele a hátralevőkben.”¹

„Rászedtél, Uram! S én hagytam, hogy rászedj. / Erősebb voltál nálam és legyőztél. / Nevetségessé váltam napról napra: / aki csak lát, mind kicsúfol. / Ahányszor csak beszélek, azt kell kiáltanom, / azt kell hirdetnem: „Erőszak! I Romlás!” / Az Úr szava így mindennap / gyalázatomra vált és csúfságomra. / Már azt gondoltam: Nem törődöm vele, / nem beszélek többé a nevében. / De ilyenkor mintha tűz gyúlt volna szívemben, / és átjárta minden csontomat. / S ha meg feszítettem erőmet, hogy ellenálljak, / belefáradtam és nem tudtam elviselni.”²

Az életmű mint akarat és/vagy mint képzet (?)

Az életmű fogalmát hagyományosan egy élet folyamán létrehozott javak összességének jelölésére használja a köznyelv. Az életmű mint faktum, tehát konnotálja a befejezettséget és teljességet, sőt a befejezettség értelmében a célhoz érést magát is. A befejezettség és célhoz érés következményének lehet tekinteni azt, hogy valamely életművel való foglalatosságot nehéz megszabadítani az eszkatológikus³ értelemkeresés hol explicit, hol pedig látens késztetésétől - amely leginkább az

1 Krasznahorkai László: Az urgai fogoly. Bp., 1993. 77.

2 Részletek Jeremiás Vallomásaiból. Jeremiás könyve 20, 7-9.

3 A fogalmat Rudolf Bultmann: Történelem és eszkatológia c. műve alapján használom. (Bp., Atlantisz, 1994. Ford.:

értelmezői nyelv metaforikájában érhető tetten -, hiszen az életmű-fogalom egy olyan romantikus hagyományt tudhat maga mögött, amely a teremtés megismétléseként értelmez minden alkotást, és az alkotóban (mint tükörképben, és mint imitációban) pedig ama első auktor „arcvonásait” szeretné megpillantani.

Az életműre koncentráló „egészben látás” szándéka mindennek előtt egy (erős) történet főlvázolásának vágyaként írható le. E történet alapelem az egyazon szerzőhöz kapcsolódó művek kronológiájának enigmatikus rendje, amely az állapotváltozások sor(ozat)aként (kvázi-stációkként) felfogott szövegekből egyetlen, csak az egészből kiolvasható „többszörös jelentéssel” bíró művet konstituál. Az ily módon több szövegből létrehozott történet másik standard eleme pedig nem lehet más, mint az a szerző, aki egyrészt névként, másrészt viszont (és ebben az esetben ez a fontosabb!) titokzatos személyként áll a nevével jelölt történet középpontjában. Így az életműről, az életmű egészéről elhangzó beszéd sohasem a narratológiai értelemben vett szerző-funkcióról beszél (bár elképzelhető, hogy minden esetben ez a reflektált szándéka) csupán, amikor a történetet egyetlen pontba fókuszálva igyekszik elmondani. Pontosabban szólva: pl. a Krasznahorkai-életmű kapcsán (jobb híján) a „Krasznahorkai” nevet segítségül hívó kritikai diskurzus természetesen nem reflektál - hiszen magától értetődőnek tekinti - e név használhatóságának korlátaira, és használatának következményeire; természetesen mellőzi a névhasználat csontig lerágott narratológiai problematikáját: azaz ráhagyatkozik vélhetőleg (sőt minden bizonnyal) a mű mögött álló író személyének kétségtelen tényére, és a nevet automatikusan e tény grammatikai jeleként kezeli (erre utal az E/3 személyű alany gyakori használata, amely általános alanyként, egy látens „konszenzusra” támaszkodva, jelöli a művet létrehozó írói akaratot, világképet stb...). A narratológia felmondásának hiánya önmagában természetesen még egyáltalán nem lenne baj, azonban az már elgondolkodtató, hogy - valamiféle titkos készletnek engedelmességgel - a használt szerzői név (grammatizált személyként értelmezve) kimondása együtt jár valamiféle horizontnak a tételezésével, amely mint világkép, mint szándék stb., vagyis mint mindezek koncentrációjának helye rajzolódik ki az életmű mögött. Pl.: „Az elbeszélőnek ez a „történeten” kívüli pozíciója összefüggésben áll Krasznahorkai kor- és civilizációkritikai beállítódásával, azzal a tekintettel, amely az Egészre figyel.”⁴ (Vagyis Szirák, aki előbb éppen a narráció problematikáját vizsgálja, mintha valamiféle titokzatos forrásból tudomást szerzett volna Krasznahorkai világképéről, holott maga is arról beszél, hogy a regényekben csak különféle narrációs rétegekkel/szintekkel találkozhat, mégis a szerzői tudatvilágot olvassa ki belőlük.) Vagy Szilágyi Márton: „Krasznahorkai ugyanis A Théseus-általános-sal önnön epikájának főlészámolása, az elnémulás felé lépett tovább.”, néhány sorral lejjebb: „A könyv érvénytelennek mutatja az irodalmat, ám végül nem számol le vele.”⁵ Szilágyi egymást - néhány sor után - követő mondatai jól szemléltetik azt a terminológiai következtetlenséget (természetesen nem narratológiai fölkészületlenségről van szó),⁶ amely az életmű ívéről való beszéd során észrevétlenül lopakodik a (kritikusi) szövegbe, hiszen fentebb hol Krasznahorkainak, hol pedig a regénynek tulajdonít valamiféle - a szövegből kiolvashatónak, és leírhatónak gondolt - szándékot; egy szóval: a regényt personifikálja és teremtője tudatvilágának kivetüléseként kezeli, ezt a tudatvilágot pedig a műből (az életmű egészéből, de az egyes szövegekből is) kifejthetőnek és leírhatónak tartja. Jó példa lehet Thomka Beáta tanulmányának egy passzusa, amelyben Az ellenállás melankóliájának szerkezete (körív szerű bezáródás) kapcsán pillantja meg Krasznahorkai „világélményének” gyökereit. „Minden megerősíti a föltételezést, hogy Krasznahorkai a formával nyomatékosítja a művészetét meghatározó világélményt, melynek

Bánki Dezső)

4 Szirák Péter: Látja: az egész nincsen. (Krasznahorkai László). In: Szirák Péter: Az Úr nem tud szaxofonozni. Bp., 1995. 36.

5 Szilágyi Márton: Labirintusban. (Krasznahorkai László: A Théseus-általános) In: Szilágyi Márton: Kritikai berek. Bp., 1995. 136.

