

műút

A heurisztika gerillaharcosa / A legborúsabb eszközökkel
űzi a maga felvilágosodását. / a cserebogarak szárnyát
operálta le késsel / de szőnyegünk alatt közben végig a
borzalom lapult / az életed véges, a világ pedig végtelen



műt

2021082

3 szépírá s •	Rakovszky Zsuzsa: Két kép
6 szépírá s •	Áfra János: Volt, lehet, lesz
9 szépírá s •	Horváth Eve: Esti fürdés; Megkísértés
12 szépírá s •	Szőcs Petra: Éjpm
14 szépírá s •	Gerevich András: Két test között (remix Pilinszky János verssoraiból)
16 szépírá s •	Szenderák Bence: tanult tehetetlen
20 szépírá s ••	Závada Pál: Nagyvárad, Berlin (3)
22 szépírá s ••	Bognár Péter: Ötven. Amelyben egy hét- vagy nyolcévesforma gyerek hegedül. Senki sem nevet, csak a felnőttek (részlet a <i>Hajózni kell, élni nem kell</i> című készülő regényből)
26 szépírá s ••	Takáts József: Feljegyzések (2016)
30 szépírá s ••	Csabai László: Mesterkarton
32 szépírá s •••	Peer Krisztián: Utolsó fröccsök a forraltbort-szezon előtt; A társasági lét; Tavasz
36 szépírá s •••	Payer Imre: Kutyás menet
40 szépírá s ••••	Keresztesi József: Lady Gagarin; Érzékeny utazás
44 szépírá s ••••	Kiskádár Tamás: elmentek mind; apa
48 szépírá s ••••	Shakespeare Vilmos: Prozettek (Shakespeare szonettjei mai magyar prózában)
52 szépírá s ••••	Nádasdy Ádám: A megoldóképlet
58 kénzö művészet	Szilágyi Róza Tekla: „Én távol tartanám magam attól, hogy a képeimmel bírálókat fejezzek ki — nem hiszem, hogy abban a pozícióban lennék, hogy nekem kellene pálcát törnöm az emberek feje felett.” (Interjú Rózsa Luca Sárával)
60 szí nház	Moklovsky Réka: „Amyo”, az jó
65 filozó fia	Dombrovski Áron: Tudománymetria felsőfokon (Dashun Wang – Barabási Albert-László: <i>A tudomány tudománya</i>)
67 filozó fia	Molnár Zoltán Gábor: A heurisztika gerillaharcosa (Lakatos Imre: <i>A gyakorló matematikus filozófiája</i>)
70 mészö lv	Szemes Botond: Mészöly Miklós prózanyelve
81 mészö lv	Selyem Zsuzsa: Szimultanista téboly, valóságvizíó. Állatok és vágóhíd Mészöly Miklós <i>A stiglic</i> című elbeszélésében
83 mészö lv	Bazsányi Sándor: Kobolyák, hókonyok, indallók. A képek helye Mészöly Miklós <i>Megbocsátás</i> című kisregényének (1983) alakzatáradásában
90 mészö lv	Tanos Márton: A Mészöly-hagyaték pontos történetei (Márjánovics Diána: <i>Örkölt blende</i>)
92 mészö lv	Szabó K. Attila: Portré vagy csoportkép (Szolláth Dávid: <i>Mészöly Miklós</i>)
97 mészö lv	Wilhelm Droste: Mészöly és prózája. Reflexiók Mészöly Miklós <i>Spurensicherung</i> című kötetének fordítása közben
97 mészö lv	Haldimann & Co. Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó (A szöveget gondozta és közreadja Kelemen Pál és Márjánovics Diána)
97 kritika	Bihary Gábor: Poétikai diverzitás (<i>A ránk bízott kert. Ökoköltészet — Világirodalmi antológia</i>)
97 kritika	Balázs Imre József: Avantgárd szerialitás (Seregi Tamás: <i>Jövőbe szédülő lendülettel. Avantgárd és kultúra</i>)

műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Áfra János (1987, Hajdúböszörmény) költő, szerkesztő · Balázs Imre József (1976, Székelyudvarhely) irodalomtörténész, kritikus, költő, szerkesztő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus, esztéta, egyetemi oktató · Bihary Gábor (1989, Mátészalka–Debrecen) középiskolai tanár · Bognár Péter (1982, Budapest) költő · Csabai László (1969, Nyíregyháza) író · Dombrovski Áron (1992, Budapest) ELTE filozófiai kutatócsoportjának tagja, tudományos segédmunkatárs · Farkas Zsolt (1964, Bonyhád) kritikus, esztéta · Gerevich András (1976, Budapest) költő, műfordító, forgatókönyvíró, szerkesztő · Horváth Eve (1984, Nagykanizsa) költő · Kelemen Pál (1977, Budapest) ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet oktatója · Keresztesi József (1970, Eger) költő, író · Kiskádár Tamás (1963, Budapest) költő, műfordító, tanár, reklámszakember, a Tilos Rádió szerkesztője · Márjánovics Diána (1988, Győr) kritikus, irodalomtörténész · Moklovsky Réka (1994, Miskolc) kritikus, a DE Humán Tudományok Doktori Iskola, Filozófia Doktori Program, Modern Filozófia alprogram doktorandusza · Molnár Zoltán Gábor a BME adjunktusa · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, nyelvész, műfordító · Payer Imre (1961, Budapest) költő · Peer Krisztián (1974, Dorog) költő · Rakovszky Zsuzsa (1950, Sopron) költő, író, műfordító · Rózsa Luca Sára (1990, Budapest) képzőművész · Selyem Zsuzsa (1967) író, irodalomtörténész · Shakespeare Vilmos (1564–1616) William Shakespeare · Szabó Attila (1997, Székelyudvarhely) magyar nyelv és irodalom szakos tanár · Szemes Botond (1994) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója · Szenderák Bence (1992, Miskolc) költő, szerkesztő · Szilágyi Róza Tekla művészettörténész, esztéta, kurátor, az Artmagazin munkatársa · Szőcs Petra (1981, Kolozsvár) költő, filmrendező, forgatókönyvíró · Takáts József (1962, Gyula) eszmetörténész, kritikus · Tanos Márton (1986, Budapest) irodalomtörténész · Wilhelm Droste (1953), német műfordító, író, irodalomtörténész, kávéház-alapító · Závada Pál (1954, Tótkomlós) író, szerkesztő, szociológus

Képanyagunkat **Rózsa Luca Sára** képzőművész munkáiból válogattuk.

A 85–103. oldalakon látható fametszeteket és tollrajzokat **Christian Thanhäuser** készítette eredetileg Mészöly Miklós *Spurensicherung* (Ottensheim, Edition Thanhauser, 2021) című kötete számára.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmeesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Felelős kiadó; Képanyag: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőríz Imre** (korizs.imre@muut.hu) · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Tasi Réka** · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (tellinger.andras@gmail.com) · Kritika, esszé: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Alapító-főszerkesztő (2007–2019): Zemlényi Attila · **Előfizethető: Szépmeesterségek Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · **Műút portál: www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárany Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt**, **Kőríz Imre**, **Tasi Réka**, **Tellinger András**, **Vásári Melinda**.

A Műút támogatói:



RAKOVSZY Zsuzsa

Két kép

Édouard Vuillard:
Dr. Vaquez a Szent Antal Kórházban

Végül az életünk kilök
magából: hogy mikor jön el,
az órát és napot nem tudhatom.
Előbb csak pár gyanús tünet: a légszomj,
émelygés, tompa fájdalom,
de már a homlokunkon ott a jel,

jól láthatón. Lesz egy szoba,
honnét ki többé már sose.
Vizelet, veríték szaga,
fejünk fölött váltott latin szavak,
nővérek elkapott tekintete.

Volt egyszer — egyre távolabb —
egy élet — lassan már a múlt:
család, pénzgondok, reggeli
kávé —, de szőnyegünk alatt
közben végig a borzalom lapult.

Az ablakon túl egy világ,
már nélkülünk: sárgás falak,
muskátlí és dohányvirág
a kertekben, kutya szalad az úton át,
magasan jár a nap.

*John Atkinson Grimshaw:
Út a leeds-i Headingley-ben*

Nem jó itt kinn így este, egyedül.
Siess haza, és útközben ne nézz szét!
A hold üveggyapot felhők mögül
csorgatja zöldes, túlvilági mézét.

November: lombtalan fekete fák
göcsörtjei az ég szürkés-liláján.
Nemrég még eshetett: a pocsolyák
bizonytalan tükörfénye a járdán.

Amerre nézel, az égen, a földön
olvadt jege ugyanannak a fénynek.
Valami hívás — nem tudni, kitől jön —,
Valami szavak nélküli ígéret...

Hold áztatta házak és kertfalak
között meleg sapkában, nagykabátban
lépkedsz, apró, enyhén groteszk alak,
az út holdfénytől csillogó sarában,

nehogy itt kinn érjen az éjszaka.
Kezedben éthordó, szatyor, fejedben
hírek, viták, pletykák háttérzaja
a Mindenség lidérces szirén-éneke ellen.

Az ablakok arany négyszögeit
az ágakon túl jobb, ha meg se látod!
Nem létezőt ígérnek: ha benyitsz
a kertkapun, mondják, ott megtalálod.

Siess haza — mert nem jó hely ez itt —,
kezedben ernyővel, hegedűtokkal!
A szív kiárad és közben szégyenkezik,
így egymaga, négyszemközt a titokkal...



Mire irányul, meddig tart, anyám,
ez a megszervezett rendezetlen,
amiben a létigék rendre elforognak,
rognak, fognak, torkon ragadnak,
morognak, kopognak, toporognak,
kihalásznak, és a parton ledobnak,
hadd vergődjek a sötét ág szárazán.

Mert pótolni kell az elmaradtakat,
mindig csak egy utolsó találkozás,
de még százszor ismétlődik ez az egy,
százszor is másképp és ugyanúgy.
Megjelenek a házunk előtt, tekinteted
beránt az ablakon, átsiklok a falakon,
és te ott vársz két alakban, hangtalan.

Te és te fekszetek egymás mellett.
Meztelen testeden az átkozottak súlya,
izzadás vagy valaki megfürdetett,
de mögötted még alszol bebugyolálva.
A nappali meg a hálószoba körben
telepakolva, mintha az adományokat
kamionszám idehordták volna.

Dobozok mindenhol, dobozokba
rendezett déli gyümölcsök, magok
és a beérést váró hibernált magzatok.
Hogy fogsz megenni ennyi mindent,
kérdzem, és mielőbb főzni akarok,
hogy kétszeresen is jóllakj, s egybe
fogjon a jó, mire érkezne a rothadás.

ÁFRA János

Volt, lehet, lesz

E s t i fürdés

*az ablakban áll, és kifelé
bámul, jégzselé harapdálja, melegíti
a combját.* ezt gondolja a kádban, mint
egyik lehetőségét, amelyet versben
majd átél, ha szárazra törölközött. *elmúlt a
nyár, válik az ősz aranyától.* csak mondja tovább
magát a nyelv, miközben végeset prüszköl
a tusfürdő. lapocka olvad a konyhakredencben,
darálva — a spagetti nem lesz ma kész.
*szégyelli magát, hogy anyja halála
után feléli a házat, sőt, mi több, egészen bele
is éli magát, és zubogtatja a vizet.*
milyen jó, hogy egyáltalán eszébe jutnak a
szavak. de nem is a szavakra emlékezik,
hanem egy belső ország hétköznapijaira,
ahonnan valamennyien elszármazunk.
és ez a honvágy az, ami kiszól, beszél
az emberből.
*de hová lesz a macska személyisége, amikor
a tetemét félrehúzzák az úttestről?
a természete, szelídsége, vadsága, hízelgési
stratégiája, hogy falánk volt vagy válogatós?*
köntösbe bújik, sokáig úgy gondolta, egy kopott
könyökű háziköntös mindig íróra vall, amiben
sokszor napokat, sőt heteket, egy életet
el lehet tölteni. bejön a szobába, lehúzza
a redőnyt, bekapcsolja a gépet, és írni kezdi,
amit a kádban átért.

HORVÁTH Eve

M e g k í s é r t é s

a pusztaságban összetört egy virágcserep,
homokszirmok, ideges karcolások a homlokomon!
de kit érdekel!

valaki állítsa meg az éjszaka seregét, ami elbontani
jött a nappalt. istenem, fekvő bőrtranszparensok!
lilit beágyazott.

egy halott gondozója voltam, kényelmes, túlvilági
lakban. a konvektor kattant, megnézegettem a könyveit,
pedig míg élt, nem olvasott.

társamat kerestem az ágyban, megmarkoltam
a telefonom. távozzatok tőlem, nyughatatlan deviánsok,
egyszeműek, háromlábúak, torzók!

mert mi pokoli? a belső unalom fakéreg-csendje,
gyantás csillogása, akár az ürüléken a bogár!
halálhoz imádkozók!

igen! kiáltozom, ahogyan saját hangomra ébredek,
amikor vesztőhelyre visznek, tavasszal. és ez a hang
fonódik.

ilyen a böjt — mondja akárki, én pedig nem tudom.
nem tudom, ígyak-e még egy kávé, olyan sötét van,
szívem.



É J P M

SZŐCS Petra

Pillanatnyilag nem vagyok elérhető,
Moziban vagyok,
I'm on my way,
írta a legváratlanabb időpontokban apám,
a telefon így olvasta fel a nevét: éjpm,
küldte az sms-t a konferencia közepén,
pompeji katakombából,
névnapi köszöntőről,
pekingi koncertről,
majd később a hotelban hozzátette:
bámul az ablakpárkányról egy dagadt macska.
A kínaiak azt mondják, a holtak szelleme.
Ha integet, szerencsét hoz.

Állítsd a telefonod erdélyi idő szerint,
és többet ne késs.
Kolozsváron a moszkvai időt használd,
így kétszer jön az éjfé.

Éjpm, éjpm,
elsétált az éjbn.
Nem érzek ízeket, csak a mákvirágét.
Nem érzek szagokat, csak a fellegvárét.

I'll call you back, írta utoljára.
És még egyszer:
I'll call you back.



GEREVICH András



Két test között

*remix
Pilinszky
János
verssoraiból*

Saját árnyékoddal összefekszel,
mindegy neked kívül-mivel,
ha két test között
milliárd érintés lehetséges
anélkül, hogy találkoznának.
Lehet a test a testnek tükre csak,
— de ennyi karból hogy merülsz fel egyszer? —
maradsz így örökre kőkemény,
szemétdombnál súlyosabb,
és lezárt, akár a kárhozat,
a fésűbe gabalyodó hajcsomó.

Csupaszra vetkőztess!
Semmit ne hagyj rajtam,
csak a vágóhíd melege,
muskátliszaga öleljen,
és testvértelen szád
meztelen fénnel
ragyogjon mellemen.
Tenyereden a bőrkeményedés
felhorzsolja ajkamat.
Mikor átölelsz,
bizalmasan belém harapsz,
és a kinyíló számos résen át
belémereszted áramlásodat,
pattanásig töltöd véremet:
belőlem élsz és egyre éhesebb vagy,
vársz, mint a fáradt katonák,
míg félszeg, gyenge testemet
a mészároslegények lemosdatják.

Temess a karjaid közé,
adj párnát a pusztulásnak!
Mezítelen sírkő a hátad.

SZENDERÁK Bence

tanult tehetetlen

1.
merre tartanak a fák?
fulladó erdőben örököld soha.
a kimerült sietség itt
mély koromban tapos.
bennem a szív szédelgő lépések
kilengő metronómja.
elboruló tagok robajára
felkapják fejüket a leláncolt állatok.

2.
megeszi a visszhangot a moha
a hidegben nem látnak hallanak
elmossa a vadak szaglását
elmossa a nyomokat az eső
hova hova hova hova

3.
fejemben számban a nyelv lehúz
passzív gépszíj a mozdulatsor ostoba.
hamuba vesző egyenes utca
lépések aszfaltcsattanása
lépések szétfroccsenő csöndje
szállópor szítál a szememre.

fagyni fog. az este
mérgezett oltalom. talpam alatt
csigaházroppanás dermedő zaj.
és közeledő reflektorok
robbanómotor villamos sínsikoly

madártetem lombkoronazuhanás
kő és ölelő korom.



ZÁVADA Pál

Nagyvárad, Berlin

3

1
Hősünk az évszakok felvonulását,
az időmúlás változatait
városlakóként természetközelen
szerette fájó szívére venni.
A haszontalanság büntudatába
süppedve azon keseregni, hogy
az ifjúság mért tűnik el oly gyorsan,
az árnyas ligetekbe vonult ki
már Nagyváradon is, kamaszkorában,
s a berlini években ugyanúgy.
Így lett a Váralján a Nagypiac téren
s a tündéri Rhédey-kert után
Ádám kedvenc barangoló- s borongó-
tere a lenyűgöző Tiergarten.

2
Mert ekkora, az urbanisztikában
párját ritkító, roppant zöldülést
az egykori brandenburgi vadaspark
képes csak mutatni tavaszokként.
Nyáron a Neuer See tópartja csábít,
a Rousseau-sziget meg az angolpark.
De hadd ne fessek meg a szín pompás ősz
megfigyelő-Lucifer létemre,
vagy a telet — majd ismétljem többször...?!
Az évek a váradi fák alatt
ugyanúgy iszkolnak, annak dacára,
hogy Ádám nem is látogat haza,
s egykori padjukon, látom, csak Éva
üldögél, jegyzetel vagy olvasgat...

3
Olykor föláll, hogy elmenjen a Zárda
utcán — persze hogy — a Szarvas-sorig,
Ádám apai nagyapjának régi
házához. Nemrég bemerészkedett
az enyészet dudvájában tobzódó,
ecetfákkal telenőtt udvarra.
Acsargó kutyaként én rontottam rá,
de bejutott. Milyen a kert, a ház...?
Ott Ádám is lakott... Felejthetetlen
három-négy év... Amerre néz, kihalt
mindaz, mit ő még elevenen látott,
amikor idelátogathatott.
A szeretője kávét kínált nemrég
itt, legkedvesebb olvasóhelyén.

4
Meghatva lép a hús szobába Éva.
Ott állt a lámpafényben asztala,
rengeteg könyv, az ablaknál az ágya.
Modern cella. Ahova ő bejárt,
ha beszélőre bejöhett éppen.
Köztük, tudom, szerelmi viharok
dúltak akkoriban. Hogy ők együtt — vagy
Ádám még Lilittel...? Hogy ezek a
falak mennyi ölekezést meg sírást
láthattak! Hány és hány fogadkozást
meg szószegést vagy hízelgő csitítást...
(Hogy én most hallgassak a többiről...)
Mióta áll itt? Föleszmél, megborzong.
Már sötétül, késő van. Hideg szél.

[...] 6
Ádám a Tiergartenbe rendszerint úgy
megy ki, hogy előtte megfürdik a
Potsdamer Platz elsöprő forgalmának
szokásos eufóriájában.
Az eleven Berlinnek ez a szíve
— szemben a dicső múlttal is dicsőbb
nagyratörés gögös, ám holt terével.
Itt embernek való élet folyik,
mi több: pezseg, duzzad, kiárad, száguld.
S habár zsúfoltan zakatol, ez nem
idegbajos, hanem lendületes rend.
S a jövő biztató? Ott hirdetik
már nyolc emelet magasan a biztos
győztest: Victoria Versicherung.

[...] 8
Nincs szükség rá, hogy ördögünk röptse
valami új világba Ádámot.
Magát vezetteti új célra, létre,
jó kapcsolatok által Berlinben.
A propagandatárca filmmunkása
lesz néhány röpke hónapon belül.
Gyártási tervet ír, ötletel, szervez,
forgat, rendezvényekre utazik.
Leni maga helyett Münchenbe küldi
a Művészetek Háza avató
ünnepségére. Sok dolga nem lesz, ám
ott üdvözlí majd először Goebbelst,
s jelen van, amikor a Führer megjön.
Kecsegtetőnek tartja helyzetét.

9

A híradós stábok olajozottan rögzítik a vezéri megnyitót, a kinti tömeg eufóriáját s a tárlat főrangú közönségét. Eközben foglalnak kameraállást a történelmi mozgó-életkép-és teutonmítosz-vonulás mentén. A propagandaminiszter pontos útmutatása szerint filmezik le a negyven korhű rabszolga vállán nyugvó, de kerekeken vontatott és húszméternyi szárny-fesztávolságú, horogkereszttel díszített platóról elrugaszzkodó birodalmi sast.

10

És itt van most Münchenben a nyolcéves, de büszke váradi Réz Pali is egy viszontagságos gyógykezelésen, a mamájával, a lába miatt. Nőgyógyász édesapjának egy régi barátjához jöttek, ki nagy hírű szakértője a gyermekbénulásnak. Ő gyógyítja a sérült, ám bottal egyedül is járni tudó fiúcskát. A kúra nem fájdalomtalan, mégis jut némi kényeztető városnézés. A hírhedt kultúrünnepre pompás motorok és luxusautók vonulnak. Úgy kell Palit elrángatni onnan.

11

Harmínckilencben — így jegyzi föl Ádám — majális előtt miránk osztották a híradó május-elseje-filmjét. Utánanéztem, és a náci ezt a pirosbetűs ünnepet lenyúlták a nemzetközi munkásmozgalom szimbólumkészletéből, ráadásul vitték a vörös zászlót is. Ez lett a nemzetiszocialista naptár egyik legfényesebbik dátuma. Eddig a munka ünnepe volt, most már a németek ünnepének hívják, a náci közösség napjának számít, s látványos parádénak szervezik.

[...] 14

Ma keresgéltem a vágószobában, s kíváncsiságomat fölpiszkálták a híradókból kinyírt hulladékok. Így Luzzi Ferdinand operatőrt megkértem, csak olyan snitteket hozzon nekem, hogy jók legyenek valami alternatív május-elseje-filmhez. Orrát turkáló gyerek bámulja a szvasztikát az aranykoszorúban. A zászlót föltekero belügyes most viccesen kacsint a kamerába. Nem fúvószenekaros — néma film. Nincs menetelés díszgyenruhában, szónok sincs, filmpergés hallatszik csak.

15

A zászlóföltekerés helyszínét én rögtön fölismerem, mert Berlinből épp ezt a járdát néztem meg magamnak először életemben, hetvenöt nyarán. A háttérben a Brandenburgi kapu oszlopai homályosak. A mai luxusszálloda akkortájt NDK-slampos kávéházából, egy emeleti fotelből figyeltem a torlasszal, cirkáló örökkel védett, tiltott zónát. A jóbarátok a savanykás rebarbaralepény, a Bauernfrühstück és a Berliner Kindl sajtóosságait ecsetelik.

16

Utóbbi ők csinálják nyári munkán, a sörgyárban dolgoznak és laknak, látogatóban mi szintén ott alszunk. A frissen főtt, hűtetlen sörből és az erjedés-búztól hányingerem van. U-Bahnunkat Nyugat-Berlin alá képzeljük, azzal hencegünk, hogy jártunk már nyugaton. A tévétoronynál veszünk Ella Fitzgerald-kazettákat. Az üres villamoson egy egész guriga jeggyel betekerünk mindent. — A lábamon alig-alig-alig, mégis elhányok a Falig! Berlinben! — ordítjuk meleg sörből részegen.

[...] 23

Kihallgattam, mit tudatnak az Úrral az angyalok a bécsi döntésről. Hogy visszajuttatták Magyarországnak a Felvidéket, s most Észak-Erdély kerül sorra, elsőnek épp Nagyvárad, de Székelyföld is, úgymond, hazatér. Megjegyzem — s nem mint ördög —, ezt a roppant igazságos Führer intézte így. — Hát akkor kilencszáznegyven szeptember a dátum — számolgat Charlie angyal. — Menjünk haza Nagyváradra forgatni! — Ádám azon nyomban indulna már. — Hogy Horthy Miklós bevonul Erdélybe, a magyar álom végre teljesül!

24

— Ugyan! Valakit izgat ez szerinted rajtatok kívül Európában? — szólja le hősünket Leni. S kifejti, hogy Ádámnak föl kéne fognia, miért is fullad érdektelenségbe minden ötlete és javaslata. Épp légifelvétel céljából szállnak egy duplaszárnyúval a Haselhorst fölé — Orsi és Lenke angyal szintén pont ott időznek. A Birodalmi Kísérleti Lakótelep ötszintes, erkélyes szalagházai kilenc-fogú fésűként állnak egy autópálya-elágazás nyíló ollójában.

25

Raposka Kárliék odautaztak rögtön Nagyváradra újságokat tudósítani magyar ünnepünkről, de írtak nekem is. Virágese és ujjongás fogadja a kormányzót a főtéren, s a slepp dermedten vár. Harsan a kürt, vonul vigyázzmenetben egy zászlóalj, és kurflival beáll. Egy komplett díszszemle ennyi volt cakk-pakk? Hanem beözlílik száz rossz szekér, rajtuk fölhányva egymás hegyén-hátán a krumpliszák, a füstölt oldalas... Gurulnak szét a frissensült cipók és vesszőseprűk meg lószarlapátok.

26

Ha ezt a murit Fuchs rendezte volna (ő Aidát is csinált több helyen), ennél sokkal jobban sikerül, az fix. De Kárli szerint örömmámorban úszik a város, isznak és ölelnek, s itt most a baszhatnak is színmagyar. A nők nemzeti színekből vetkőznek, keblek bimbófeslése, ágyékok kokárdahús-szirombontása őrjit. De még a combot villantó, forgó szoknyák is mind pajzán, ölszagú zászlók piros-fehér-zöldjével lengenek. Ma minden üzekedésvágy bezúdí az anyanemzetest lába közé.

27

Elhiszed, Éva, hogy nem éreztem még ilyen heves magyar indulatot, megindultságot, vagy minek nevezzem? Ezért mondtam Lilitnek... Leninek! (Te érted, hogy mért tévesztem el folyton...?) Hogy szívesen megörökíteném az én szülővárosom hazatértét, engedjen oda minket forgatni. Harmadnap váratlanul igent mondott. — Érdekes idegenrendészeti hírek jöttek, s jól fényképezhetőek! — Ennél többet talán csak Luzzival közölt. Örültem, Leni megengedte: — Mehettek Nagyváradra forgatni!

28

Hősünk utolsó berlini munkája egy külföldiek fogadásáról szóló riportfilm lett a Luftwaffénál. Minthogy Goebbels is megjelent, Leni Riefenstahl maga vezeti a stábot. Göring leplezetlenül udvarol neki, mint fiú-kitartottra céloz Ádámra, s Leni eközben kuncog. Goebbels is rendezőnek képzelné már magát: — A Reichstag bábművészeként rángatom figuráimat zsinóron! — Míg Göring fehér uniformisban egy agancsos, üllő szarvas szobránál pózol harminc japán pilótával.

29

— Uram, egy szóra, megzavarhatnák? —
Lucifer emelkedne szólásra.
— Imádkozni akarsz? — Ha megbocsátasz,
nem ez a jó szó erre, azt hiszem.
Inkább szót érteni. Kíváncsi volnék,
mit szólsz olyan részletkérdésekhez... —
Az Úr ezt hallva máris ingerült lesz:
— Nem állhatok jól olyan ügyekért...
— Tudom, a földi erőviszonyokból
következő, emberi bűnökért...
— Ha ez kérdés, az idegenrendészet
szervezeti szabályzatát nem én
teremtettem. De szólj, ha nem világos,
hogyan mit akarok ezzel mondani!

30

Az ördög érti ezt, viszont most ő kell
hogyan megértessen végre valamit:
— A háborút pedig nem én robbantom
ki majd, az ember műve lesz az is.
S habár nem is dolgom, hisz én a másik
kapura játszom, figyelmeztetek...
— Te bátorakodsz figyelmeztetni engem?!
— Úgy van. Arra, hogy az következik,
mit elképzelni tán még te sem tudhatsz.
— Nekem nincs tárgyalnivalóm veled.
— Nem gyúlsz késő haragra, hogy az ember
mivé torzította vonzónak szánt,
elzüllött eszméit? Hogyhogy nem tombolsz?!
— Shut up! — S megriadnak az angyalok.

31

Kisétál hősünk a Potsdamer Platzra,
az ötoszlopú villanyórához,
s fejben filmez, hogy majd előhívassa
ötven vagy hetven évvel később is.
Fürtökben kecmegő villamosokkal
tetézt, tolongó körforgalom.
Rote Farina kölnihirdetéssel
fordul egy nyitott emeletes busz.
Kaiserhof, Fürstenhof és Esplanade,
zenés kerthelyiségek, teraszok,
virágözön az U-Bahn-kapu mellett.
Adnak-vesznek, loholnak, olvasnak,
befektetnek, táncolnak, ölelkeznek
nők egymással is, fényes délelőtt.

32

Karcsú öntöttvas-lámpaoszlop mellől
hagyja el hősöm a tér nyüzsgését,
hogyan bevesse magát a Tiergartenbe.
Mint Váradon, mikor kigyalogolt
a városközpont klasszicizmusából
s a szecessziós paloták közül
a piacon s a majdani gettón át
a Rhédey-kertbe. Ott bolyongott,
aztán a Rulikowsky-temetőben.
Anyjának szülei nyugszanak ott,
a Berkovits-kriptánál van a sírjuk.
Nagyapja, Adorján mint építész
vezetett egy ismert, sikeres céget,
de síremléke rosszul sikerült.

33

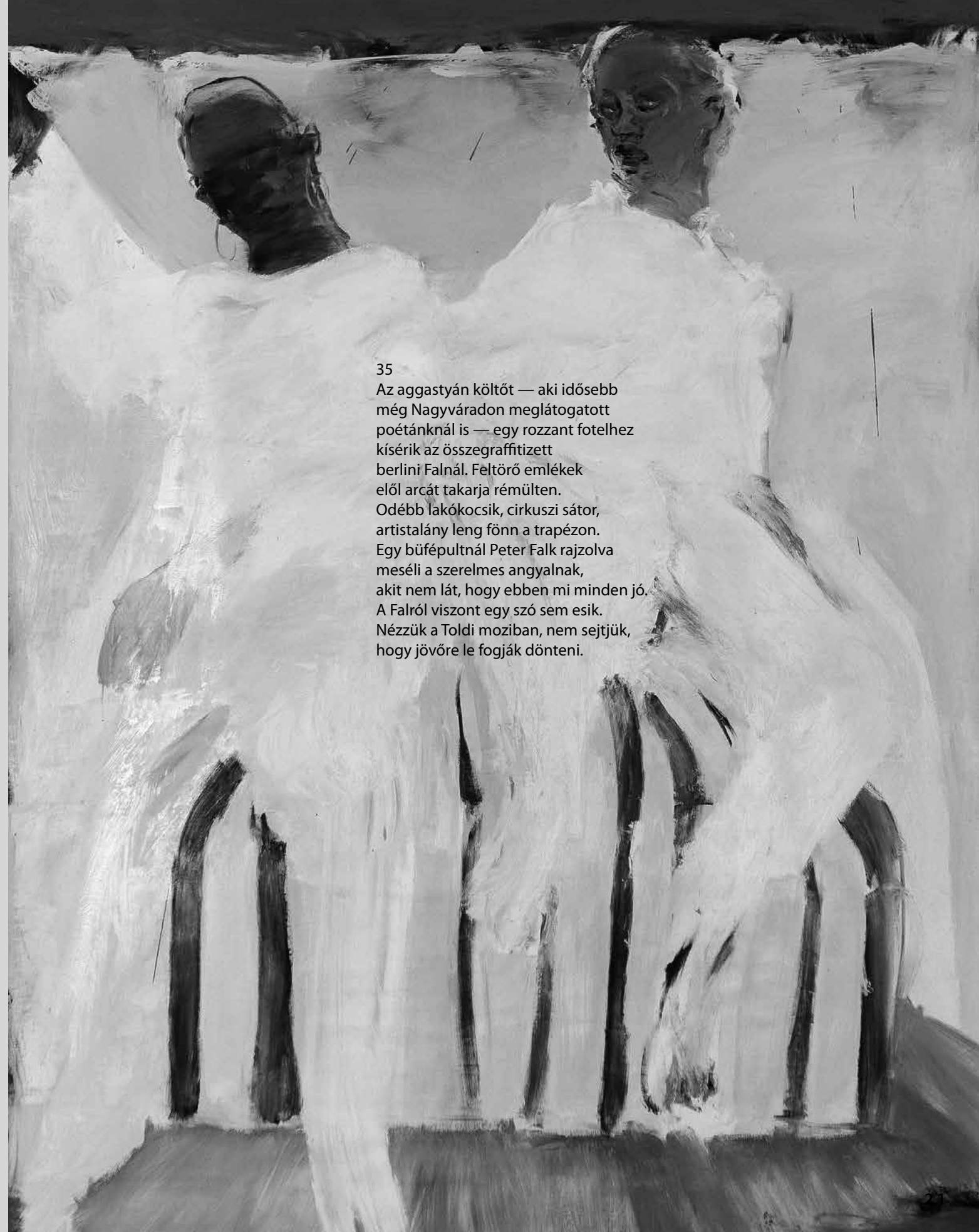
Megálmodták Andor nevű fiával
viszont Moskovitsék, Ullmannék és
Okányiék palotáját, a Füchsl- meg
a Brüll-házat s a Weiszlovits-villát.
Ádám képzeletben a Bémer téren
kószál ismét, holott a Hofjäger-
alléról ért be a Potsdamer Platzra.
És pont az orra előtt most szárnyal
el mindkét nőangyal, Orsi meg Lenke.
Két férfianguyalt jósolnak ide,
lássák meg, ötven év múlva milyen lesz
Berlin fölött az ég, s az egykori
Potsdami tér helyén a kifosztott föld.
Világfeszültség csúcspólusokon.

34

Az eleven főváros főterét rom-
mezővé teszik — a halott Berlin
nem létezik, réges-rég szertefoszlik
addigra —, zónahatár tépi szét
a fényűző Potsdamer Platz hulláját,
betonfal-síremlék jelzi helyét.
Magasjárda. S ameddig a szem ellát,
földönkívüli, élettelen táj
a Fal vonzás-taszításkörzetében.
Amott harckészültség — ez itt kihalt.
Egy Karthago-sivatag, senkiföldje,
forgószelel homokkal, agyagporral,
elmocsarasodó vidék esőben.
Pocsolyák közt, dudvában gázolnak.

35

Az aggastyán költőt — aki idősebb
még Nagyváradon meglátogatott
poétánknál is — egy rozszant fotelhez
kísérik az összegeffittizett
berlini Falnál. Feltörő emlékek
elől arcát takarja rémulten.
Odébb lakókocsik, cirkuszi sátor,
artistalány leng fönn a trapézon.
Egy büfépultnál Peter Falk rajzolva
meséli a szerelmes angyalnak,
akit nem lát, hogy ebben mi minden jó.
A Falról viszont egy szó sem esik.
Nézzük a Toldi moziban, nem sejtjük,
hogyan jövőre le fogják dönteni.



ÖTVEN

Amelyben egy
hét- vagy nyolcévesforma
gyerek hegedül.
Senki sem nevet,
csak a felnőttek

Részlet
a *Hajózni kell,
élni nem kell*
című készülő
regényből

És aztán Szindrómára gondoltam, és felidéztem a bemutatót, hogy a jeles estén milyen szerencsétlenül jött ki a lépés, mert aznap nemcsak településünk polgárságának a kultúra iránt fogékony rétege képviseltette magát az előadáson, mint általában, hanem polgármester úr meghívására valamiféle minisztériumi küldöttség is megjelent, és ahogy belegondoltam ebbe a szomorú ténybe, ugyanazt éreztem, mint amikor a függöny szétnyílt, és a várakozásokkal és Szindróma korábbi megoldásaival ellentétben a színpad majdnem teljesen üres volt, és a fekete függöny, amely hátulról és oldalról lehatárolta a játéktérrel, komor hangulatot árasztott.

És ilyen módon már biztos voltam benne, hogy nem fogok tudni elaludni, úgyhogy felkeltem, felkapcsoltam a lámpát, és miután összehajtogattam és elraktam a pokrócomat, és felhajtottam a szivacságyat, a szekrényemhez mentem, és mert addig, amíg a rendőrség nem lép, nem akartam elhagyni a bázist, elővettem az előadás szövegét, amelyet Szindróma, mikor a bemutató után fölkerestem, készségesen a rendelkezésemre bocsátott, és szinte láttam magam előtt a színészek nyomorúságos ruházatát, akik úgy voltak felöltözve, mintha a legnagyobb téli hideg ellen kellene megvédeniük magukat, és ilyen módon voltak, akik bukósisakot vagy ipari zaj ellen készített fülvédőt viseltek, hozzá szivacsból szabott „körsálat”, amely hatalmas gallérhoz volt hasonló, vagy ócska bundából kivagdalt hát- és mellkasmelegítőt, mások szintén spárgával vagy dróttal összefércelt ágytakarókat erősítettek magukra, és bár cipője vagy bakancsa mindegyiknek volt, egytől egyig a lehető legrosszabb állapotúak, ahogyan a színészek által viselt, ósdi síszemüvegek és ősrégi motoroszemüvegek is nyomorúságos hatást keltettek.