6 Éppen ezért választottam Szirák és Szilágyi dolgozataiból a példákat, hiszen mindketten tökéletesen tisztában vannak a narrációs problémákkal, azaz így még feltűnőbb (és még kevésbé racionalizálható) a szóhasználatbeli következtetlenségük.

tengelyében az eleve elrendeltség és a történelmi meghatározottság gondolata áll.⁷

A kritikai nyelvhasználatban szükségszerűen bekövetkező „katasztrófák” sora annak a hagyománynak a tudattalan működésére figyelmeztet, amely az életművet valamely entitás akarataként gondolja el, és tulajdonképpen minden értelmező, feltáró tevékenység végső céljaként ennek az entitásnak a felfedését kísérel meg a megnyugtató bizonyosság vágyával a háttérben. Az életmű ily módon hol üdvtörténetként rajzol ki egy lehetséges fejlődési ívet, amely mindig valamely irodalmi Ezeréves Birodalomba vezet az olvasót,⁸ hol pedig apokalipszisként eszkalálódik, amennyiben az életmű a kezdet erős feltűnése után legfeljebb csupán önmaga plagizálójává⁹ lehet.

A Krasznahorkai-recepció apokaliptikus retorikája

Egy, az apokaliptikus retorikára épülő, de az Isten Országának eljövételét figyelmen kívül hagyó, így csupán a pusztulásra, a romlásra figyelő kritikai diskurzus jól látható körvonalai rajzolódhatnak ki a Krasznahorkai névvel egybefogott korpusz kritikai fogadtatásában. A recepció mint történet, azt mondja el, hogy a Sátántangóval (1985) valami újra visszatért irodalmunkba, és a kritika - legalábbis a korszak két legjelentősebb, kánonformáló kritikusa: Balassa Péter és Radnóti Sándor - hangos szóval üdvözlöi a regényt: (Balassa) „Ez pedig (ti. egy régi próza-hagyomány újjászületése) egy adott világnak természetként való ábrázolása, illetve e világ történetként való megszólaltatása; olyan zártság- és teljességérzés fölkelése, amely szigorúan a realitás keretei között maradván az emberi természet kérdéseivel szembesít, miközben a létezését újra történetivé is nyilvánítja.”¹⁰; Balassához hasonlóan Radnóti is valamiféle életvilág visszanyerését ünnepli a regényben: „Az új magyar próza egyik legjelentősebb művével gyarapodott, makulátlan remekművel, melynek jellegzetessége, hogy végre és újra [Kiem. - M. R.] a szó kanonikus, ha tetszik, 'rég' értelmében: regény. Azaz a regény tere újra [Kiem. - M. R.] egy világ, nem pedig tudatállapot vagy maga az írói műhely. [...] A textussal szemben újra [Kiem. - M. R.] életviszony, sors, karakter, történet, vér és veríték kerül előtérbe. [...] A regény - legalábbis egyik meghatározott és meghatározó rétegében - újra [Kiem. - M. R.] racionalizált kozmosz, s így újra [Kiem. - M. R.] létrejön a regényíró mindenhatósága, fölvilágosult abszolutizmusa, melynek paradox alternatívája a stilizált írói önkény.”¹¹ Radnóti tanulmányából idézett mondatok tökéletes képet adnak arról, hogy Krasznahorkai fölléptét valamiféle várva várt (lásd a végre szó hangsúlyosságát) újra-eljövételként (az újra szó igen gyakori használata reflektált retorikai formulaként erősíti meg valaminek a visszatértét) ünnepelte a kritika. A Sátántangóban a reflexív szövegirodalomtól való elszakadás és a történetmondáshoz való visszatérés dokumentumát látták. Persze ez a visszatérés „...nem stílusvariáció a régire, hanem áldozat [Kiem. - M. R.], és formakitalálás, annak nagyszabású végiggondolása, hogy a tudat és a műhely milyen feltételek között tágítható ma extenzív világgá”¹² A Sátántangó tehát nem a textualitás önmagába hajló, sőt önmagába vesző (intenzív) regénye, hanem kifelé (extenzív) ható, irányt mutató stb., némiképpen prófétikus dokumentuma valami „egyetemes tapasztalatnak”, „a világválság permanenciájának öntudatlan vagy tudatos elfogadása.”¹³

7 Thomka Beáta: A pusztulás némasága és hangzavara. Krasznahorkai László: Az ellenállás melankóliája. In: T. B.: Az áttetsző könyvtár. Pécs, 1993. 179.

8 Legszebb példa erre Horváth János nemzeti klasszicizmus fogalma, amely Aranyban érte el az irodalmunk Kánaánjának kiteljesedését, utána pedig szükségszerűen csak romlást tételezhető. Vö.: Horváth János: A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: H. J.: Tanulmányok, Bp., 1956.

9 Ennek alapján lesz a Budát megíró Ottlik ön-plagizálónak pl. Margócsy István szerint (Margócsy István: Ottlik Géza Buda. 2000 1993/11. 57-61., vagy In: M. L: Nagyön komoly játékok. Bp. 1996.), de egyébiránt az egész Buda-vita retorikája erősen terhelt a romlásra utaló metaforikával. (Vö.: Iglicz Ágnes: Egy kultusz élete..., és halála? (Gondolatok az Ottlik-kultuszról.) Szeged, 1996. Kézirat.)

10 Balassa Péter: A csapda koreográfiája. In: B. P.: A látvány és a szavak. Bp. 1987. 183.

11 Radnóti Sándor: Megaláztatott és megszomorítottak. Krasznahorkai László Sátántangó című regényéről és irodalmi környezetéről (1985). In: R. S.: Mi az, hogy beszélgetés? Bírálókat. Bp., 1988. 273.