És most az is eszembe jutott, amiről azt gondoltam, hogy már sikerült elfelejtenem, hogy bal oldalon, velünk szembefordulva egy, a magassága alapján hét- vagy nyolcévesnek mondható, de polifoamból kivágott sisakja és rovarszemet idéző, drótokból és két kis méretű befőttesüvegből készült szemüvege miatt semmi módon nem azonosítható egyén állt, és mintha csak gyakorolna, vagy pedig mintha megőrült volna, valamiféle népzenei dallamot próbálgatott, és egy nyomorúságos nyirettyűn magában hegedülgetett úgymond, ami szörnyűséges hatást keltett, és hogy Szindróma ennek a személynek cipő helyett rongyokat tekert a lábára, amelyeket, hogy a helyükön maradjanak, egy amolyan autógumiból vagy más műanyagból kiszabott, drótokkal fölerősített „talp” fogott össze.

És én szinte láttam magam előtt, ahogyan bejönnek a színészek, és mert a nyirettyű, amelynek talán csak egy vagy két húrja volt, az előadás kezdetétől a legvégéig szólt, hozzáfognak, hogy elmondják vagy inkább eléneklik az előre betanult szöveget, ki-ki a saját modorában, és olyanformán, ahogy szellemi állapota lehetővé teszi, és hogy az egyik dadog, a másik gépiesen, előre-hátra hintázva beszél, és ketten leginkább templomi éneklésre emlékeztető módon váltakoztatják beszédhangjuk magasságát, és egyvalaki kattogott, mint egy számláló, másvalaki pedig, épp ellenkezőleg, halkan és lassan

beszélt, és így tovább, mert ha egyikük-másikuk talán felfogott is valamennyit abból, amit mondott, legtöbbjük csak alig vagy pedig egyáltalán nem értette, hogy mi történik vele, és mit jelentenek a szavak, amelyeket kimond, hanem csak vonultak, vánszorgásszerű mozgással körbe-körbe a színpadon, és aztán megálltak, és előadtak egy jelenetet, és aztán tovább vonultak, mintha jósok vagy látnokok vagy papok lennének, akik az idők kezdete óta ismételtetik kőbe vésett és büntetlenül meg nem másítható, az emberi léptéket minden szempontból meghaladó, titkos értelmű szavaikat és mozdulataikat.

*Az athéni Alkibiadész életének és halálának
homorú-nyomorú tüköre*

KAR

*És halad a szekér, és a ponyva csattog,
mennek észak felé, vagy talán dél felé,
tizenöt-húsz színész, három vagy négy szekér,
nyomorúságos, kopott ruhában.
Mennek, és megállnak, és felvonják a ponyvát,
és tüzet gyújtanak, dobolnak, sípolnak,
és egy nagyobb csoport gyűlik köréjük,
de senki sem nevet, csak a felnőttek,
és aztán mennek tovább, lassan, észak felé.
Észak felé mennek, vagy talán dél felé,
és tüzet gyújtanak, sípolnak, dobolnak.
Itt valamikor virágos rét volt.
Ott állt a szekerünk, amott meg a nézők,
szól a legöregebb, a többi meg hallgatja.
Férfiak és nők is, meg persze gyerekek.
De mit mondjak nektek, vagy százötven ember!
És aztán mennek tovább, dél felé talán,
dél felé talán, vagy tán észak felé,
és megint megállnak, és felvonják a ponyvát,
és szép számmal jönnek, és gyűlnek köréjük,
és a legöregebb nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.*

HIPPONIKOSZ

*Alkibiadész most, athéni polgárok,
hadseregünk élén elhagyta államunk.
Szerzett pár vascsövet meg valamennyi benzint,
és összegyűjtötte a legerősebbeket,
és elindult velük, hogy Athénért küzdjön,
küzdjön, és arasson örök győzelmet
Szürakuszai és más államok felett.
Athénért, mondja, és értetek, persze,
és most már, úgy hallom, a Karthágó a cél,
sőt, az egész negyed, a Peloponnészosz,
hogy „hazája fényét ily módon növelje”,
s államunk híre, amint fogalmazott,
„a többi államot elhomályosítván*

Spárta uralmát földön és föld alatt
egyaránt megtörje”.
És bár így lenne, mondom!

De ti is tudjátok, athéni polgárok,
hogy mindez csak maszlag, csak fedősztori,
mert kimondom én, amit ti is tudtok,
hogy tettei elől menekül e geci,
és azért lépett le, hogy ne szakadjon rá
mind a sok ocsmányság, amit elkövetett,
s én ezért javaslom, hogy ameddig nincs itt,
addig fosszuk meg Erész e torzképét
polgárjogától, és száműzzük végre,
a törvény szerint, államunk javára!

POLGÁR 1
Mér, micsinált?

POLGÁR 3
Jó beszéd! Kívül tágasabb! Tíz év alatt lenyugszik kicsit!

POLGÁR 2
Még egy ilyen szart, mint ez a kurvaság, a világon nem
basztam.

HIPPONIKOSZ
Itt állok, s pirulok, athéni polgárok!
„Mit csinált?” Mintha ezt hallottam volna!
A fasznyakú, aki — nem bírván magával —
majd mindötoeket megalázta már,
és akitől féltek, mert aljas tréfái
alig van nap, hogy fel ne forgatná
államunk nyugalját — hogy mit követett el?
A romlott lelkű perverz, ki mert túl sokat ivott,
a sleppjével együtt, kimondanom is fáj,
megcsonkította az istenszobrokat?
Athéni polgárok! Hogy mit követett el?!

POLGÁR 2
Nincs bizonyíték rá, hogy ők voltak!

HIPPONIKOSZ
Vagy tán nem igaz, hogy, megint csak bebaszva,
főpapnak öltözött, és úgy gúnyolta ki
az eleusiszi misztériumokat,
hogy színre vitte úgymond az egész szertartást?
Nem volna igaz, hogy éjnek évadján,
jelmezben, hírnökkel, fáklyahordozóval,
aljas és az istent gyalázó modorban
„beavatottnak” szólították egymást?

POLGÁR 4
Erről már bebizonyosodott, hogy rágalom,
a kretén Androklész találta ki,
és szokása szerint rabszolgáival terjeszti a faszszágot,
hogy így jusson majd többlétszavazathoz!

HIPPONIKOSZ
És ha így volna, akkor is mi van?
Mert akiről már elképzelhető,
sőt, akiről már fel lehet tenni,
hogy gögjében részt vesz hasonló tréfában,
mely államunk egész közösségét sérti,
már pusztán emiatt nem száműzendő-e?

POLGÁR 4
Jelentsd fel, és idézd a törvény elé.
Ha vétkes, bűnhődjön érdeme szerint.
De cserépszavazással csak azt szoktuk elűzni,
akiről tudható, hogy zsarnokságra tör.

POLGÁR 3
Meg azt, akiből már kurvára elegünk van...

HIPPONIKOSZ
De hát épp azt mondom, kiváló barátom,
hogy nem is kétséges, mi szándék vezérli,
hogy Alkibiadész a hadjárat során
egyeduralmát készíti elő,
s ti őt véditek, és engem kinevettek!

POLGÁR 4
A lányodért akarsz bosszút állni, Hippo!
Mi tisztelünk téged, de most nincs igazad.
Ha gátlástalan geci, és sunyi, mint a róka,
mért engedted neki, hogy eljárjon hozzátok?

HIPPONIKOSZ
Ez nem tartozik rád!

POLGÁR 4
Így igaz, te pedig menj az anyádba!
Nem tartozik rám, és te se terheljed
családi viszályal a közhangulatot.

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
hát eloltják a tüzet, és mennek észak felé,
mennek észak felé, vagy dél felé talán,
és halad a szekér, és a ponyva csattog.
Itt valamikor soktornyú város volt.
Ott állt a szekerünk, amott meg a nézők,
szól a legöregebb, a többi meg hallgatja.

Férfiak és nők is, meg persze gyerekek.
De mit mondjak nektek, mondjuk, kétszáz ember!
És halad a szekér, és a ponyva csattog,
mennek észak felé, vagy dél felé talán,
mennek, és megállnak, és felvonják a ponyvát,
és tüzet gyújtanak, dobolnak, sípolnak,
és ugrik a fellábú, és szökdel, és úgy kiált,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

FÉLLÁBÚ
Nem divat a csizma máma, cicc, cici, cinege,
az athéni másba jár ma, cum, cumi, cunami!

Az athéni szőrös lába, cicc, cici, cinege,
bújik szellős, szép szandálba, cum, cumi, cunami!

De előtte, mert a lába, cicc, cici, cinege,
szőrös, zoknit húz magára, cum, cumi, cunami!

Zoknis lába a szandálba, cicc, cici, cinege,
cifrán, hófehéren járja, cum, cumi, cunami!

Tapsol neki a családja: cicc, cici, cinege!
Felesége, fia, lánya: cum, cumi, cunami!

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
és lobog a tűz, és szólnak a sípok,
és jó pár rongyos alak gyűlik köréjük,
és a fél szemére vak nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

POLGÁR 5
Most nem azért mondom, Hipponikosz egy faszt.
Az amit elmondott... amit összehordott,
lánya miatt érzett...

POLGÁR 8
Rúgjátok le onnan!

POLGÁR 5
...személyes... izé... Személyes... hogyhívják...
Bosszú... hogy mondjam... Mindenki tudja!
Hogy amióta megállapítást nyert,
hogy a Hippareté szívritmusa billeg,
s hogy ennek leginkább... szomatikus oka...

POLGÁR 6
Pszichoszomatikus...

POLGÁR 5
Nem ez a lényeg...
Szomatikus oka...

POLGÁR 7
Lőjétek már le...

POLGÁR 8
Taureuszt egyébként, a másik pimpet
pofán baszta, ez szó szerint mondom,
csak mert Taureusz is kórust állított ki,
s így veszélyeztette az ő győzelmét...

POLGÁR 1
Amivel mit mondasz?

POLGÁR 8
Semmit, csak beugrott...

POLGÁR 5
Amit viszont... — Csöndet!... — mondani akartam,
az az, hogy Agatarkhoszt...

POLGÁR 8
Az író?

POLGÁR 5
A festőt.
A festőt a másodikról... a hogyhívják apját...
felvitte magához, és bezárta kulccsal,
és addig nem engedte ki a lakásból,
amíg minden szobát...

POLGÁR 7
Több szobája van?!

POLGÁR 5
...ki nem festett neki a szerencsétlen öreg.

POLGÁR 1
De kifizette!
POLGÁR 5
Nem mondtam, hogy nem!
Mondtam vagy nem mondtam?

POLGÁR 7
Több szobája van?
Hány szobája van?!

POLGÁR 5
Állítólag kettő!

POLGÁR 3
Mi meg itt rohadunk nyolcan összezárva!

POLGÁR 5
És egy disznót nevel! Pórázon járhatja!

POLGÁR 6
A nyaklánca színarany, én magam láttam!
És köves gyűrűje van...

POLGÁR 3
És mindennap fürdik!
Hallatszik a csövön, hogy zubog le a víz!

POLGÁR 2
A kurva anyját! A jó kurva anyját!

POLGÁR 6
És a gyűrűjébe, mint valami címer,
szárnyas faszt vésetett, mely épp felszúr egy pinát!

POLGÁR 2
Ez vérlázító!

POLGÁR 7
Ugyanakkor okos...

POLGÁR 3
Hogy jön ez ide? Most halál komolyan!
Mikor épp azt mondjuk, hogy túlhatalma van,
hogy visszaél hírével, és zsarnokoskodik,
és törvénytípró módon megaláz másokat,
mikor ugyanolyan polgár, mint te vagy én?

POLGÁR 7
Hol törvénytípró egy szárnyas fasz egy gyűrűn?

POLGÁR 6
Pinát felszúró fasz!

POLGÁR 7
Mi a különbség?

POLGÁR 3
Jó, szóval döntsük el, hogy indítunk szavazást,
vagy tovább lapulunk, és tűrjük, amit csinál?

POLGÁR 5
Tovább lapulunk!
Már viccelni se szabad?

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
nyomorúságos, kopott ruhában,
hát eloltják a tüzet, és mennek észak felé,
mennek észak felé, vagy dél felé talán,
úttalan utakon, a sárban vonulnak,
tíz-tizenöt színész, és egy vagy tán két szekér,
a legöregebb pedig nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

HIPPONIKOSZ
Mért engedtem neki, hogy szobánkba járjon?
Ezek a patkányok azt hiszik, hogy... pénzért.
Azt hiszik, hogy én, az apja, Hipponikosz,
pénzért eladtam a kis Hipparetét,
egyetlen lányomat, aki vénségemre
minden örömöm és bölcs támaszom volt.
Mért engedtem neki? Mert bocsánatot kért.
Mert a szobánkhoz jött, és az ajtóba rúgott,
és ott, mindenki előtt megállt, mint egy fasz,
és földig hajolt, ezért lett barátom.
Azért, mert akkor levette köpenyét,
és azt mondta, e szóval, hogy korbácsoljam meg,
és tegyek vele aztán belátásom szerint.
Mert azt gondoltam, hogy bár zabolátlan s durva,
ki fogadásból, ok nélkül leütött,
s ki ily módon engem a családom előtt
megszégyenített és porig lealázott,
most ugyanazonképpen ad elégtételt.
Mert imponált nekem. Mert bíttem neki.
És nyújtottam jobb kezem, és felemeltem,
pedig akkor kellett volna agyonvernem őt.

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
úttalan utakon, vagy talán annyi se,
és halad a szekér, dobolnak, sípolnak,
így hát észak felé, és még tovább, délnek,
s akkor a kétujjú nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

ALKIBIADÉSZ
Halálra ítélték? Találj ki jobbat...

HÍRNÖK
Itt rohadjak meg, ha nem igaz a hír!

ALKIBIADÉSZ
Engem? Halálra? A barátaim?

HÍRNÖK
És ellenségeid, Alkibiadész!

ALKIBIADÉSZ
És ugyan miért, ha nem volt rá okuk?

HÍRNÖK
Miután te a csapatunk élén
elindultál ide, a Sziciliába,
Hipponikosz bevádolt a Hermák ügyében,
hogy te csonkítottad meg az istenszobrokat,
mert úgy be voltál nyomva, hogy azt se tudtad, hol vagy.

ALKIBIADÉSZ
Ez hazugság!

HÍRNÖK
Vádaskodásával persze nem érte el célját,
mert bizonyítani semmit se tudott,
csak aztán két másik, ki feltűnésre vágyott,
Diokleidész és Teukrosz, két suttyó...

ALKIBIADÉSZ
Ismerem őket, voltak vacsorámon...

HÍRNÖK
Mindegy, aszonták, hogy „láttak valakiket”,
kiket a folyosón felismerni véltek.

ALKIBIADÉSZ
Engem?!

HÍRNÖK
Hallgass meg, nem ilyen egyszerű.
Erre a bíróság fejükre olvasta,
hogy a mondott éjszakán áramszünet volt...

ALKIBIADÉSZ
A két kretén...

HÍRNÖK
Csak ez a köznépet már nem ingatta meg,
s mindenkit lefogtak, kire gyanú vetült.
Mármost ezek közt volt Andokidész is,
ki végül azért, hogy magát megmentse,
hamisan esküdött...

ALKIBIADÉSZ
És ellenem vallott...

HÍRNÖK
Nem, de mert téged már Hipponikosz vádolt...

ALKIBIADÉSZ
Tudom, mert megfogtam a lánya bal mellét...

HÍRNÖK
Igen, és szobáról szobára hirdette,
hogy csak te és senki más rontod meg Athént,
hogy tőled rohad szét az állam levegője,
hogy te vagy, akitől rettegnek és félnek
a tisztas polgárok s az erkölcsös szüzek,
mert gögödben azt hiszed, hogy neked mindent szabad,
és külön lakásod van, és kurvázol és iszol...

ALKIBIADÉSZ
És mindennap fürdök...

HÍRNÖK
...és másokat sértegetsz...
Szóval mert te már régóta képbe vagy,
a két ügyet a köznép egymáshoz kapcsolta,
és a kivégzések után ellened fordult.

ALKIBIADÉSZ
És nem volt senki se, ki pártom fogta volna?

HÍRNÖK
Theanó papnő, Menón leánya
szegült ellene csak a rendeletnek,
mert miután az ítélet megvolt,
és vagyonodat is elvette az állam...

ALKIBIADÉSZ
Szarok rá...

HÍRNÖK
...közhírré tették a határozatot,
hogy minden pap és papnő átkozzon ki téged.

ALKIBIADÉSZ
És mit tett Theanó, Menón leánya?

HÍRNÖK
Kijelentette, hogy papnőként őt arra
szentelték fel, hogy imákat mondjon,
nem pedig átkokat.

ALKIBIADÉSZ
És az athéniak?

HÍRNÖK
El tudod képzelni. Csak azért úszta meg,
mert a szentélybe már nem jutottak be.

ALKIBIADÉSZ
Bár, ha az idő egyszer meghasadna,
és nyílna egy sohasem létező szakasz,

amelyet még az istenek se látnak,
s amelyért, így hát, nem lennél felelős,
én téged is megbasználak, Menón leánya,
mondj azért imákat, Theanó, értem!

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
hát mennek, és megállnak, és mennek, és megállnak,
és tüzeket gyújtanak, és mind el is oltják,
és felvonják a ponyvát, aztán leeresztik,
és a levágott fülű kiugrik közép-re,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

LEVÁGOTT FÜLŰ
Jobb egy kimber, mint két gót, mert
mélyebb a fjordja,
Lada-színű lazacodat
öblébe fogja!
Ezért minden kimber nőnek
jár egy díszes görög szőnyeg,
jár egy díszes görög szőnyeg,
kecsőppel és mustárral! De

jobb egy frank, mint két kimber, mert
hosszabb a partja,
a kagylóját keresve, ha
végigmész rajta!
Ezért megérdemel bármit,
kapjon egy rúd Pick szalámit,
kapjon egy rúd Pick szalámit,
mustárral és kecsőppel! De

jobb egy vandál, mint két frank, mert
tengere sósabb,
azért, hogy a hullámjával
mossa le rólad
mind az addig rád gyült nyákot,
feleséged, fiad, lányod,
feleséged, fiad, lányod,
kecsőppel és mustárral!

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
és lobog a tűz, és táncol a fületlen,
és táncol és énekel, de aztán elhallgat,
mert néhány kopott lélek gyült közben köréjük,
és akkor az egyfögű nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

POLGÁR 1
Athéni polgárok, polgártársaim!
Azért gyűltünk össze e gyászos órán,

hogy megvitassuk, de a legnagyobb titokban,
ezt szeretném újra világossá tenni,
hogy az állam érdekében ne hívjuk-e haza
Alkibiadészt.

POLGÁR 2
Semmi szín alatt!

POLGÁR 1
Elhamarkodott válaszok helyett
kérem megfontolás tárgyává tenni, hogy...

POLGÁR 3
Egyébként mért kellett számüzni szegényt?

POLGÁR 4
Te beszéltél, vagy ennyire hülye vagy?

POLGÁR 3
Én?

POLGÁR 4
Hát nem is én!

POLGÁR 5
A Timandra miatt!

POLGÁR 1
Hippareté! De most nem róla beszélünk...

POLGÁR 3
Az a kerek seggű?
Most mér? Most mit mondtam?

POLGÁR 2
Mivel rajtakapta Alkibiadészt, hogy
kurvákat lovagoltat a pianínón!

POLGÁR 7
Volt pianínója?!

POLGÁR 2
És az apja szerint,
a szívritmusa, ugye, kihagyott párat,
és „billegni kezdett”!

POLGÁR 7
Volt pianínója?!

POLGÁR 6
Nem volt pianínója!

POLGÁR 2
Hogyne lett volna!

POLGÁR 5
Nem azért kezdett, hanem azért kezdett,
mert a züllött lelkű Alkibiadész
a vacsorán átnyúlt a tányérok felett,
és ott a kurvák előtt...

POLGÁR 2
Akik a pianínón...

POLGÁR 6
Nem volt pianínója!

POLGÁR 2
Hogyne lett volna!

POLGÁR 5
És ott a kurvák előtt megfogta bal csöcsét.

POLGÁR 3
És a Hippareté?

POLGÁR 5
El tudod képzelni!
Ő a traumától szólni sem tudott,
amit a fasznyakú úgy értelmezett, hogy
beleegyezik a csöcsmelgetésbe,
holott ez erőszak, ha a törvény nem tiltja is.

POLGÁR 2
Jóvan, na, ügyvéd úr!

POLGÁR 5
Nem vagyok ügyvéd úr!

POLGÁR 2
A lényeg a lényeg, hogy most reflux gyötri,
apja szerint ez is annak folyománya,
hogy a pianínón látta a kurvákat...

POLGÁR 6
Nem volt pianínója!

POLGÁR 2
... látta a kurvákat,
két kövér disznót, de ilyen csöcsökkel,
ahogy lovagolnak, szétterpesztett lábbal.

POLGÁR 1
Jó, akkor szavazzunk, ne hívjuk-e haza!

POLGÁR 3
De miért küldtük el?

POLGÁR 8
Beszarok töled!
Azér küldtük el, hogy menjen a picsába!
Most hallottad, a saját füleddel,
hogy gyomorsavat kapott a Hippareté, nem?
Azér küldtük el, mert kurvára ráuntunk,
hogy csöcsöt pattogtat, meg állattal közösül!

POLGÁR 2
Állattal közösült?!

POLGÁR 8
Te magad mondtad!

POLGÁR 2
Én?! Én azt mondtam, hogy két kövér kurvát...

POLGÁR 8
De volt neki disznója! Volt neki vagy nem volt?

POLGÁR 5
Még sétáltatta is!

POLGÁR 8
Ezt mondom! Akkor meg?!

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
és halad a szekér, északnak tartanak,
északnak tartanak, vagy dél felé mennek,
és tüzeket gyújtanak, és mind el is oltják,
és felvonják a ponyvát, aztán leeresztik,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

HIPPONIKOSZ
Most, hogy Spárta izma államunkra rándult,
s a polgárok zöme összefosta magát,
rögtön jönnek, persze, hogy vissza kell hívni
Alkibiadészt, mert jó hadvezér volt.
Hadvezérnek lehet, polgárnak utolsó,
s lányom szívritmusa ömiatta billeg,
orvosai pedig, sok jót nem jósolván,
kijelentették, hogy pihennie kell,
de amíg gyötrődik e geciláda miatt,
ki trágár mozdulattal durván megalázta,
addig úgyse gyógyul. Itt jön Hüperbolosz...

HÜPERBOLOSZ
Hívattál, főnököm!

HIPPONIKOSZ

Iszol valamit?

HÜPERBOLOSZ

Úgy látom, kényesebb ügyről lenne szó...

HIPPONIKOSZ

Tudod, hogy amikor Alkibiadészt
annó megpróbáltam eltávolítani,
és amellet érveltem, a szobákat járva,
hogy tartsunk népszavazást, és száműzzük tíz évre...

HÜPERBOLOSZ

Hogy tudom-e, kérded! Nézd, Hipponikosz...

HIPPONIKOSZ

Hallgass meg! A dolog balul sült el akkor...

HÜPERBOLOSZ

Balul.

HIPPONIKOSZ

S mert az a féreg túl jól tud beszélni,
és mert a polgárok addig késlekedtek,
hogy visszaért a házba, és meggyőzte őket,
és ellened fordította a cserépszavazást,
s bár más ügyek miatt megérdemelted...

HÜPERBOLOSZ

A kurva anyád!

HIPPONIKOSZ

Öhelyette, sajnos, neked kellett menned...

HÜPERBOLOSZ

Sajnos?! Tíz évre száműztetek! Az utcán kellett élnem!
És ha végül könnyítettetek is a sorsomon,
ki addig voltam, sohasem leszek már.

HIPPONIKOSZ

Mivelhogy előtte egy nyálkás féreg voltál,
hogyha megváltoztál, annak csak örülhetsz...
De hagyjuk a múltat, és térjünk a tárgyra:
most, hogy Athén beszart, és a föld kérgén s alatta
Spárta lett az úr, itt a jó alkalom.

HÜPERBOLOSZ

Kinek?

HIPPONIKOSZ

Hát neked, most bosszút állhatsz rajta,
ha most fogod magad, és elmész a Spártába,

a tufa, baltafejű, izomagyúakhoz,
és ott bevádolod Alkibiadészt,
hinni fognak neked, mert hisz meggyűlöltek.

HÜPERBOLOSZ

Meggyűlöltek volna?

HIPPONIKOSZ

De még mennyire!
Amikor ugyanis az ítélet elől
Alkibiadész hozzájuk szökött,
egy darabig persze meghúzta magát,
lapult, mint a szar, és nyalt, mint a kutya.
Durva ruhát húzott, és spártai módra,
így beszéli el mind, aki látta,
úgy élt, mint amazok, kenyéren és vízen.

HÜPERBOLOSZ

Ő? Hihetetlen!

HIPPONIKOSZ

Csak aztán, mert hiszen az emberi természet
előbb vagy utóbb megmutatja magát,
amikor királyuk, Agisz távol volt,
köztünk maradjon (bár mindenki tudja),
megbaszta, úgymond, annak feleségét...

HÜPERBOLOSZ

Még egy ekkora faszt...

HIPPONIKOSZ

Ez nekünk csak jó!
És milyen a szerelem? Az nem is tagadta,
hanem szült neki egy egészséges fiút.
Agisz, a vén faszt meg, akkorra már, persze,
bánta, hogy hitt neki, és menedéket adott
az athéni gecinek, de már késő volt,
mert Alkibiadész a perzsákhoz szökött.

HÜPERBOLOSZ

Oda ment?

HIPPONIKOSZ

Ja. Szóval itt ez a pénztárca.
Az utazás drága, költs tehát belőle.
És menj el Spártába, és terjeszd el köztük,
hogy hatalmuk Athénban csak akkor lesz teljes,
ha Alkibiadész már nincsen életben,
mert addig, amíg ő szabadon jár-kei,
hazája ügyét kézbe fogja venni,
és előbb vagy utóbb hadsereget szervez.

KAR

De senki sem nevet, csak a felnőttek,
és mennek és mennek, és halad a szekér,
és eloltják a tüzet, és mennek és mennek,
és tüzeket gyújtanak, dobolnak, sípolnak,
s akkor az egyfogú nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

POLGÁR 1

És akkor odakinn gázduda hangja
harsant, jelezvén, hogy az ostrom megkezdődött.
Tehát a spártaiak egy benzines járgánnyal,
egy dögvassal felszerelt házi alkotmánnyal
nekihajtottak lent a kapunak,
és elsőre áttörtek a vashordók sorfalán,
olyan robajjal, hogy mind felkiáltottunk:

POLGÁROK

Minek száműztétek Alkibiadészt?!

POLGÁR 2

Tehát mi rádobtuk föntről a járgányra
az első zsák cementet, ahogy megbeszéltük,
a cementet, amely a régi esőben
megázott, megkötött és sziklává dermedt,
és ordítottunk, és ugráltunk, röhögtünk:

POLGÁROK

Tüdeusz ugyanolyan, ha nem jobb hadvezér!

POLGÁR 3

Csakhogy a cement a járgány mellé esett,
és az, ha nehezen is, de visszataratott,
majd pedig még egyszer előrenyomulván
letörte a kapu kettős vaspántját.
S a kettős vaspánt pengve és zengve
hullott kétfelé, mintha sírás volna:

POLGÁROK

Minek száműztétek Alkibiadészt?!

POLGÁR 3

Tehát mi rádobtuk föntről a járgányra
a második cementet, és eltaláltuk,
a spártai pedig, ki vezette a gépet,
véres takonyként folyt le az ülésről,
hogy mi lándzsáinkat rázva énekeljük
győzelmi dalunkat s harci indulónkat:

POLGÁROK

Menandrosz ugyanolyan, ha nem jobb hadvezér!

POLGÁR 4

Csakhogy a spártaiak falanxa akkor
a sarok fedezékéből előrenyomult,
s karosszériából és más szemétből vágott
pajzsaiak szegélye úgy fedte egymást,
mint krokodil hátán s mint kígyón a pikkelyek,
és az alakzat, hüllőként, lassan
tekergözve kúszott a kapuig, mi meg
félelmünkben sajnos egymást kezdtük marni:

POLGÁROK

Minek száműztétek Alkibiadészt?!

POLGÁR 5

Akkor mi rádobtuk föntről a falanxra
a harmadik cementet, de mit értünk vele?
Egyetlen spártaival lett csak kevesebb!
Úghogy Adeimantosz parancsot adott,
s odagurítottuk a tető szélére,
hisz cement nélkül az úgyse ér semmit,
nagy énekszóval, a betonkeverőt:

POLGÁROK

Adeimantosz ugyanolyan, ha nem jobb hadvezér!

POLGÁR 6

Meghátrált a falanx, és hat vagy hét halott
maradt a helyszínen, de mit értünk vele?
Mert az alakzat zárta a sorait,
és egy gerendákból ácsolt tetőt hoztak,
hogy az alatt dolgozzon a csontos spártai,
ki lángvágóval kezdte bontani a kaput,
és csak füttyörészett, és úgy gúnyolt minket:

POLGÁROK

Minek száműztétek Alkibiadészt?!

POLGÁR 7

A spártaiak végül kegyet gyakoroltak,
és Lüszaandrosz csak a három fővezért,
Tüdeuszt, Menandroszt és Adeimantoszt
végeztette ki, minket nem bántott.
Mi pedig hálából esküt tettünk neki,
hogy a harmincaknak, kiket kinevezett,
hű szolgálai leszünk, és alattvalói,
és csak a végében írtuk fel a falra:

POLGÁROK

Minek száműztétek Alkibiadészt?!

KAR
De senki sem nevet, csak a felnőttek,
és mennek északnak, északnak vagy délnek,
és akkor a vak lány nagy hangon kiáltja,
de senki sem nevet, csak a felnőttek.

Aludhattam valamennyit, mert odakint már magasan járt a nap, amikor teljesen kitisztult a tudatom. Kimentem a bázis elé, hogy elvégezzem a reggeli tornagyakorlataimat. A levegő az éjszakai eső jótékony hatásának köszönhetően friss volt, a fák levele fényesen csillogott, az ég kékje az elmúlt napok csüggedt homálya után szinte üresnek tetszett. A hangágyú, amelyet a telep északi falánál állítottam fel, puffant egyet, és én számolni kezdtem, és a mintatelep kőfalára rozsdafarkú szállt, és mintha csak tovább szeretné lendíteni az időt, vagy mint a focisták, amikor egymással szemben állnak, és az egyik el akarja vinni a labdát a másik mellett, előtte azonban tesz a felsőtestével egy hirtelen és határozott mozdulatot, hogy becsapja ellenfelét, és valamelyik irányba kibillentsé az egyensúlyából, toppantott egyet, és a kőfal mögött fehér kisbusz kanyarodott be a telepre, és a hajdani apaállat-istálló parkolójában óvatosan betolattott egy téglapiros, régi Opel Astra és egy méregzöld Volvo közé, és a rozsdafarkú megint toppantott, a hangágyú pedig elsült, és a madár elégedetten odébb szállt a fal egy távolabbi szakaszára, mintha várat védene, és mintha sikerült volna a terve, és a lökéshullám észak felé távolodva végigborzolta a kopár, monokultúrákkal tagolt mezőgazdasági tájat, holott én még csak ötvenhatnál jártam.

Visszamentem a bázisra, és fogtam a vödöröt, és a zsákból, amelyet Kozák az előző nap folyamán utasításomra sikeresen megvásárolt és a bázisra szállított, kimertem egy fél vödörre való kukoricát, és aztán megtöltöttem az öntözőkannát, és átmentem az egykori dendrológiai kertbe. Az aprócska malac a menedéktől tíz-tizenöt méterre a sarat túrta, és talán gilisztát keresett, talán valami gyökér vagy más hasonló után kutatott, a malacai pedig egy jókora pocsolyában feküdtek és hempergöztek. Amikor a kertbe léptem, mindannyian rám néztek, és ahogy közeledtem, az anya megint a fogait kezdte csikorgatni, de most már inkább csak megszokásból, én pedig friss vizet töltöttem a táljukba, és odaadtam nekik a kukoricát, és ellenőriztem, hogy az előző nap raklapokból összetákoltt, fóliával takart ólban a szalma ki volt feküdvé, így hát a család ott vészelté át az éjszakai vihart. Ekkor futott be Lantos hívása.

A faluba érve azonnal nyilvánvalóvá vált, hogy a bejelentés megtette a hatását, és hogy Ürmösné végre cselekvésre szánta el magát, mert nem csak a templom előtt állt rendőrségi kisbusz, és nem csak a parókiát zárta le a hatóság, és kerítette körül RENDŐRSÉG feliratú szalaggal, és nem csak polgármester úr házát szállták meg a hatóság emberei, hanem a presszó előtt és a fontosabb csomópontokon is rendőrfárőr parkolt, és településünk felbolydult hangyabolyhoz hasonlított. Polgármester úr házának a nyomozó hatóság általi megszállása és polgármester

úr letartóztatása ugyanis mindenkit a legváratlanabbul ért, annak ellenére is, hogy a polgártársak nagy része, mint már említettem, meg volt győződve róla, hogy nemcsak hogy érintett Elek és Tomanek halálában, hanem voltaképpen és valamilyen formában ő maga tervelte ki vagy rendelte meg a gyilkosságokat, egyesek pedig azt is biztosra vették, hogy Elekkel maga végzett (ugyanezek Tomaneket jobbára az én számlámra írták).

Polgármester úr őrizetbe vétele mindazonáltal semmi sem volt ahhoz a szenzációhoz képest, amelyet a Fecz plébános úrnál lefolytatott házkutatás híre keltett. Ennek keretében a hatóság ugyanis nemcsak a plébániát, hanem a sekrestyét és a templomot is átvizsgálta, és egyesek tudni vélték, így tehát gyorsan elterjedt a hír, hogy plébános úrnál „a gyilkos fegyvert” is megtalálták a nyomozók. Mások persze azonnal cáfolták ezt a mendemondát, és rámutattak arra a tényre, hogy plébános urat a hatóság voltaképpen nem háborgatta, és hogy a szabadságában semmi módon nem korlátozta, olyannyira nem, hogy jelen pillanatban is oda megy, ahová kedve tartja, így tehát elképzelhetetlen, hogy érintett lenne Elek és Tomanek halálában. A helyzetet a polgártársak szemében még talányosabbá tette, hogy Ürmösné a nyomozás érdekeire hivatkozva semmiféle információt nem volt hajlandó kiadni, Fecz plébános úr pedig bezárkózott a parókiára, és hallgatásba burkolózott.

Kijöttem a presszóból, beültem a Suzukiba, és elhatároztam, hogy rászánom az időt, és körbejárom településünket, és mozgó figyelő-jelző szolgálat keretében benyomásokat gyűjtök a kialakult közhangulatról, hogy amennyiben feszült lenne a helyzet, idejekorán lépni és intézkedni tudjak. A Törökmajori út felé indultam el, és az volt a tervem, hogy a Régi pincesoron gurulok ki a temetőig, és ott fordulok balra, majd a Diófa utcán közelítem meg a hidat, és az új telepet, amelynek virágokról elnevezett, geometrikus rendezettségű utcáit könnyen és gyorsan át lehet fésülni, és csak utána jövök vissza településünk központjába, és tekintem át a belső részeket. De alig értem az Özvegytelek utca végére, amikor megláttam a kukásautót, rajta ugyanazt a két fiatalembert, akit a bordakosár kapcsán már kénytelen voltam rendreutasítani.

Megközelítettem és beértem a járművet, de bosszúsággal kellett megállapítanom, hogy bár a bordakosár eltűnt, ugyanott, ahol korábban az emberi maradványra emlékeztető műanyag tárgy függött, most egy a hátsó két lábánál fogva föl erősített, dobermann és egy hatalmas, koromfekete macska vagy puma vagy párduc plüssből vagy pamutból vagy ehhez hasonlóbból készült, mostanra már erősen elmocskolódott és elkopott figurája lóg alá úgy, hogy az állatok feje és két mellső lába az aszfalton vonszolódott és pattogott. Egyesek persze, akik látták az állatokat, a kutyát és a macskát is az úgynevezett osztrákoknak szánt üzenetként vagy hadüzenetként vagy ehhez hasonlóként értelmezték, holott a szemétszállító cég alkalmazottainak semmi oka nem volt rá, hogy vadásszon rájuk, vagy hogy megfélemlítse őket, és ilyen módon igyekezzen távol tartani a nyugdíjasokat településünk belterületétől, ahogyan nem

is tettek ilyesmit, mert a bordakosárhoz hasonlóan az állatokat is saját szórakoztatásukra akasztották fel az autóra, és vonszolták magukkal.

A két alkalmazott végül, ha kelletlenül is, de behajította az állatokat a szeméttérbe, csakhogy én tudtam, hogy a következő utcasarkon minden bizonnyal megállnak majd, és visszahelyezik a két trófeát ugyanoda, ahonnan az imént leszedettem, így hát előrementem, és jelt adtam a sofőrnek, hogy húzza le az ablakot, és aztán utasítottam rá, hogy helyezze működésbe a tömörítő lapátot, és addig nem mozdultam, amíg a bűzös szörnyeteg nyöszörögve és fújtatva a belsejébe nem nyomorította és visszavonhatatlanul el nem nyelte a két figurát.





Kis megfigyelés a *Bokáig pezsgővel* oldalairól: aki olyan közel áll valamely mű elkészüléséhez, szerzőjéhez, modelljeihez, mint Réz Pál a *Ki lesz a bálanya?*, a *Két asszony*, a *Babonák napja*, *csütörtök* esetében, annak a számára ezek: „kulcsregények”. A Déry-novel-láról mondja: „Ez pontosan így történt a valóságban.”

Még mindig a Réz-memoár; Domokos Mátyásról: „Jóval később mesélte már nem sokkal a halála előtt, hogy tudod-e, mit kérdezett tőlem Király [az Eötvös Collegium-i] felvételin. Mert őt Király István felvételiztette. Azt kérdezte tőle, mit tart jobb regénynek, Németh László *Iszonyát* vagy a Déry-regényt, a *Befejezetlen mondatot*. Akkoriban volt viszonylag friss és híres mindkettő. Matyi azt mondta, számára evidens volt, hogy Király az *Iszonyt* tartja jobbnak, csak azt hazudja, hogy a Déryt. És Te mit mondtál, kérdeztem Matyit. Hát, amit gondoltam, hogy szerintem az *Iszony* a jobb. Na, ezután beszélgettünk tovább mindenféléről, aztán Matyi egyszer csak visszatért a dologra, hogy mondd csak Pali, szerinted melyik a jobb. Persze, már rosszat sejtett, már sejtette a választomat. Ez egy hülye kérdés, mondtam, erre nem lehet válaszolni, de ha muszáj, én a *Befejezetlen mondatot* mondanám, mert egy tágasabb, szélesebb dolog, természetesen az *Iszony* is jó, nagyon jó regény. Hümmögött, hogy erre számított. Őt már előre idegesítette az én baloldaliságomnak ez a része...” A válasz a kérdésre, 1948-ban és a kései beszélgetés idején, látszólag esztétikai. Valójában azonban hovatarozás-kinyilvánítás, elitcsoport-választás. Király a kommunista Déry-művet választotta a népi Németh-mű helyett, mert a kommunistákhoz tartozását kívánta megjeleníteni (legalábbis ezt feltételezte egykori felvételizője). Domokos azért kérdezte „rosszat sejtve” régi barátját, mert tartott a választától: hogy a másik elitcsoportot (a baloldalt) fogja választani, s nem az övét, s így újra nyilvánvalóvá válik, hogy nem tartoznak együvé. Milyen nehezen szabadulunk — vagy nem is szabadulunk soha? — az ifjúkorunk égető kérdéseitől és válaszaitól! Valószínűleg több mint ötven év telt el Király kérdése és Réz válasza között; a kései beszélgetésre 2000 után kerülhetett sor. A két közösség 1948 óta változott és megmaradt (legalábbis képzelt közösségként, a beszélgetőtársak fejében): az egyik már nem kommunista volt, hanem baloldali, a másik már nem népi, hanem nemzeti. — Mégis, mindez már múlt idő. Valamikor 2000 után, még Kertész Nobel-díja előtt, az egyik „kortárs magyar próza” szemináriumom első óráján, az olvasmánylista szétoztatása után megkérdeztem, olvasott-e valaki valamit az ott szereplő szerzőktől. A listán Kertész, Bodor, Nádas, Esterházy, Spiró stb. Egyetlen lány jelentkezett: nemcsak magyar, földrajz szakos is volt, s olvasott Konrád Györgytől egy társszerzős tanulmányt a településfejlesztéssel foglalkozó órájára.

Beláthatatlan átrendeződést eredményezne, ha a magyar kultúrát posztkolonialista látószögből írná le valaki. Kis példa: azt állította egykor Ambrus Zoltán a *Szent Péter esernyőjéről*, hogy bájos részletekkel van ugyan teli, de felnőtt embert nem érdek-lő témákról szól. Az orosz, a német, a francia, az északi regény

nem ilyen! „Milyen mélyen járnak az emberi lélek mélységeiben a mai északi írók!” A posztkolonializmus felől nézve Mikszáth eltérése a lélektani realista normáktól előnnyé változik. Ambrus kritikájában pedig felismerhetjük a „helyettes hegemon” hangját. S valószínűleg ugyanígy át lehetne értékelni a nyelvújítást, a népiességet, a Nyugatot, a népieket stb.

Talán nem közismert (én Hellenbart Gyula emlékiratából tudom), hogy 1982-ben a marbach-i német–magyar irodalomtudományi szimpóziumon összetalálkozott egymással Hans-Robert Jauss és Ladányi Mihály. Valamilyen okból a magyar delegációnak költő tagja is volt. Így mindenesetre Ladányi hallhatta a német irodalomtudós fejtegetését arról, hogy „manapság némely lírikus még nem tudja, hogy lírai alany már nincs is”. De vajon mit szólt hozzá?

Ernest Gellner híres meghatározása szerint „a nacionalizmus elsősorban olyan politikai alapelv, amely a politikai és a nemzeti egység tökéletes egybeesését vallja”. Ha ez igaz volna, akkor azt kellene mondanunk, hogy 1918 előtt nem volt magyar nacionalizmus (sőt, a későbbi irredenta mozgalom sem volt az), hiszen a 19. századi magyar elit többnyelvű, többnemzetiségű politikai egységhez ragaszkodott. Az ország 1918–1920-as feldarabolása s a történeti Magyarország helyreállításáról való lemondás volna eszerint az előfeltétele a magyar nacionalizmus létrejöttének. Kérdés, minek nevezzük akkor a 19. századiak makacs törekvését a magyar szupremáciára poliglott országukban. Az *Uralkodó eszméket* író Eötvös József mintha realistább lett volna, amikor a felsőbbbség érzetére, az uralom vágyára vezette vissza a nemzeti törekvéseket.

Sipos Balázs kritikája Bartók Imre könyvéről a Magyar Narancsban: kiáltvány, ezúttal az irodalmi hagyomány és a felelősségteljes, felvilágosult-humanista ember ellen. Mintha csak az 1910-es, 1920-as években lennénk. Sorakoznak a kiáltványok a trash-irodalomért. A poszthumán bioköltészetért. A popkulturális irodalomért. Fölöttem pedig eltelt az idő.

Az anya: szürke betonfríz. Gondolom, ma már senki sem olvas-sa. A KGB későbbi története felől nézve az a legelkeserítőbb e regényben, hogy a szereplői, századeleji szocialisták, mind biztosak benne, hogy a cári börtönökben nincs verés, kínzás — és igazuk is lesz. A per idején a munkástelepről jött rokonok szinte uraknak látják bebörtönzött fiaikat, mert meghíztak, mosolygósak és bátrak a tárgyaláson. Mit szóltak vajon a mű e részeihez az 1930-as évek orosz olvasói?

Megveszem antikváriumban a *Virginiai testvéreket*. B., az antikvárius, megnézi a számítógépén, hogy az elmúlt években hány Thackeray-t adott el. Tízet a *Hiúság vásárából*, ugyanennyit a *Henry Esmond*-ból, ötöt a *Barry Lyndon*-ból, ötöt a *Virginiai testvérekből* stb. Van remény.

Egyik szemináriumomra újra olvastam a *Kisebbségben* 19. századi részét: kiábrándítóan öntelt szöveg; süket a 19. századi kérdésekre, mert csak a sajátjai érdeklik.

Franco Moretti *Il borghese* című könyvéről jut eszembe, hogy könyvet kellene írni a 19. századi magyar elbeszélő próza lát-hatatlan szereplőiről, a cselédekről, szolgálkról, szobalányokról, inasokról, akik lehetővé tették a szövegek főszereplőinek, az úri osztály tagjainak az életét (és ezzel lehetővé tették irodalomba illő problémáikat is), miközben ők maguk csak alig jelennek meg, alig szólalnak meg, s így a problémáik is kiszorultak az irodalomból. A művek éppúgy elrejtették őket, mint egykor a cselédlépcsők.

Pasolini filmjében, a *Máté evangéliumában* munkásmozgalmi indulók festik alá a tanító Jézus szavait, s a film vége felé megszólal egy orosz dal is. Olvasom Dalos György könyvében (*Vendég a jövőből*), hogy 1964-ben, amikor Anna Ahmatovát 1917 után először kiengedték a Szovjetunióból, hogy átvegyen egy szicíliai díjat, az ünnepség utáni fesztiválon levetítették a filmet, s a szovjet küldöttség nagyon lelkesen fogadta: „az oroszok is csókkal, öleléssel árasztották el Pasolinit”, mint egy szemtanú írta. De vajon miért voltak ilyen lelkesek? Pusztán azért, mert láttak egy kiváló kommunista műalkotást? Vagy az orosz dal ott-honossága miatt? Mert egy *nyugati* művész befogadta az *oroszok* hangját, méghozzá a remény hangjaként, a maga (mégiscsak nyugati) világába? Mert egy nyugati műben visszaigazolódtott az orosz áldozat értelme? Mert egyszerűen, a film által, értelem-mel telt meg a delegáció tagjainak kiábrándító szovjet élete? Ki tudja?

Egy éve jelent meg az ÉS-ben Nádasdy Ádám feuilletonja Dante-fordítása védelmében — majdnem írtam rá egy ellencikket. Röviden: alapvető tévedésnek látom, hogy járulékos, külsődle-ges elemnek tekinti a költészetben a rímeket, a versmértéket, a hangzást, s úgy véli, velük szemben sokkal inkább a költeménybe foglalt állításokat kell a fordítónak tolmácsolnia. Nem egyszerűen a fordításról, hanem a költészetről vallott felfogását vitatnám. Lássunk egy ellenérvet! Joszif Brodskij Venclova-előszavában azt írja, hogy a rím és a versmérték az az eszköz, amellyel a költő „rákényszeríti” a maga „valóságát” az olvasóra. „A nyelv természeténél fogva metafizikai jellegű, és a nyelvi elemek közül a rím az, amely érzékelhetővé teszi a nyelvben eleve adott, de a költői tudat által racionálisan nem belátható összefüggést a fogalmak és a jelenségek világa között. Egyszerűbben úgy is megfogalmazhatjuk mindezt, hogy végeredményben a vers hangzásvilága, amelyet a költő belső hallása hívott életre, nem más, mint a megismerés speciális formája... Tehát a hangzásnak önmagában is van szemantikája, sőt gyakran nagyobb mértékben, mint a grammatikának, s a versmérték az, amely a szó akusztikai aspektusát leginkább kifejezi.” A rím, a versmérték, a hangzás, a verszene fordítói követése tehát nem díszítés, szépségelőállítás, amely másodlagos a szöveg jelentéséhez képest, hanem maga a

feladat — hiszen *épp ezért* (a rímért, a versmértékért, a hangzásért, a verszenéért, az általuk lehetővé tett másik megismerésért) írták a költeményt.

S mindez, legalábbis Borges szerint, az *Isteni színjátékra* is igaz: „Már akkor figyeltem arra, hogy a versben, különösen Dante nagyszerű soraiban sokkal több van, mint ami a szavak jelentése. Egy-egy verssor — sok egyéb közt — gyakran lefordíthatatlan hangléjtés, hangsúlyozás. Ezt a kezdet kezdetén észrevettem.” „Egy jó verssor nem tűri el, hogy halkan vagy némán olvassuk. Ha eltűri, az nem lehet igazi költészet: a vers megkívánja a szóbeliséget. A vers mindig tudja, hogy egykor az élőszó művészete volt, s csakis később kötődött az íráshoz, tudja, hogy egykor ének volt.” A rímet, versmértéket, hangzást fordítani (kísérletet tenni a fordítására) tehát annyi, mint ragaszkodni a költészet eredendő szóbeliségéhez. Nádasdy fordítási elvei, nekem úgy tűnik, már az írásbeliség/néma olvasás világának az elvei, amely maga mögött szeretné hagyni a szóbeliséghez kötődést a költészetben.

Salamov *Kolimájának* egyik elbeszélésében kiderül a GULAG-táborban élő szereplő-elbeszélőről, hogy féltett kincse egy Hemingway-novelláskötet. Mit tehet az antihumanista értelmező, amikor ilyesféle leleplezendő humanista illúzióba — a magaskultúra mint vigasz fizikai kiszolgáltatottság idején — botlik? Vegye el (értelmezése által) a szereplőtől a kötetet, amit ezek szerint a szintén antihumanista őrség meghagyott neki?

Michel Foucault *A szexualitás története* I. kötetében öt nagyszerű kritikai oldalt írt a nyugat-európai „vallomástevő társadalomról”, a nyugat-európai emberről mint „vallomástevő állatról”, s az ennek megfelelő irodalomról. Lássuk: „ma már annyi irányból hat ránk a vallomást kierőszakoló kényszer, hogy észre sem vesszük, hogy egy tőlünk független hatalom erőszakolja ránk”. Ami a mai elvallomásozódó irodalomban és lelkes kritikájában hitelességnek, őszinteségnek, önfelszabadításnak mutatkozik, az a francia filozófus szemében kényszerítő kulturális eljárások eredménye, mely eljárások az „emberi kiszolgáltatottság megteremtésén [dolgoznak]; vagyis azon, hogy az ember egyszerre legyen kiszolgáltatott »alany«, illetve téma, vagyis »tárgy«.”

Jonathan Franzen mondja az ÉS-ben közölt interjújában: „Mi, amerikai regényírók, többé-kevésbé az amerikai filmek és az amerikai tévésorozatok árnyékában dolgozunk.” Az árnyék ideért.

Kasza Péter Brodarics-életrajzában olvasom a címszereplő Nádasdy Tamásnak írott, a törökpárti politika szükségessége mellett érvelő levele részleteit: „Ahogy Izrael is csak akkor maradhatott meg, ha elfogadta Nabukodonozor jármát és szolgált neki...” Eszembe jut apám története 1947-ből, Bognár József-ről, kiscsapatpárti fiatalemberről, aki már akkor miniszter volt, s az maradt a Rákosi-korszakban is. Kiscsapatpárti ifjak, amilyen

apám is volt, vitatkoztak azon, mit kell tenni, ha a kommunisták átveszik a hatalmat, s Bognár azt mondta, hogy akkor együtt kell működni velük, s úgy munkálkodni az országért, mert a Szovjetunió hosszú ideig itt marad, s nem lesz más politika, csak a kommunistákkal való együttműködés politikája. A történelemben az ismétlődés és a mindig-eltérés is lenyűgöző.

Könyvbemutatón. Závada Pali másfél órás, érdekes monológja az *Egy piaci nap*ról: csak nagyon ritkán jut eszébe, hogy regényről beszél. Noha hangsúlyozza a különbséget történész és regényíró közt: míg az előbbinek magyarázatot kell adnia a történtekre, az utóbbi mondhatja azt, és mondja is, hogy nincs rá észszerű magyarázat.

Egy mormota nyara: a könyv 80%-áig azt hittem, hogy igazi free jazz regény, szerkezetelen, iránytalan, asszociatív, motivikusan, de nem rendszerszerűen összefüggő — s hálás voltam minden nem-funkcionális fragmentumért. De aztán a maradék 20%-nak iránya lett. Elolvastam Visy Bea kritikáját az ÉS-ben: ő egy rendes regényt szeretett volna látni, s nem azt kapott; én egy rendetlenben reménykedtem. Számára a szétartó forma: „valami a régiből”, a nyolcvanas évek irodalma, lejárt lemez. Nekem viszont ez az „anyanyelvem”. Megörültem neki, hogy végre nem realizmust, nem új tematikus prózát kapok. Ám mégse free jazz — a *Rovarház* volt az. Az ilyesféle töredezettség persze nemigen vezet remekműhöz; és ezt nehéz elfogadnia a szerzőnek is, a kritikusnak is. Az ismétелhetetlenség alkalmiságában kellene bízni effajta szöveget írva, olvasva. De ilyet, úgy látszik, ma már nem lehet írni; így olvasni már nem tudunk.

A Závada-regényről a Remenyik Zsigmondé jutott eszembe, a *Por és hamu* elejének kérlelhetetlen, szuggesztív inkorrektsege, ami erős, érzéki realizmust eredményezett. Az *Egy piaci nap* realizmusa túl korrekt.

Sárközi Mátyás azt írja *Csé*-könyvében, hogy Cs. Szabó főműve az önéletrajza, a *Hűlő árnyék*ban. Nem hinném; sokkal inkább a *Római muzsika*. De miért kellene főművet keresni egy esszéíró életművében?

Gerald Martin túl sok pszichologizálással terhelt nagy García Márquez-életrajzában a neorealista pályaszakaszról szóló rész a legérdekesebb: nem emlékeztem ilyen elbeszélésekre, holott némelyiket olvastam is. A főmű mágikus realizmusa leárnýékolta, legalábbis az én fejemben, a korai – de Sica módjára írt – neorealista darabokat. Az *ezredes úrnak nincs aki írjon* címűt biztosan olvastam, sőt, valószínűleg ezt olvastam először az írótól, még gimnazistaként, *Az üldözö* című remek kötetből. (S akkor is, most is úgy olvastam, mintha az apámról és az anyámról is szólna.) Akkoriban, a *Száz év magány* olvasása idején vélhetően semmit nem tudtam García Márquez kommunizmusáról. Martin biográfiájából kitűnik, milyen sok köze volt a kubai forradá-

lom sikerének a latin-amerikai próza „Boom”-jához. Milyen sok szállal függ össze Fidel Castro alakjával *A pátriárka alkonya* és a Bolívar-regény. (Egykor, vagy harmincöt éve, nekem nagyobb élmény volt *A pátriárka alkonya*, mint a *Száz év magány*: töményebb, radikálisabb kísérletnek láttam: igazi prózakölteménynek.) Meghökkenve olvasom most, hogy 1989, a Szovjetunió bukása kiheverhetetlen törést okozott az életműben. Kiment az író lába alól a talaj: a baloldali társutasság talaja.

Az ártatlan ország, Bényei Tamás könyve idézi Iris Murdochot: „A huszadik századi regény általában vagy kristályszerű, vagy zszurnaliszta: vagy kicsi, félig-meddig allegorikus tárgy, amely az emberi léthelyzetet jeleníti meg, és nincsenek benne »szereplők« a szó 19. századi értelmében, vagy nagyméretű, alakatlan, félig-meddig dokumentarista tárgy, a 19. századi regény elfajzott leszármazottja, sápatag, konvencionális szereplőkkel, amely valami könnyen érthető történetet mond el.” A kristályszerű regényre *Az undort*, a *Közönyt*, Goldingot hozta példának, a zszurnalisztára a *Mandarinokat*. Az ilyesfajta reduktív osztályozások lehetnek ugyan megvilágító erejük egy pillanatra, de a következőben már soroljuk is a műveket, amelyekre nem érvényesek: az imént említett García Márquez-regényekre sem. Az íróń osztályozása aszimmetrikusnak is tűnik: a kristályszerű regényeket bizonyára többre értékelte, mint a zszurnalisztákat. De ha nem a *Mandarinokat* hozta volna példának, hanem mondjuk a *Thibault-családot* vagy a *Zsivagót* (hogy kellően nagyméretű műveket említsek), talán nem lejtene ennyire a pálya a másik irányban.

Bényei könyve, ha jól látom, úgy tárgyalja az 1945 utáni angol regény történetét, mint a liberális humanizmus bírálata, felülvizsgálatára, elvetésére, meghaladására tett kísérletek sorát. Ha így volna, akkor a 20. századi angol regény nagyjából ugyanazon célt követte volna, mint a vele egyidejű totalitárius ideológiák és mozgalmak. A monográfia csak egy-két mondatban utal a lehetséges párhuzamra.

Sebastian Haffner memoárja megerősíti, amit már Götz Aly könyvét (*Hitler népállama*) olvasva is megtanultam: a náciizmus ifjúsági mozgalom volt. Haffner az 1900–1910 között született generációt nevezi meg fő felelősként, akik háborúpárti gyerekek voltak 1914–1918 között, s még fiatalemberek 1933-ban. Kulcsfontosságúnak látom a könyv záró részét is, amely a bajtársiasságnak a civil életre való kiterjesztését tekinti a német társadalom náci bedarálása fő magyarázatának.

Grénier széteső Camus-könyvében (mármint a könyvtárgy esett szét lapokra a kezemben olvasás közben) a legszebb, ahogyan a gondolatmenet újra és újra visszatér az állításra, hogy az író életművének a középpontjában az „anya csendje”, hallgatása áll. A legérdekesebb résznek a mediterrán emberről — mint a német ideológia, mint az orosz-szovjet és az atlanti ember alter-

natívájáról — szólót találom, talán mert számomra újdonság: a leginkább ide vágó művet, *A lázadó embert* nem olvastam. (Ifjúkoromban rosszul érintett, ha kiderült, hogy nem ismerek egy-egy fontos művet; ma már örülök, ha erről értesülök, hisz akkor az a mű még előttem áll.) Elgondolkodtató az a történet is, amely az írónak az algériai felkeléshez való viszonyát mondja el: rámutat, milyen reménytelen és naiv álláspont liberálisnak lenni polgárháborús helyzetben.

Tavaly nyáron, a *Henry Esmond*ot olvasva lenyűgözőnek találtam, ahogyan a cselekmény értelmét a mögé felvázolt kulturális háttér biztosítja, a görög mitológia, a Biblia, Homérosz, a *Don Quijote*, Byron számolatlan története segítségével. Ugyanezt a funkciót a *Beépített hiba* esetében az amerikai tévé-, film- és popkultúra látja el. Pynchon regénye kulturális utalásainak 99%-a popkulturális. Ráadásul részben generációs, részben lokális, azaz időben és térben provinciális háttér ez — amely persze egyáltalán nem tudja provinciálisnak magát, hisz egy birodalom kultúrája. Többségükben számomra néma utalások. Ám a megértést itt is ősi mítoszok szavatolják: az összeesküvéselméletben felsejlő Rossz és a főszereplő nevében megbúvó Jó mítosza. Hisz Amerikában vagyunk. A Doki (Doc) név, ha jól sejtem, a *Don Quijote* nevet rejti magában: hippi Kaliforniában, aki ugyanakkor „egy páratlan és ősi hősi tradíció részese”, mint az elbeszélő mondja; régi értékek védelmezője, a Jó lovagja, ironikusan, parodikusan láttatva, ahogyan Cervantes műfájában illik. Majdnem minden parodikus e műben: krimiparódia is, összeesküvéselmélet-paródia is, popkultúra-paródia is stb. És mégis van benne szeretet: némely hőse iránt, s az 1970 előtti hippiillúziók iránt. Az egyik leggyorsabb tempójú regény, amit valaha olvastam, ötszáz oldala ellenére, amit talán az tesz lehetővé, hogy a sok helyszín között a főhős állandóan úton van; megérkezik valahová, s már indul is tovább. Remek regény, remek fordításban. Itt készült a szomszéd utcában. Mármint a fordítás.

A *Jézus gyermekkora*, Coetzee regénye: mítoszátírat ahistorikus, steril térbe helyezve. Murdoch „kristályszerű” alkotásnak nevezné. A formája egy filmet juttat az eszembe, az utolsót (majdnem az utolsót), amit moziban láttam: a *Dogville*-t.

Moravia *Megvetés* című regényében így beszél az ellenszenves, de okos filmproducer (az olasz regényíró sok-sok ellenszenves szereplőjének egyike): „a háború utáni korszaknak immár vége, új kifejezési módra van szükség... a neorealizmusból, csak hogy egy példát mondjak, mindenkinek elege lett”. A mű 1954-ben jelent meg. García Márquez ekkoriban kezdte írni olasz filmek-től ihletett neorealista elbeszéléseit.

Dióhéjban: a szocialisták (ha valóban azok) a kapitalizmust utasítják el, a liberálisok a zsarnokságot. Nekem nem a kapitalizmussal van bajom, hanem az egyeduralommal.

Az *Iszony* első száz oldala újra: íme, a lélektani regény, amelyet Gyulai, s még inkább Péterfy sürgetett, s hetven évvel később, némi biologista-determinista kitérő után, némileg késve, megérkezett.

Talán csak ennyi az irodalomtörténészi, illetve kritikus mondanóm (amit még el szeretnék mondani a hátralévő időmben): 1) hogy a 19. századi magyar irodalom értelmezésében kulturális antropológiai megfontolásból, a bennszülöttek látószögének érvényesülése végett, rehabilitálni kellene a példázatos, didaktikus, allegorikus olvasásmódot, ellene tartva a „modernné olvasás” készítetéseinek; 2) mivel az én életemben a magyar irodalom legnagyobb eseménye a prózafordulat volt, főként Esterházy műve, a mostani új realista hullámmal szemben nemcsak az elemzés a dolgom, hanem a kiállítás is a játékos, kombinatorikus, metafikciós prózaírás hagyatéka mellett.



CSABAI László

MESTERKARTON

Nikó körbeszimatolja a kaput, majd a hátsó lábaira ereszkedik Kádas Berci háza előtt. Így megáll Jelenics Tivadar is. Megnyomja a csengőt. Nem hall csengőszót. Bekiabál. Berci hamar megjelenik. A nadrágját gombolva.

— Tivadar! Rég láttalak. Hogyhogy most? De isten hozott! — üdvözlí cimboráját a házigazda.

— Nikót treníroztam az Ürgés-réten. Gondoltam, benézünk.

— Ez rendőrségi kutya?

— Nem. A sajátom.

A két férfi diszkrétan megöleli egymást. Nikó viszont még az elfogadott kutyaheveséget is felülmúlóan ugrik Bercire. Szerencse, hogy szájkosár van rajta. Tivadar két kézzel húzza vissza. Leguggol mellé, ránehezedik, suttog a fülébe, s a kutya tényleg megnyugszik.

— Ne haragudj rá Berci, úgy látszik, Nikó ma bal lábbal kelt föl.

Berci nappalijában nincs rendetlenség, de csak azért, mert szinte üres. Egy szekrény, aminek ferdén áll az egyik ajtaja. Egy heverő. Rajta csak egy laptop. A laptop képernyőjén is egy heverőt látni. Ami szintén üres.

A németjuhász a sarokba telepedik.

— Megoldottad a takarítást — mondja Tivadar, komolyan nem vehető elismeréssel a hangjában.

— Mondhatni. Utálok a kis zugokban porszívózni. Egyáltalán: porszívózni. Megfájdul a zúgástól a fejem. Ha meg bekap egy papírdarabot, fuldokolni kezdek. Mert elképzelem, hogy nem a gép gégecsövébe, hanem az én gégémbe...

— Akkor itt utoljára szegény megboldogult édesanyád porszívózott?

— Sepregetni azért szoktam. Az nem hangos. Szuka?

— Nikó? Kan kutya.

— Kan? Merthogy Nikó... az Anikó.

— Ő csak Nikó.

Berci összehajtja a laptopot, és felteszi a szekrény tetejére. Leülhetnek a sezlongyra.

— Igyunk egy sört! Most nem vagy szolgálatban.

— Szívesen.

— Úúú... elfogyott.

— Ugorj el a trafikba! — ajánlja Tivadar, ami alatt a Nemzeti Dohányboltot értik.

— Nem! Me-ert... Szégyellem, de nincs pénzmagom. Minden elment a fóliaházra. És a földbérlet még nincs rendezve.

— Nem fontos különben az a sör. Legalább nem hízik el még jobban. Amúgy jól vagy?

— Egyáltalán nem vagyok jól.

— Hiányzik Piroska? — kérdi Tivadar, pedig elhatározta, hogy nem hozza föl a hűtlen feleséget.

— A nagy szája nem hiányzik. Áh... nem bírta ki, hogy valamire ne tegyen megjegyzést, hogy ne övé legyen az utolsó szó. Mintha öklendezne, csak fújta, fújta, hogy ez nem jó, az nem jó.

— A Beregben minden nő ilyen, ezt le kell nyelni.

— És azt sem bánom, hogy a fia eltűnt innen. Lusta disznó volt, mint az apja. Még szerencse, hogy nem vettem a nevemre. De van, ami hiányzik. Például Piroska sarka. Mindig puha volt. Hiába, hogy a pékségben egész nap állnia kellett. És a nyaka! A kezem meg pont befért az oldalra hajtott feje és a vállá közé.

— Én is egyedül vagyok, Bercikém.

Hallgatnak. És mindketten szárazon nyelnek. És Nikó is, mintha értette volna az emberi beszédet. A távolban pedig fájdalmasan megszólal egy sziréna.

— Az más! Téged nem hagyott el a feleséged! — rázza a fejét Berci.

— Nem hagyott el. Hanem meghalt. Az se jobb.

— De legalább van egy kutya.

— Neked is volt. Emlékszem rá. Bundásnak hívták?

— Igen.

— Megszökött?

— Nem mondtam el nektek akkor az igazat. Bundás nyolcat kölykezett, és apámék nem akartak még nyolc kutyát etetni. El kellett vinnem a kölyköket is a Tiszához, az örvényes részhez, ahol beleömlik a Szamos. Bedobtam mindet a vízbe. Egymásba kapaszkodtak, és vonyítottak. Sírtak. Elmerültek. Bundást három napig láncon tartotta apám. Amikor levette róla, huss, kirohant a portárról. Biztos a kölykeit ment megkeresni. Talán azóta is azokat keresi.

— Hány éve volt ez?

— Huszonöt...

— Akkor már nemigen keresi. Hús évnél tovább egy kutya sem él.

— Egyszer meg a disznónk ment el. Karácsonyra szántuk. Apám és keresztapám tartotta, nagyapám vágta el a nyakát. Nagyanyám fogta fel a vért. Aztán a férfiak betakargatták szalmával a perzseléshez, és bementek megenni a hagymás sült vért és meginni a második fogópálinkát. Mikor visszatértek, a jószág sehol.

— Ez előfordul. Hogy a megszúrt disznó feléled.

— De a miénk soha nem lett meg. Lucskos tél volt akkor, az eső csepergett, próbálták követni a nyomát, de az elveszett valahol az ártéri erdőben. Lehet, beállt a vaddisznókhoz. Vagy megették a vaddisznók. Mert olyan is van. Nikóval mik a terveid?

— Még egy hónapig tanítom, előkészítem a felvételire. Dunakeszin a Kutyakiképző Központban hátha jó pénzt adnak érte. Keresőkutyának és rendészeti kutyának is kiváló lesz, legalábbis úgy látom.

— Nem fogod sajnálni, odaadni?

— Amikor felnevelsz becsületesen egy gyermeket, végül elveszi tőled a házasársa. Ő élvezi a társaságát azután. És még pénzt sem fizet érte. Sőt, elvárja, hogy támogasd őket.

— Elvárja. Nekem csak egy kecském van. Azt nem lehet betanítani valamire?

— A kecske okos. Jó a memóriája, jól kommunikál az emberrel. De önféjű! Nem olyan simulékony, engedelmes, mint a

kutya. Ezért a rendőrség nem használja. Ami igazán felveszi a versenyt a kutyaival, az a patkány. Remek az orra. Megtalálja a kábítószert, és a taposóaknát is. És szagról felismeri, ki a tébécés. Ami meg a kutya őrző-védő szerepét veszélyezteti, az a láma. A pásztorláma. Nem csak elriasztja, de meg is öli a juhnyáj körül ólálkodó farkast vagy sakált.

— Hm. Nem hideg a lámának az itteni időjárás?

— Még hidegebbhez van szokva. Azért növeszt szép bundát. Amit lehet nyírni. Ha meg kiöregszik a pásztorláma, le lehet vágni, és meg lehet enni. A lámahús egészséges.

— Elhiszem. Csak mégis furcsa: lámapaprikás, lámagulyás.

— Dél-Amerikában nem furcsa. Nagyon is hétköznapi. Nekünk is az lesz. Megszokás kérdése.

— Azt mondd? Elvégre Kolumbusz előtt azt se tudtuk, mi a dohány, most meg már... — és Berci kimutat az udvaron lévő fóliaházra —, sokan éhen halnának nélküle. Mármint a termelők.

— Ahogy mondd. Hogy vannak a palántáid?

— Kelnek, keletegnek. De a földbérlet! Pizok sokat kérnek a gazdák. Az én öregem nem volt résen, amikor a téeszirtokot széptosztották. És ha kifogok egy megfizethető parcellát, akkor jön majd csak a java: permetezés, tetejezés, kacsozás, betakarítás öt fordulóban, fűzés, fölaggatás, szárítás... Nekem szárítóberendezésem nincs. Már a rágondolástól is elfáradok. Unalmas, monoton az egész... Mint minden munka.

— Tévedés! A munka nem feltétlen unalmas. Csak olyat kell választani, amit szívesen végzel.

— Igaz. Ezért is írtam e-mailt az X-Faktornak.

— Nem is tudsz énekelni!

— De a zenét szeretem.

— És ebből hogy tudnál megélni?

— Elmennék tehetségkutatónak. Hallgatnám az X-Faktorra jelentkezőket, és a jókat behívnám a pesti stúdióba is, próbaéneklésre.

— Válaszolt az RTL?

— Még nem. Pedig jó munka lenne.

— Szinte túl jó. Még az lenne jobb, ha pornófilmekhez venne nének fel tehetségkutatónak.

— Miért gúnyolódsz?

— Nem gúnyolódok. Hallgatnak egy sort.

— Szerinted van ilyen?

— Milyen?

— Ilyen állás... hogy... valaki kipróbálja a fiatal lányokat. Mielőtt azok kamera előtt is... Hogy van-e tehetségük a dologhoz.

— Fogalmam sincs. Írj egy e-mailt Kovinak!

— Tudod a címét?

— Nem. De a neten biztos megtalálod.

Már a kapuban állva hoz föl Tivadar egy régi dolgot:

— Berci, emlékszel arra, amikor póré dohányt loptunk Tóth Lajos bácsi pajtájából, hogy legyen pénz diszkóra? Este... A másik idegesen félbeszakítja:

— Nem nagy szám! Olyat mindenki csinált! Pulyák voltak! Hát, isten veled cimbora, örülök, hogy meglátogattál. Majd viszonzom én is, ha lesz egy szusszanásnyi időm.

— Így legyen!

Kezet fognak, és Tivadar kilép a főtér irányába. De hirtelen visszafordul.

— Te Berci, ahogy az Ürgés-rétről tartottam hazafelé, találkoztam Martos Julcsival.

— Ki az a Martos Julcsi?

— Alattunk járt egy évfolyammal. Az a szőke. Aki trafikos lett.

— Tényleg. Mi van vele?

— Zokogott és szitkozódott. Egy álarcos alak kirabolta a dohányboltját. Fényes nappal.

— Azt a mindenit!

— Te raboltad ki!

— Micsoda? Honnan a fenéből veszed?

— Nikóval szagot fogattam, és hozzád vezetett.

Berci nagy levegővétellel készíti elő az ellentámadását, de Tivadar és Nikó olyan szigorú szemmel merednek rá, hogy indulata megtörik:

— Hát... Én voltam. De mi az a pár doboz cigaretta, amit...

— Egy mesterkartont vittél el. Abban ötszáz doboz cigaretta van.

— Lehet... Mé-ég meg sem számoltam.

— Annyi van benne, biztos. A mesterkarton felbontatlan volt. Fölkaptad a raktárban, és sipirc.