12 Radnóti: i. m. 275.

13 Alexa Károly: The Waste Land - Magyarország, 1980-as évek. Krasznahorkai László epikája. Alföld, 1987/9. 71.

³ A (végre) visszanyert onnipotencia hangos üdvözlése a kritikában azon olvasói vágyat hivatott demonstrálni, amely egy idegen (másik) tapasztalattal való szembesülésként a világnak azon aspektusáról igyekszik tudást szerezni, amelyet csak Ő (az onnipotens szerző) ismer.¹⁴ Az olvasás aktusa így beavatási folyamattá magasztosul a mindenkori szerző vezetése, irányítása mellett, amely végső soron az értelmezés szabadságától való visszarettenés, illetve e szabadságtól való szabadulás vágyaként tételeződik. „Az értelmezés és az értelmező dilemmáját azonban semmiféle akkurátusság meg nem oldaná. Minden eszmemenet végén oda jutnánk, hogy mi is ez a világ. Istentől elhagyott reális pokol, az önfényéből kizuhant ember végleges helye [...] Mint a legjobbaké, Krasznahorkai László művészete is a valóságba varázsolja vissza olvasóit [Kiem. - M. R.], a reménytelenség és a mindig egy emberre szabott remény szűk mezsgyéjére, ahol a tét már - nem az irodalom [Kiem. - M. R.]”¹⁵ Az onnipotens szerzői szerephez tehát varázserő rendelődik, amely az olvasó „saját” értelmezésének kiiktatása mellett,¹⁶ a szöveg közegébe alámerítve a valóságba juttatja vissza az olvasót, de természetesen át is változtatja (valószínűleg a klasszikus katarziszelmélet értelmében) azt: az olvasás mint beavatási szertartás olyan megváltástörténetté avanszálódik, ahol az olvasó a megváltandó, az onnipotens szerző a megváltó, a szöveg pedig a kegyelem maga. Minthogy itt már nem az irodalomról, hanem valami sokkal többről van szó, az értelmezés szükségszerűen redundáns, sőt esetenként a kegyelemtől való elzárkózás aktusa lehet, így meg kell semmisülnie, fel kell oldódnia az olvasott szövegbe(n).¹⁷ Az ily módon valóban igen széles hatalmi jogosítványokkal felruházott szerző szükségszerűen kultikus jegyekkel írható le: „Krasznahorkai teljesen érett íróként lépett föl.”, ráadásul minden előzmény nélkül, váratlanul, magányosan: generáción kívül;¹⁸ vagy pl. Károlyi Csaba az 1987-ben megjelenő novelláskötetet elemezve: „Ha van a szerző „pályáján” fejlődés, akkor az (ritka módon) már megjelent írásai előtt elért arra a fokra, ahonnan a hiteles, érett művek sora kezdődik.”¹⁹ A Sátántangóval már „kész”²⁰ íróként fellépő Krasznahorkai előtt nem sok lehetséges út áll, hiszen amennyiben életművét fejlődéstörténeti nézőpontból vizsgáljuk, nincs hová fejlődnie, minden további műve vagy a Sátántangó újramondása kell, hogy legyen, vagy szükségszerűen annak színvonala alatt marad: „...újabb munkáitól már a Sátántangó meghaladását, azaz ugyanannak még pontosabb megírását várjuk...”²¹ Az efféle várakozás azonban nyilvánvalóan önmagában hordja a csalódást, hiszen a tökéletest nem hogy meghaladni, de megismételni sem igen lehet.²²

A Sátántangó fogadtatása azonban nem teljesen homogén, már ami az egyértelmű affirmációt, sőt istenítést illeti. Domokos Mátyás kritikája²³ ugyanis éppen azon aspektusból bírálja a regényt, amelynek alapján Balassa, Radnóti és Alexa annyira magasra értékeli, ti.: az életvilág újrafelfedezése a textualitás rovására: „...ilyen témák művészi életre keltése jelenti a

14 Alexa: i. m. 76.

15 Alexa, i. m. 80.

16 Hasonló hatásra figyelmeztet Földényi is: „...a mondatok hátukra veszik az olvasót, elkábítják őt, és eszébe se jut, hogy másfelé is mehetne...” Földényi F. László: Egy beteljesedő jóslat. Krasznahorkai László: Az ellenállás melankóliája. Jelenkor, 1990/12. 1047.

17 Ezt példázza Alexa tanulmánya is, hiszen egyszerre csak (a 76. oldaltól kezdve) látványosan feladja reflexív viszonyulását, és tökéletesen referenciális, szinte a prédikáció exaltált hanghordozásában igyekszik újramondani „Krasznahorkai üzenetét.”

18 Alexa, i. m. 72. Alexa a „pályakezdőt” így írja, idézőjelben, holott Krasznahorkainak valóban ez az első regénye, tehát valóban pályakezdő.

19 Károlyi Csaba: Krasznahorkai László: Kegyelmi viszonyok. Vigília, 1987/5. 392.

20 Károlyi Csaba: „Amit művelek, az bizony, sajnos, irodalom.” Krasznahorkai László: A Théseus-általános. Jelenkor, 1993/4. 394.

21 Károlyi, 1987, i. m. 393.

22 Az ilyen elvárásra szép példa Ottlik Budája körüli mizéria, illetve korábról az Aranyt a Toldi folytatásával sürgető kritika (különösen Toldy Ferenc) csalódása, és ennek nyomán leplezetlen dühe, amikor a Toldi II. helyett (csak 1854-ben jelenik meg a Toldi estéje A nagyidai cigányokat kapta (az orra alá).

23 Domokos Mátyás: Műbírálat- kiszabott porcelán. Kortárs, 1985/12. 155-157.

legambiciózusabb s egyben a legkeservesebb feladatvállalást [...], mert rendszerint éppen azt a legnehezebb az életigazság káprázatával, az örök törvény újszerű felismerésének a katarziséval odatenni a papírosra, ami ott 'kinn az életben' oly nyilvánvalónak és magától értetődőnek látszik. S bizony nem látszik annak Krasznahorkai László nagyra törő és nagy igényű regényében sem: a transzfiguráció: a valóság kenyerének és borának átváltozása [Kiem. - M. R.] az író célkitűzéseire illő epikumma, nézetem szerint, lényegében nem megy végbe. [Kiem. - M. R.]”²⁴ Ha jól értem, Domokos éppen a világszerűség epikumma transzformálását hiányolja: „...az a legnagyobb fogyatékosága, hogy nem tárul föl, hanem egyre inkább mesterségesen gerjesztett ködökbe burkolódik.”²⁵ Domokos Mátyás kritikája tehát különös módon - hiszen egészen más elméleti alapról indul - már közvetlenül a megjelenése idején sem fogadja el a regényt, mint „a rögzíthető jelentést és az Egészről való gondolkodás igényét”²⁶ megőrző szöveget, bár ezt a mű gyengéjeként, nem pedig egy lehetséges olvasatként kezeli. Domokos írása ezzel megelőlegezi azokat a későbbi értelmezéseket, amelyek vagy látványosan szembehelyezkedve az uralkodó értelmezéssé vált Balassa-Radnóti-Alexa iránnyal,²⁷ tagadják a regény világszerűségét, homogén jelentésvilágát,²⁸ vagy elhagyva a szöveg értelmezhetőségéért vívott felszabadító harc heroikusságát, egyszerűen a regény interpretációjának az említett paradigma melletti lehetőségét mutatják fel.²⁹ Vagyis a későbbi, az életmű felől közelítő tanulmányok által (Károlyi, Szirák, részben Szilágyi) homogénnek tételezett diskurzus már a Sátántangó megjelenésének idején is sérült, amivel azonban nem nagyon vet számot közülük senki.