— Tudod jól, hogy én nem élek bagóval.

— Tudom.

— Eladom, hogy majd ki tudjam fizetni a földbérletet. Dohányt lopok, hogy dohányföldön dohányt tudjak termeszteni. Nem vicces?

— A legkevésbé sem. Még rosszabb, mintha te füstölnéd el. Engedélyed nincs dohányárusításra, tehát nyilván feketén akárod eladni. Ez meg az álarcos rablás...

— Nem álarcban voltam. Csak egy sísapkát húztam a fejemre.

— Amin volt két lyuk a szemednek. Ez álarc.

— Nem volt nálam sem fegyver, sem kés.

— De megfenyegetted Julcsit, hogy megütöd. Ez is fizikai erőszak.

— Martos Julcsi egy kurva. Ordas nagy! Két szeretőt tart a férje mellett.

— Kurválkodni nem bűncselekmény. Boltot kirabolni viszont az. Nem is értem... Nem féltél, hogy valaki meglát, amikor elrohansz?

— Ki látna meg? Délben raboltam. Olyankor minden rendes ember a munkahelyén van, vagy otthon ebédel.

Berci rágóizmai úgy megfeszülnek, hogy verejték önti el homlokát. A térde viszont megcsuklik. A kerítéslécben kell megkapaszkodnia.

— Tivadar, nem lehetne valahogy visszacsinálni az egészet? Visszavinném Julcsinak a szajrét, és te lecsillapítanád...

— Nem lehet meg nem történtté tenni. Julcsi értesítette a biztonsági szolgálatot, a diszpécser meg már kiküldte a készenléti csoportot. És szólt a rendőrségnek is. Most nyilván azt nézik, mit rögzített a kamera. Van hangfelvétel is. Ezeket nem lehet megsemmisíteni.

— El fognak kapni?

— Ha nem lesznek restek portáról portára járni és kihallgatásokat tartani, valószínűleg elkapnak. Letöltendő büntetésre számíthatsz. Ha most azonnal feladod magad nekik...

— Akkor megúszom felfüggesztettel?

— Ennyire nem tudom. De nyilván a javadra írják.

Berci próbál valami biztatót kivenni barátja vonásaiból, vár valami poént, egy segítséget, amivel Tivadar feloldja ezt a keservet, de a rendőr arca komor marad.

— Én nem mehetek sittre. Nem bírnám ki, ha a sok böhöm nagy állat rám mászna...

— Ezt megértem.

— És mi lenne, ha a kertek alatt elosonnék a szajréval a kishídig, és ott eldobnám. Nem a vízbe. Az útra. Öt percen belül megtalálná valaki. És elvinné a rendőrségnek. Talán akkor nem nyomoznának tovább. Vagy legalább nem olyan erővel. Ha pedig a megtaláló nem adja le, az már az ő bűne is...

— Igen. Köteles leadni.

— Neked semmit nem kell szólnod az érdekemben. Épp ez a lényeg: hallgass. Mintha nem tudnád, mit követtem el. És honnan is tudnád? Ki a tanú rá, hogy elmondtam. Csak én. Én meg...

Most Tivadarnak kezd el verejtékezni a homloka. Nikó aggodva kezd el böködni orrával gazdája lábszárát.

— Hát jó. Dobd el a kishídnál! De a mesterkartont kösd körbe szénával. Ha mégis meglátnának, azt higgyék, azt mentél gyűjteni.

Berci könnyes szeme kigyullad ettől a gesztustól. Megsimogatja barátja vállát, és Tivadar is az övét. És tudják, ez azért alakulhatott így, mert Berci akkor régen, amikor egyszerre kezdtek el udvarolni Füzesi Ildinek (aki később Tivadar felesége lett) visszalépett a barátja javára.

Azért Berci szükségesnek tartja még egy kis siránkozással menteni magát:

— Bármibe fogok, rosszul sül el: disznóhizlalás, dinnyézés, libázás, dohánypalánta, dohányföld: semmi nem jön be. Gyárba nem tudok menni, mert ott három műszak van. Az depressziót okoz. És én már eleve az vagyok.

— Talán nem kéne csinálnod semmit. Ki se lépj a házból!

— Dögöljek egész nap az ágyban? Abból nem lehet megélni.

— Igazad van, az sem jó.

— Te! Nincs felvétel a rendőrségnél? Valami nyugodtabb körzet kéne nekem. Persze elvégezném a tiszthelyettesi iskolát. Van hozzá érettségim, estin megcsináltam, az nem akadály. Kérdezd már meg! És ajánlj be, ha nem gond.

Szerencsére Nikó húzni kezdi Tivadart, így az elköszön, mielőtt meggondolatlan ígéretet tenne.





PEER Krisztián

Utolsó fröccsök a forraltbor-szezon előtt

Fényekről beszél a barátod a telefonban, hosszan,
melegről, csodálatos energiamezőkről, nagy megoldásokról,
ötször szakadtok félbe:

a vonaton, hogy mindjárt visszahívod,
a körúton, mert nincs kedve versenyezni a villamossal,
amikor lement a nap, és haza kellett indulnod a kutyákkal,
akik hálásak lehetnek a barátodnak,
amikor a húgod visszahív,
és amikor lemerülsz,
plusz be is gyújtasz egy füst alatt.

Te már az ayahuascázáshoz gyáva vagy és öreg:
szívgyógyszer, gyomorgyógyszer —
jó ez, ha így marad.

Kizárnád a drámát az életedből
az alkotás kedvéért.

Altatódal egy holt nyelven.

Én azt kérném Mamacitától,
ne kelljen bort innom ahhoz, hogy daloljak.
A barátom túl akart járni Mamacita eszén,
azt kérte, a vakfoltját mutassa meg.
De Mamacita kedves,
fényekkel töltötte meg az ürességet, miután megmutatta.

Amikor verset kezdtem írni,
mert gyorsabbnak tűnt, mint a tudomány,
és egy közkedvelt csajnak meg akartam mutatni,
hogy ilyet én is tudok,
az volt a közmegegyezés,
hogy a szerző halott.

A raphez már ezért nyúltunk. A rapben az hatott,
hogy én, én, én, az én faszom, létezésem a nagyobb.
Én vagyok az úr, kiszólhatok a versből,
megszerelni az épp elsiratott kapcsolatot.
Most ezeket a régi verseket szerelgetem,
nem én választottam alkotót.

Van, amit már nem értek, vagy jobban értek,
vagy az segít érteni, ha betépve újraélem a pillanatot.
Mint aki legelkeseredettebben
egy halottat szeret. Tehát ő is halott.

тәлігіне ықпал еткен А

Indulok, nem várak senkire.
Ami van, ha van menne.
nem kamatoztatnád. Semmi baj,
Nincs tapasztalat, tapasztalat —
Úgy tűnik —
Én voltam tti éledek. Hiába volt.
Mára vártam, de annak annyí.
Én már az is kötelező.
történelem és a történelem
megdöbbentő és a történelem
életről és a történelem
balladák, legendák, történelem,
munkatársak. Pótolni a történelem
előmölhöz, ami mára: a biológiai és
nem meglepő, nem fél. Megnéz,
és a vadon, a vadon, a vadon
ti történelem és a történelem
ezek nem ismernek semmit, nem
valahogy ti történelem, indultak
használat. Itt a történelem,
Túl az a történelem és a történelem
Ök a történelem. Kizárólag a történelem.
A történelem és a történelem
amint izommunkát végez. Emberek és idők.
Megnéz, a történelem és a történelem

(8991)

A társasági lét

Nem lep meg a vacogás,
amibe a lábrázás váltott,
visszaülök inkább.
Emberpróbáló idő.
Unatkozna ennyire a hideg,
ha nem végeztethetné mással az izommunkát?

Nem azért ad kimenőt az élet, hogy azt is átaludjuk!
Paralizál a fontosságtudat.
Az asztal feletti rész még bőven ismerőst kutat,
mikor az asztal alatti már rettenet attól,
hogy újra csak output, és e per egy,
mert felismertek ismeretlenek.

Pedig itt hagytak végre, jeléül annak,
hogy túlkészültem, rossz passzban vagyok.
Itt hagytak.

Induláskor ezek nem ismernek
sem istent sem embert.

Itt felejtették a hangulatcsinálót.
Csak vacogás ne lenne,
távolság, fölösleges kiadások.

Én voltam itt elsőnek. Hiba volt.
Semmi baj, amíg van hova menni.
Kiadtam a tagjaimnak a parancsot,
lemaradtatok az utolsó körről.

Nem várok senkire,
adj kölcsön taxira!

Tört viszi a töretlent,
ma már nem melegszen fel.

(1998, 2021)

Σ 2 ε ν ε Τ

[illegible]

(5005)

TavasZ

Elhanyagolt külső, ami semmit nem takar.
Csontszáraz földlabdák:
hagymásainknak több esélye lett volna a fagyban.
Hiába van tavasz, nincs az a tavasz,
amitől újra kergetni kezdik egymást a nedvek.
Pedig kitört a pinceablak,
meg kell halni, mindennek meg kell halni —
fekszik a férfi ruhástól az ágyon és nagyjából boldog.
Valahogy odatették és úgy maradt,
a mozdulatot megelőzi,
és legyőzi az ellenérv.
Gyertya a magasban: koppanjon a csepp —
de földet egy sem ér.
Sok fagyott forradalomból
hófehér gyökeret növeszt.
Lehetne nézni egy életen át.
Dehát itt a tavasz, megmozdul az ágy.

(2002, 2021)



PAYER Imre

Kutyás menet



Egymás mellett tapossuk az utat.
Egy vonalban a medencecsontból
óramutatószerűen kalimpáló láb,
a szőrös, hajótatszerűen ringatózó
hátból induló mellső tappancs.
Szagközlő, szóközlő őszi frissben.
Vonulunk a kerítéseken átömlő bokroknál
Kítaszított kert, kítaszított bokor.
Hajléktalan roncsautók. Kítaszított zöld.
Az elválasztott szomszéd, lakottan dús,
a kíméletlenségig részvétlen idill zöldje.
Szimatolás. Lihegés. Szó. Mellettük.
Ahogy megyünk, egyre megy.
Test és test, mindkettőnek mentén.

KERESZTESI József

Lady Gagarin

Gagarin az örült felment az űrbe pedig semmi se várta ott
Mert odafel az űrben semmi sincsen jobb ha tőlem tudod
Hogy sírt hogy sírt Lady Gagarin
Hogy sírt hogy sírt Lady Gagarin

Fölment Gagarin a Lajka kutyáért hogy nélküle vissza nem jön ő
Nehogy a kutyák prédájává legyen az emberhez méltó szebb jövő
Hogy sírt hogy sírt Lady Gagarin
Hogy sírt hogy sírt Lady Gagarin

Odafel az űrben senki sem jár, csak egy kóbor sámán lelke
Gagarint meg pont ez a gombadolog mindig is érdekelte
„Eltárs, ha nekem is hoztok egyet
Odaadom érte a Vosztok 1-et...”
Hogy sírt hogy sírt Lady Gagarin
Hogy sírt hogy sírt Lady Gagarin

Kacagva jön meg a jéghideg űrből hóna alatt a Lajka
Fülében ott a szférák zenéje kozmikus balalajka
És Bajkonurban csörömpölnek
A jeges szélben az örömkönnyek
Csak sír, csak sír Lady Gagarin
Csak sír, csak sír Lady Gagarin

Ér z é k e n y u t a z á s

Keljünk útra, élesek a fények, az ablakon túl, nézz oda, mennyi kép
Muskátlis ládák a vegyi üzemnél, a repceföldön befestült őzikék
Oldalkocsiban oldal szalonna, kerti törpék a sírkőszalonba,
jegenyefák
A bekötőútnál kamionok állnak, jönnek a babkonzervek
a hegyeken át

Cirkuszi sátor az ipari parkban, lámacsikót csutakol a szőke nő
Vérzik a bohóc, kiszállt a járőr, vattacukrot zabál a tűznyelő
Óriásplakáton komoly felnőtt, komor homlokán gomolyfelhők:
Szavazz rám!
Lallallalla-lallalalalalla, lallallalla-lalla
— parasztkám...

Kifakult banner integet a szélben: Édenkert-alsó, szeddmagad-akció
Piros lavór, puli a láncon, a földhivatalnál Fiat cabrio
Babakocsivázon szürke gém, nyugiba’ van, csak üldögél,
nem repül el
Ikeás matrac a bozót mélyén, bonyolult élet — felítve
az egyszerűvel

Homlokodat a hideg üvegnek, ne szólj semmit, csak figyeld a képeket
Pihenő lányok a büfésoron, az ablakon kinn egy bogárka lépeget
Viszi a puskát a ravasz nyuszi, beállt a forgalom a damaszkuszi
úton
Reccsen az ág, hatalmas alma zuhan feléd — vigyázz, baby
Newton!

Keljünk útra, élesek a fények, az ablakon túl, nézz oda, mennyi kép
A kupében a bajuszos bácsi kicsomagolja a fasírtos szendvicsét
Mozdul a szája, azt kiabálja, nincs olyan név,
Hogy Dávid Góliát
Ordít a néni, vadul letépi a bibliáról
a zsugorfóliát

a tiszalöki személy hátha megvár
fortyog a sűrű a karmalekvár
édesem
bámulsz kifele, nem hiszed el
hova visz a huzat, mi ez a hely
mi van a képeken
mi van a képeken

KISKÁDÁR Tamás

elmentek mind

elmentek mind a kutyák
 most mi lesz velünk?
 mentsünk-e embereket?
 az is jó lehet
 vagy sunnyogjunk csendben
 bűdös gödörben
 esetleg nézzünk szét.
 a madarak rendben
 tudnak repülni
 elhúznak szépen
 a rágcslók okosak
 eltűnnek ott lenn
 a csatornában
 túl nagy zaj nincsen.
 és a rovarok
 túlélnek mindent.
 mentsünk hát embereket
 még jól jöhet
 a végelszámolásnál
 amikor becsekkolunk
 az utolsó gépre
 ferihegy egyről
 a messzeségbe.
 a szomszéd székbe
 üljön karcsú utas

a p a

az utca végén volt a kocsmá
 pont mint a filmekben
 apám levitt egyszer
 reszteltmáját enni
 úgy hívták 14-es italbolt
 azt mondta ne figyeljek
 mert csúnyán beszélnek
 az emberek
 de nekem nem volt csúnya semmi
 körülöttünk
 munkásruhás
 királyok és hercegek
 nadrágjukon a munka foltja
 szemükben vad nevetés
 gondolom hazafelé
 ugrottak be egy felesre
 de akkor azt se tudtam mi a feles
 csak ettem boldogan
 a kényeztetést
 felnőttek között
 szemben apámmal, aki
 nem kóstolt bele
 talán egy sört leküldött közben
 de lassan már ez is
 történelem
 hogy akkor ott voltam
 hogy akkor ott volt
 hogy akkor ott



SHAKESPEARE Vilmos

Pro zet tek

*Shakespeare
szonettjei
mai magyar
prózában*

100

Hol vagy, Múza, mióta, hogy megfeledkeztél
beszélni arról, aminek minden hatalmad köszönheted?
Valami vacak dalocskára pazarlod ihleted,
alantas témákat fényezve sötétül hatalmad?
Térj vissza, feledékeny Múza, és térítsd meg
illő mértékben, amit az idő ellustálkodott;
énekelj a fülnek, amely érti-érzi dalaid,
és tollad máris brillíroz mélyenszántóan.
Kelj fel, léha Múza; nézd szerelmem arcát,
vésett-e rá az idő egyetlen ráncot is;
ha igen, legyél szatíra a hanyatláshoz,
gúnyold az idő zsákmányát, amerre jársz.

De ha szerelmem híre gyorsabb a pusztító időnél,
ez hiába hadonászik kaszájával és görbe törével.

147

Szerelmem, mint a láz, egyre csak vágyik
arra, ami ápolgatja, dédelgeti a kórokozót;
azzal táplál gondosan, ami megőrzi betegségem,
hogy ez a bágyasztó sóvárgás erőre kapjon.
Eszem, szerelmem orvosa, dühödten,
mivel előírásait nem tartottam be,
otthagytam, és most kétségbeesetten bizonyítom
a tudományos tételt, miszerint e vágy halálos.
Menthetetlen vagyok, kezelni esztelenség,
egy veszett őrült, egyre nyughatatlanabb,
gondolataim és beszédem tiszta téboly,
rohamaim vannak, el a hiábavaló igazságtól:

esküdtem, hittem, hogy te vagy a ragyogó tisztaság,
aki sötét vagy, mint az éj, mocskos sötét.

(Farkas Zsolt fordításai)





NÁDASY Ádám

A megoldóképlet

A híresek közt híres ez a képlet,
a szívverést jól szabályozza, ím:
lehet bármi a téma vagy a cím,
gyors szenvedély, vagy gyász, mely hosszan éltet;

ha ráülsz s meglovaglod, hogyha érted,
hogyan következik a rímre rím,
(ölelve társát, mint nőtényt a hím),
a botlástól nem kell kicsit se félned.

Mert lehetsz vidám, lehetsz szomorú,
kóró-sovány vagy dömperi molett,
szívrafló hős, vagy reszkető tanú,

a szófestéshez nincsen jobb ecset,
az érzéseknek biztosabb odú,
mint ez a vastag, színarany keret.

„Én távol tartanám magam attól, hogy a képeimmel bírálatot fejezzek ki — nem hiszem, hogy abban a pozícióban lennék, hogy nekem kellene pálcát törnöm az emberek feje felett.”



SZILÁGYI Róza Tekla

Interjú Rózsa Luca Sárával

Szilágyi Róza Tekla: Több olyan munkád van, ami ciklusokban, képsorozatokban, összefüggő egységekben gondolkozik — honnan jön ez a szerialitás?

Rózsa Luca Sára: Szerintem ez azzal van összefüggésben, hogy az adott témaköröknek, amik éppen érdekelnek, általában van valamiféle filozófiai vonatkozása — és sok szempontból körüljárhatóak. Sok esetben nem tudatos döntés a szerialitás, de valahogyan mindig így alakul. Többször előfordul, hogy egy témakör harmadik vagy éppen negyedik képére jutok el odáig, hogy tényleg rátapintottam valamire, ami érdekes összefüggés az adott felvetés szempontjából. De a sorozataimban benne hagyom a korábbi képeket is, mert pár évvel később felcserélődhet az, hogy mit tartok érdekesnek. Azok a munkáim, amik egyedül maradnak, valahogyan mindig kilógnak a sorból, és nem találják a helyüket.

SzRT: Említetted a filozófiai érdeklődést — de az arányok tekintetében inkább olvasó ember vagy, vagy a vizualitás, mások művei inspirálnak?

RLS: Mindkettő. Eléggyé úgy hangolom azt, amit éppen olvasok, hogy valamilyen szinten kapcsolatban legyen azzal, ami éppen foglalkoztat. Egy csomó kérdés érdekel, ami filozófiai, viszont közben vért izzadok, mire egy igazi filozófiai kötetten átrágom magam. Nem megy, ellankad a figyelmem. De próbálok megtalálni az arany középutat, mert sok olyan mű létezik, ami fuzionálja a szépirodalmat és a filozófiát — és ezek nagyon érdekelnek. Az utóbbi években sok olyan munkám volt, ami kifejezetten az irodalomból indult ki — ezek esetében maximálisan az volt az inspirációs forrás, és sokkal kevésbé más kép. Amúgy a festményeimen évek óta vannak akár a reneszánszra, akár a barokkra utaló jelek — de mindez úgy történik, hogy én amúgy egyáltalán nem nézegetek reneszánsz vagy barokk képeket. Valószínűleg inkább a témaválasztásaim miatt formálódnak így a képeim. Aztán persze nyilván vannak kortárs művek, amik biztosan hatással vannak rám — bár ezt inkább tudat alatt érzem.

SzRT: Mi az az irodalmi befolyás, ami egyenesen hatással volt a festményeidre?

RLS: Camus.

Vallásos középiskolába jártam, de úgy, hogy a szüleim nem voltak elkötelezetten vallásosak. Sokáig úgy voltam vele, hogy vannak kérdéseim az élettel kapcsolatban, de ezeket elintézték azokkal a magyarázatokkal, amiket az iskolában kaptam. De aztán, amikor kiszakadtam az iskolai közegből, akkor ezeket a kérdéseket nem lehetett tovább elrejtetni — és ezzel együtt keletkezett bennem egy űr is. Elhitettem magammal valamit, ami az életnek is célt vagy iránymutatást ad sok szempontból — majd rájöttem, hogy ez nincs, vagy legalábbis számomra, pillanatnyilag nincs. Tehát ezeket az iránymutatásokat és célokat magamnak

kell újradefiniálnom. Ezek persze végtelen körök. Csak hogy egy példát mondjak: onnantól kezdve, hogy az ember nem hisz a túlvilágban, fél a haláltól.

Nagyon sok éve foglalkoztat a kérdés, hogy milyen célokat állítsak fel magamnak, tudva, hogy földtörténeti korban mérve szinte jelentéktelen egy-egy emberi tevékenység. Ez különösen meghatározó kérdésem volt úgy, hogy az én napi tapasztalatom az, hogy a kezemmel hozok létre dolgokat. De hogyha ez nem értelmezhető, mert amit csinálok, majd úgysí semmivé válik, vagy éppen elmosza az idő, akkor még értelmetlenebbé válik az egész.

A klasszikusok után találtam rá Camus-re, négy könyvet olvastam el tőle zsinórban, de szinte mindegyik ugyanarról szól. Arról, hogy hogyan tudsz ezeken a kérdéseken átlendülni. Hogy hogyan tudsz mondjuk úgy teljes passzivitásba kerülni, hogy közben megengeded magadnak, hogy mindenre rácsodálkozz — és hogy igazából ez az értelme az életnek. Nyilván neki voltak aztán más elképzelései is erről, amik az öngyilkossághoz vezettek, azokra persze kevésbé hangolódtam rá. De nagyrészt tūpontos válaszai voltak az én kérdéseimre. Ő írta le, hogy egyszerűen nem összeegyeztethető az, hogy az életed véges, a világ pedig végtelen. És ez az abszurd. Ha valaki erre érzékeny, akkor ez a kérdés traumatizálja.

SzRT: Nekem ez az időtapasztalat, a múlt–jelen–jövő kérdése a munkáidra tekintve hamar felbukkan. De létezik egy tekintet is, amivel a műveket nézzük — és valahol a művészettörténet is ezeknek a tekinteteknek a mentén épül. Nekem mindig érdekes kérdés, hogy egy kortárs képalkotó ebben a helyzetben hogyan tudja megindokolni az új képek létrehozását egy olyan világban, ahol ömlenek a képek.

RLS: Szoktam erről gondolkodni, és egyelőre el nem rendezett a viszonyom ezzel kapcsolatban. Nyilván, hogyha pesszimista vagyok, akkor teljesen értelmetlenné látom az egészet. Ha meg önző — vagy optimista — vagyok, akkor azt mondom, hogy ez nekem igazából jó is, mert valahol ez a maximuma annak, amit én tudok csinálni. Úgy érzem, hogy nem tudok mást csinálni, csak ezt. És ezt nem a művészi romantikával mondom, hanem pusztán ez köti le a figyelmemet. Nem hiszem, hogy van más, amiben jobban el tudnék merülni.

De azért persze nehéz figyelmen kívül hagyni, hogy kőkemény kanonizációs folyamatok vesznek minket körül, amik kíméletlenül szelektálnak. Sokszor egyébként nem is minőségi alapon, hanem földrajzi elhelyezkedés szempontjából is keletkeznek helyzeti előnyök.

SzRT: Te mennyi időt töltesz a festményeiddel?

RLS: Nagyon változó, attól függően, hogy mennyire érett meg az adott elképzelés. Van olyan, hogy hónapokig szenvedek ugyanazzal a képpel — hál' istennek ez a ritkább. A jobbik eset az, hogy egy hét alatt elkészülök valamivel.

SzRT: Említetted a képeiden megjelenő reneszánsz vagy barokk utalásokat — emellett több olyan festményed is van, amik direkten idéznek meg művészettörténeti képtípusokat. Reprezentációs portrékat, Szentháromság-ábrázolásokat, oltárképeket. Honnan jönnek ezek a művészettörténeti toposzok és formulák, amik intenzíven ott vannak a művészetedben?

RLS: Egy olyan művész van, aki sokáig nagyon fontos volt számomra mint hivatkozási alap, ő Borisz Mikhajlov. Nála nagyon érdekes volt azt látnom, hogy a fotó médiumában hogyan hoz össze sok olyan ikonográfiai dolgot, ami engem is vonz és érdekel. A régebbi korok művészetével kapcsolatban pedig azt feltételezem, hogy sokszor a téma maga követeli meg azt, hogy ilyen eszközhasználathoz nyúljak.

A téma zaklatottságától vagy nyugodtságától függően jól látszik, hogy feldúltabb, drámaibb, színpadiasabb témák esetében a barokk képi világ jön be a festményekre. A festményeimen mostanában megjelenő nyugalom, a szimmetriára való törekvés, a szimbolikusan fontos, szinte bizzarr kiegyensúlyozottság és arányosság pedig inkább a reneszánszból emelkedett át.

Sokszor érzem úgy, hogy amit én csinálok, az olyan, mint egy oltárkép — valami nagyon hasonlóra keresek megfejtést, mint amire anno az oltárképek szolgáltak. Természetesen én most a saját nyelvezetemmel dolgozom. De tudom, hogy az oltárképeknek van egy struktúrája, amitől működnek — és talán ezt keresve és emiatt emelkedik be a festményeimbe a korábbi korok művészete.

SzRT: Mire gondolsz, amikor azt említed, hogy az oltárképekhez hasonló dolgokra keresel megoldást?

RLS: Arra gondolok, hogy az oltárképek sugalltak valamilyen rendet. Sugallták, hogy van Isten, hogy van pokol, hogy van menny. Egy világrend érződik a képekben, még akkor is, hogyha éppen csak egy bibliai történet került is kiemelésre mondjuk az Újszövetségből. És én is valahol egy világrendet keresek — nyilván egy kicsit kevésbé fenségeset, nem egészen a szakralitás vagy a vallásosság irányából. De én is magyarázatot keresek valamire. Leginkább arra, hogy mit csinálunk itt, mi történt és mi fog történni velünk. Ezek persze valamelyest absztraktabb, kevésbé verbalizálható világképek, mint az oltárképek esetében voltak.

SzRT: Érdekes összefüggés az oltárképekkel, hogy a te festményeid is nagy méretűek. Meghatározó tapasztalatom a munkáid kapcsán, hogy az ember méretéhez hasonló alakok tekintenek vissza rám.

RLS: Biztos, hogy ez az oltárképes vonal erős annyira, hogy a festményeim méretét is befolyásolja. Én nem tudok kisebbben hasonlókat festeni. Az elejétől fogva bennem volt az a gondolat, hogy ha valami nagy, akkor azt nem tudod kikerülni. Nyilván erre lehet azt mondani, hogy hatásvadászat, de én sosem éreztem

annak. Egyébként ezek a figurák még nagyobbra is nőnek, mint maga az ember. De az én szememben az alakjaim inkább lény-szerűek, mint direkten emberiek.

SzRT: Hogyan találtad meg ezeket az ember porcióival dolgozó, de valóban inkább lényyszerű figurákat?

RLS: Már az egyetemen rájöttem, hogy általában olyan témák érdekelnek, amik függetlenek attól, hogy a képen szereplő figura kicsoda. Emiatt elhagytam, hogy bármilyen referenciát — modellt vagy fotót — használjak a festés során. Teljesen mindegy az is, hogy mi a karakterem neme, mert alapvető emberi kérdésekről van szó a festményeimen. Ezek az androgün lények végül addig formálódtak és torzultak a képeimen, hogy felismerhető, hogy emberekről van szó, de mégis inkább lényként, ufóként hatnak.

Sokszor van bennem harag és bírálát egy adott téma kapcsán az emberek felé — ezért kicsit eldeformálom az alakjaim testét, mert ettől sebezhetővé és kiszolgáltatottá válnak, és így könnyebb megbocsájtani azt, hogy egy bizonyos helyzetben hogyan viselkednek. A sokszoros deformáció következtében, bár tudom, hogy a figurám ember, de azt is tudom, hogy ha felállna, akkor szétesne, mert nem tud megállni a saját lábán.

SzRT: Mindeközben majdnem minden képeden van egy, a festményből kitekintő arc. Létrejön egy direkt kapcsolat az alakok furcsa, a miénkre igencsak hasonlító világa és a mi világunk között.

RLS: Ez abszolút szándékos. Célom, hogy ezek a lények teremtsenek kapcsolatot, és nézzenek ki abból a furán megépített világból, amiben benne vannak a képeimen. Nagyon szerettem azt, amikor még művészettörténetet tanultunk, és századokkal ezelőtti képekből a festő mondjuk maga tekint ki rám a tömegből.

SzRT: Ebben is ott van az idő kérdése: a festő úgy teremt kapcsolatot évszázadok között, hogy neki már semmilyen befolyása nincs az egészre, a kapcsolat mégis sokáig megmarad. A tekintetek mellett feltűnő, hogy minden figurád meztelen — érthető, hogy a karakterek függetlensége miatt nem használod a second-skin jegyeit. De van más oka a meztelenségnek? Köze lehet ehhez az Ádám és Éva történetében is meghatározó kezdeti tiszta lapnak, ahonnan bármerre kanyarodhat az alakok sorsa, de magukban hordozzák a bukást is?

RLS: Én fontosnak érzem a képeimmel kapcsolatban azt, hogy lehetőleg ne legyenek időben determinálva. Ne lehessen tudni, hogy amit ábrázolok, az egy emberek ideje utáni történet, egy iszonyat régi történet, vagy éppen most zajlik valahol egy egzotikus szigeten. Egyszer kaptam egy kritikát, miszerint velem az a baj, hogy nem reflektálok a saját koromra, és nem teszem egyértelművé azt, hogy a 21. században élek. Ezen elgondolkoztam,

és megerősített abban, hogy ezeket nem is akarom egyértelművé tenni. A festészeti nyelvezetemben így is, úgy is látszik, hogy most készülnek a képeim, mert szerintem senki sem tudja letagadni a saját korát.

Az alakok meztelensége emellett a sebezhetőségre, illetve az időnek és a sorsnak való kiszolgáltatottságra vezethető vissza. Mert a meztelenségnél nincs kiszolgáltatottabb állapotunk.

SzRT: A címadásaid terén is sok bibliai utalással találkozhatunk — de sok esetben angol címeket adsz, miért?

RLS: Sok mindent sokkal könnyebb kimondani egy másik nyelven. Néha ezért váltanak át a címeim angolra. Sok minden butábban hangzik magyarul — de könnyen lehet, hogy egy angol anyanyelvűnek is bután hatnak a címeim. Bár nem hiszem, hiszen azon a nyelven annyi mindent kimondtak már, hogy őket szinte már nem érheti meglepetés.

SzRT: Van egy *Eszképizmus* címmel futó sorozatod — ezt filozófiai érdeklődés vagy személyes élmények inspirálták?

RLS: Ezt a sorozatot tavaly ősszel kezdtem el. Akkoriban szűnt meg az előző műtermünk a Dürerben, nem volt hol dolgoznom, így a lakásunk alatti pincében rendeztem be a műtermem. Ez a koronavírus csúcsa volt, sehova nem lehetett menni, nekem pedig világvége-hangulatom és erős klímaszorongásom volt. Szerintem ez az élmény hozzatett ahhoz, hogy a kilépés kezdjen el érdekelni — illetve éppen könnyen tudtam azonosulni mindenkivel, aki ki akar lépni valahonnan. Volt egy erős vágyam arra, hogy kihátráljak azokból a dolgokból, amik fullasztóak, és amiknek nem látom a végét.

SzRT: A klímaszorongás egyik motorja éppen az a jövőbe tekintésre való képesség, ami a munkáid kapcsán — a világrend keresése, a művész és a földtörténeti idő viszonya — többszörsösen felmerül. Nem csak a saját életidőd számít, mert mellette párhuzamosan megjelenik a jövő képe. Köze lehet ennek ahhoz, ami miatt a végítéleti, paradicsomi és bibliai témák gyakori szereplői a festményeidnek?

RLS: A klímaválság olyan kérdéseket vet fel, amikhez képest az a kérdés, hogy mi van a halál után, szinte semmi. Mi van a világgal? A Viltin Galériában rendezett *Heavy Chains of Sentimentalism* című kiállításon volt egy *Vízözön* és egy *Világégés* című kép is. Akkor azért is emeltem ki ezt a két mítoszt, mert ezek pont nem csak a Bibliában szerepelnek — és érdekes volt számomra ezeket a mítoszokat vallásosság nélkül kezelni, szimbolikus értelemben. Ez a két dolog most is annyira mindennapi téma, hogy úgy érzem, ismétli magát a világ. Nyilvánvaló, hogy régen történt valami, amit az emberek úgy fordítottak le, mint egy isteni csapás. De mi mivel fogjuk ezeket a történéseket most megmagyarázni? Szerintem a világban van egy ciklikusság — és

csupán a magyarázatok változnak ehhez képest. És valahol az Isten helyébe most mi, emberek léptünk. És itt jött be a történetbe a *Boa a Paradicsomban* című kép. Ez azért volt érdekes nekem, mert a tudás fájáról evés, a kételkedés, a kíváncsiság és a tudásszomj szimbolikusan eredője annak, ahol most tartunk. Annyira kíváncsiak voltunk mindenre, hogy mindent magunk alá gyűrtünk. És lehet, hogy ezért lassan mindent kezdenünk kell előlről. Óriási megkönnyebbülés volt az a ráébredés, hogy amiben benne vagyunk, az egy végtelen ciklus, amit talán érdemes elfogadni — és lehet, hogy a jelenlétednek éppen az az értelme, hogy része vagy ennek a ciklusnak.

SzRT: Mi foglalkoztat mostanában?

RLS: Nyáron voltam a saját szervezésünkben megvalósult művésztelepen, és elkezdtem batikolni. A nagymamám — aki első számú mentorom és ihletőm volt, amíg élt — csinált régen csodaszép batikképeket. Rengeteg időt töltöttem vele, rajzoltunk és varrtunk. Pont megélte azt, hogy engem felvettek Egerbe a főiskolára, de sosem láthatta azt, hogy belőlem mi lett. Elhatároztam, hogy egyszer szeretnék vele egy közös kiállítást — ennek kapcsán kezdett el foglalkoztatni az, hogy kicsit technikailag váltsak, mert nem szeretnék önismétlésbe folyni. Másrészt pedig lehet, hogy személyesebb hangvételű dolgokba is szeretnék belekezdeni. Még kifejezetten vázlatos, de mostanában a család témakörén gondolkozom.

MOKLOVSKY Réka

„Amyo”, az jó



A féltékenység, a panaszkodás, az aggodalmaskodás, a szenvedély nélküli, fásult munkavégzés és szex, és minden más, ami passzivitásból, félelemből és önsajnálatból fakad, „makyo”; pozitív párja, az igencsak kíváncsú, az élet élvezetét magába foglalo „amyo” — ismerteti meg Pállal (Feczesin Kristóf) a *Vojáger* kulcsfogalmait minden lében kanál szomszédja, Babi néni (Nádasy Erika). A fiatal kórista nem érzi jól magát a bőrében, szorong, retteg attól, hogy elájul, megfullad, vagy más módon utoléri a halál; nem képes kitörni a negativitás ismétlődő, öngerjesztő köréből, amióta egy cintányéros lánnyal megcsalta a barátnőjét, Verát (Mészöly Anna), aki látszólag megbocsátott neki, ő mégis romantikusnak szánt, valójában erőltetett és ügyetlen gesztusokkal próbál a kedvében járni, és nem hajlandó észrevenni, miért „úszik” a nő mindennap három-négy órát. A félesikerült lánykérés után Pálnak el kell hagynia közös otthonukat, a Verától szállodára kapott pénz azonban Babi néninél köt ki, aki elhatározza, hogy kigyógyítja krónikus szerencsétlenségéből. Az események részese Pál barátja, a nem kevésbé hipochonder Géza (Farkas Sándor), aki még mindig az édesanyjával él, és ezzel a helyzettel nagyon is elégedett, valamint a Vera megvilágosodás felé vezető útját egyengető, magabiztos és energikus Sahas (Simon Zoltán), aki Pál szöges ellentéte, de ne feledkezzünk meg Babi néni szemtelen kiskutyájáról, Dzsinaról (Márton B. András) sem.