Mégis Krasznahorkai további életművét a Sátántangótól mint abszolút kezdő ponttól és egyben mint (a tökéletesség jegyében) végponttól képes olvasni a kritika. Rugási Gyula nagyon pontosan így foglalja össze mindezt: „Amióta, 1985-ben, Krasznahorkai első s méltán nagy sikert aratott regénye, a Sátántangó napvilágot látott, az akkor reményteljesnek tűnő ígélet [Kiem. - M. R.], a hagyományos regényforma egy fajta reneszánsza helyett egy nem éppen fennkölt, hanem sokkal inkább szomorúsággal áthatott secessio, »kivonulás« tanúi lehetünk.”³⁰ A Rugási által megfogalmazott reményteljes ígélet, amely nem teljesedett be, nyilvánvalóan azoknak a csalódottságát írja elő, akik hittek ebben az ígéletben. A hit-remény-várakozás és a szükségszerű csalódás már-már moralizáló retorikájú bírálatokat hívott életre már az 1992-es Az urgai fogoly, de különösen az időben utolsó (1993) kötet (A Théseus-általános) kapcsán pl.: „Kár, hogy Krasznahorkai, aki a Sátántangóval oly ígéretesen kezdte írói pályafutását, most ilyen művet tett le asztalunkra.”³¹ Fogarassy szerint Krasznahorkai eltévedt saját munkásságának útvonalán, vagyis a kijelölt, üdvösnek tartott/tartandó irányt elvétette a szerző; tévelygésében a kritikus már nem tudja követni, kénytelen vele szakítani (ahogyan azt Károlyi Csaba mondja).³² Ennek az eltévedésnek, letérésnek a kezdetét a kritika az „urgai fordulathoz” kapcsolja, és általában a fikció teréből való

24 Domokos, i. m. 156.

25 Domokos, i. m. 156.

26 Szirák, i. m. 32-33.

27 Nem véletlen, hogy az 1993-ban újra kiadott regény hátoldalán Radnóti és Balassa tanulmányából való idézetek vannak, mintegy előírandó a mű (helyes) olvasási kódját.

28 „Az eddigiekben reményeink szerint sikerült bizonyítani, hogy homogén értelmezhetőségű műként tekinteni a Sátántangó című regényre merész vállalkozás. A homogén interpretáció, mely az egész művet erős költeményként kezelte, maga is erős olvasatként működött.” Palkó Gábor: Hölgyválasz. Krasznahorkai László: Sátántangó. Alföld, 1995/9. 54.

29 Fráter Veronika: Krasznahorkai László Sátántangó című regényéről. Szeged, 1996. Kézirat, illetve Hárs Endre: Apokatastázisz. Krasznahorkai László: Sátántangó. In: Hárs Endre - Szilasi László: Lassú olvasás. Szeged, 1996. 164-192.

30 Rugási Gyula: Kivonulás az irodalomból. Krasznahorkai László: A Théseus-általános. Magyar Napló, 1993. szept. 3. 37.

31 Fogarassy Miklós: Tegnapután. (Krasznahorkai László: Az urgai fogoly.) Holmi, 1993. jan. 139.

32 Károlyi, 1993, i. m. 399.

kilépésként,³³ és a közvetlen - szinte már-már prófétikus - megszólalás előtérbe kerüléseként értékeli. (Pl. Szirák Az urgai fogolyról: „A szövegvilágot gyakran csak az menti meg attól, hogy valamifajta címzettjét vesztett jeremiádvá [Kiem. - M. R.] váljék [...], hogy hatásosan működik Krasznahorkai egyik legnagyobb írói erénye: a rendkívüli regisztráló képesség.”³⁴) Ezt a prófétai hangot, amelyet talán nem véletlenül nevez Szirák jeremiádnak, az „irodalmi megszólalás visszavonásaként”, „az irodalomból való kivonulásként”, az „epika visszavételeként”, az „irodalom ellen való lázadásként” stb. aposztrofálja a recepció. A fikcionalitás lerombolásának gesztusában, és a személyességgel³⁵ való helyettesítésében a kritika „egy felfokozott, bár tárgyiasítani kívánt szubjektivitás, egy nagyra növesztett Én-konceptió.”³⁶ igényét, illetve mitizálását³⁷ véli felfedezni. A személy(esség) középpontba állítását, a befelé fordulást a kritika önsajnálatként³⁸ reagálta le, alig leplezve a hitegetett és becsapott hívő csalódottságát. A sajnálkozás, siráncokzás stb. fogalmi összecsengenek a siralmak Jeremiási hagyományával, annak önmagára és közösségre (Izraelre) vonatkoztatott értelmében egyaránt. (Jeremiás próféta siralmi abban a hagyományban gyökereznek, amely az elhivatottságtól ódzkodó, azt igen nehezen viselő - hiszen nemcsak a tágabb közösséggel került szembe, hanem barátai, sőt családja is megtagadta - embert, másik oldalról a népe üdvéért munkálkodó „elhívottat” [az, „aki beszél”]³⁹ állítja előtérbe.) Ugyanakkor a sajnálat, siráncokzás hagyománya a 15. század végi Firenze vallási, erkölcsi megújódását célul tűző Savonarola körül szerveződő csoport, a piagnonék (siráncokzók) millenarista várakozását is megidézi.⁴⁰ Savonarolát rajongó hívei és az antik műveltség megismerését az egész emberiség megújódásának kezdeteként értelmező humanisták az új idők prófétájaként üdvözölték, „a másik rész ellenben benne vélte látni az elsőt amaz Antikrisztusok közül, akiknek megjelenését az eljövendő húsz-harminc év alatt aggódva várták-lesték.”⁴¹ „De Ficino, Ugolino Verino és bizonyára sokan mások hamarosan kiábrándultak belőle. Aki eljutott odáig, hogy tagadja e nyilvánvalóan jámbor, ékesszóló, nagy tudású és kétségtelenül ihletett személy elhivatottságát, elítélje cselekedeteit, az szükségképpen a sátán megtestesülésének vélte...”⁴² Ficino, miután kiábrándult Savonarolából, levelet intézett 1498-ban a „bíborosok szent kollégiumához”, amelyben beismeri, hogy kezdetben őt magát is megtévesztette Savonarola, ám hamarosan rádöbbsent, hogy maga az Antikrisztus testesült meg benne.⁴³ Chastel Ficino levelét a következőképpen értékeli: „az Apológia bizonyos értelemben annak a külső megfigyelőnek az állásfoglalása, aki kezdetben lépre ment, s ezért utóbb intellektuális bosszút állt.”⁴⁴ Szempontunkból ez a reneszánsz-kitérő abban az értelemben fontos, hogy bemutatja a hit-várakozás-csalódás-szembefordulás rítusának egy módusát,

33 Károlyi, 1993. i. m. 396-397.

34 Szirák, i. m. 40.

35 „Az urgai fogoly olyan erőteljesen reflektált, inkább meditatív, mint történetelvű szövegvilágot mutat, amelynek nem annyira a gondolati újdonsága számottevő, mint inkább az a perspektíva váltás, ami úgy tartja továbbra is középpontban a megfigyelőt, hogy annak tekintete immár maga felé fordul.” Szirák, i. m. 39.

36 Szilágyi, i. m. 131.

37 Nagy Gabriella: Az okinavai guvat. Holmi, 1993/12. 1753.

38 Bán Zoltán András: Szívsoha. Holmi, 1993/1. 140. Vagy: „(Krasznahorkai beleveszik) történeteinek egyre inkább kiüresedő melankóliájába.” Fogarasy, i. m. 138.; Károlyi Csaba „ön-, és közsajnálatról” beszél. Károlyi, 1993, i. m. 398.

39 A próféta etimológiája szerint a görög „prófétész” szóból ered „hírnök, szóvivő, beszélő” jelentésben; a héber megfelelője a nabi' aktív értelemben: „aki beszél, aki hirdet”, passzív értelemben: „hívott, meghívott” jelentésben. Rózsa Huba: Az Ószövetség keletkezése. Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe. Bp., 1986. 288.

40 Chastel, André: Az Antikrisztus a reneszánszban. In: Uő.: Fabulák, formák, figurák. Bp., 1984. 74.

41 Chastel, i. m. 74.

42 Chastel, i. m. 75.

43 Chastel, André: Az Apokalipszis 1500-ban: az Antikrisztus képe az orvietói Capella di San Brizióban. In: Uő.: i. k. 90. A tanulmány végén közli Ficino teljes levelét. 92-94.

44 Chastel, Az Apokalipszis..., i. k. 91.

amely mindenképpen alkalmazható a Krasznahorkai-recepció retorikájára.

A kritika a Krasznahorkai névvel jelzett korpuszt mint „halványuló világot, vagyis mint suicid pontossággal megszerkesztett romlástörténetet értékeli, illetve: mivel „egy személyiség különböző állapotairól” nyújtott krónikát lát benne,⁴⁵ nem egyszerűen romlásként, hanem látenszen rontástörténetként kezeli. A rontás gesztusa - a teremtés inverzeként - a korpusz mögé projektált írói/szerzői nem-narratológiai értelemben kezelt személyének tulajdonítható. E személy karaktere nyomán természetesen nem az életrajzból⁴⁶ esetlegesen (meg)ismerhető (biografikus) Krasznahorkai László alakja rajzolódik ki, hanem sokkal inkább a kritikák retorikájában látenszen ott kísértő próféta-, majd antikrisztus-szerepként körvonalazódik. Domokos Mátyás, aki már a Sátántangó kritikátlanul lelkes fogadtatásában sem osztozott, már fentebb idézett szakrális eredetű metaforája⁴⁷ a valóság kenyerének és borának sikertelen átváltoztatásáról egyértelműen a hamis prófétával azonosítja Krasznahorkait. Ily módon minden könnyelműség nélkül állítható, hogy a Sátántangó tematikájának - amennyiben a regény kritikai középpontjában a(z ál)messianizmus áll⁴⁸ - a kritikai nyelvbe való észrevétlen átszivárgása határozza meg (írja elő) az életmű apokaliptikus értékelését, és írta elő azt a kettős viszonyulást, amely egyrészt időnként olyan kijelentéseket generál, amelyeket egyértelműen csak a feltétel nélküli rajongásnak tudhatunk be (egy „tudományos kritikus” tollából): „...nem szolgálhatok a művekről részletes elemzésekkel. Ebből az a látszat keletkezhet, hogy e sorok íróját nem nyugözi le Krasznahorkai szövegeinek briliáns szerkezete és méltósága. De ez nem így van. Fel is zaklat [Kiem. - M. R.].⁴⁹; másrészt viszont a rajongás mellett a teljes tagadás retorikáját hívja életre a kritikában.”⁵⁰

Confessio és anathema; ortodoxia és eretnkség; remény és csalódottság bináris kódjának (kritikai) diskurzusalkotó ereje annak a nyelvnek tulajdonítható, amelynek a grammatikáját és szintaktikáját a Sátántangó című regény értelmezésének lehetőségei uralják.

Kihátrálás: honnan - hová?

„...Önököt leginkább a világ kiszámíthatósága foglalkoztatja, azaz önmaguk biztonsága. Engem viszont mindez csupán érint, foglalkoztatni ugyanis [...] az a lépésrend foglalkoztat, amellyel ki lehet hátrálni a világból.”⁵¹

A Théseus-általános narrátorának (vagy inkább orátorának) a világból való kivonulásra való igénye a régi jó manicheus hagyományt idézheti fel. A világból való kimenekülését annak a Gonosztól való eredeztetése és ebből következő romlottsága írja elő, és irányát a szellemi világ teremtőjében jelöli ki. A kivonulás három fázisa (1. hülikus fázis: még az anyag teljes uralmának szintje; 2. pszükhikus fázis: keresztény hitről már igen, de a test fölötti uralomról még nincs ismeret ezen a szinten; 3. pneumatikus fázis: mélyebb ismeret, az anyag és a Gonosz legyőzésének szintje) a testtől (anyagtól) való szabadulás metódusaként írható le. A manicheus a szabadulás érdekében végső soron saját anyagiségének lerombolását, folyamatos rontását sem tartja elvetendőnek. A rontás, a pusztítás, amely csak az anyag szférájában nyeri el értelmét, ily módon természetesen az üdvtörténet aktív részesévé inkarnálódik, ezzel szemben pedig minden építés, megörzés - amely az anyagi világot (természetesen metaforikusan) célozza - a Gonosz uralmát erősíti, tehát káros, sőt

45 Nagy, i. m. 1754.

46 Keresztury Tiborral készült interjúban Krasznahorkai feltűnő igyekezettel kerüli meg, hogy a magánéletére vonatkozó konkrét kérdésekre konkrét válaszokat adjon, így a beszélgetésből nagyon kevés életrajzi vonatkozást lehet kihüvelyezni. V.ö.: Nem lehet megúszni. In: Keresztury Tibor: Félterpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból. Bp., 1991.113-129.

47 „...a valóság kenyerének és borának átváltozása [Kiem. - M. R.] az író célkitűzéseéhez illő epikumma, nézetem szerint, lényegében nem megy végbe. [Kiem. - M. R.]” Domokos, i, h.

48 Balassa, i. m. 185.

49 Szirák, i. m. 41. 1. lábjegyzetben.

50 L. pl. Fogarassy, i. m. 139.; vagy Bán, i. m. 141., ahol Krasznahorkait egyszerűen az epika fattyújának titulálja.

51 Krasznahorkai László: A Théseus-általános. Bp., 1993. 64.

bűnként értékelendő.