Az idő és a hely napjaink Miskolca — többször utalnak olyan ismert helyszínekre, mint a Népkert és Szirma —, de a cselekmény máshol is játszódhatna, a történet egyetemes, a szereplők mi is lehetnénk. Pál büszkesége, az arcpirítóan drága, úrból irányított robotfűnyíró — Görög László hangján megszólalva a kívülről, mindentudó narrátor — ugyan rendben tartja a takaros családi ház gypét, ám a szerelmespár boldogságát már nem garantálja; az idillinek tűnő felszín alatt hazugságok és elhallgatott sérelmek húzódnak meg. A Játékszínben rendelkezésre álló kis teret kihasználva a háttérre a kert adja: néhány kültéri bútor, az egyik oldalon utcára vezető kiskapu, a másikon kerítés, annak támasztják a létrákat, amelyeken keresztül Babi néni sövénnyel szegélyezett birtokára — és hasonlóan buja, titokzatos világába — közlekednek. Bozóki Mara díszlete, jelmezei és Zságer-Varga Ákos zenéje nagymértékben hozzájárulnak a történetmeséléshez és a hangulatteremtéshez, legyen szó akár a Pál esetlenségét mutató fröccsöntött papucsról és a Vera törekény nőiességét hangsúlyozó ruhákról, akár a Sahas által képviselt keleti spiritualitás audiovizuális megjelenítéséről. Úgyesen oldják meg a beszélő fűnyíró és az „emberi” értelemmel bíró kutya szerepeltetését is.

A világ dolgait jól ismerő, szabadszajú Babi néni kezelésbe veszi a folyamatosan pánikoló, önmagát szabotáló Pált, és sajátos módszereivel megtanítja neki, hogy bár nem tudunk mindent irányítani, nem kell, sőt nem szabad mindentől félni, ám ha már egyszer „be vagyunk szarva”, akkor azt fel kell vállalni — csak így lehet élni az életet, haladni előre, megbirkózni a nehézségekkel. Sorolhatnánk a tanulságokat, puffogtathatnánk az „ami nem öl meg, az megerősít” típusú frázisokat, ám a *Vojáger* egyszerű igaz-

ságai dacára nem közhelyes. Lendülete, játékossága, a közönséget könnyekre fakasztó poénjai és abszurdba hajló jelenetei, a színészek összehangolt, egymásra érzékenyen reagáló alakításai gondoskodnak róla, hogy mulassunk, miközben szembenézünk mindazokkal a nagyon is komoly kérdésekkel, amelyeket Vinnai András színműve témájává tesz. Ilyen a felnőtté válás, a bizalom, a hűség, a saját utunk, hitvallásunk megtalálása, értékrendünk kialakítása. A darab görbe tükröt tart a bizonytalanságaink elé, megmutatja, hogy sokszor nincs is probléma ott, ahol azt látunk, s bizony hajlamosak vagyunk akadályt gördíteni saját magunk elé. Iróniával kezeli azt a divatos hozzáállást, amely a boldog, felszabadult, kiteljesedett élet és a „mindenmentes” étkezés között egyenlőségjelet tesz, a spiritualitást pedig olyan célkitűzésnek tekinti, amely embertársaink fölé emel bennünket, és megvalósítva minden bajunkat egy csapásra megoldja.

A *Vojáger* világában semmi sem az, aminek látszik, s különösen igaz ez a szomszédasszonyra: Babi néni az otthonkát vörös blúzra és virágmintás szoknyára cserélve elcsábítja Gézát, akinek még nem volt dolga nővel, mégis odaadó szeretőnek bizonyul. Még nagyobb fordulat, hogy Babi néni egy ősrégi entitás, aki saját bölcsességét megunva áthelyezte azt Dzsina kutyába. Nádasy Erikáról elhisszük, hogy kotnyeles „néni”, de ugyanúgy azt is, hogy tündöklő istennő, Farkas Sándor pedig nem először bizonyítja, hogy kiváló komikus. Babi néni tehát a Félelmek Kútjának őrzője, aki azért fedi fel valódi kilétét Pálék előtt, mert elege lett abból, hogy az embereket megbénítja a félelem. Ezt az érzést egyféleképpen lehet legyőzni: ha szembenéznak vele. Vera és Pál alámerülnek a Kútba, hogy megújulva bukkanjanak fel — a szerelmesek ismét egymásra találnak, és így lehetővé válik az újrakezdés. A darab folyamán Vera is más megvilágításba kerül. Sokáig tűnhet ridegnek, kíméletlennek, de fokozatosan meglátjuk, hogy szélsőséges reakciói, döntései mögött mély fájdalom húzódik. Nem csupán azt kell megbocsátania és feldolgoznia, hogy az élettársa lefeküdt egy másik nővel, hanem egy korábbi traumát is: amikor teherbe esett, Pál rábeszélte, hogy vetesse el a gyereket. Hasonlóképpen Sahasról is lehull a lepel: nem tudja minden kérdésre a választ, és őt sem kerüli el a „makyo”.

A *Vojáger* talán legnagyobb erénye az a lazaság, amellyel az ember érzelmi kiszolgáltatottságát, sebezhetőségét és a bevállalós, de még ízléses humort összedolgozza. Gond nélkül megfér egymás mellett Pál filozofálása arról, hogy akkor indult útnak, amikor a Voyager 1 (ezért nevezi el őt Babi néni Vojágernek, innen ered a cím), és a létezése ugyanúgy az ismeretlenbe, a semmibe tart, mint a kilőtt űrszonda, illetve az, hogy a nő romlott ételt etet vele azzal a céllal, hogy nyilvánosan — ironikus módon egy színházban — összeccsinálja magát, így szabadulva a gyermekkorra óta kísértő szégyentől. Ahhoz, hogy az előadás ennyire szerethető, és többszöri megtekintésre kívánczik, a remekül összeválogatott színészgárda együttműködésének is köze van. Nem beszélhetünk fő- és mellékszereplőkről, mindannyiuk számára megadatik a kibontakozás lehetősége. Már a nézőtéren ülve megfogalmazódott bennem az a gondolat, hogy a *Vojáger*

több szempontból a néhány éve játszott *Elza*-trilógiához hasonlítható, és hogy örömmel venném, ha a Miskolci Nemzeti Színház nagyobb hangsúlyt fektetne az ilyen jellegű produkciókra.

Ahogy a fináléban Vera szavakba önti: a legjobb, amit tehetnek, hogy örülnek egymásnak, élvezik a szép otthonukat, és ahelyett, hogy mindenáron a tökéletességre törekednének, egyszerűen megpróbálnak élni — ha a színházból távozva a néző ezt az emlékeztetőt magával viszi, már megérte Keszég Lászlónak megrendeznie a színdarabot Szabadka és Budapest után Miskolcon is.

Pál, aki nem érzi jól magát (egyébként kórista): FECZESIN KRISTÓF
Vera, Pál barátnője (egyébként csak volt, és a megvilágosodásán dolgozik): MÉSZÖLY ANNA
Babi néni, a szomszédasszony (egyébként a Félelmek Kútjának őrzője): NÁDASY ERIKA
Géza, Pál barátja (egyébként kórista, és az anyjával él, de élvezi): FARKAS SÁNDOR
Sahas, Vera spirituális segítője (egyébként megvilágosodott férfiszezség): SIMON ZOLTÁN
Dzsina, Babi néni kutyája (semmi különös, bár...): MÁRTON B. ANDRÁS
Ambrogio L50 (egyébként narrátor): GÖRÖG LÁSZLÓ Jászai-díjas

Közreműködik: Pálóczy Magdolna, Sebestyén Balázs

Díszlet- és jelmeztervező: BOZÓKI MARA
Dramaturg: ENYEDI ÉVA
Zene: ZSÁGER-VARGA ÁKOS
Súgó: MÁRTON B. ANDRÁS
Ügyelő-rendezőasszisztens: PÖLTZ JULIANNA

Rendező:
KESZÉG LÁSZLÓ



DOMBROVSZKI Áron

Tudománymetria
felsőfokon

(Dashun Wang – Barabási Albert-László:
A tudomány tudománya. Libri, 2020)

Tudományos aspirációkkal rendelkező filozófushallgatóként meglehetősen elnagyolt képem volt arról, hogy professzionális keretek között hogyan zajlik a tudás termelése. Az emberek olvasnak ezt-azt, előadásokat tartanak itt-ott, és végső soron publikálnak is ebben vagy abban a folyóiratban. Nem igazán foglalkoztam azzal, hogy a tanulmány, amit olvasok, pontosan hol jelent meg — a tudományos kiadókat, folyóiratokat, egyébként sem ismertem —, pusztán a szövegekben található gondolatok érdekelték. Az alapképzés végén pedig, amikor megjelent az első publikációm, nem merült fel bennem, hogy a szöveget esetleg nem a benne található érvek vagy az álláspont kidolgozottsága alapján ítélik majd meg, hanem látatlanban, annak alapján, hogy hol közzéték a kéziratom. Arról pedig fogalmam sem volt, hogy a 20. század közepétől egész iparág alakult ki a tudományos teljesítmény mérésére, melynek szereplői különböző tulajdonságok alapján az intézményeket, a folyóiratokat, sőt magukat az egyes kutatókat is „beárazzák”.

Bár elsőre nyomasztónak tűnhet, mindez valójában közös érdek. Hiszen a kutatók sok esetben közpénzből dolgoznak, így a társadalom részéről jogos igény, hogy valahogy elszámoltathatók legyenek, aminek részét képezi, hogy meg lehessen mérni, ki mennyire hatékonyan dolgozik. De nem csak külső kényszerről van szó: az akadémia ideális esetben meritokratikus szervezőelvű közösség, az egyének pedig szeretnék látni, hogy hol is állnak a „ranglétrán”; enélkül a tudományos elismerések (díjak, ösztöndíjak) kiosztása is nehézségekbe ütközne.

A *tudomány tudománya* című könyvükben Dashun Wang és Barabási Albert-László erre az iparágra fókuszálnak, segítségül hívva a ’90-es években kialakult hálózattudományt, valamint a 2010-es években gyors fejlődésnek indult *big data* elemzés módszerét. Tanulmányok — és a rájuk érkezett hivatkozások — millióit elemezve próbálnak olyan kérdésekre választ találni, mint például hogy a tudományos pályafutás melyik szakaszában a leghatékonyabb egy kutató, miként hat a tudományos elismerés az illető produktivitására, milyen faktoroknak köszönhető az, hogy egy publikáció nagy hatást fog gyakorolni, vagy hogy a jövőben fel lehet-e gyorsítani robotok segítségével a tudományt. Recenziómban először bemutatom a szerzőpáros

néhány — legalábbis számomra — meglepő eredményét, ezt követően pedig néhány általánosabb kritikát fogalmazok meg a tudomány működését érintő, sok esetben implicit háttérfeltevésekkel szemben. Előljáróban érdemes megemlíteni, hogy a mű címe kissé félrevezető, amennyiben „a tudomány tudománya” meglehetősen általános problémafelvetést sejtet, a gyanútlan olvasó pedig joggal hiányolhatná a tudomány természetét különböző szempontból vizsgáló diszciplínák, mint a tudománytörténet, a tudományfilozófia vagy az integratív megközelítést alkalmazó *science studies* meglátásait. A szerzők vállalkozását inkább „a tudománymetria tudománya”-ként lehetne jellemezni. Másrészt az angol „science” és a magyar „tudomány” kifejezések nem fedik egymást. A magyar olvasó emiatt hiába fog a bölcsészettudománnyal vagy társadalomtudománnyal kapcsolatos összefüggéseket keresni a könyvben (az eredeti cím: *The Science of Science*), az ugyanis jórészt a fizikára, biológiára és orvostudományra koncentrálnak.

I.

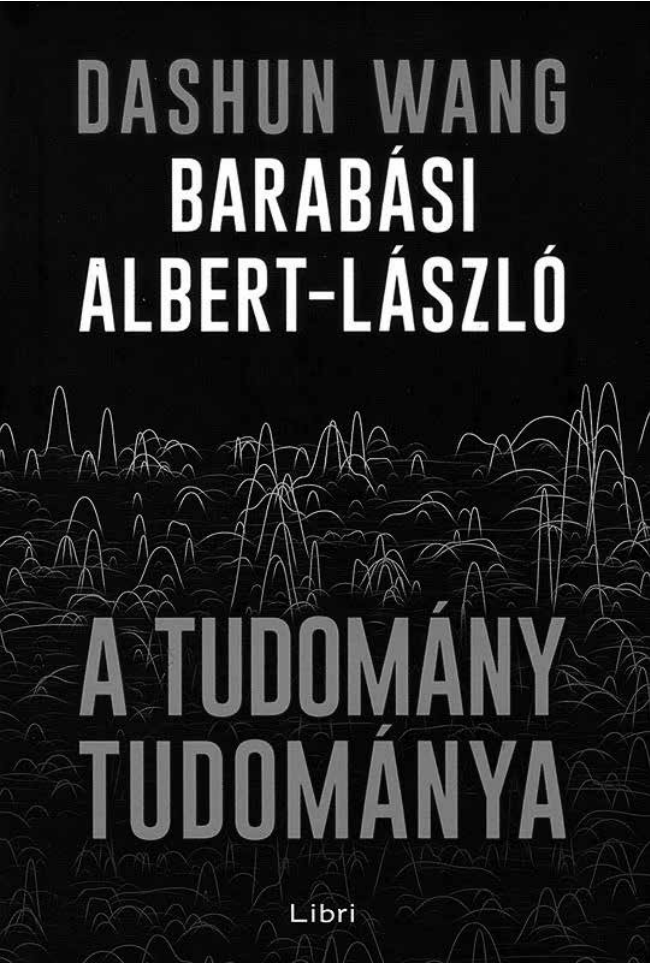
A könyv négy részből áll, amelyből az első „az életpálya tudománya” nevet viseli, amiből már sejthető, hogy a hangsúly az egyéni teljesítmény vizsgálatára kerül majd. Ennek mérésére többféle módszer van forgalomban. Talán a legegyszerűbb a kutatók *termelékenységének* (azaz a publikációk számának) vizsgálata, azzal a fontos kiegészítéssel, hogy az eltérő publikálási sztenderdek miatt ezt a módszert nem alkalmazhatjuk tudományterületeken átívelően. Az adatok elemzése révén a szerzők arra jutottak, hogy a termelékenység eloszlása között nagy különbségek fedezhetők fel: a kutatók legnagyobb része csak kis számú tanulmányt publikál évente, ám van egy szűk csoport, amely nagyságrendekkel többet, mint az adott diszciplína átlaga. (17–19) Érdekes tény, hogy miközben bizonyos kutatók teljesítménye multiplikatív, fizetésük pusztán additív módon növekszik, vagyis munkalendületük ellenére még a legjobban fizetett alkalmazottak sem keresnek 100%-nál többet társaiknál. (21)

A termelékenység azonban — még abban az esetben is, ha súlyozzuk a tudományterületek átlagával — nem árul el semmit az adott kutató munkájának *hatásáról*, vagyis arról, hogy a cikkek az idők során hány hivatkozást gyűjtöttek be. A tudományos hatás mérésére a legelterjedtebb eszköz az ún. *h*-index: az illető indexértéke *h*, ha legalább *h* darab olyan közleménye van, ami *h* számú hivatkozást kapott, a többi közleményére viszont már kevesebben hivatkoztak. A metrika 2005-ös bevezetése óta nagy karriert futott be, ahogy számos bírálat is érte, valamint további, összetettebb mérőszámok bevezetését inspirálta. Gyakorlati jelentőségét nemcsak az adja, hogy aktuális láttelepet nyújt az egyes kutatók kiválóságáról, hanem az is, hogy bizonyítottan prediktív erővel rendelkezik, tehát képes megjósolni a jövőbeli időkeretben várható hivatkozások számát, ami nem elhanyagolható például olyan gyakorlati döntéseknél, hogy ki kapjon a pályázatára támogatást — ter-

mészetesen az, akinek magasabb a *h*-indexe. (28–32) Ez már távolról ugyan, de előrevetíti, hogy a tudományos szférában létezik egyfajta *Máté-effektus*, Máté evangéliumának egyik verse szerint ugyanis „akinek van, annak még adnak, hogy bőségesen legyen neki, de akinek nincs, attól még azt is elveszik, amije van”. A szerzők önálló fejezetet szentelnek a hírnév pályafutásra gyakorolt hatása elemzésének, kimutatva nemcsak azt, hogy a magas státusz és a pozitív közösségbeli megítélés számszerűsíthetően „gyorsítja fel” az előmenetelt, de azt is, hogy ezek hiánya jelentős károkat okozhat. (37–48) Gondoljunk arra, amikor egy senior és egy junior kutató (például doktorandusz a témavezetőjével) közösen publikál, ám a cikket valamilyen probléma miatt vissza kell vonni. Ilyenkor az ostor általában a doktoranduszon csattan, akinek — amennyiben nem kényszerül pályaelhagyásra — mérhető károkat okoz az eset, míg a magasabb státuszú szerzőtársról „lepattannak” a következmények. A társszerzős cikkekből származó potenciális előnyök is a magasabb státusszal rendelkezőket érintik. (44, 172)

A következő fejezetekben a szerzőpáros a kutatók termelékenységét és tudományos hatását az életkor függvényében vizsgálja. Eredményeik rációfolnak arra a hiedelemre, hogy az egyes tudományterületek lényegesen különböznek a tekintetben, hogy a nagy áttöréseket inkább a fiatalok vagy inkább az idősek érik el. Sokkal fontosabb a — diszciplínától függetlenül kezelendő — munka természete: az, hogy *konceptuális* (azaz inkább teoretikus, *a priori* logikából kiinduló) vagy *kísérleti* (tehát adatokat gyűjtő és elemző) újítókról van-e szó. Azok, akik inkább az előbbi módon dolgoznak, általában fiatalabban érik el a legjelentősebb eredményeiket, mint az utóbbi módszer képviselői. (56–59) Ez talán nem is annyira meglepő eredmény, ám mindenképp aggasztó felfedezés, hogy miután egy kutató a csúcra ér, teljesítménye általában drasztikus hanyatlásnak indul — és elhalványul az esélye az előrelépésre. (61) Biztató, hogy ugyanakkor a kreativitás általában konstans marad az egyén vonatkozásában, így „aki nem engedi csökkenni termelékenységét kutatói pályafutása későbbi szakaszában, annak a tudományos hatása nem apad el”. (70) Érdekes megfigyelés, hogy a kutatók több mint 90%-a pályafutása során egyszer (és tipikusan csak egyszer) *nyerő szériába* kerül; bár ebben a 2–4 éves időszakaszban termelékenységük nem emelkedik szignifikánsan, hatásuk — ami végső soron a munkák minőségét is jelzi — mégis kiemelkedik. (90)

A könyv II. része a tudományos együttműködésről, a kutatócsoportok és a tagok közötti viszonyok elemzéséről szól. A csoportok működése egyre dominánsabb jelenség az egyéni kutatói munkavégzéssel szemben az összes tudományágban (a humántudományok kivételével): 1955-ben még a publikációk közel fele volt egyéni szerző munkája, 2000-re már csak a 20%-uk. A szerzők bemutatják azokat a folyamatokat, amelyek a csoportok megerősödéséhez vezettek, eközben pedig természetesen nem feledkeznek meg a tudománymetria adatok elemzéséről sem. A tanulsága: nem csak arra kell törekednünk, hogy cso-



portban dolgozzunk, de arra is, hogy e csoportok minél diverzifikáltabbak (intézményeken, diszciplínákon átívelőek) legyenek. A természettudományokban és a műszaki tudományokban egy tanulmány több mint hatszor nagyobb valószínűséggel kap 100 hivatkozást, ha kutatócsoportban készült, mintha egyéni kutató munkája lenne; az egyetemközi együttműködések további 3–6%-kal, az etnikai sokféleség pedig 5–10%-kal emeli átlagosan a hivatkozások számát. (101, 104–110, 132–133) Kihívást jelenthet ugyanakkor az ideális arányok megtalálása: a diverzitás ugyanis koordinációs problémákat okoz, amelyek feloldása nemcsak költséges, de egy bizonyos mérték felett akár akadályozhatja is a munkavégzést: a legsokfélebb csoportok általában a legkevésbé termékenyek. (135–136)

A csoportok vizsgálata egy további érdekes összefüggést is feltárt az együtt dolgozó kutatókkal kapcsolatban. Más munkakörökben már igazolták a *produktív társak* megjelenésének pozitív következményeit: ha csoportunkat átlag feletti kollégákkal töltjük fel, az másokat is teljesítménynövekedésre fog sarkallni. (111–112) Ezt a hatást a tudományban is sikerült kimutatni: ha intézetünkbe sztárkutató (például egy Nobel-díjas tudós) érkezik, az osztály tagjai átlagosan 54%-kal töb-

bet publikálnak, mint előtte, ez a növekedés pedig évekkel később sem esik vissza a korábbi szintre. A sztárkutató megjelenését követően nemcsak a termelékenység javul, de másféle mutatók is: az újonnan alkalmazottak az átlagos idézettséget mérve 68%-kal lettek jobbak. Ez a jelenség sajnos visszafele is érvényes: a szupersztár halála után a közvetlen kollégák tartós 5–8%-os visszaesést produkáltak a hatással kiigazított termelékenység terén, ami nem történik meg az átlagos kollégák elvesztése után. Ezek a megfigyelések azt sugallják, hogy „az átlagos munkatárs elvesztését még el lehet viselni, de egy kiváló elvesztése már nagy kárt okoz” (116).

A társszerzőség elterjedése új kihívást is jelentett a tudományos teljesítmény mérése és a tudományos elismerések odaítélése terén. A természettudományokban az ötven- vagy százfős kutatócsoportok már nem számítanak ritkaságnak, de van olyan közlemény is, aminek 5154 szerzőjét 24 oldalon keresztül sorolják fel. (143) Egy ilyen felsorolást látva pedig — kíváltképp kívülállóként — nem tudjuk megmondani, hogy ki mennyivel járult hozzá az eredményekhez. Triviális megoldása a problémának, ha a szerzőket fontossági sorrendben tüntetjük fel, ugyanakkor ezzel kapcsolatban nem mindig sikerül egyezsége jutni; mint ahogy már arra is volt példa, hogy egy tanulmányt nem valamilyen tárgyi vagy tudományetikai probléma, hanem a névsorrendet övező viták miatt vontak vissza. (158–160) Interdiszciplináris kutatócsoportokban különösen nehéz lehet eldönteni, ki mennyivel járult hozzá a tanulmány megszületéséhez. Ráadásul a gyakorlat nem egységes: a matematikában például az ábécésorrend alkalmazása a legelterjedtebb, bizonyos területeken pedig az első mellett az utolsóként — és nem a másodikként — feltüntetett szerző fektette a legtöbb munkát a kutatásba és a cikk megírásába.

Miután a tudományos hatást egyéni és csoportos szinten is megvizsgálták, a III. részben a szerzők néhány általánosabb kérdést vetnek fel a tudományos munka természetével kapcsolatban; ezek közül kettőt mindenképp érdemes kiemelni. A modern tudomány igen fiatal, legfontosabb karakterisztikumai csak a 19. században kezdtek kialakulni — ehhez képest meglepőnek tűnhet a tudományos intézményrendszer mai mérete és a fejlődés sebessége. A szerzők az aktívan dolgozó kutatók és publikációik számának elemzésével arra a következtetésre jutottak, hogy a tudomány működése gyorsul, ráadásul gyakorlatilag megszakítás nélkül, exponenciális mértékben. Hogy ez mit is jelent a gyakorlatban, azt jól szemlélteti, hogy „a valaha megjelent összes tudományos munka fele az elmúlt 12 évben keletkezett. A tudományt ilyenformán a közvetlenség jellemzi: a tudás nagy része mindig élvonalbeli.” (187) Ez azzal is együtt jár, hogy a tudósok „sokszor kortársai azoknak, akik forradalmasították az általuk művelt tudományágat” (187). Ami elsőre mindenképp izgalmas tény, ám érdemes azt is figyelembe venni, hogy nem csak a tudományos közlemények, de a PhD-képzésben részt vevő doktoranduszok száma is emelkedik — anélkül, hogy a rendelkezésre álló kutatói állások szá-

ma arányosan emelkedne. Vagyis az idő előrehaladtával egyre komolyabb versenyhelyzetbe kerülnek azok, akik tudományos pályán képzelik el a jövőjüket. Mindez maga után vonja a munkakörülmények megváltozását is, a legtöbb fiatalnak már nincs esélye teljes idejű, tartós foglalkoztatáshoz jutni, így egyre többen kénytelenek határozott időre szóló, rosszul fizetett posztdoktori alkalmazást elfogadni, amely előmeneteli kilátásokkal sem kecsegtet. A szerzők szenvtelenül írják le ezeket a folyamatokat, sőt, pozitívumnak tekintik, hogy a PhD-fokozattal rendelkező pályaelhagyók általában gyorsan találnak új állást, valamint hogy a későbbiekben a társadalomra nézve hasznos tevékenységet folytatnak, ami gyakran ölt testet ipari szabadalmakban vagy új fogyasztási termékekben. (195–196)

Végül a szerzők visszakanyarodnak a hivatkozási statisztikák elemzéséhez, és bemutatnak egy olyan jelenséget, amely mindenki számára biztató lehet. A kutatók a tanulmány megjelenési helyével kapcsolatban hajlamosak kissé elitisták lenni: fontosnak tartják, hogy kézírataik kiemelkedően rangos, magas impaktfaktorral rendelkező folyóiratokban jelenjenek meg, amelyeket sokan olvasnak — mert így várhatóan több hivatkozást gyűjtenek majd be, mint azok a cikkek, amelyeket valamilyen kevésbé ismert lapban közölnek. Az impaktfaktor „azoknak a hivatkozásoknak az átlagos száma, amelyek a folyóiratban az utóbbi két év alatt megjelent cikkekre mutatnak” — ez talán a legfontosabb mérőszám egy lap megítélésében. (237) A hatás tekintetében azonban a folyóirat impaktfaktorának relevanciája halványabb, mint gondolnánk: a publikációt követő 2–4 évben még valóban több hivatkozást gyűjtenek be a top folyóiratok publikációi, ám hosszú távon az azonos alkalmasságú (újdon-ságot és fontosságot felmutató) cikkek a megjelenés helyétől függetlenül ugyanannyi hivatkozást gyűjtöttek be. (245–247) Ne csüggedjünk tehát, ha kéziratunk nem a legelőkelőbb lapban jelenik meg, mert amennyiben a tudományos közösség érdeklődésére számot tartó eredményeket közöltünk, előbb-utóbb meg fogja kapni a megérdemelt figyelmet!

II.

A fentiek pusztán ízelítőt nyújtottak abból, hogy a könyvben milyen sokféle problémát vetnek fel a szerzők, és milyen bőséges adatgyűjtést végeznek, hogy választ tudjanak adni a kérdésekre. A szerzőpáros munkája ugyanis kétségkívül „adatolós”, és bár a szárazabb, technikai részletek önálló függelékben kaptak helyet, a narratíva nagyrészt statisztikákra és egyes esetekben képletekre van felfűzve, amelyeket általában intuitív, színes grafikonok kísé-
rnek. Ám ne essünk kétségbe: a könyv egyik legnagyobb ére-nye talán éppen az, hogy a tényadatok sűrűsége és a precizitás nem megy az olvashatóság rovására. Ebben nemcsak a szöveg stí-lusa játszik szerepet, hanem az is, hogy szinte valamennyi fejezet élén egy-egy érdekes, néha kifejezetten szórakoztató történettel találkozhatunk, amely laikusok számára is érthető és élvezhető módon illusztrálja a tárgyalt témát.

Zárásként néhány általános kritikai megjegyzést fogalmaz-nék meg a művel kapcsolatban. Elsőként essék szó a könyv né-mileg zavaró felütéséről. A szerzők expliciten elhelyezik a saját álláspontukat és a könyvüket a vitatérben — ha a rendkívül általános címadás nem árulkodna kellőképpen az ambícióikról —, továbbá tűzijáték és fanfárok kíséretében hírt adnak az új multidiszciplináris terület, a tudomány tudományának meg-születéséről. Jegyezzük meg: a tudományos teljesítmény kvan-titatív mérése és a vonatkozó tudányszociológiai, filozófiai és történeti kérdések régóta foglalkoztatják a kutatókat, ezeket az előzményeket mindenképp érdemes lett volna megemlíte-ni. (Bár Thomas Kuhn nevét a szerzők már a kötet 8. oldalán leírják, csupán annyit mondanak róla, hogy *A tudományos for-radalmak szerkezete* „világszerte nagy érdeklődést váltott ki”; mint ahogy később Derek J. de Solla Price-ra is hivatkoznak, anélkül, hogy a tudományos teljesítmény mérésével kapcsola-tos kutatásait megemlítették volna az előzmények között.) A szerzők által körvonalazott új diszciplína pusztán az alkalma-zott eszközök (hálózattudomány, *big data* elemzések) tekinte-tében jelent előrelépést, teoretikus háttérének kidolgozottságát és reflektáltságát tekintve azonban nem éri el a korábbi nagy-szabású vállalkozások szintjét — a „mérőfldkő” címkét ezért némileg túlzónak érezhetjük.

A reflektáltság, pontosabban annak hiánya a metrikákra és rangsorokra vonatkozó kritikai meglátások elnagyoltságában is tetten érhető. A tudánymetriával, a könyv fő témájával kapcsolatban a szerzők legmarkánsabb meglátása: a mérőszá-mok „segíthetnek ugyan megérteni a tudományos eredmények bizonyos vonatkozásait, önmagában egyik sem ragadja meg a kutatóknak a tudományos közösség és a társadalom javára vég-zett sokrétű munkáját” (36). Ha valaki elmélyültebb teoretikus vizsgálatra vágyik, érdemes inkább Érdi Péter magyarul nemrég megjelent *Rangsorolás* című könyvéhez fordulnia.¹

A szerzők mindvégig hangsúlyozzák eredményeik gya-korlati hasznosíthatóságát és azok tudományfinanszírozási és tudánypolitikai vonatkozásait, ám érdemes megemlíteni: a háttérben komoly ideológiai elképzelések húzódnak meg, ame-lyek legmarkánsabban az utolsó, „Kitekintés” című fejezetben mutatkoznak meg. Miután a szerzők korábban bemutatták a tudomány exponenciális gyorsulását, felteszik a kérdést, hogy a jövőben vajon lehet-e *még* gyorsabb a tudomány, ha felhasználja a mesterséges intelligenciát (gondoljunk a robot-laborassziszten-sekre!) és természetesen a hálózatkutatás tanulságait. A könyv végére érve nagyon nehéz elhessegetni a gyanút, hogy a szerzők a neoliborális kapitalizmus premisszáival analóg termelésmaxima-lizálást tekintették ideáljuknak, amelyben a tudomány mint a társadalmat szolgáló tudásgyár jelenik meg. Ez a megközelítés a mű egészét végigkíséri. Úgy gondolom, fontos lett volna világó-san bemutatni, hogy a szerzők pontosan milyen tudománykép-pel dolgoznak, és milyen elérendő célokat tartanak kívánatosnak a tudomány területén. Ezzel egyrészt megkönnyíthették volna az olvasók dolgát, másrészt pedig óhatatlanul számot kellett vol-

na vetniük azokkal a tudományon belüli kezdeményezésekkel, mint például a *slow*-mozgalom, amelyek a tudomány *lassítását* tűzték a zászlajukra. A *slow*-mozgalom teoretikusai a tudományt nem grafikonok segítségével igyekeznek megragadni, hanem a gyakorlat humán oldalára fókuszálnak; a kutatók leterheltségére, időhiányára és ebből eredő rossz közérzetére válaszul pedig min-denkit arra bátorítanak, hogy merjen lelassulni.² Jót tett volna Wang és Albert-László könyvének, ha kissé felszínesnek mond-ható pragmatizmusukat és optimista hangvételüket árnyalják ezekkel a meglátásokkal — vagy legalább tudomást vesznek a vállalkozásuk szempontjából nagyon is releváns problémák lé-tezéséről.

*

A recenzió az MTA Lendület Értékek és Tudomány Kutatócsoport, valamint az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ ÉRDI Péter: *Rangsorolás*, ford.: BOROSS Ottilia, Typotex, Budapest, 2021. A könyvet a *Műút* Kiskaté rovatában szemlézték: GÉBERT Judit – TÖZSÉR János: *Ha a ranking velünk, mi ellenünk?* Műút, 2021. május 7. <http://www.muut.hu/archivum/36695> (2021. 11. 11.).

² Maggie BERG – Barbara K. SEEBER: *The slow professor. Challenging the culture of speed in the academy*, University of Toronto Press, Toronto, 2016. Magyar nyelvű kritikához lásd: GÉBERT Judit – TÖZSÉR János: *Lassuljunk!* Műút, 2016. augusz-tus 20., <http://www.muut.hu/archivum/20572> (2021. 11. 11.).

MOLNÁR Zoltán Gábor

A heurisztika gerillaharcosa

(Lakatos Imre: *A gyakorló matematikus filozófiája*. Szerk. és előszó: Máté András. Ford.: Benedek András, Forrai Gábor, Kiss Olga, Máté András. Typotex, 2021)

Amikor iskolás voltam, a matematika szaktanterem központi falának díszhelyén nem képletek vagy arcképek lógtak, hanem egy hatalmas és őszintén szólva elég félelmetes tacepaó telis-tele csupa jótanáccsal: mit tegyünk, ha egy matematikai feladatot szeretnénk megoldani. Pólya Györgynek, a matematikai heurisztika úttörőjének négy parancsolatát olvashattuk el a faliújságon. Akkor még nem tudtam, hogy ezek valószínűleg Lakatos Imre szavai — és feltehetően sokan nem tudták, hiszen amikor a filozófus disszidensként lefordította Pólya György *How to solve it?* című könyvét, a fordító nevét nem tüntették fel a köteten. Lakatos Pólya-fordítását aztán számos másik követte, hiszen a heurisztika hazánkban akkortájt kultusszá vált. És ez teljesen érthető is, hiszen a Pólya-féle problémamegoldó gondolkodás abba a közegbe tért vissza, ahonnan származott. Ez a jellegzetes tanítási és tanulási módszer, amely olyan sok sikert eredményezett a matematikai kutatás területén, a matematikafilozófiát is forradalmasította; ennek a forradalomnak pedig Lakatos Imre volt a zászlóvivője. A frissen megjelent tanulmánykötet az ő legjelentősebb matematikafilozófiai munkáit gyűjti össze.

Mindenekelőtt szeretném felhívni az olvasó figyelmét a szerkesztő előszavára, amely önmagában is kiváló tanulmány, és olyasvalaki írta, aki jelen pillanatban Magyarországon a legtöbbet tud Lakatos Imréről és munkásságáról. Máté Andrásnak megvilágító erejű tanulmánya jelent meg a *Perspectives on Science* Lakatos-különszámában (amelyben Kiss Olga, a kötet fordítóinak egyike is képviselteti magát egy cikkel). Az előszóban a szerző részletesen ír Lakatos és Szabó Árpád (klasszika-filológus, matematikatörténész) kapcsolatáról, továbbá arról, hogy a magyar filozófiai és matematikai hagyomány hogyan hatott Lakatosra. Ezenfelül Máté András elmagyarázza, miért fontos a széles közönség számára a matematikafilozófia, és ez a hasznosság furcsa módon hogyan korlátozta a matematikafilozófia fejlődését. Arról van szó, hogy a matematika filozófiája — és itt Máté Paolo Mancosut idézi — „a filozófia legáltalánosabb és legközpontibb kérdéseinek mikrokozmoszává vált”. (Előszó, 12) Hogy ezt egy kicsit jobban megvilágítsam, David Hilbert

kezdeményezését említeném, aki a múlt század húszas éveiben kísérletet tett rá, hogy — kissé naivan ugyan, de figyelemre méltó módon — matematikai módszerekkel egyszer s mindenkorra lezárja a matematika tudományódszertani kérdéseivel kapcsolatos filozófiai vitákat. Hilbert volt az első, aki azt állította, hogy amennyiben a matematika módszertanát matematizálják, akkor a matematikusok olyan eszközt kapnak a kezükbe, amellyel akár azt is el tudják dönteni, hogy a kizárt harmadik elve alkalmazható-e értelmes módon, vagy el kell vetni. (David HILBERT: *On the Infinite = Philosophy of Mathematics. Selected Readings*, szerk.: P. BENACERRAF és H. PUTNAM, Cambridge University Press, 1984, 183–201.) Márpedig a kizárt harmadikról való vita nem pusztán egy logikai axióma elfogadásáról szól, hanem arról, hogy a matematikai tárgyakat öröktől valóknak tételezzük-e fel, vagy épp ellenkezőleg, olyanoknak, amelyek azáltal bírnak egzisztenciával, hogy elgondoljuk, kognitív úton megkonstruáljuk őket, vagy rögzítjük a róluk szóló beszéd közösségi szabályait. Már itt megsejtheti a filozófia iránt érzékeny olvasó, hogy a kérdés nem pusztán matematikai természetű. Ha sikerül elkeríteni egy kis játszóteret ennek a jelenségkörnek, akkor máris ott tartunk, amiről az idézet beszélt: ebben a matematikai mikrokozmoszban filozófiai alapkérdéseket tudunk modellezni viszonylag egzakt eszközökkel.

Jóllehet a program imponáló, és nagyon is komoly eredményeket mutathat fel, a matematika valódi természetének modellezésétől elég messze járunk — „mikrokozmosz” ide vagy oda. Mindannyian láttunk már matematikai szöveget, és bizonyára észrevettük, hogy a matematikusok milyen jól nevelt, illedelmes, sőt stréber diák módjára közlik velünk a megállapításaikat a saját világuk tárgyairól. Lakatos nem kevesebbet állít, mint hogy ez a stílus gyerekes pipiskedés, sőt, szemfényvesztés, olcsó modorosság, burzsoá dekadencia, hanyatló ideológiák bódító ópiuma. És valóban, annyi mindenképpen igaz, hogy a nyilvános matematikai kommunikáció jól felismerhető stílusban zajlik. A színpad berendezve, a színészek jelmezben, a szöveg megtanulva, az előadás pedig korrektül végig van játszva. Csak éppen ez a szerepjáték nem mond semmit az igazságkeresés folyamatáról, a küzdelmekről és kudarcokról, a felfedezés logikájáról. Az a nyilvánosság elől elrejtve zajlik, kávégőzös dolgozósobákba és kedélyes vagy fájdalmas magánlevelezésekbe zárva. Éppen ezért nagy dobás olyan matematikafilozófiát művelni, ami az élő matematikai tevékenység felől közelíti meg a tárgyát. És mivel Lakatos ezt elemezte, illetve ezt mutatta be, ezért kiváló választás volt a kötetnek *A gyakorló matematikus filozófiája* címet adni. Nyilván sokan akadnak az érdeklődők között, akik ismerik Lakatos *Bizonyítások és cáfolatok* című legendás munkáját (magyarul a Typotex gondozásában jelent meg 1998-ban Boreczky Elemér fordításában), amely egy tantermi szituáció keretében kalauzolja végig az olvasót a matematikai felfedezés egy jól megválasztott történeti szálán, és tanítja meg mellesleg azt a heurisztikát, amit a matematikusok követnek – nemcsak Lakatos metodológiájában, hanem a valós történelmi adatok szerint is. Nos, jelen for-

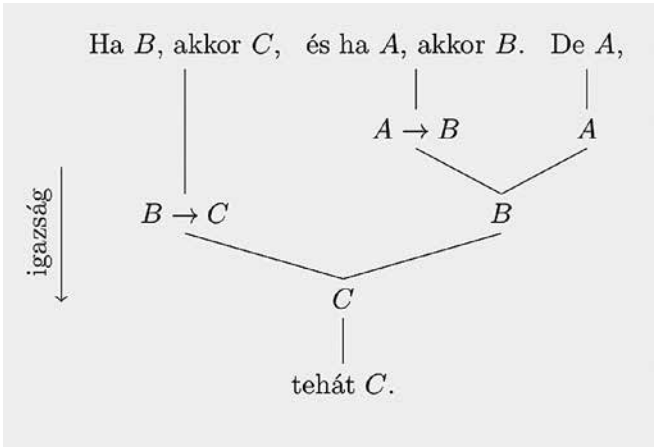
dításkötet tanulmányai voltaképpen ennek az ismeretterjesztő műnek a gondolatmenetéhez nyújtanak tudományódszertani alapozást. Talán itt érdemes megjegyezni, hogy miképpen a Pólya-féle heurisztika, úgy a Lakatos-féle megközelítés is bekerült a matematika tanításának irodalmába, és számos helyen hivatkoznak rá, főleg a tantárgypedagógia kollaborációs technikáinál vagy a „matematika mint diskurzus” kérdéskör kapcsán.

A matematikai tevékenység gyakorlati filozófiájának megközelítése során a szerző elrugaszkodott a szokásos kantianus fogalmaktól, ehelyett új szempontrendszert javasolt. A kötetben a következő két tanulmányban található ennek a metodológiának a leírása: *A végtelen regresszus és a matematika* (a továbbiakban *Regresszus*; ford.: Kiss Olga) és *Az empirizmus reneszánsza a mai matematikafilozófiában* (a továbbiakban *Reneszánsz*; ford.: Kiss Olga; a tanulmány eredeti kiadásainak egyikében van a cím végén kérdőjel, a másikban nincs). Az olvasónak azt javaslom, hogy először a második tanulmánnyal, a *Reneszánszsal* ismerkedjen meg, mert ez a szöveg lenyűgöző idézetgyűjteménnyel közelíti meg a témáját, és az új módszertan is alaposabban van kimunkálva benne. De voltaképpen mi is ez a módszertan, amelyet a szerző „csatornázásnak” nevez? Hogy a *Reneszánsz* 2. fejezetét idézzem:

Ha B, akkor C.
Ha A, akkor B.
De A,

tehát C.

Ebban segítségünkre van a jól ismert *modusz ponensz*, ami azt mondja, hogy „Ha P, akkor Q, de P, tehát Q”. Ezt kell kétszer alkalmazni. A matematikai logika ezt a bizonyítást úgynevezett levezetésfa segítségével ábrázolja, ezt láthatjuk az 1. ábrán. A gyökérpontban a konklúzió, a leveleken a premisszák és az elágazásokban a *modusz ponensz* szabálya áll.

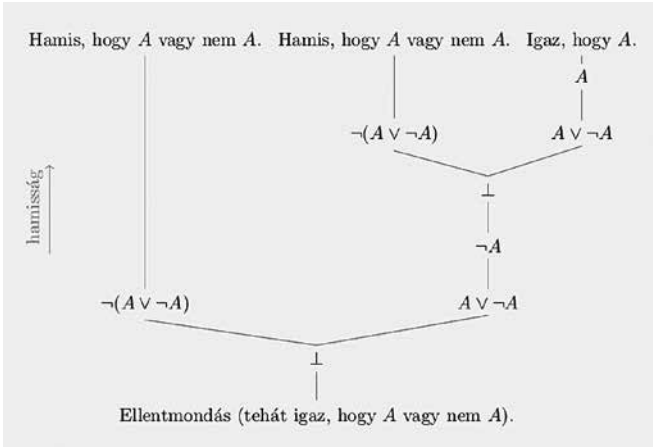


1. ábra. Az igazság lefelé áramlása a premisszáktól a konklúzióig a következtetési szabályok csatornáin át.

A *modusz ponensz* (és az összes többi klasszikus levezetési szabály) azzal a tulajdonsággal bír, hogy igazságörökítő hatása van. Ha a premisszák igazak, akkor a konklúzió is igaz lesz. Ahogy Lakatos fogalmaz, az igazságszérumot a premisszákba befecskendezve azt látjuk, hogy a levezetés igazságmegőrző csatornáin keresztül a szérum a konklúzióig csorog, elárasztva ezzel az összes érintett csúcsot, igazzá téve őket — és így a konklúziót is. A Lakatos által eukleidészinek nevezett deduktív rendszerek úgy működnek, hogy az axiómák igazak, és így a levezetések által az összes levezetett tétel is igazzá lesz.

A logika szabályainak van egy másik érdekes következménye is. Éspedig az, hogy a hamisság „visszaemelődik” a premisszákhoz. A 2. ábrán a kizárt harmadik elvének klasszikus logikai bizonyítását látjuk. (A ‘¬’ szimbólum a negáció, a tagadás jele.) Eszerint „A vagy nem A” mindig igaz. Az igazolás alap gondolata egy indirekt bizonyítás. Belátjuk, hogy ha az elv nem lenne igaz, akkor ellentmondásra jutnánk. A gyökérpontban lévő hamisság visszaemelhető a premisszák valamelyikéhez (általában nem tudjuk, melyikhez). Ha alulról felfelé követjük a diagram vonalait, akkor azt látjuk, hogy az ágak közül legalább az egyiknek hamisnak kell lennie, ellenkező esetben az ellentmondást kifejező jel igazságértéke igaz lenne. Ha az alulról nézve jobb oldali ág hamis, akkor a hamisságot felfelé követve A is hamis lenne – de közben azt is láttuk, hogy A tagadása is hamis. Ez lehetetlen, azaz „A vagy nem A” igaz. Az imént megismert jelenség pontosan ugyanarra vezethető vissza, ami miatt az igazságérték az érvényes levezetéseknel lefelé áramlik; e másik jelenségnek a logikai duálisa. Figyeljük meg, hogy ha az igazat „bele tudnánk önteni” mindegyik premisszába, akkor minden ponton lefelé áramolna az igazság. Gondolatmenetünk során felhasználtuk, hogy ellentmondásból minden következik, továbbá hogy ha két mondat legalább egyike igaz, akkor őket a „vagy”-gyal összekötve szintén igazat kapunk. Mellesleg azt is észrevehetjük, hogy az „A vagy nem A” formális levezetése azon múlt, hogy már eredetileg is azt

feltételeztük, pontosan kettő igazságérték van; a két gondolat persze más és más metaszinten helyezkedik el. (Tény és való, nehéz helyzetben vagyunk, amikor logikai elvek érvényességét mindenféle előfeltevés nélkül szeretnénk igazolni; ez a téma messzire vezet, most nem fogom bolygatni.)



2. ábra. A hamisság visszaemlése a premisszák felé.

Ezt a gondolatot a tudományódszertanban Karl Popperhez, Lakatos mentorához kötjük: ő beszélt arról, hogy az empirikus elméleteket nem tudjuk igazolni, de tudjuk őket cáfolni, ha megtaláljuk a megfelelő cáfoló bizonyítékokat — például kísérletek révén. A *Reneszánsz* egyik konklúziója, hogy a matematika hasonlóképpen működik, mint a Popper által leírt empirikus tudományok. Lakatos úgy fogalmaz, hogy a matematika kvázi-empirikus. Az egyik lehetséges cáfoló bizonyíték a matematika esetén éppen a fent alkalmazott „ellentmondás”. Ez képes cáfolni a hamis matematikai elméleteket, például a Cantor-féle naiv halmazelméletet.

Érdekesség, hogy ezt a módszertant nem csak a formális tudományok vagy a természettudományok számára javasolta a szerző. Lakatos egy megjegyzés erejéig kitért arra, hogy módszerét a morálfilozófiában is alkalmazhatjuk; ebben az esetben az igazság helyett a morális kívánatosság vagy nemkívánatosság áramlik a deduktív csatornákon. (*Reneszánsz*, 49) Azt azonban meg kell említeni, hogy a csatornaanalógia nem minden értelemben állja meg a helyét. A klasszikus logika alapján ugyanis minden tétel (igaz állítás) ekvivalens egymással, így az axiómákba fecskendezett igazság egyáltalán nem áramlik lefelé, hanem egy időben jelenik meg a rendszer összes tételében.

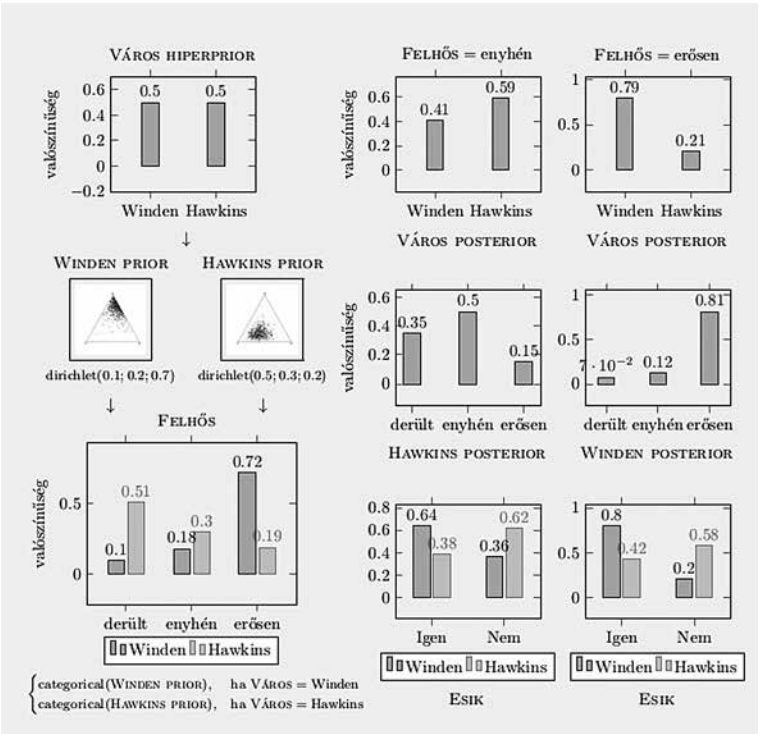
A következő három tanulmány — *Cauchy és a kontinuum. A nemstandard analízis jelentősége a matematika történetében és filozófiájában* (ford.: Kiss Olga); *Mit bizonyít a matematikai bizonyítás?* (ford.: Kiss Olga); *Az analízis és szintézis módszere* (ford.: Máté András) — ahhoz a gondolatkörhöz tartozik, amelyből a *Bizonyítások és cáfolatok* is eredeztethető. Ugyan a Cauchy-tanulmány az egyenletes konvergencia felfedezéséről

szól, a laikus olvasónak nem kell megijednie. Nyugodtan olvassa úgy, mintha a természettudomány heroikus küzdelméről szólna, amit a sarki nyulak fülei számának kiderítése érdekében végzett. A lényeg a történet és a matematika legendás alakjai, Cauchy, Abel, Fourier, Dirichlet reakcióinak leírása és motivációik feltárása. A másik kettő tanulmány nem csak témájában, de tálalásában is hasonlít a *Bizonyítások és cáfolatok*hoz. Élvezettel fogja olvasni mindenki, aki a matematikai tételek végső bizonyítását megelőző törekvéseket szeretné megismerni, és ezek mibenlétét megérteni.

A *szükségszerűség*, *Kneale és Popper* (ford.: Forrai Gábor) egy viszonylag érdektelen Popper–Kneale-vita kommentárja, *A tudomány társadalmi felelőssége* (ford.: Forrai Gábor) pedig manapság egy Facebook-bejegyzés lenne Lakatos hírfolyamában, két amerikai dróntámadás híre között.

A majdnem százoldalas *Változások az induktív logika problematikájában* (a továbbiakban *Változások*, ford.: Benedek András) a kötet egyharmadát teszi ki. Az arányosság jegyében ennek a recenzióknak is az egyharmadát ez a téma fogja kitenni. A szakirodalom álláspontja szerint ez egy elég jelentős Lakatos-írás, de a megértéséhez az olvasónak meg kellene ismerkednie a *The Problem of Inductive Logic* konferenciakötettel (szerk.: Lakatos Imre, North Holland Pub. Co., Amsterdam, 1968.) és számos egyéb, Kemény, Agassi és Putnam által írt tanulmánnyal. Ennek hiányában az írás tökéletesen érthetetlen. Ez önmagában nem is lenne baj. A fő probléma, hogy a tanulmány felett eljárt az idő. Elvileg Lakatos célja Carnap induktív tudománymetodológiájának — amely a bayesianizmushoz nagyon közeli, de attól eltérő elmélet — tételes cáfolata lenne, és a hagyomány szerint a szerző valóban megsemmisítő csapást mért Carnap próbálkozására. Valójában azonban az egésznek nagyobb a füstje, mint a lángja. Nem is tennék kísérletet arra, hogy Lakatos érveit rekonstruáljam, mert a tanulmányt hozzávetőlegesen száz ember ha értheti a világon. Inkább megkísérlem elmondani az olvasónak, hogy mi az az induktív következtetés — legalábbis azon fajtája, amit Lakatos a leginkább kritizál, az úgynevezett bayesianizmus.

Röviden összefoglalva a Bayes-féle következtetés a következő. Induljunk ki abból, hogy van egy formális leírásunk arra vonatkozóan, hogy egy bizonyos jelenség adatait hogyan produkálja a természet. Ideális esetben ez a leírás algoritmikus. Ebben a modellben persze vannak bizonytalansági tényezők, hiszen induktív megközelítéssel van dolgunk, azaz éppen a véletlennel dolgozunk, világleírásunk nem determinisztikus. Ezek a bizonytalansági tényezők lesznek a paraméterek, amelyeket olyan értékűre kell beállítanunk, hogy a legjobban magyarázzák az adatokat, voltaképpen a valóságot. Tehát az adatok alapján ki kell választanunk azt a scenáriót, ami a legvalószínűbb. A megoldás kézenfekvő: végig kell vennünk az összes scenáriót, és meg kell vizsgálnunk, hogy bennük a mért adat milyen valószínű. Az a scenárió lesz a kiválasztott, ami az adatot a legnagyobb valószínűséggel magyarázza.



3. ábra.

Ez a valószínűség (vagy legalábbis mérőszám) a *likelihood*, és az eljárás, ami a legjobbat választja ki, a *maximum likelihood* módszer. A módszert Pearson találta ki az 1800-as évek végén a nagy kolerajárvány adatait vizsgálva. (Majdnem eljutott a bayesianizmusig is, csak egy kicsit másként kellett volna fogalmaznia.) Nos, mi van akkor, ha ez az eljárás olyan scenáriókat is figyelembe vesz, amelyeket előzetes tudásunk nem részesít előnyben? Mondjuk mert szakmai meggyőződésünk szerint — amely nem feltétlenül formalizálható ugyan szabatosan, mégis objektív — ezek a szituációk lehetetlenek. Vagy mert már van a kezünkben egy előzetes mérés, ami mond valamit arról, hogy milyenek a létező scenáriók. Ezt a tudást hívjuk *prior*nak. A bayesianizmus szerint az, hogy a mért adatokkal összeférő lehetséges scenáriók között hogyan oszlik meg a valószínűség, vagyis a *posterior* eloszlás, ennek a két faktornak a szorzatával arányos. A bayesianizmus tehát nem pusztán a legvalószínűbb scenáriót választja ki, hanem azt is megadja, hogy az egyes scenáriók között az adatok ismeretében hogyan rendeződik át a valószínűség az előzetes tudásunkhoz, a priorhoz képest. Voltaképpen ez az elrendeződés az, amit a matematikusok eloszlásnak neveznek.

De nézzünk egy példát! Egy kisvárosban járunk. Fantasztikus dolgok történnek, időutazás, ilyenek, továbbá varázslények, furcsán viselkedő emberek tűnnek fel. De minket nem ez érdekel, hanem az, hogy vajon anélkül is meg tudjuk-e mondani, hogy kint esik-e az eső, hogy a jó meleg takaró alól ki kellene dugnunk a lábunkat. Az egyik város a *Stranger*

Things sorozat helyszíne, Hawkins, a másik a *Dark* című német sorozat Winden nevű helyszíne. Tegyük fel, hogy nem tudjuk, melyik városban vagyunk: 50–50%-os eséllyel bármelyikben lehetünk. Egy valamit tudunk: melyikben milyen erősen sokott felhős lenni az ég. Ezt a 3. ábrán a bal alsó diagramon láthatjuk. Windenben általában inkább nagyon felhős, Hawkinsban inkább derűs az ég. Ezek persze közelítő adatok, egy számítógép generálta őket; az igazi priort, az elméleti eloszlást, a fölötté lévő adatok tartalmazzák. Rádásul összetett a modell: ha Windenben lennénk, aminek a valószínűsége 50%, akkor a kék eloszlás lenne érvényes, ha Hawkinsban, akkor a piros. Nos, amikor megérkeztünk, nagyon felhős volt az ég. Ezzel az adattal mint megfigyelt értékkel vetjük össze az elméleteinket. És az jön ki a bayesiánus adatfrissítésből, hogy 79%-os eséllyel Windenben vagyunk. Persze ugye ez nem biztos, lehetünk akár Hawkinsban is, csak annak picit az esélye. Mennyire? Ha ránézünk a 3. ábra bal alsó diagramjára, a két erősen felhős oszlop-ra, akkor az arány 72:19. Ez elég nagy különbség. Fél nagyságrend! Ez már alapot ad arra, hogy Winden mellett döntsünk. Megvan az új elméletünk, frissítettük a priort; ha másnap nem akarunk kinézni, de meg akarjuk mondani, hogy esni fog-e, akkor az már 80% lesz. Vegyük észre, hogy az enyhén felhősség nem alkalmas arra, hogy döntsünk a két város között, mert ott az arány csak 30:18 — ez már nagyon kicsi, egy ilyen különbséget már nem vesz be mindenki, lesznek, akik kinevetnek minket: ennek alapján ugyan meg nem mondjuk, melyik városban vagyunk!

Lakatos szerint ez a gondolatmenet tarthatatlan.

A *magyarázat* fogalma (már megint) nyomtalanul eltűnik; noha maga a kifejezés megmaradhat, mint sajátos beszédmód azokról a mondatokról, amelyeknek esetei nagymértékű konfirmációval rendelkeznek. Az *ellenőrizhetőségnek* is vége, mivel nincsenek potenciális cáfolók. Nincs tényállás, ami valaha is ki lehet zárva. A recept különböző és változó valószínűségű sejtésekből áll, minden kritika nélkül. Az ellenőrzést és az elvetést a becslés váltja fel. (Különös, hogy sokak számára mennyire nehéz megérteni, hogy Popper eszméje a sejtésekből álló tudományról nemcsak a tévedés, a cáfolhatóság — triviális — engedélyezését, hanem a kritizálhatóság követelményét is jelenti.) *(Változások, 178)*

A Bayes-féle módszer filozófiai kritikája kétségkívül könyvtárnyi méretű. Csak sajnos nagyon szalad a bayesianizmus szekere. A kognitív idegtudománytól a kincskeresésen át az automatizált képfelismerő rendszerekig mindenhol sikerrel alkalmazzák. A kérdés most már nem az, hogy Carnapnak igaza volt-e, hanem az, hogy a Carnap által javasolt induktív logika hogyan javít a bayesianizmus néhány kritikus pontján.

Ha az olvasó elfogad egy tanácsot egy olyan személytől, aki már húsz éve olvas Lakatos-t, a következőket mondhatom. Figyeljük meg mindig, hogy a szerző támad, vagy saját elmélettel áll elő. Amennyiben támad, akkor éljünk a gyanúperrel, hogy nemcsak igazságtalan, hanem éppenséggel az ellenfelének van igaza. Ez persze a saját maga által kialakított módszertannal kapcsolatban nincs így, arra támaszkodva teljesen megalapozott kritikát tud gyakorolni a vitapartner álláspontjával szemben. Kis túlzással szólva Lakatos stílusa kísértetiesen hasonlít a Szabad Nép-félórákéra. Fiatalabbak számára értehetőbb, ha azt mondom, az Örkény Színházban játszott *Azt meséld el, Pista!* előadásban elhangzó Révai József-beszédet idézi fel bennünk. Különösen a *Regresszus*-ban lehet ilyesféle szövegrészleteket találni. Ha olyat olvasunk, hogy

A rövidlátó vagy fáradt eukleidisták megcsalathatnak, napfényes csúcsnak gondolva a sötét katlant. *(Regresszus, 20)*

vagy

A gumi-eukleidizmus szórakoztató álszigorral adja át magát a bizonyításnak. *(Regresszus, 20)*

vegyük figyelembe, hogy ezek nem csupán egy tréfás stílusú ember emlékezetes sziporkái, hanem világosan jelzik: valószínűleg hamis állítások húzódnak meg a lózungok mögött. Ne felejtjük el, hogy Lakatos Imre félelmetesen jó érzékkel tud rossz lóra tenni. Az általa leginkább kritizált Hilbert és Russell elgondolásai újjáélednek a programozási nyelvek legmenőbb mai elméleteiben, az induktív típusok elméletében és az automatikus tételbizonyító szoftverekben. Carnap induktív logikája a reneszánszát éli. A Lakatos által egekbe emelt nem-sztenderd analízis viszont sosem volt képes az érdekes színfolt szerepéből kitorzni. Ha azon-



ban valamit a formalizmus diadalának lehet nevezni, az éppen az a modellelmélet, ami részben a nem-sztenderd analízisben csúcsosodott ki, amely Leibniz intuitív végtelen kicsiny mennyiségeit ellentmondásmentesen tudta megjeleníteni.

Mindezektől függetlenül Lakatos legtöbb írása lebilincselően érdekes, és kétségkívül igazi intellektuális kalandot ígér az olvasónak.



SZEMES Botond

Mészöly Miklós prózanyelve

Sűrített, megfeszített, érzéki, vizuális, sugalmazó: leggyakrabban ezekkel a jellemzőkkel írja körül Mészöly Miklós prózáját a szakirodalom, miközben az így meghatározott prózapoétika ontológiai implikációinak és hatásmechanizmusának részletes elemzését is elvégzi. Ugyanakkor meglepően kevés szó esik arról, hogy ebben a kétségtől eltekintve egyedi és hatásos prózairodalomban milyen konkrét nyelvi-grammatikai megoldások mutathatók ki, a fenti jellemzők és a belőlük levont következtetések a nyelv milyen megvalósulásának a következményei. A jelen tanulmány ezért ezekre a kérdésekre keresi a választ; azaz egy földhözragadtabb, az írói techné alapjait vizsgáló szempontot kívánok az alábbiakban érvényesíteni, és megállapításaimat igyekszem grammatikai egységekre visszavezethető, adatolható módon alátámasztani. Abban bízom, hogy az így meghozott, sokszor banálisnak tűnő megállapítások segíthetnek abban, hogy megítélhessük, egyáltalán értelmezhetjük az olyan leírásokat, mint például Esterházy Péter erősen metaforizált jellemzését írótlársáról: „MM is változtatott a magyar mondaton. [...] Lett egy kis hajlás a mondatban; mint egy íj, pattanás előtt. Robbanás előtt. Valamit matatott ott belül a molekulák közt, amitől telítődött energiával a mondat.”¹ Mit „matatott” Mészöly; mi eredményezi a mondataiban érzékelt feszültséget és „energiát”?

A tanulmány módszertana, amely segítségével ezekre a kérdésekre választ keres, a szövegek szoros olvasásának és a nyelvi elemek (számítógépes kapacitással végzett) gyakoriságvizsgálatának az ötvözésén alapul. Azaz jelen esetben is — ahogyan általában ilyenkor — a két eljárás kölcsönhatásáról beszélhetünk: az olvasástapasztalat és a művek értelmezése ugyanúgy befolyásolják a szöveg elemeire vonatkozó kereséseket, mint ahogyan a keresések eredményei is irányítják az olvasói és értelmezői figyelmet. Ezek a keresési eredmények legtöbbször alátámasztják korábbi intuíciónkat, esetenként azonban új szempontokat kínálnak a szövegek működésének leírásához. A módszer egzsztasága ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a művek stílusának és nyelvi megformáltságának *egészét* képes lenne feltérképezni a tanulmány: csupán egy első közelítést kíván adni egy meglehetősen összetett prózanyelv leírásához.

Nehézséget jelent továbbá „a Mészöly-próza” megjelölés: az ebben rejlő homogenizáló nézőpont ugyanis könnyen elfedheti az egyes alkotások egyediségét és köztük lévő különbségeket.

Az elkövetkezőkben egyensúlyozni próbálok a két véglet között, azaz ezeket a különbségeket is igyekszem artikulálni, miközben a Mészöly Miklós stílusára vonatkozó tágabb, általánosító megállapításokról sem kívánok lemondani. A bemutatott ábrák segítségünkre lehetnek ebben, hiszen általuk láthatóvá válik, hogy az általános megállapítások mely regényekre milyen mértékben érvényesek. Fontos továbbá, hogy az életmű egésze helyett az alábbi szövegekre korlátozódik a vizsgálat: *Jelentés öt egérről* (1956), *Magasiskola* (1958), *Az atléta halála* (1966), *Saulus* (1968), *Pontos történetek út közben* (1970), *Film* (1976), *Megbocsátás* (1984), *Családáradás* (1995). Azért döntöttem e művek mellett, mert talán ezek a legkanonikusabb elbeszélés-, illetve regényhosszúságú Mészöly-szövegek (kivéve a *Pontos történetek*...-et, amelyen éppen az tesztlhető, hogy miben ragadható meg „legkevésbé »mészölyös«”² stílusa), amelyek időbeli eloszlása lefedi a különböző alkotói periódusokat is. Az ezekre a szövegekre vonatkozó gyakoriságelemzések eredményeit 96 nem Mészöly Miklóstól származó, 1832 és 2005 között keletkezett, kanonikusnak tekinthető regény³ eredményeivel vetem össze, hogy ezáltal láthatóvá váljanak a Mészöly-próza, valamint az egyes szövegek más művekhez viszonyított sajátosságai is.

A tagmondatkapcsolatok vizsgálata

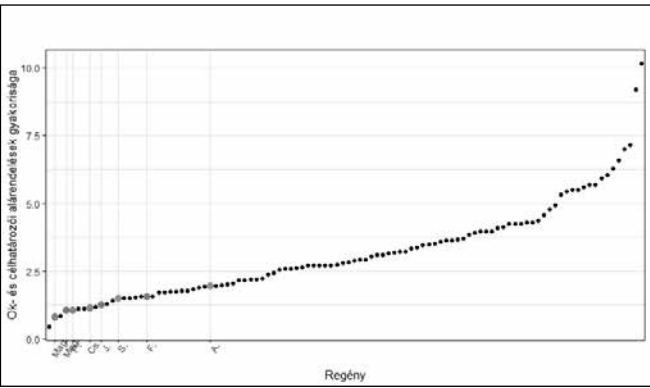
Egy szövegben a nyelvileg (kötőszavakkal) kidolgozott tagmondatkapcsolatok fajtáinak jelentős része nagy hatékonysággal azonosítható algoritmusok segítségével. Ez a lehetőség fontos stilisztikai megfigyelések számára teremthet alapot. Ugyanis ha azonosítani tudjuk a különféle kapcsolattípusokat egy szövegben, akkor azok relatív vagy egymáshoz viszonyított gyakoriságát is ki tudjuk számítani, ami által meghatározható, hogy az egyes típusok mennyire tekinthetők jellemzőnek az adott műre más művekhez képest. Ez alapján pedig a szövegeknek az olvasás tapasztalatában reflektálatlan, *rejtett topológiai-logikai⁴ karakterére* tudunk következtetni. Hiszen könnyen belátható, hogy más annak a szövegnek a karaktere és a világhoz fűződő viszonya, amelyik például arányosan több feltételes tagmondatkapcsolatot dolgoz ki, mint amelyikben inkább az ellentétes mellérendelések nagy száma figyelhető meg.

Jelen esetben egy tágabb kutatás során kidolgozott módszertant alkalmaztam Mészöly Miklós szövegeinek elemzésekor: az R programkörnyezetben lefuttatott reguláris kifejezések⁵ segítségével kíséreltem meg azonosítani a tagmondatok között kidolgozott kapcsolatok egy részét; azaz a kötőszavakra a mondatban elfoglalt pozíciójuk alapján kerestem rá. Ez a módszer még akkor is képes feltárni egy szerző stílusának alapvető sajátosságait, ha annak kedvelt alakzata az *aszüнденeton*, vagyis a kötőszóelhagyás;⁶ sőt ekkor különösen termékeny lehet ez az eljárás, hiszen egyrészt a kidolgozott kapcsolattípusok hiánya is sokat elárul a szövegek nyelvi szerveződéséről, másrészt a hiányok mellett még hangsúlyosabbá válhatnak azok a kapcsolatok, amelyek mégis-

csak gyakorinak tekinthetők az életműben. A kutatás során csak az egyértelműen az alábbi típusok egyike alá besorolható kötőszavakat vizsgáltam (a típusok után feltüntettem az adott csoport legjellemzőbb kötőszavait is): 1. kapcsolatos mellérendelés (és); 2. ellentétes mellérendelés (de, azonban); 3. választó mellérendelés (vagy); 4. magyarázó mellérendelés (azaz, hiszen, ugyanis); 5. következtető mellérendelés (tehát, úgyhogy); 6. megengedő alárendelés (bár, habár); 7. ok- és célhatározói alárendelés (mert); 8. hasonlító alárendelés (mint); 9. feltételes alárendelés (ha); 10. helyhatározói alárendelés (ahol); 11. időhatározói alárendelés (amikor); 12. prototipikus (nominatívuszi) vonatkozó alárendelés (ami, aki, amely).⁷ Az olvasás tapasztalatában hagyományosan reflektálatlan maradó előfordulásait minden műben összeszámolva, az egyes kategóriákhoz tartozó értékeket összeadva, majd ezt a számot az adott szöveg szavainak számával elosztva kaphatjuk meg a kategóriák egymással összehasonlítható relatív gyakoriságát.⁸ Az alábbiakban azoknak a kategóriáknak az eredményeit ismertetem, amelyek tanulságokkal szolgálhatnak Mészöly Miklós 8 elbeszélésével kapcsolatban a 96 további regény viszonylatában. Az ábrákon a 104 szöveg értékei növekvő sorrendben szerepelnek; minden egyes adatpont egy regényt reprezentál.

Érdeemes az ok- és célhatározói alárendelések relatív gyakoriságával kezdenünk. Az *1. ábrán* látható, hogy Mészöly mind a 8 műve a diagram alsó régiójában található, azaz prózája egységesen ritkán dolgoz ki ilyen típusú kapcsolatokat a tagmondatok között. Az ok- és célhatározói alárendelések alacsony száma könnyen párhuzamba állítható a cselekedetek okait feltárni nem tudó vagy azokat rejtve hagyó elbeszélők munkájával, tágabban pedig az egzisztencializmusnak és elsősorban Camus-nek az életműre gyakorolt hatásával, amennyiben az ő munkásságát is a nagyobb összefüggésektől leválasztott, abszurd lét képzeate szervezi. Mészöly prózájában ezek az elméleti belátások tehát grammatikai szinten is tetten érhetők, amennyiben a tagmondatok közötti viszonyok is az okozatiság hiányával jellemezhetők; a logikailag és lélektanilag megindokolatlan cselekedeteket (*action gratuite*), valamint az „életszerű véletleneket”⁹ az ilyen típusú, hiányos mondatszerkesztés tudja leghatásosabban színre vinni. Úgy tűnik, ez a hiány a korai és kései művekre egyaránt jellemző — a tárgyalt művek közül *Az atléta halálára* a legkevésbé, ahol Hildi munkáját az egyértelmű kauzális rend elutasítása mellett az okozatiság helyreállítása (Bálint és halálának megértése) is motiválja, például: „Mereven néztem, és arra gondoltam, hogy mikor arcra bukott vele, megnyomódhatott az indítógombja, mert a mutatók nullán álltak.” „Később mégis eltávolodtak egymástól. De nem azért, mert idővel Bálint is áttért a hivatalos versenytávokra; nem hiszem, hogy ezért.”

Az ok- és célhatározói alárendelések gyakoriságát érdemes a hozzá hasonló magyarázó mellérendelések vizsgálatával is kiegészíteni. Ahogy a *2. ábrán* látható, itt már kevésbé egységes a kép: az életmű korábbi szakaszára a magyarázatok alacsony száma jellemző, miközben a három legkésőbbi regény (*Film*; *Megbocsátás*;



1. ábra: Ok- és célhatározói alárendelések relatív gyakorisága. 96 magyar regény és 8 elbeszélés Mészöly Miklóstól (Az ábrákon szereplő rövidítések: A. = Az atléta halála, Cs. = Családáradás, J. = Jelentés öt egérről, Mag. = Magasiskola, Meg. = Megbocsátás, P. = Pontos történetek, útközben, F. = Film, S. = Saulus.)

¹ ESTERHÁZY Péter: *Mészöly Miklós tündöklése*, Élet és Irodalom, 43. évf., 8. sz. (1999. február 26.), 3.

² SZOLLÁTH Dávid: *Mészöly Miklós*, Jelenkor, Pécs, 2020, 356.