A Sátántangó alapvetéseként mindenütt ott ólalkodó „diadalmas romlás” nem elsősorban metafizikus, hanem sokkal inkább fizikális jegyeket hordoz. Dr. Benda földtörténeti tanulmánya⁵² vendégszöveggént a telep és környezetének fokozatos pusztulását földtani kontextusba állítja, és ezzel tökéletesen racionalizálhatóvá teszi; azonban mihelyt a narrátor reflektál a romlás tapasztalatára, a fizikai pusztulás metafizikus konnotációi automatikusan (a nyelv kikerülhetetlen hagyományainak köszönhetően) felerősödnek, majd észrevétlenül teljes uralomra tesznek szert. A doktor először csupán arra törekszik, hogy „emlékezőképességét megóvjva a körülötte pusztító enyészettől”, kicsit lejjebb már a „diadalmas romlás” feltartóztathatatlanságáról beszél a narrátor, később „az emberi teremtés elleni gyalázatos támadás”-ként értékeli a pusztulást, majd (végül) betetőzve a metafizikus jelentésgenerálás folyamatát, a teológia retorikájára váltva, „bomló és örökösen épülő sátáni rend”-nek nevezi a végső soron csak az anyag „tulajdonságaként” leírható fizikai változások sorát.⁵³ A nyelv öngeneráló mozgása (a megszemélyesítés alakzata) írja tehát elő azt az apokaliptikus „tapasztalatot”, amellyel szemben a regény doktor-szereplője olyan humanista (a szónak a literátus-eruditív értelmében) attitűdöt igyekszik felmutatni, amely a „jelek maradandó és értelmes együttesét”⁵⁴ hívja segítségül a pusztulással szemben. Ennek a humanista attitűdnek az alapvetése az ember teremtésben betöltött kivételezett és központi szerepét hangsúlyozza, amit a tudás („Valamit tudni!”) alapvetően eruditív/literális, azaz nyelvi monopóliuma biztosíthat (az ember mint homo literalis) számára.

Ennek a humanista erőfeszítésnek a módszere a világ eredendően kaotikus állapotának a nyelv, pontosabban a „megnevezés állandó gyötrelmének”⁵⁵ segítségével való renddé szervezésében áll. Ahogyan a doktor szobájának mikrovilágában „figyelemmel és hozzáértéssel óvta maga körül tárgyai rendjét”, ugyanúgy igyekezett ezt a rendet a megfigyeléssel és regisztrálással realizálni a telep makrovilágában. A törekeny rend, amelyet sikerült létrehozni asztalának univerzumában, a káosz kozmoszá alakításának mitikus megismétléseként értékelhető. E rendező-alakító gesztus mitikus háttérében az antik mítoszok Demiurgosz alakja sejlik fel, aki a fortyogó koszt rendezi racionális kozmoszszá, és aztán - éppen úgy, ahogyan a regény doktora - az elrendezett világának „sugarában (ott) áll, magabiztosan és mindenhatóan”⁵⁶ annak végezetéig.

Csak hogy a romlás fizikájának eszkatológikus teológiává alakulása/alakítása nélkül megy végbe, hogy a nyelvnek (mint arról fentebb volt róla szó) ebben a folyamatban betöltött kardinális szerepére reflektálna a narrátor. A csupán nyelvként artikulált apokaliptikus pusztulással szemben a megnevezés, a jelek ugyancsak nyelvi rendjét próbálja állítani a doktor, amivel egyúttal a mindenféle teológiától mentes fizikai romlás diagnosztizálása helyett annak mitizálását végzi el. (Talán csakis ebben az értelemben verifikálható Krasznahorkai mondata, miszerint „a doktor, aki ki akarja írni magát a történetből, mindörökké bezárja magát egy mitikus értelemben működtetett könyvmasinériába...”)⁵⁷ A mitikus távlatokba helyezett, így sátániként értelmezett romlás elbeszélése tehát nem tekinthető egyébnek, mint éppen e pusztulásfolyamat folytonos előírásainak, vagyis a doktor szerepe nem pusztán a regisztrálásra szorítkozik, hanem egy negatív teremtéstörténet fókuszába állítva, annak Teremtője - azaz romlásról lévén szó -, Rontója lesz. Ebből a szempontból válik világossá, hogy Horgomé rendszerében - ahol Irimiás a megváltó próféta - a doktornak miért éppen a Sátán szerepe jutott („Mert inkább áldani kéne az Urat, hogy nem jött velünk az a poklok cimborája! A sátán embere az, tudom én már régen!”)⁵⁸ De Balassa Péter értelmezése is e „teremtő rontás” gesztusaként tünteti ki az írást magát, illetve a regényről állítja,

52 Először a Sátántangó (az oldalszámok a 2. kiadásra vonatkoznak: Bp., 1993.) Valamit tudni című fejezetében bukkan fel, amint a Doktor olvassa (68-tól).

53 Sátántangó, 67-68.

54 Sátántangó, 69.

55 Sátántangó, 73.

56 Sátántangó, 67.

57 Nem lehet megúszni. In: Keresztury, 120.

58 Sátántangó, 233.

hogy ekként értelmezi azt.⁵⁹

A „teremtő rontás” paradox szintagmája kettős hagyományt tudhat maga mögött: a manicheus tradíció értelmében a világ fennmaradást célzó minden egyes gesztus, itt az írás maga ugyebár, nem hagyja meg az esélyt az anyagtól a lélekhez, az esetlegestől a bizonyoshoz való kivonulásra; másrészt a platóni (Timaios-beli) kettős teremtéstörténet értelmében (natura naturans és natura naturata), illetve annak inverzeként a teremtődő természet helyébe a rom(bo)ló természetet (natura destruans) állítja, amelynek folyamataiba való bepillantást a doktor maga is kegyelemként éli meg, és a demiurgoszi szerepet valóban a Teremtő-Rontó szereppel kívánja felváltani.⁶⁰ A doktor megvilágosodása azonban csakhamar tévedésként lepleződik le először az olvasó előtt (hiszen a telepen már ekkor senki sincs), azután később a titokzatos harangszónak utánajáró doktor előtt is: „Megbocsáthatatlan hiba. Összekevertem az Ég Zengő Harangszavát a lélekharanggal. Egy koszos csavargó! Egy szökött elmebeteg! Én marha!”, aztán „Bár a munka jó hatással volt a doktorra, mégis, miután átolvasta a kora délután óta írottakat SCHMIDT, KRÁNER, HALICSNÉ füzeteiben, szomorúan belátta, hogy teljesen elhibázta az egészet.”⁶¹ A doktor tehát leszámol mind az ellenállás heroizmusával, mind a teremtés illuzionizmusával, minthogy mindkét irányról bebizonyosodik hiábavalósága, amely a nyelvi közvetítettséghez, vagyis valamiféle értelmezői gesztushoz való elválaszthatatlan kapcsolódásra irányítja a figyelmet.