³ A korpusz regényeit és a hozzájuk rendelt értékeket lásd: Függelék 1.4.; a korpusz létrehozásának szempontjaihoz: SZEMES Botond: *Kidolgozott viszonyok. A tagmondatkapcsolatok automatikus azonosításának hasznosíthatósága a stilisztikában és az irodalomtörténetírásban*, Digitális Bölcsészett 4 (2021), <http://ojs.elte.hu/digitalisbolcseszett/issue/view/223> (utolsó megtekintés: 2021. 12. 01.). Mészöly Miklós tárgyalt regényeire vonatkozó eredményeket lásd: Függelék_Mészöly_1.1.

⁴ „Topológia” alatt egy hálózat elemeinek elrendezését értem. A „logika” kifejezést nem szigorú értelemben használom, amely így elsősorban nem a mellérendelő kapcsolatok formális logikai megfelelőire vonatkozik, csupán a tagmondatok között kidolgozott viszonyt jelöli. Éppen ezért pontosabb megfogalmazásnak tűnik a mondatok „diagrammatikus” karakteréről beszélni. Vö. Frederik STJERNFELT: *The Extension of Peircean Diagram Category. Charting the Implications of a Diagrammatical Revolution in Semiotic = Studies in Diagrammatology and Diagram Praxis*, szerk.: Olga POMBO – Alexander GERNER, College, London, 2010, 57–73.

⁵ Egy reguláris kifejezés olyan formális módon, szintaktikai szabályok szerint meghatározott karakterek sorozata, amely lehetővé teszi a szövegben előforduló összes ilyen karaktorsorozat azonosítását. Például a tagmondatkapcsolatok esetében meghatározható egy konkrét kötőszó, annak a mondatközi írásjeltől való lehetséges távolsága, és azoknak a szavaknak a listája és mondaton belüli elhelyezkedése, amelyek szereplése esetén nem áll fent a keresett grammatikai viszony. Egy ilyen keresés lényegében egy egyszerű szöveges keresés formalizált verzióját jelenti.

⁶ THOMKA Beáta: *Mészöly Miklós*, Kalligram, Budapest, 1995, 30.

⁷ Az eredményeket létrehozó keresés részletes módszertanához, valamint a kategóriák felállításához és a hozzájuk rendelt kötőszavakhoz lásd: Szemes, *Kidolgozott viszonyok*.

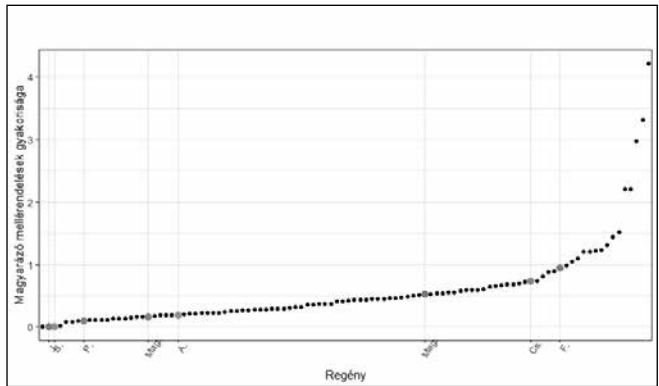
⁸ Mindezt érdemes kiegészíteni a vizsgált szövegek z-pontszámaival is, amelyek azt mutatják, hogy az adott kategóriában a 96 regény átlagértékeitől hány szórányira (illetve hogy milyen — pozitív, vagy negatív — irányba) esnek az egyes művek. Ezáltal egy értéknek a teljes adatsorhoz képesti relatív helyzetét tudjuk meghatározni. A z-pontszámok eredményeit lásd: Függelék_Mészöly_1.4.

⁹ „Egy új realizmus-modell néhány lehetséges szempontja: a szerkezet alárendelése az életszerű véletleneknek; az előkészítő előreutalások lehető kiküszöbölése; az arányok függetlenítése a végső mondanivaló »logikusnak« látszó arányigényétől...” Mészöly Miklós: *Notesz = Uő: A távasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 306.

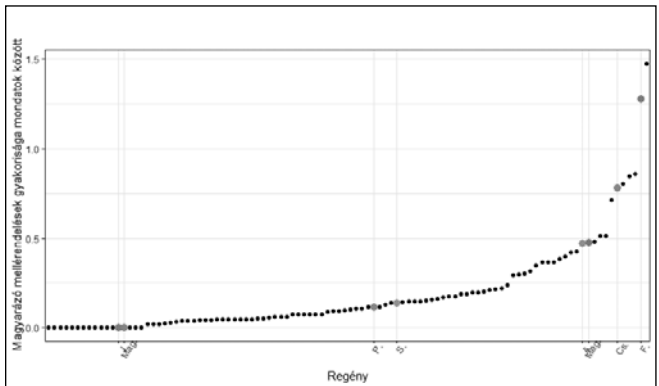
Családáradás) jóval gyakrabban dolgoz ki magyarázó kapcsolatot a tagmondatok között. A magyarázatok hiánya leginkább a *Saulus*-ra jellemző, sőt, a regény egyik legmarkánsabb tulajdonsága ez. A címszereplő a kauzalitás jelöletlenségéhez hasonlóan minden magyarázó összefüggést lekorlátoz, és gondolatait, érzéseit elsősorban a körülötte lévő anyagi világba projektálja.¹⁰ Az olvasó azért is szembesül egy nehezen hozzáférhető szöveggel, mert ezek a kapcsolatok hiányoznak a tagmondatok és így a cselekményelemek közül, ezáltal az események közötti összefüggésekre csak következtetni lehet. Érdekes megfigyelni, hogy a másik elbeszélés, amely szinte egyáltalán nem dolgoz ki magyarázó tagmondatkapcsolatokat, a *Jelentés öt égről*, amely a *Saulussal* együtt a példázatosság irodalmi hagyományához és annak megújításához sorolható (megítélésem szerint a vizsgált szövegek közül e két elbeszélés, valamint a *Magasiskola* esetében érvényesíthető leginkább ez a szempont, de a korai Mészöly-próza egészének fontos sajátossága ez¹¹). Ennek kapcsán merülhet fel a kérdés, hogy általánosan sajátja-e a példázatos szövegeknek a magyarázó kapcsolatok kidolgozatlansága (hiszen ezáltal a logikai összefüggéseket az olvasónak kell megalkotnia, így jöhet létre a példázat); vagy ez kiemelten az erre a hagyományra rákérdező Mészöly-szövegek jellemzője.

Ugyanakkor, ha nem a tagmondatok, hanem a mondatok között kidolgozott grammatikai viszonyokat vizsgáljuk, akkor árnyalandók a fenti megállapítások. (Habár fontos megjegyezni, hogy a tagmondatkapcsolatok egy szövegben gyakrabban fordulnak elő a mondatok között létesülő kapcsolatoknál, így a szövegek szerveződésének valódi képét is inkább az előbbiek rajzolhatják ki¹²). A 3. ábra alapján úgy tűnik, a Mészöly-prózára általánosságban jellemzőbb a mondatok, mint a tagmondatok között létesülő magyarázó viszony: a magyarázó tagmondatkapcsolatok gyakoriságát mutató 2. ábrához képest magasabb pozíciót foglal el mindegyik szöveg a vizsgált 104 regény kontextusában. Ez azt jelenti, hogy a magyarázatokat sok esetben nem egy mondaton belül, hanem mondatok között, a mondatathatárok által megszakítva hozza létre egy-egy elbeszélés. Ez törést eredményez a magyarázatban, amely törés a magyarázat két oldalát eltávolítja egymástól; maga a kidolgozott viszony is homályossá, rejtélyessé válik. Ilyen például a *Saulus*-ban a Rabbi Abjattárral folytatott beszélgetés is, ahol még egy beszédforduló is megszakítja a magyarázatot: »Nem tudom, mi a szeretet, ha nem tudom, mi a gyűlölet.« / »És ha választanod lehetne, mégis mit választanál?« / »Mondom, hogy nem lehet választani. A Törvény egyiket se tiltja.« / »Vagyis akkor lehetetlen csak szeretni?« Még gyakoribbak azok az esetek, amikor az elbeszélő egy ügy ismertetésekor mondatathatárokkal szakítja meg az események rekonstrukcióját: »Megfordulhatott a fejében, hogy még egy napig ott rekednek a sziklaodúban. Vagyis ott éri őket a szombat. [...] Nemcsak azért, mert harmadik napja lesz étlenszomjan, de szombaton már csak bűnázdozat árán szánhatja rá magát az útra. Ugyanis nem kétezer rőföt kellett még megtennie — ami szombaton se tiltott —, hanem harmincszor kétezer

rőföt.» A magyarázatoknak (és általában a mellérendelő kapcsolatoknak¹³) ez, a mondatokkal megszakított fajtája különösen jellemző a *Családáradás*-ra és a *Film*-re, de könnyen felfedezhető Hildi elbeszélői szölamában is az *Atlét*-ből: »Pici állítja, hogy indulás előtt kötötte meg velünk a szerződést, de szerintem akkor még nem volt szó ilyesmiről. Hanem amikor megérkeztek. Vagyis kellett hogy előzménye legyen, csak én nem tudok róla. Viszont eligazodni is nehéz, mert később, mikor a harc megindult közöttünk, s egyszerre minden apróság jelentős lett, mind a négyen másképp számoltak be róla.»

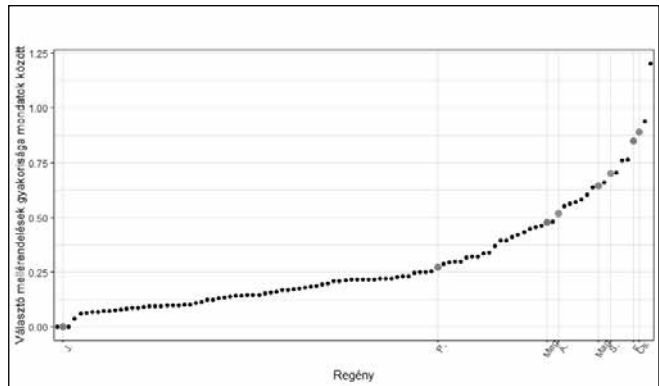


2. ábra: Magyarázó mellérendelések relatív gyakorisága

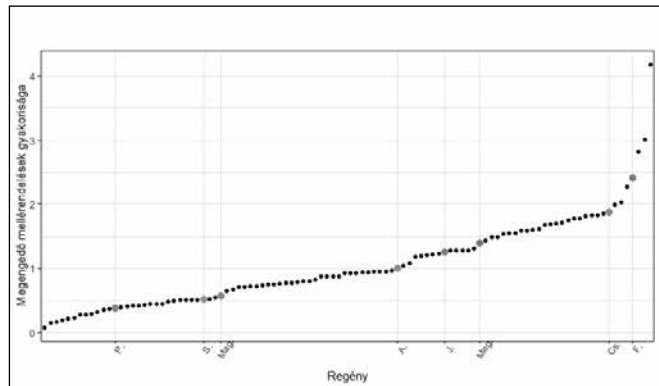


3. ábra: Mondatok közötti magyarázó mellérendelések relatív gyakorisága

A mondatok között létesített magyarázó kapcsolatok (3. ábra) azokban a Mészöly-regényekben a leggyakoribbak, amelyek a tagmondatok között is nagy számban dolgoznak ki ilyen viszonyt: ezek az életmű második felében keletkezett írások. A magyarázó tagmondatkapcsolatokban (2. ábra) megfigyelhető különbség a korábbi és kései művek között követi a többi 96 regény által kirajzolt irodalom- és stílustörténeti tendenciát: e kategória esetében ugyanis kivétel nélkül a 1970–80-as évek kanonikus szövegeinél figyelhetők meg kiugró értékek (például Nádas Péter, Kertész Imre, Krasznahorkai László regényeiben). A magyarázó mellérendelés, habár összefüggést létesít a tagmon-



4. ábra: Mondatok közötti választó mellérendelések relatív gyakorisága



5. ábra: Megengedő mellérendelések relatív gyakorisága

datok között, halmozásuk esetében — éppen a magyarázatok nagy száma miatt — ezeknek az összefüggéseknek a konstruáltsága és pontatlansága (hiszen bármennyig pontosíthatók) is a figyelem előterébe kerül. Mészöly kései prózájában is hasonló kettősségről van szó. Míg korábban a magyarázatok és a kauzális rend hiánya tette lehetővé egy tetszőlegesen elrendezhető regényvilág létrejöttét, amelyben az összefüggések csak mint nyomok fedezhetők fel, addig a kései művek és különösen a *Film* inkább a lokális magyarázatok pusztja egymás mellé helyezésével kínál föl egyszerre több értelmezési és elrendezési lehetőséget. Sőt a kidolgozott magyarázatok és következtetések érvényességi körét is folyamatosan korlátozza a narráció, elsősorban ellentétes és megengedő kapcsolattípusok segítségével: »Magát a lovat természetesen nem mutatjuk, hiszen már nincsenek lovak Budapesten — de ha csakugyan megtörtént, amit a diák állít, így mégis önkéntelenebbül gondolhatunk rá, hogy vajon hogyan marad meg az ilyesmi egy hajdani szemtanú vagy éppen a rendőr emlékezetében; vagy mondjuk, Silióéban, ha a sorsa másképp alakul. Bár undorodni, valószínűleg, még az adott körülmények között se tudott.» Ez látható többek között a megengedő

tagmondatkapcsolatok gyakoriságát bemutató 5. ábrán is, ahol azok a regények veszik fel a legnagyobb értékeket, amelyek gyakrabban dolgoznak ki magyarázó kapcsolattípusokat is. A megengedő mellérendelésnek ez az elbizonytalanító hatása jellemző a *Családáradás*-ra is, ahol az egyes kijelentések érvénye sokszor már az adott mondatban megkérdőjeleződik: »Pedig tudható egy és más, ami mementó lehetne, még ha egyelőre nincs is itt az ideje, hogy mindent a nevére nevezzünk, kétes büszkeséggel...» »Júliának sosem volt szép teste, bár így — romjaiban — már nem olyan egyértelmű az ilyesmi.»

Így tehát az 1. ábrán megfigyelt okozatiság hiánya két, hasonló következménnyel járó, ám grammatikailag és stílusán gyökeresen eltérő mondat szerkesztéssel párosul: míg a korábbi regényekben ezt a hiányt a magyarázatok hiánya tovább erősíti, vagy a magyarázó kapcsolatokat mondatathatárok törik meg, addig a később született művek gyakrabban dolgoznak ki magyarázó mellérendeléseket, azok érvényességét azonban folyamatosan felülírják a rákövetkező szöveghelyek, ezáltal a szövegvilág tágabb összefüggései szintén elbizonytalanodnak.

A kauzális rend és a magyarázatok hiánya, megtörése, vagy érvényességi körük korlátozása mellett két további tagmondatkapcsolat tekinthető jellemzőnek Mészöly prózájára. Az egyik az ellentétes mellérendelések viszonylag magas száma (6. ábra), amely csak részben magyarázható a korábban felismert jelenséggel, miszerint Mészöly elbeszéléseiben előszeretettel írja felül egy korábbi szöveghely igazságát egy újabb körülmény ismertetésével. Az ellentétes grammatikai viszonyok gyakorisága ennél általánosabban értesít minket arról, hogy e szövegek többek között ellentétek feszültségén keresztül építik fel magukat. Ezt a talán kevésbé szembetűnő, de alapvető fontosságú jellemzőt hangsúlyozza Nádas Péter is a *Családáradás* kapcsán: »minden eddiginél jobban átláthatók a Mészöly-könyvek roppant ellentmondásai,

¹⁰ Vö. Thomka Beáta pontos jellemzésével: »észleletekbe vetített hangulatoknak és érzéseknek a kifejezése, továbbá tárgyak, fényviszonyok és reflexiók szoros egymásba illesztései. Mindkét eljárás a redukció elve által uralt: a kimondást felváltó megérzőkítés, az ábrázolást felváltó felmutatás a hagyományosan külölegesnek tartott elemek síkját átminősíti és jelentésanilag megterhelte teszi. A környező világ nem leírt, hanem megjelenített, érzelmi és gondolati tartalmakkal telített.» THOMKA, *Mészöly Miklós*, 112.

¹¹ Vö.: MÁRJÁNOVICS DIÁNA: »Elmondja a tanulságot, de azt már nem tudom, hogy mit.« A korai Mészöly-próza és a példázatosság = Pontos észrevételek. *Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, szerk.: BAGI Zsolt, Jelenkor, Pécs, 2015, 87–131.

¹² A mondatok között kidolgozott kapcsolatok relatív gyakoriságát nem a szöveg szavainak számában, hanem a mondatok számában adhatjuk meg. Az erre vonatkozó eredményeket lásd: Függelék_Mészöly_1.2.

¹³ Mészöly Miklós most tárgyalt regényeinek többségére igaz, hogy kifejezetten magasnak tekinthető a mondatok között kidolgozott választó kapcsolatok száma (4. ábra). Ez a később tárgyalt elbizonytalanítás egyik fontos eszköze: amit az egyik mondat állít, kétségbe vonja egy következő. Például: »Bár az ő esetében minden hasonlat sántít, és helytálló is lehet. Vagy egyszerűen úgy kellene gondolni ezekre a familiás dolgokra, mint a látomások Imsós erdejére?» (*Családáradás*) »Az Öregember persze nem fog odáig látni, nem is ismeri föl a rendőregyenruhát, s így az arca sem árulhat el meglepődést. Vagy ami bennünket lepne meg kevésbé: valamilyen személyesebb érdeklődést.» (*Film*) »Úgy járkál közöttünk, mint egy ártatlan békítő. Vagy helyettünk akarja kimondani?!» (*Saulus*)

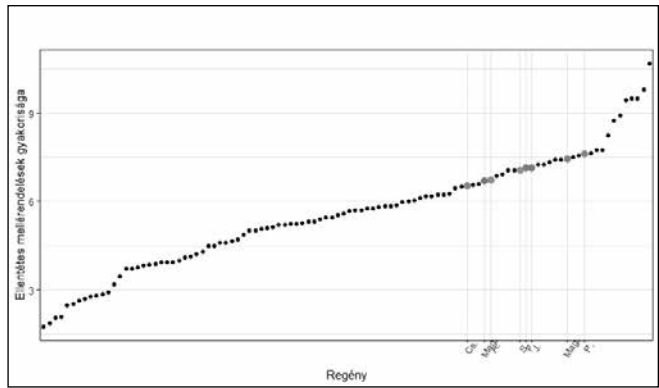
azok a végletes és feloldhatatlan feszültségek, amelyekkel stílusa a legjobban jellemezhető.”¹⁴ A dolgok szembeállítás Mészölynél a várt és a bekövetkezett, a káosz és a rend, a jelen és a múlt, illetve az Én és a Másik oppozícióját jelenti. Ezek az oppozíciók hol átjárhatónak tűnnek, hol végletes elválasztottságukkal szembe-
esülünk — az ellentétes mellérendelések mind a két lehetőséget képesek a mondatok szintjén színre vinni.

Érdekes ugyanakkor, hogy a vizsgált 8 szöveg közül az eddigi kategóriákban rendre alacsony értéket felvevő *Pontos történetek*...-ben a leggyakoribbak az ellentétes mellérendelések. Ebben a rövidmondatos szövegben egy erősen nominális narráció érvényesül,¹⁵ amely egy utazás során látottak-tapasztaltak rögzítését tűzi ki célul anélkül, hogy ezeket a tapasztalatokat egy nagyobb egységbe, akár egy történetbe rendezné, így a mondatok és tagmondatok között kevésbé kidolgozott viszonyok nem annyira a tágabb összefüggések elrejtéséről vagy elhallgatásáról értesítenek, mint például a *Saulus*-nál, ahol az események értelmezése és magyarázata legalábbis mint igény megjelenik az elbeszélő részéről. (A mondat szerkesztésén túl szóhasználatbeli különbségek is jelentősek a *Pontos történetek*... és a többi szöveg között, amit a következő részben tárgyalok.) Az ellentétes mellérendelések gyakorisága kivételt jelent ez alól a korlátozott mondat szerkesztés alól: a narrátor tapasztalatait előszeretettel mutatja be úgy, mint a várttól vagy megszokottól eltérőt — ez az eljárás a kívülről érkezett utazó pozíciójának is megfelel. Így az egymás mellé helyezett látvány- és cselekményelemek közötti legfontosabb viszony a ellentétezés válik a szövegben. Az elbeszélő ebben pedig szereplőihez hasonlatos: a szöveg nagy részét ugyanis a szereplői szolamok, dialógusok adják; így a mért eredmények az ő mondat szerkesztésükre is erősen vonatkozik. És ahogyan az elbeszélő szolamáról, úgy a szereplőkéről is elmondható, hogy a tagmondatokat előszeretettel kapcsolják össze ellentétek, esetükben az ebből adódó feszültség főként a tervek, vágyak és azok megvalósulása között húzódik: „A televízió miatt akartam beszótítani vele, de elromlott a gép, hát inkább eladom.” „Este bevitték a kórházba, de a gyereket nem mutatták meg nekem. Hatodik hónapra jött a megerőltetéstől, de azért mégis örültünk, hogy él. Csak azt mégse lehetett kibírni, hogy a rokonság folyton lássa.”

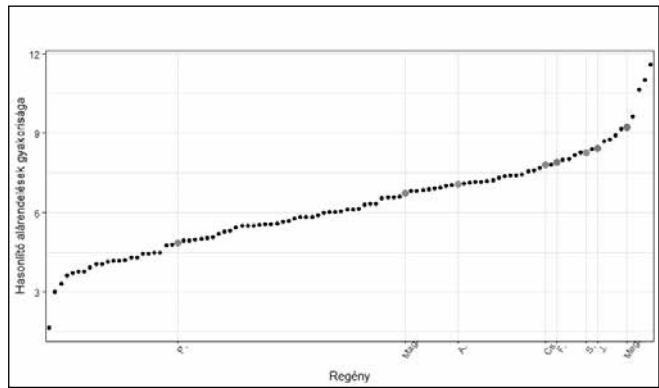
Egyedül a *Pontos történetek*...-re nem jellemző a másik kapcsolattípus, ami viszont a többi Mészöly-szöveg alapvető összetevőjének tekinthető — a hasonlító alárendelések gyakorisága.¹⁶ (6. ábra) A hasonlatok nagyszámú alkalmazása egyrészt a háború előtti prózával (például Krúdy Gyula szövegeivel) rokonítja az életművet,¹⁷ másrészt alapot teremt arra, hogy Mészöly talán legfontosabb dilemmáit a maguk eldönthetetlenségében legyen képes artikulálni. Ez utóbbi két egymással is összefüggő dilemmát jelent. Egyfelől egy hasonlat játékba hozza az azonosság és különbözőség problematikáját, azaz az olyan kérdések színrevitelét segíti elő, mint hogy mennyiben érhető el egy ember vagy akár egy tárgy önazonossága, illetve — megfordítva a kérdés irányát — hogy mennyiben határolható el egymástól a dolgok a

világban. Hiszen a hasonlítás egyszerre mutat rá a hasonlítóknak és a hasonlítottknak az azonos szerkezetére, miközben éppen a viszonyba állítással a különmemőségükre is felhívja a figyelmet — csak „olyan, mint”, de nem ugyanolyan.¹⁸ Ez a törés egyben egy bizonytalanságot is szül: valóban megfeleltethető egymásnak két dolog, vagy csak a hasonlítás művelete okozza ezt a látszatot? Az elbeszélők több helyen saját eljárásukat is kritizálva értesítenek a hasonlatok esetleges ilyen elégtelenségéről és az általuk létesített kapcsolatok mesterségességéről: „Bár az ő esetében minden hasonlat sántít, és helytálló is lehet.” (*Családáradás*) „A másál [példázat, hasonlat, talány] hamis és szent is lehet egyszerre.” (*Saulus*) „Úgy találtam, hogy még mindig túl sok a rögtönzött feltevés, a hasonlítás, az önkényes vonatkozás benne.” (*Az atléta halála*) „De ez már olyan utólagos összehasonlítás a részemről, akkor fogalmam sem volt, hogy mihez hasonlít.” (*Az atléta halála*) Ezt az elbizonytalanítást tovább erősíti a *majdnem* határozószó gyakori alkalmazása — „a két kifejeztelen lárvaarc majdnem szertartásos volt; mint Ortúgia szigetén a fehér iszappal belepett, szélmarta kövek.” (*Megbocsátás*) „Majdnem panaszosan pillantott körbe, mint az állat.” (*Saulus*) —, illetve a hasonlító részekbe beiktatott *valami* névmás is, például: „mint valami egy helyben topogó, megbéklyózott ügetés”. (*Megbocsátás*) „S egyszerre, mint valami váratlan, talált kincssel, úgy dobálóztak ezzel a kifejezéssel.” (*Jelentés öt egérről*)

Másfelől Mészöly a hasonlatok segítségével képes ütköztetni a dolgok önmagában valóságának és a metafizika hiányának képzetét egy háttérben meghúzódó többlet lehetőségével. Ez Mészöly Camus-értelmezésének és talán saját világképének is a kulcsa, miszerint a metafizika elleni lázadás nem szükségszerűen jelenti annak teljes tagadását, így a tárgyi világon túli többlettartalmaknak a lekorlátozása mellett azokkal mint lehetőségekkel is számolni kell.¹⁹ Egy hasonlat pedig éppen ezt teszi lehetővé, hiszen egy dologról nemcsak azt állítja, ami, hanem önmagán túlmutató jelentésekkel is felruhazza, megnyitja más dolgok felé. Mindez a Mészöly-próza esetében gyakran emlegetett *gyanú* mozzanatát is magában foglalja,²⁰ amennyiben ezeknek a többlet lehetőségeknek a gyanúja állandóan fennáll a szövegekben (azaz annak a gyanúja — de csak a gyanúja! — hogy a pusztalátvány több annál, mint aminek mutatja magát) —, amihez hozzá kell tenni, hogy a szövegek a megfigyelés és a gyanúsítás állandó jelenlétének árnyoldalaira is erősen reflektálnak a keresztényüldöző Saulus²¹ vagy az Öregeket a halálba kergető kamera szerepeltetésével, valamint az ezek mögött felsejlő diktatórikus mindennapok felidézésével.²² Mindennek leghatásosabb grammatikai közvetítői tehát a hasonlatok, azon belül is a *mintha* kötőszóval kidolgozott viszonyok, amelyekben a prototipikus hasonlathoz képest (*mint*) jobban jelölt a hasonlítás konstruáltsága és feltételessége (*mint+ha*)²³ — például: „A merev, figyelő szemek mintha megnyúlnának a sötétben, és követnének a kalyibáig. Öröködnék, vagy ugrásra készek?” (*Magasiskola*) „...lehetőleg szakszerű, jogászi nyelven, mintha tényleg tőle akarnánk függővé tenni egy perújrafelvételt. Először aprókat bólint, mintha



6. ábra: Ellentétes mellérendelések relatív gyakorisága



7. ábra: Hasonlító alárendelések relatív gyakorisága

helyeselné; de ugyanakkor a nyakához is szeretne hátranyúlni, csak a hűdéses kar nem engedelmeskedik. Mozdulatának azonban egészen más oka van, mint a helyeslés: a három légy most telepedett át a gallérról a nyakára.” (*Film*)

Mészöly elbeszélői előszeretettel ragaszkodnak a dologvilág megragadható, ellenőrizhető elemeihez, a tényekhez²⁴ — miközben azt sugallják, hogy ezek önmagukban nem magyaráznak meg semmit, legfeljebb gyanúra adhatnak okot. Amikor pedig erről értekeznek, maguk is olyan nyelvi szerkezeteket, azaz főként hasonlatokat alkalmaznak, amelyek a másként-látás, másként-értelmezés eszközeiként működnek a szövegben. Ez a *Film* alapszituációja is, ahol a pusztarögzítés mellett folyamatosan többlettartalmak megosztására kényszerül a hasonlatokat halmozó rendező-elbeszélő, aki a síkok közötti lehetséges, de eldönthetetlen kapcsolatokat is gyakran hasonlítás útján veti fel;²⁵ vagy ilyen Hildi belátása is az *Atléta* elején: „Ezek a tények. De tudom, hogy ettől a papír még nem lesz engedelmesebb. Sőt, mintha még ellenállóbb lenne és gyanakvóbb.”²⁶ Mindennek azonban az ellenkezőjét is figyelembe kell venni a hasonlatok vizsgálatakor. Ugyanis nemcsak a lehetőségek játékba hozását és az elbizonytalanítást segíti elő ez a kapcsolattípus, hanem a

pontosra törekvő elbeszélők számára a precíz megfogalmazás eszközeiként is funkcionál. Beszédes, hogy ezek az elbeszélők, amikor elbizonytalanodnak egy jelenség elmondhatóságában, általában hasonlatokhoz fordulnak: „Nem is tudom, hogyan lehetne ezt jól megfogalmazni. Mintha egyszerre alattomos erővonalak hálózta volna be az öltözőt.” (*Az atléta halála*) Ugyanígy idézhető a *Családáradás* azon szöveghelye, ahol a névtelen króni-

¹⁴ NÁDAS Péter: *Mészöly idegen anyanyelvén* (Mészöly Miklós: *Családáradás*) = Uő: *Kritikák*, Jelenkor, Pécs. 1999, 179–182. Ez a jellemző egyébként éppen Nadas Péter poétikájával köti össze az életművet, amely poétikát grammatikai szinten az ellentétes tagmondatkapcsolatok (ebből a szempontból a 104 regény első két helyén az *Egy családragény vége* és az *Emlékiratok könyve* áll), gondolati síkon — Balassa Péter szavaival — az egymástól elválasztott *dualitás* és a kölcsönös átjárhatóságot biztosító *dialógus* kettőssége határozza meg. Vö.: BALASSA Péter: *Nadas Péter*, Kalligram, Pozsony, 1997, 138–140.

¹⁵ A mondatok hosszúságának átlagát, mediánját és szórását; valamint az alapszófajok gyakoriságát lásd: Függelék_Mészöly_1.5.

¹⁶ Kemény Gábor egy irodalmi antológiát vizsgálva hasonló következtetésre jut: elemzése szerint egy Mészöly-elbeszélés (*Sutting ezredes tündöklése*) tartalmazza a legtöbb nyelvi képet a kötetben — amely képek nagy része hasonlatok formájában kerül kidolgozásra. KEMÉNY Gábor: *Nyelvi képek gyakorisága, típusai és funkciója egy mai magyar szépprózai antológiában* = Uő: *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*, Balassi, Budapest, 1993, 183–249.

¹⁷ Ugyanis erre az időszakra különösen jellemző a hasonlatok alkalmazása. Vö.: Szemes, *Kidolgozott viszonyok*... Ennyiben pedig Mészöly prózastílusának magyar irodalmi forrásvidékét is azonosíthatjuk.

¹⁸ Emiatt a törés miatt lehetnek képesek a hasonlatok a *Saulus* egyik fontos belátását hatásos módon közvetíteni, miszerint az azonosság felé vezető út a saját határokon való túllépést is magában foglalja: „Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosságunkat.”

¹⁹ Vö.: MÉSZÖLY Miklós: *A világosság romantikája* = Uő: *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 154–167; valamint SZOLLÁTH: *Mészöly Miklós*, 181–183.

²⁰ Az alakzat elemzését lásd Balassa Péter korszakos esszéjében: BALASSA Péter: *Passió és állathecc. Mészöly Miklós Film-jéről és művészetéről* = Uő: *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985, 37–104.

²¹ Saulus sokszor egy-egy hasonlatba rejtve már-már vádakokat is megfogalmaz, pl. „Szegényes viskó volt, a fala hámlott, mint a tisztátalan bőr” — azaz már ezáltal is megjelenik a tisztátalanság későbbi vádja a ház lakóival szemben; illetve: „Úgy állt ott egyedül, mint valami önkéntes elítelt.”

²² Például: „De még így üresen is gyanútkeltő volt. Mintha lett volna benne egér, csak éppen már nincs.” (*Jelentés öt egérről*)

²³ Kemény Gábor hívja fel a figyelmet arra, hogy a *mintha* kötőszavas mondatokban gyakran nem csak odaértett módon jelenik meg a főmondat (az előző példában: „[Olyan volt,] Mintha lett volna benne egér”). Vö.: „E mintha kötőszós feltételes hasonlatok igen különös tagjai a nyelvi képek családjának: érezzük ugyan, hogy valamiféle összehasonlítást fejeznek ki, de nem találjuk bennük az összehasonlított, egymásnak megfeleltethető képelemeket.” KEMÉNY: *Nyelvi képek*..., 199.

²⁴ Ez egy olyat tárgyiasság volna, amely „az ábrázolt világot tiszta felszínként kezeli.” ZSUFOS Norbert: *A felület poétikája. Az objektív elbeszélés Mészöly Miklós Saulusában* = *Pontos észrevételek*, 131. Zsufos megállapítását elemzi: VÁSÁRI Melinda: *Hangzó tér*, Kijarat, Budapest, 2019, 86–87.

²⁵ Például: „A váratlan skurc olyan meggyőzően emeli fölénk, mintha szó szerint is lóháton ülne; s ez, mint elrendezés, már csakugyan nem esik messze attól, amit Silió is átéltetett, amikor arra kényszerült, hogy félig fekvő, alulnézetből vegye szemügyre a tolongó lovas rendőröket.” „Patthelyzet ez is (a maga módján), mint a cerkófé.”

²⁶ Ez itt kifejtett dilemma megfogalmazható a példázatoság kérdése felől is, amennyiben Mészöly példázatainak éppen a nem-egyértelműsége tűnik fontosnak: mutathat-e bármi érvényesen önmagán túlra, és ha igen, meghatározható-e pontosan, hogy mire?

kás saját munkájáról kezd beszélni, ám gondolatmenete elakad — és csak egy hasonlatot tud elképzelni a félbeszakadt mondat lehetséges folytatásaként: „Ám akkor aligha nyújtottunk többet... — de minél? Mint például?” Innen nézve nem véletlen, hogy egy *action gratuite*, azaz egy indok nélküli cselekedet leírásakor is hasonlatok tölthetik be a hiányzó magyarázatok kognitív funkcióját. Ilyen például az eddig bemutatott mérésekből terjedelmi okokból kimaradó korai novella, *A három burgonya-bogár* csúcspontja is, amikor az elbeszélő ismeretlen vendéglátója puskájával maga számára se tisztázott okokból lövöldözni kezd a havas mezőn; e szöveghelyen egyszerre elszaporodnak a hasonlító kapcsolatok:

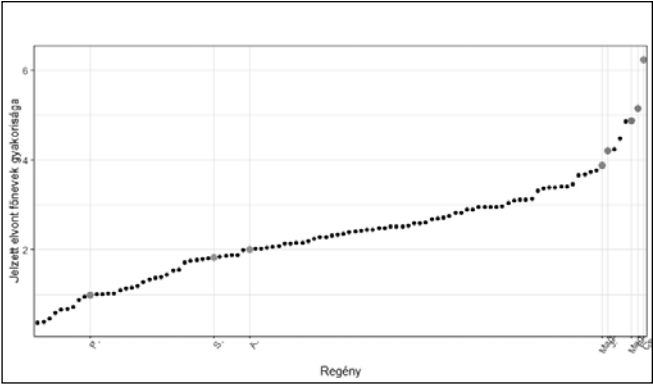
Nehéz ezt megmagyarázni. Sokat vadásztam valamikor, most mégis szőgyen suhant át rajtam. *Mint* a nikotinszédülés, aki ismeri. Jön, s el is múlik rögtön, de mégis visszamarad az érzés, hogy az emberek észrevették rajtunk. *Mintha* az egész telep meg község megrezzent volna a durranásra, olyan volt. De aztán nem sokat törődtem vele. Nemsokára újra felugrott egy nyúl, és ez is felém futott oldalazva. Lehet, hogy ugyanaz a nőstény volt, *mint* az előbbi, mindenesetre ezt nem hibáztam el, azonnal felbukfencezett gyönyörű ívben. Most viszont a visszhang volt kisebb, *mint* az első lövésnél; de csak később jöttem rá, hogy miért. A tapsinak sárgás volt a hasa alja, *mint* a kén, valami vegyszer foghatta meg a festékgyár személtarakodójánál. Főlemeltem a lábánál fogva, és visszánéztem a telep felé. De már semmit se láttam, olyan köd szállt le közben: az fogta le a durranás visszhangját is. És hamarosan engem is körbekerített. Kényelmetlen, kínos érzés fogott el; *mintha* a saját jó lelkiismeretembe puskáztam volna bele.