A valóság delejezése és a romlás megállításának helyébe a nyelv minden referenciát nélkülöző működése (működtetése) kerül. A regény újrakezdésének (-írásának) imitációja (imitáció: hiszen nem lehet tudni, hogy a három pont után ugyanúgy folytatódik-e tovább, mivel már addig is akad számos eltérés/hiba⁶² a Sátántangó és a doktor írása között) minden előkészítettséget nélkülöző, sőt minden lehetséges előzmény (demiurgosz szerep, teremtő-delejező szerep) tökéletes destruálása után történik meg. Ennyiben a szöveg nem csupán a hiba,⁶³ hanem a véletlen⁶⁴ narrációs szinten tökéletesen kezelhetetlen fogalmát emeli be a regény értelmezési terébe. A hiba és a véletlen lerombolja, ironizálja a narrációt mint szöveget, és valahová a szövegen kívülre utalja az értelmezői (értetlenkedői) figyelmet. A szövegen - vagy itt és most a Sátántangó című - regényen való kívülkerülést csakis a szerzői szölam felerősítésének gesztusa alapozhatja meg, viszont minthogy a szerzői szölam nem szövegszerű (hiszen abban a pillanatban, amelyben szóvá transzformálódik, varrációs szintté alakulna maga is) ez csak negatív értelemben, a varráció elbizonytalanításával, végső soron hiteltelenné tételével valósítható meg.

Az irodalomból való kihátrálás folyamata - arccal a szöveg narratív struktúrája felé - egy valójában nem annyira ismeretlen, mint inkább ismertethetetlen dimenzió felé való haladást tételez.⁶⁵ Az urgai fogoly ún. „irodalom elleni romantikus lázadása” éppen az irodalomtól, vagyis szöveggé szervezett tapasztalat/élmény átadhatatlanságának, vagyis a leírtak egyetlen valóságos jelentésének elcsúszása

59 „A Sátántangó ugyanis magát az írás műveletét is a valóság egyfajta delejezéseként, szövegmessianizmusként, teremtő rontásként reflektálja.” Balassa, i. m. 185.

60 „...olyan egyedülálló képesség birtokosa lett, amelynek kegyelméből már nemcsak a leírás készenlétével szegülhet szembe az örökös egy irányba tartó dolgok kihívásának, hanem bizonyos fokig meg is határozhatja a látszólag szabadon örvénylő események elemi szerkezetét?”; „Vagy megőrültem, vagy isten kegyelméből ma kora délután rádöbbsentem arra, hogy egy delejes erő birtokosa lettem. Pusztá szavakkal meg bírom határozni a körülöttem folyó események szerkezetét.” Sátántangó, 320., 321.

61 Sátántangó, 326., 327.

62 V.ö.: Hárs, i. m. 172-175. Egy apró filológiai megjegyzés: az 1993-as második kiadásban a kápolna és a telep távolságát négy kilométerre javították (míg az első kiadás ismételésében nyolc km-t mond a narrátor), viszont Futaki „felkönyöklését”, illetve az ismételésben „felülését” nem módosították.

63 Hárs, i. m. 172.

64 Matematikailag van valószínűsége annak - még ha beláthatatlanul kicsi is -, hogy éppen a Sátántangó szövegét írja meg a doktor, ám ez még nem jelenti azt, hogy a Sátántangó narrátora ő maga lenne.

65 „Az Ismeretlen helyett a Megérthetetlen tehát...” Az urgai fogoly, 35.

fölött érzett vigasztalhatatlan szomorúságból⁶⁶ táplálkozik.⁶⁷ A nyelvi közlés visszatisztítása hiánytalan és megkérdőjelezhetetlen referencialitásáig, vagyis a nyelv „üvegtisztává”, átlátszóvá változtatásának vágya valóban csak valamely nagyon erős megszólalás hagyományaként gondolható el, ahol a megszólalás maga olyan abszolút autoritás garanciáját képes felmutatni, amely minden dolgok végeként (hiszen rákérdézhetté váló erőként tételeződik) aposztrofálódik. Ez az apokaliptikus beszédmód tehát egyszerre jelenti a dolgok értelmének végső garanciája utáni vágyat,⁶⁸ illetve a pusztulás kimondásának birtoklásaként, a pusztulás hírül adását mint abszolút referenciát önmagának tulajdonító hatalmi beszédet.⁶⁹

A „végső értelemre irányuló szándék”, az „egészben látás akarata” tehát vagy az elrejtett értelem felfedésének retorikájában inkarnálódó, az apokalipszist is ilyen értelmű felnyílásként értelmező hermeneutikai alapállás, vagy éppen az értelem hiányát mint végső értelmet megpillantó prófétai attitűd jut kizárólagos szerephez. Viszont mindkét attitűd a kimondáshoz való kizárólagos jog olthatatlan akarásában leplezhető le mint hatalmi készítés. Talán éppen ez az akarás a megszólaló (vagy éppen néma) Én⁷⁰ mindeneken kívülre (fölé, alá stb.) helyezésének szándékaként mint superbia (gőg)⁷¹ leplezheti le az ál-prófétát, aki tehát a megszólalás hatalmának segítségével egyszerűen csak ural(kod)ni kíván a megváltás művének előkészítése helyett.

66 „...és én tényleg nem bírom megoldani a problémát, hogy ugyanis miképp volna lehetséges egymásra írni az elkövetkező eseményeket, kénytelen vagyok meghunyászkodni, és ezeket az eseményeket szépen egymás után jegyezni fel, amit különben sokatmondó, tragikus, ki nem érdemelt kudarcaként értékelek magam is.” Az urgai fogoly, 100.

67 Pl. „...amikor megemlítettem a küszöbön álló estének az utolsó este tényét s mindennek szívemre nehezedő nyomását, akkor egyáltalán nem volt szándékomban kihasználni a kifejezés kettősségében rejlő cinkos mélyértelműséget, akkor egyáltalán nem kezdtem el hevesen kacsingatni e beszámoló olvasójára, hogy hát helyezze csak a hangsúlyt nyugodtan a szerkezet apokaliptikus hátterére, ellenkezőleg, mindössze annyit akartam közölni, amennyit megismételni ebből most sem mulasztok el, hogy ugyanis szóban forgó estén tényleg az utolsó volt Bejijingben...” Az urgai fogoly, 77.

68 „...a világ fennmaradásának csupán úgy van értéke, ha értelmes lényei létük végcéljához illők, ha azonban e végcél elérhetetlen volna, maga a teremtés tűnne céltalannak - mint valamely színjáték, melynek nincs semmiféle végkifejlete, s nem ismerhető föl benne semmi értelmes szándék.” Kant, Immanuel: Minden dolgok vége. In: Kant-J. Derrida: Minden dolgok vége. Bp., 1993. 99.

69 „A terrorista egy abszolút cselekedetben próbálja meg a hatalmat csapdába ejteni anélkül, hogy a történet végét kívárná. A vég eksztatikus helyzetébe helyezkedik, így reméli szimulálni az utolsó ítélet feltételeit. [...] Vajon - a terrorizmustól eltekintve - nem az erőszakos üdvsürgetést sejthetjük a mai világ fölött lebegő globális katasztrófa agyréme mögött?” Baudrillard, Jean: Nem lesz 2000. 2000 MCMXCI december. Ford.: Mahler Zoltán. 6.

70 „...Föld és Ég nincs elválasztva, csak én vagyok elválasztva a Földtől is, az Égtől is...” Az urgai fogoly, 54.

71 „A superbia ugyanis az Antikrisztus egyetlen olyan tulajdonsága, mely a csodálatos külszín ellenére elárulja gyanús eredetét.” Chastel, i. m. 89.

Szilágyi András: A képzőművészet szellemterében

A megyei sajtóból ismert nevű szerző válogatott (csonkítatlan szövegű!) írásainak kötete bizonyára nem csupán a Békési-táji művészetkedvelők körében válthat ki megérdemelt érdeklődést, még ha körükben elsődlegesen is. Kritikai szempontjaival, a komoly művészet iránti elkötelezettségével, a szerző kivételes beleérző képességénél fogva, a régió határain túl is mélyebb figyelemre tarthat igényt. Az alcímként jelzett „Esszék, portrék, lírai meditációk” háttérben ugyanis egy manapság ritkaságszámba menő (elfelejtődött?, tudatosan elsorvasztott? csak újabban aktuálissá vált?) szellemi alapállás húzódik meg. Ennek a szerző jó néhány (köztük sajnálatos módon az alig ismertség homályába vesző) művész munkáinak elemzése során, más alkalommal tételszerűen megfogalmazva tanújelét is adja.

Miről is van szó? Egyszerűen arról az első hallásra evidens, de mégis sokak által már jó ideje, az értékek mai zürzavarában meg különösképpen mellőzött felismerésről, hogy a művészet, akárcsak a költészet, „az emberi létezés személyes élményét” hivatott közvetíteni elsődlegesen, s így nem arra rendeltetett, hogy a lélektelen megfelelés akár burkolt kényszerének, vagy az alantas merkantilizmus érdekeinek engedelmeskedjék. Vagyis gondolat- és érzélemvilág érzékletes közvetítője. Ez utóbbi megjelölésére használja a szerző a „pikturális metafora” kifejezést. E metafora közelébe férközni, azt a mű, műegyüttes elemzésével átélhetővé tenni: erre a ma oly ritka, a modern művészet esetében meg különösképpen nélkülözhetetlen szellemi tevékenységre vállalkozik - dicséretes módon - a szerző.

Van azonban még egy megszívlelendő elméleti alapállása, amelynek felvetése az elmúlt évtizedek torz, illetve egyoldalúan fővároscentrikus művészetpolitikájából következően tabu témának, majd „provincializmusnak” minősült. Ez pedig az egyetemes irányzatok megléte és időbeli érvényességük határainak kitágítása mellett az érzékelhetően, megfogalmazhatóan ide kötődő sajátosságokat, művészenként különböző, távolról sem „stílusra” szorító felismeréseket sugalló, közvetítő, sugárzó művek, munkásságok kiemelt (akár többszörös) szerepeltetése. Ezt fejezi ki úgy a szerző, hogy „a 'honosított' nemzetközi irányzatok felmutattak magyar sajátosságú remekműveket” is.

Szilágyi András kötetének ez a két meggondolás az eszmei alappillére. A helyi értéket képviselő és a régió határain messze túlmutató minőségre igényt tartó művészek munkásságának, az 1991-től '97-ig figyelemmel kísért Alföldi Tárlatoknak, a megye művészeti életében serkentő szerepet játszó Békéscsábi Művészeti Egyesületnek a tárgyalása, elemzése, vissza-visszatérő említése háttérben ez a két, érzelmet-gondolatot megmozgató felismerés húzódik meg. S ha mindehhez hozzávesszük a néhány erdélyi művésszel, kiállítással foglalkozó írást is, aligha lehet vitás, hogy - ha természetszerűen nem is a teljesség igényét kielégítően, de mindenképpen - joggal beszélhetünk a közelebbi ismérveiben ma még csak körvonalazódó egyetemes (modern) magyar művészetről.

E számunk szerzői

Aczél Géza (Debrecen)
Bálint Péter (Szarvas)
Benedek Szabolcs (Budapest)
Biczó Gábor (Debrecen)
Boldizsár Ildikó (Budapest)
Fabó Kinga (Budapest)
GreCsó Krisztián (Békéscsaba)
Juhász Erzsébet (Újvidék)

Kántor Zsolt (Szarvas)
 Kiss Ottó (Gyula)
 Krizsán Attila (Budapest)
 Mezei Ottó (Budapest)
 Milbacher Róbert (Békéscsaba)
 Müllner András (Szeged)
 Nagy Szilvia (Szarvas)
 Nagy Zoltán Mihály (Budapest)
 Podmaniczky Szilárd (Szeged)
 Réber László (Budapest)
 Sipos Lászlóné (Szarvas)
 Tandori Dezső (Budapest)
 Tompa Mária (Budapest)
 Valastyán Tamás (Debrecen)
 Váczy Burány László (Taksony)
 Vörös István (Budapest)
 Z. Kovács Zoltán (Szeged)

Tartalom.....	1
Luigi Malerba.....	2
Valastyán Tamás.....	6
Biczó Gábor.....	8
Ernst Behler.....	23
Váczy Burány László.....	36
GreCsó Krisztián.....	39
Kiss Ottó.....	41
Boldizsár Ildikó.....	43
Kántor Zsolt.....	46
Zsidó mesék.....	47
Aczél Géza.....	49
Tompa Mária.....	51
Bálint Péter.....	56
Sipos Lászlóné.....	61
Juhász Erzsébet.....	66
Vörös István.....	68
Podmaniczky Szilárd.....	69
Z. Kovács Zoltán.....	72
Nagy Zoltán Mihály.....	79
Krizsán Attila.....	80
Benedek Szabolcs.....	81
Fabó Kinga.....	86
Kiss Ottó.....	87
Tandori Dezső.....	94
Müllner András.....	99
Milbacher Róbert.....	109
Mezei Ottó.....	119