Ugyanakkor Mészöly hasonlatai, még ha a pontos megfogalmazást is célozzák, sokszor inkább elhomályosítják a hasonlított szó jelentését, és zavarba hozzák az olvasót. Hiszen a konkrét dolgok, események sokszor olyan elvont fogalmakkal párosulnak, amelyek megkérdőjelezik, hogy ezeknek a konkrétumoknak pontosan körülhatárolható jelentése lenne, és inkább (a fent tárgyalt módon) egy metafizikai többletre nyitnak rálátást: „Dél felé gyenge szél indul, forró, *mint* a *gazdátlan büntudat*.” (*Saulus*) „Egész beszélgetésük alatt ezt a lassuló pillanatot várta, mikor az ujjaiiban ott érzi már az egyetlen lehetséges vonal tervét. Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, *mint* a *megbocsátás fordítottja*.” (*Megbocsátás*) Ennyiben pedig Mészöly hasonlatai az elvárt kognitív funkciójukhoz képest éppen ellenőrtésen működnek, és nem egy mentálisan nehezebben hozzáférhető jelentéstartomány kézzelfoghatóvá tételét segítik elő (hiszen milyen „a megbocsátás fordítottja”?), hanem fordítva, a jelenségeket az elvont fogalmakhoz történő hasonlítás során absztrahálják.

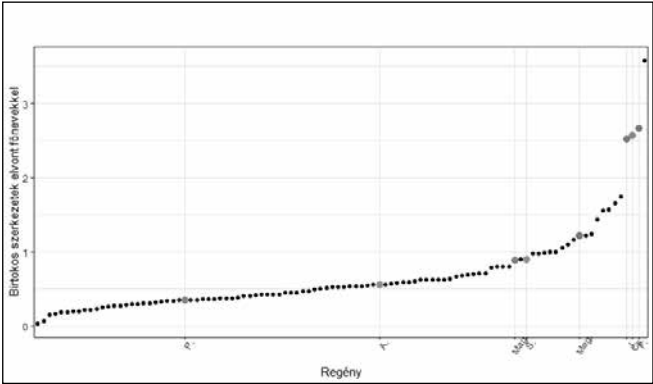
Az elvontság és konkrétság kettőssége nemcsak a hasonlatok esetében tűnik fontosnak Mészöly prózájában, hanem a nominális szerkezeteket vizsgálva is. Kiindulópontként Tolcsvai Nagy Gábor meglátását érdemes idézni, aki a *Térkép, repedésekkel* című novellát elemezve hívja fel a figyelmet a látványt rögzítő, konkrét főnevek kulcsszerepére. A szövegben ugyanis a kézzelfogható, vizuális környezetre vonatkozó nominális szerkezetek uralkodnak, amelyek az ábrázolt világ metonímiáiként működve

egy atmoszférateremtő hatást képesek elérni.²⁷ Tolcsvai ezt a működést a Mészöly-próza egészére nézve is érvényesnek tartja.²⁸ Úgy gondolom, hogy az itt tárgyalt szövegeknek valóban fontos jellemzője az akár bővítmények nélküli, önálló mondatrészként szereplő konkrét főnevek alkalmazása, még abban az esetben is, ha egy adott regény stílusa a szófajok gyakoriságát tekintve nem nevezhető nominálisnak (például *Az atléta halála*; *Saulus*).²⁹ Ez azonban kiegészül az — elsősorban jelzővel ellátott, vagy birtokos viszonyban szereplő — elvont főnevek nem kevésbé gyakori és jelentőségteljes szerepeltetésével, ami a fent vázolt kettősséget eredményezi.³⁰

A 7. ábra tanúsága alapján a *Családáradás*, a *Megbocsátás* és a *Film* szövegében az egész korpuszt tekintve is a leggyakoribb a jelzővel ellátott elvont főnevek száma, de jellemzőnek tekinthető ez a *Magasiskola* és a *Jelentés öt egérről* elbeszéléseiben is. Az ezeket az eredményeket létrehozó keresések az *emagyar* nyelvi elemző által főnévként azonosított és az *-ás/-és*, illetve *-ságl/-ség* képzővel ellátott (ezáltal a *Megbocsátás* és a *Családáradás* címekhez hasonló elvont, absztrakt fogalmat jelölő) szavakra vonatkoztak,³¹ amelyeket a leggyakoribb melléknévképzős (*-i*, *-as/-es/-ös/-os*, *-úl/-ű*, *-tlan/-tlen/-talan/-telen*, *-ó*, *-t/-tt*) melléknevek előzik meg. Ilyenek például: „választékos kielégületlenség”, „gyanús véletlenség”, „felkészült otthonosság”, „mozgalmas elégedettség”, „megszállott kétségbeesés” (*Családáradás*), „gépies féltés és rendreutasítás”, „pontoskodó elrendeződség”, „arcátlan következetesség”, „porcelános simaság” (*Film*), „dermedt nyugalma kaotikusság”, „a minden tartózkodást nélkülöző vonaglások, az éjszakákat felverő felelgetős sikolyok, a tapogatózó puhaság, a ködös szemű bemélyedés, a rebbenékenység, az éber ájulás, az üveges pillantás, az omlatag szavak, a verejtékes némaság, a megmerevedett lihegés, a fröccsenő halálugrás, a kőmozdulatlan csend...” (*Megbocsátás*) A kései regényekben túlsúlyban vannak ezek a szerkezetek, amelyek a regényvilág absztrakttá válásáért felelősek. A korábbi művekben az elvont és konkrét főnevek aránya kiegyenlítettebb, amely egyensúly megítélésem szerint azontúl, hogy egy kevésbé modoros prózastílust eredményez,³² hatásosabban tudja közvetíteni az absztrakt és a konkrét már tárgyalt (a metafizikai többletjelentésekre vonatkozó) kettősségét. Hiszen az ábrán alacsonyabb értékeket felvevő művekben (a *Pontos történetek*... kivételével) szintén olvashatunk ilyen szerkezeteket, csak jelentősen kisebb számban — például „rendíthetetlen tájékozatlanság”, „különös szertartásosság”, „csikorgó tétovaság” (*Saulus*), „kicsattanó magasabbrendűség”, „feszes kihangsúlyozottság”, „szorongató bensőségenség” (*Atléta*). Ezekre a szöveghelyekre a kiugró értéket mutató, kései regények hívják fel visszamenőleg a figyelmet, és arra mutatnak rá, hogy egy olyan stílus tulajdonságáról beszélhetünk, amely az életmű egészére jellemző, ám csak a később keletkezett szövegekben válik uralkodóvá. Ezekben a szókapcsolatokban a jelzők nem igazán a jelzett dolgok pontosításához, mint inkább egy sajátos, nehezen körvonalazható jelentésárnyalat kidolgozásához járulnak hozzá. Mégis egyszerre specifikus és egyszerre több jelentésárnyalatot magában



Jelzett elvont főnevek relatív gyakorisága



9. ábra: Birtokos szerkezetek relatív gyakorisága elvont főnevekkel

sűrítő kifejezések jönnek létre általuk, aminek köszönhetően a konkrét főnevekhez hasonlóan atmoszférateremtő képességgel rendelkeznek. Fontos továbbá, hogy a vizsgált szókapcsolatok sokszor *-val/-vel* raggal ellátott határozós szerkezetekben fordulnak elő, ezáltal egy cselekedet jellemzéséhez járulnak hozzá (az előbbi példákból egyet idézve: „Majdnem körzővel kihúzható, kerek térségen dőlt meg a búza, és még azon belül is olyan *dermedt nyugalma kaotikussággal*, hogy ahhoz képest a rend minden elképzelése sivár erőlködésnek hatott”, *Megbocsátás*)

Ugyanígy gyakorinak tekinthetők Mészöly prózájában az elvont (*-ás/-és*, *-ságl/-ség* toldalékkal ellátott) főneveket tartalmazó birtokos szerkezetek is (8. ábra). Az olyan címek, mint például *A tágasság iskolája*, *A létezés rekordja*, *A világosság romantikája* stb. mintájára létrejövő szintagmákra is jellemző a határozóragos formában való szereplés és a jelzők általi díszítettség is. Példaként említhető: „És sorba vonulnak el az *üresség jelenései*.” (*Jelentés öt egérről*) „A bogárdi parókia a *következetlenség zord méltóságával* ugyan, de készségesen elfogadta a rúdra fűzött, jégmerek nyulakat.” „Az ősházban a felülemelkedés sosem valami önhitt vagy fennhéjázó eltávolodást jelentett, hanem éppen a szenvedelmes és majdnem szerelmes belemerülést — a *kötődés kivételosen felelős*

elviselhetetlenségét.” „Izgatta őket, hogy mi a másikk *tűrőképességének a dramaturgiája*”. (*Családáradás*) „Minden hallgatásnak át kell esnie először a *rőfögés komédiáján*, mielőtt megszólalna.” (*Megbocsátás*) „Elvesztegetett idő. Az *ártatlanság félajánlatai!* A *kétértelműség bölcsessége!*” (*Saulus*) Ezek a birtokos kapcsolatok a jelzővel ellátott főnevekhez hasonlóan igazán kreatív, sűrített és egyedülálló kifejezéseket hoznak létre,³³ amelyek az egyébként vizualitásra és az érzéki világra korlátozódó leírások kiegészítőiként fejtik ki hatásukat. Kemény Gábor nyomán pedig metaforaként is azonosíthatjuk ezeknek a kifejezéseknek egy részét, így működésük még szorosabban rokonítható a fent tárgyalt hasonlatokkal.³⁴

Ilyen kreatív szókapcsolatoknak tekinthetők az állapot- és módhatározós jelzők is Mészöly prózájában. Ezeknek a gyakoriságát az *emagyar* elemző által melléknévként kategorizált és egymást követő szópárok keresésén keresztül mértem, abban

²⁷ TOLCSVAI NAGY Gábor: *Dolgok a szövegben. A reprezentáció egy példája Mészöly Miklós prózájában*, Alföld, 1996/9, 57–65. Mészöly munkásságában az atmoszféra vagy hangulat szerepéhez lásd: VÁSÁRI: *Hangzó tér*, 39–139.

²⁸ „Mészöly Miklós prózapoétikáját az *Újhold* körének poétikai, stilisztikai nézeteivel lehet összefüggésbe hozni, azon belül is leginkább az irodalmi tárgyiasság kérdéskörével, hiszen Mészöly e körben indult, itt — Babits, Eliot és mások nyomán — kialakult beszédmod valóban meghatározó az ő életművében is (összefüggésben a nyelvkérdése nyilvánvalóvá válásával, az elbeszélő nyelvi meghatározottságának fölismerésével).” TOLCSVAI NAGY Gábor: *Állat, ember, szolidaritás (Mészöly Miklós állatmotívumairól)* = Uő: „*Nem találunk szavakat*”. *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Kalligram, Pozsony, 1999, 149.

²⁹ A szófaji arányokat lásd Függelék_Mészöly_1.5.

³⁰ A szóhasználatra vonatkozó eredményeket lásd Függelék_Mészöly_2.1.

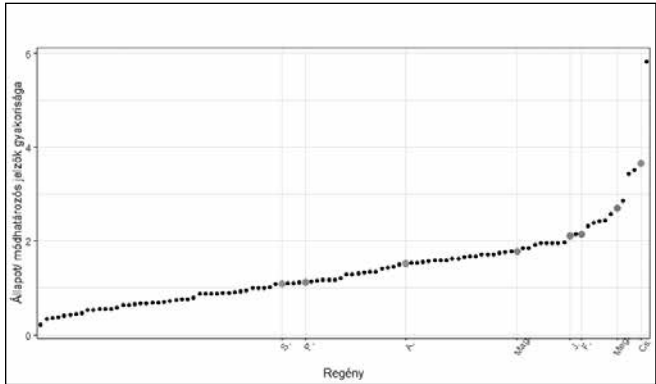
³¹ A keresések az *emagyar* elemző által lemmaként meghatározott szavakra irányultak, amelyek a ragozott szó toldalékaiból csak az említett képzőket őrzik meg (például a *simogatásaival* szóból a *simogatás* lemmát hozza létre). Így azok a főnévi lemmák, amelyek a keresett képzőkre végződnek, adnak helyes találatot.

³² Nehéz eldönteni egy-egy szövegrésznél, hogy az absztrakt tartalmak egyedisége és költőisége, vagy inkább üressége és mesterkéltisége domborodik-e ki — ez utóbbira példa lehet: „A cserépkályha cifra-lukacsos ajtaján hangtalan mozgalmassággal szökdöstek ki a nyúlank polipfények, fölcillantva a szőnyegen az angyalhajfoszlányokat, a fehérből-ezüstből kevert vattaporderengést.” (*Megbocsátás*) Miközben felmerül, hogy ezekben a stílusosan túlfűtött részekben és magában a jelzett eldönthetlenségben is a narráció ironiáját azonosítsuk. Ez különösen így van az olyan szentenciózus mondatok esetében, ahol a kinyilatkoztatás ellenpontozásáért szintén az elvont tartalmak költőisége felelős: „Valóban onánia csak, ami igazában sosem lehet jóvátétel.” (*Családáradás*) Kemény Gábor a *Sutting ezredes*... kapcsán az ironikus megközelítés lehetőségét hangsúlyozza, amikor az ezredes virágnyelven előadott szentenciáit idézi. KEMÉNY: *Nyelvi képek*..., 221–222. Ez a kettősség jellemző egyébként a kései Mészöly hatására elindult prózáiról nemzedék, elsősorban Darvasi László szövegeire is.

³³ Vö. Herczeg Gyula pontos leírásával: „Egy *lepedő hideg fehérsége* más és több, mint: egy *hideg, fehér lepedő*, a főnevesítés a szokványos jelzős szerkezet egyhangúságát megbontja. *Fehérség*, illetve a *lepedő fehérsége* kifejezőbb, szemléletesebb, mint a közbeszédben bármikor előforduló melléknévi jelző + főnév. Ugyanakkor a *fehérség* elé tett *hideg* melléknévi jelző jelentése is módosulhatott. *Hideg fehér lepedő* esetében a két melléknévi jelző a főnév két konkrét tulajdonságát jelöli, a *hideg fehérség* azonban olyan kapcsolatot, amelyben a *hideg* átvitt értelemben, nagyobb szemléletességgel áll, s 'érzéken, komor, lelketlen' stb. jelentésárnyallattal egészül ki.” HERCZEG Gyula: *Elvont főnevek sajátos mondatstilisztikai szerepében egy századvégi trónál*, Magyar Nyelvőr, 1974/2, 173.

³⁴ „A birtokos szerkezetű teljes metaforában a tárgy elemét mindig a birtokos jelző, a képit mindig a birtokszó nevezi meg: »Ne higgye, hogy nem volt meg bennem is a *kötelesség jégriandása*« (Mészöly [Sutting ezredes tündöklése]).” KEMÉNY: *Nyelvi képek*..., 212.

az esetben, ha a szópárok közül az előbbi tag *-ul/ül, -an/-en, -talan/-telen/-tlan/-tlen* képzővel rendelkezik (illetve az alábbi határozókat nem vettem figyelembe túlzott általánosságuk és alacsony stiláris értékük miatt: *teljesen, gyorsan, lassan, folyamatosan, erősen, túlságosan, biztosan*). Itt is leginkább a kései szövegek esetében figyelhető meg egyfajta burjánzás (9. ábra), amely saját szerveződésükön túl ezúttal is a korábbi művek egy kevésbé hangsúlyos, de jelenlévő tulajdonságára irányíthatja a figyelmet. Az ezekhez hasonló szintagmák végigkísérik az életművet: „termékenyen nyugalmas”, „félelmesen következetes” (*Magasiskola*), „szenvtelenül néma”, „lehetetlenül gyermekes”, „személytelenül védtelen” (*Saulus*), „artistikus és kecsesen morbid, röppenékeny és tonnányi súlyú”, „fegyelmezetlenül szép” (*Megbocsátás*), „majdnem erotikusan titokzatoskodó”, „rituálisan kedélyes” (*Családáradás*), „bizalmasan panaszos”, „kilátástalanul pontos” (*Film*). Ezeknek az összetételeknek, a korábbi főneves szintagmákhoz hasonlóan, az adja az erejét, hogy váratlan, nem hagyományos szemantikai kapcsolatokba rendezik a szavakat, így a megszokottól eltérő, sajátos jelentésárnyalatokat képesek létrehozni. Ezek az árnyalatok logikailag nem hozzáférhetők: nehéz megmondani, milyen az, amikor valami „*kecsesen morbid*”, mégis egy egyedi és a különböző képzeteket termékenyen aktiváló jellemzésnek, egy nem racionálisan, hanem hangulatában megragadható állapot pontos — „kilátástalanul pontos”³⁵ — meghatározásának tekinthető ez a szókapcsolat. Valami morbid, ugyanakkor nem a megszokott módon az, hiszen jelen esetben a morbiditás brutalitása helyére a törekenység és az elegancia lép. Szilasi László, amikor a *Családáradás* legfőbb retorikai alakzataként a *pleonazmust* és az *oximoront* jelöli meg, azaz a tautologikus és az ellentmondó szókapcsolatokat, akkor főként az ilyen határozós jelzők jelentésbeli sajátosságaira mutat rá.³⁶ Beck András nyomán olyan gyakran előforduló szintagmákat elemez, amelyeknél a határozó vagy redundánsan megismétli a jelző jelentését, vagy éppenhoggy ellentmond annak: „felhangoltan ideges”, „okosan ravasz”, „szenvedélyesen szenvtelen.” Míg Beck ezeket stiláris és logikai hibaként azonosítja, addig Szilasi amellet érvel, hogy Mészöly ezekkel egyik központi kérdését, az azonosság és különbözőség problematikáját képes egy sűrített nyelvi szerkezetben tematizálni.³⁷ Az „okosan ravasz” megjelölés például rákérdez arra, hogy a két tag mennyiben jelenti tényleg ugyanazt, és felveti annak a lehetőségét, hogy az eddig szinonimaként használt szópárok jelentései valójában nem teljesen fedik egymást: Lehet-e valaki *nem* okosan ravasz? Mit jelent ezzel szemben, ha viszont okosan az? Úgy gondolom, hogy Mészöly határozóval ellátott jelzőire általánosan igaz ez a megállapítás, még akkor is, ha nem tautologikus vagy ellentmondó a kapcsolat a két szó között. Az összetételek váratlansága, össze nem illése rákérdez a szavak eredeti tartalmára és a köztük lévő viszonyra is, ezáltal újszerű kombinációk létrehozására képes. Mindazonáltal könnyen önjáróvá válhat ez a stílus, és vékony a határ a valóban termékeny párosítások és a keresettnek, akár erőltetettnek tűnő képzavarok között.



10. ábra: Állapot-/módhatározós jelzők relatív gyakorisága

Összegzés

Az itt bemutatott elemzések pár közelítő lépést kívántak megtenni afelé, hogy közelebbről és pontosabban írjuk le Mészöly Miklós szövegeinek nyelvi szerveződését és ezáltal a művek stílusát. Ennek során az általános megjegyzéseken túl a szövegek különbsége is kirajzolódni látszott. A leginkább szembeűnőt említve: a *Pontos történetek, útközben* redukált nyelvezete egyedül az ellentétes tagmondatkapcsolatok gyakoriságában mutat magas értéket, az egyéb stílusjegyek kevésbé jellemzők erre a regényre. Ezenkívül több szempont alapján elkülöníthetőnek tűnik Mészöly korai és kései munkássága is, amennyiben a magyarázó és általánosságban a mellérendelő tagmondatkapcsolatoknak, az elvont főnevek különböző szerkezetekben való szerepeltetésének és a határozós jelzőknek a gyakorisága szignifikánsan nagyobb a kései művekben. Érdekesség, hogy ezek mentén a szempontok mentén a *Film* közelebbi rokonságot mutat a *Megbocsátás* és a *Családáradás* szövegével, mint a például *Az atléta halálával* vagy a *Saulussal*. A mérések (és a vizsgált 8 szöveg) alapján úgy tűnik, hogy a sokat feltett kérdésre, miszerint mely műtől kezdve beszélhetünk a „kései Mészölyről”, a *Film* jelölhető meg válaszként.

Ezenkívül általánosságban a következő megállapításokat tehetjük Mészöly Miklós prózanyelve kapcsán. A szövegekben előforduló gyakori hasonlatok, a környező világot leíró konkrét és az általános fogalmakra vonatkozó elvont főnevek együttes jelenléte, valamint a váratlan összetételeket létrehozó határozós jelzők mind egy, az érzékelhető dologvilágra korlátozódó, de az absztrakt többlettartalmakkal is mint lehetőséggel számoló világlátás nyelvi alapját képezik. Ahhoz, hogy a tágabb összefüggések

³⁵ E szerkezet értelmezéséhez lásd: „pontatlansággal rámutatni olyan pontosságra, ami megnevezhetetlen — pontosan megadott elemek pontatlan kapcsolatba hozásával rámutatni a megnevezhetetlen pontosságra.” Mészöly Miklós: *Realizmus — nem-realizmus* = Uő: *A pille magánya*, 73.

³⁶ SZILASI László: *Pleonazmus: a vízjel retorikája. Mészöly Miklós Családáradás című beszédének domináns trópusáról*, Jelenkor, 1996/7–8, 712–716.

³⁷ Uo., 715.

megmaradjanak pusztá lehetőségekként, ezekre a szerkezetekre építenek a szövegek, és nem az oksági és magyarázó kapcsolatokra, amelyek vagy hiányoznak, vagy csak lokális érvénnyel bírnak, vagy mondathatárokkal megszakítva kerülnek kidolgozásra az elbeszélésekben. Ezenkívül elmondható, hogy a regényvilág elemei nemcsak párhuzamba (ez a hasonlatok következménye), hanem oppozíciókba is rendeződnek a művekben az ellentétes tagmondatkapcsolatok gyakoriságának eredményeként.

Függelék:

A kutatás során használt kódok, valamint az egyes regényekre vonatkozó eredmények elérhetők: <https://github.com/SzemesBotond/tagmondatkapcsolat>.



SELYEM Zsuzsa

Szimultanista téboly, valóságvízió

Állatok és vágóhíd
Mészöly Miklós *A stiglic* című
elbeszélésében

Az állati fordulat (*Animal Turn*) Jeremy Bentham kérdését kezdte komolyan venni. A kérdés előzménye (amint arról Jacques Derrida *L’Animal que donc je suis* című, posztumusz megjelent könyvében¹ olvashatunk) a korokon átívelő érvek sorozata arra vonatkozóan, hogy miért vannak az emberek felmentve az állatokkal szembeni etikai felelősség alól. (Miért ölhetik meg őket, miért zárhatják be ketrecekbe őket, miért kísérletezhetnek velük?) Bentham kérdése egyszerű: Can they suffer? Szenvednek?

Ma, a virtuális valóságok, mesterséges intelligenciák, algoritmusok, robotok, információs buborékok és technikailag precízen megtervezett manipulációk korában ez a kérdés segíthet megállapítani, hogy valami valóságos-e. Képes a szenvedésre?

Mert látni sok mindent látunk (hiszen folyamatosan mutatnak valamit, az igényel komoly erőfeszítést, hogy végre ne lássunk), legtöbbször azt is mondja, hogy vizuális típus, csak az nem fordul meg a fejünkben, hogy ugyan mi mások lehetnénk egy olyan korban, amelyben a vizualitás a legelterjedtebb kommunikációs eszköz.

Kopernikusz óta világos, hogy nem az a valóság, amit látunk.

Szóval egyre problematikusabb maga a „realizmus”, amely a 19. században még egy sima elbeszélési forma lehetett; a jócskán elkoptatott arisztotelészi mimézis-elv nem számol azzal, hogy a valóság komplexebb, mint a művészet, utánozni a valóságot körülbelül olyasmí, mint könnyítésképpen foglalkozni a nem-euklideszi geometriával, mielőtt megtanulnánk a síkban a háromszög szögeinek összegét. Minél pontosabban figyeljük meg az érzékelhető világot egyre jobb mérőeszközeinkkel, annál világosabb, hogy még sehol se tartunk a megismerésében. Azt viszont már tudjuk, hogy az állatok, noha nem beszélnek, nem gondolkodnak, nincs hatalmuk, nincs rangjuk és a nyomukat sem tudják eltörölni, képesek érezni (örülnek, szomorúak), képesek gyászolni (szenvednek), felismerik egymást és akár az emberi arcokat, képesek eszközt használni és képesek kommunikálni is, legfőnnebb mi nem értjük őket.

¹ Jacques DERRIDA: *L’Animal que donc je suis*, Éditions Galilée, Párizs, 2006.

Mészöly egyik korai elbeszélésében, *A stiglic*-ben (1954) mind a szimplifikált realista kód problematikuságát, mind az állati létezés konkrét velünk-létezését megtaláljuk. A továbbiakban arra a kérdésre keresem a válaszokat, hogy mi következik abból, ha az elbeszélésben az állat és a vágóhíd nem metafora. Végtelenen leegyszerűsödik az értelme, ahogyan az iskolai tananyagban szereplő *Jelentés öt egérről* kanonizált értelmezései állítják? Legjobb esetben is egy elcsesztett állatmese lesz belőle? Egy teljesen érdektelen történet?

A metaforikus értelmezés magától értődőnek vett hipotézise az, hogy maga a metaforikussá olvasott dolog önmagában nem érdekes. A *Képzés és gyakorlat* neveléstudományi folyóiratban Réti Júlia és Sebők Melinda írják: „A *Jelentés* újraolvasásával egyre mélyebb és mélyebb jelentésrétegek tárulnak fel, hiszen a novella a »kevés szóval sokat mondás példája« (Béládi, 2004, 113). Mi sem támasztja ezt alá jobban, mint maga a téma, amely *semlegességével, érdektelenségével* teljes mértékben követi a cím alapján kialakult elvárásainkat. Az egerek lakóhelye ellehetetlenül, ezért néhány nap leforgása alatt felköltöznek a kamrába, ahol később a házaspár felfedezi és elpusztítja őket. Béládi véleményével (uo.) ellentétben nemcsak mesebeli hősként lehet az egerekre tekinteni, hanem sokkal inkább *közönnyel, érdektelenséggel, hiszen az egér az állatvilágban sem foglal el kiemelkedő helyet*, kulturális megítélése pedig a kártevők, rágszálók közé sorolja a szürke kis állatot, bosszúságot okoz, kiirtása a háztartásból olyan hétköznapi jelenség, mint a portörlés, a mosás, vagy épp a szemétszedés: szükséges és elkerülhetetlen.”² Pedagógiai szempontból ez az érdektelenséget sulykoló, hierarchikus és dichotomikus látásmód különösen elkedvetlenítő és destruktív, hiszen ahelyett, hogy megmutatnák a gyerekeknek (vagy legalább nem nyomnák el bennük) a világ apró szépségeit, az élet elképesztő csodáit, azt tanítják, hogy vannak érdekes és nem érdekes létezési formák.

Azt tanítani, hogy a jelenségek önmagukban valamilyenek, a manipulálhatóságot és a passzivitást internalizáltatja a gyerekekkel. Saját maguktól, saját életüktől idegenítik el a gyerekeket, hogy ne figyeljék meg, ne szenteljenek aktív, konstitutív időt a velük szembejövő dolgoknak, pusztán spektátorai legyenek a világnak, ne alkotói. Ha arról beszél a tanár, hogy az egér nem foglal el kiemelkedő helyet az állatvilágban, egyáltalán, ha különválasztják az állatvilágot a mitől is? a mi külön, emberi világunktól?, az azt is jelzi, hogy tízéves kor fölött már szégyen a fantázia. Nem áll messze ez a pedagógia attól a brutális formától, amelyről Borbély Szilárd ír a *Nincstelenek*-ben: ha észreveszik, hogy valamelyik gyerek álmodik, egy fekete macskát szorosan belevarrnak egy kicsi zsákba, és az alvó gyerek füle mellett agyonverik.³

A félelemre nevelés ez, beletörődésre a fennálló rendbe, az öntudat beszűkítése. És mit ad cserébe? Elvont dolgokat pusztán, beváttatlan ígéretek, a „mélyebb és mélyebb jelentések” üres retorikáját.⁴

Mészöly egész pályáján szembement ezzel a hatalmi és pedagógiai nézetrendszerrel. *Ars poetica* címmel kétszer három sorban

azt fogalmazta meg, hogy a művészet számára nem domesztikációs eszköz, nem előre megképzett jelentések hordozója, hanem a világ felfoghatatlan bonyolultságának aszketikus kifejezési lehetősége: „Világosan a homályt. / Szándékaltalanabbul, mint lehet. / Keskenyebben, mint a pillanat.” Azt gondolom, bár ezt nála ebben a formában nem olvastam, hogy a művészet Mészöly számára is megismerési forma. Azért is választottam kísérleti értelmezésemhez *A stiglic* című elbeszélését (amellett, hogy alig is elemezték mindeddig), mert benne közvetlenül feltárja a szemléletmódját, amely 1. a valóság megismerésével foglalkozik; 2. a valóságot nem egyszerűnek tekint, hanem végtelenül bonyolultnak és gazdagnak; 3. a valóság megismerése az érzékelés kitágítása, a látvány részletezéséből és a nem-látott részek elképzeléséből álló látomás, vízió; 4. a valóság megismerésének feltétele az ítékezés felfüggesztése; 5. ahogy a művészet nem áll a valósággal szemben, nem valamiféle eszképzizmus, ugyanúgy a létezők sem rangsorolhatók, minden ugyanolyan jelentős. (Ez a szemléletmód érzékelteti Nádas Péter állítását, hogy „Miklós született demokrata volt.”⁵)

A stiglic elbeszélője mondja: „Már gyermekkoromban kínzó s egyben lelkesítő látomásaim voltak, nem valami elképzelt világról, hanem mindig arról a legszűkebb valóságról, ami körül vett. Szinte mikroszkopikusan elaprózta a rezechártyám mindazt, ami élem került; a füvet apró bolyhaival együtt érzékeltem, a faleveleket hajszálereivel, a tavat a fenék moszatfigurációival. De ugyanígy voltam egy-egy hanggal, mozdulattal is; azzal az egész szövevénnnyel, ami közönségesen a reggeli fölkeléssel kezdődik.” (*Sötét jelek*, 268) Ez nem mágikus realizmus, hanem valóságvízió. A mágikus realizmus a művészetet kimenekíti a valóságból, szándékolt hatással, esztétikával és fikcióval kompenzál. A mágikus realizmusnak nincs türelme a valósághoz, de tévedhetetlenül tudni vél róla mindent. E tudásból pedig az olvasóval annyit oszt meg nagy sejtelmesen, amennyi a manipulált figyelem fenntartásához szükséges.

Mészöly korai művészeteszménye (és néhány későbbi szövege is, mint például az 1983-as *Anyasírató*) egy domesztikálatlan, az antropocentrikus tudásra és rövid távú érdekre nem leszű-

² RÉTI Júlia – SEBŐK Melinda: *Mészöly Miklós Jelentés öt egérről című novellája az irodalomórán*, http://epa.oszk.hu/02600/02641/00013/pdf/EPA02641_kepzes_es_gyakorlat_2017_01-02_313-324.pdf (utolsó megtekintés: 2021. június 5.). Kiemelések tőlem: S. Zs.

³ BORBÉLY Szilárd: *Nincstelenek*, Jelenkor, Budapest, 2021, 107.

⁴ Borbély Szilárd az *Egy elveszett nyelv* (Élet és Irodalom, LVII. évf., 27. sz., 2013. július 5. <https://www.es.hu/cikk/2013-07-05/borbely-szilard/egy-elveszett-nyelv.html>) című esszéjében ír arról, hogy valami nagyon el van rontva az emberi, hierarchikus és gazdasági szempontból is mélységesen egyenlőtlen kultúrában, ha az értelmiségi státuszhoz tartozás feltétele a saját, gyermekkori nyelvünk elárulása. Ahelyett, hogy tágítanánk, gazdagítanánk a gyermekkori szókincsünket, ahelyett hogy építenénk rá, szégyenteljesnek számít, és el kell felejteni. Na de mit kezdünk az így megképzett örületes szakadékkal?

⁵ „Mindent meg akart érteni” — Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba Mészöly Miklósról a Városmajor 48 sorozatában és az ÉS-ben, <https://litera.hu/magazin/tudositas/mindent-meg-akart-erteni-nadas-peter-meszoly-miklosrol-a-varosmajor-48-sorozataban-es-az-es-ben.html> (utolsó megtekintés: 2021. június 5.).

kített realizmus, amit ő maga *szimultanista téboly*-nak nevez, és amit *A stiglic* első mondata már pontosan meg is fogalmaz: „Sose volt szenvedélyem, hogy homályos históriákat megfésüljek, csupáncsak azért, hogy megnyugtatóbban hassanak.”⁶ (Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regénye is olvasható a szimultanista téboly megnyilvánulásaként: a különféle történetszálak egyenrangúak, nincs előtér és háttér, nincs főhős és mellékszereplő, a regény befejezhetetlenségének koncepciója, az új szereplők megjelenése az utolsó két fejezetben mind azt jelzi, hogy bárkiről megtudhatnánk még többet, és bárkiről meg is feledkezhetünk.⁷)

Fogarassy Miklós Mészöly természetszemléletét már 1991-ben egy antropocentrizmus- és hierarchiamentes viszonynak látta (ami talán azt is jelzi, hogy nem pusztán az aktualizálás motiválja az értelmezésemet): „Távol áll tőle persze minden érzelmes állatbarátság is, és azt sem igen lehet mondani, hogy a »zöldek« egyik korai partizánját olvassuk. Nem »humanizál«, vagyis a rögzítés a jelenetek, képek elemeit nem kívánja emberiesíteni (legalábbis amennyire ezt a nyelv lehetővé teszi). Talán még az sem mondható, hogy az ember–állat kapcsolatról írva — sem itt, sem másutt — Mészöly metaforákra törekedne, inkább élesen egymás mellé állít, metonimikus összefüggések esélyeit teremtve meg. Nagyon határozott az a gesztusa, hogy *egyenrangúvá tesz*. Az élőket egymásra vonatkoztatja; tudatosítja, hogy állatok és emberek sorsa eltérően van determinálva, de ő mégis azt hangsúlyozza, ami a létezőkben a közös. A lérend hierarchikusságát gyakorlatilag kénytelen elfogadni, de etikailag is, ösztönösen is kérdésessé teszi.”⁸ A korszellemről és a lineáris időfelfogásból nem levezethető, azt éppen teljes gőzzel opponáló szimultanista tébolyt *A stiglic* elbeszélője egy 16. századi holland festő, Hieronymus Bosch művészi látásmódjához kapcsolja. Mészöly híres „inzultáló jelenlét” koncepciója is összefüggésbe hozható a szimultanista tébollyal, ahogyan a *Magyar Tallózó* terve is: a múlton nem vagyunk túl, „mivelhogy megesett már — / ám soha végleg” (ahogyan azt a *Post ante* című kései versében olvashatjuk).

A stiglic-ben a legelső állat a korábban az elithez tartozó, most éppen kitelepítés előtt álló Nedeczky Ármin és felesége vitrinében jelenik meg: egy kutyakoponya. Szimbolizálhatná persze a letűnt nagypolgári életet, csak hát 1. később Nedeczky mellett ott van a jelenlegi kutya; 2. abban a vitrinben olyan tárgyak vannak, amelyek igen kevésbé alkalmasak a nosztalgikus érzés fölkeltesére (például egy fatörzsnek mintázott pálinkákészlet porcelánból). Az anyagi elv, ahogy arról Bahtyin írt Rabelais kapcsán, a humoros világérzékelés alapja. Ha konkrét a vitrinben a kutyakoponya, akkor nem a máig kattogó dualista politikafelfogás jelenik meg, a mi és az ők váltógazdálkodásos csoportdinamikája, amelyet a másik csoport iránti megvetés tart össze, hanem minden a maga részletezettségében, véletlenszerűségében és szerethetőségében. Mészöly még a kedves „szordínó” szavát is odaadja ennek az elszegényedett, ám gőgösen siránkozó, düftin lábszárvédőt és buggyos bricseszt viselő Nedeczkynek: „Az intimitást ölték ki, barátom, a szordínót — panaszolta.”

(*Sötét jelek*, 242) Ironikussá válik a tekintélyét és privilégiumait sirató panasz összevetve a tizenegy éves Lajoska és csapata minden részletében kidolgozott tervével, miszerint a vágóhídból múzeumot csinálnak, az állatok pedig szabadon fognak élni a város szélén, már el is nevezték a salaklerakodót, ahol egyelőre még egy fűszál se tud kihajtani, Csikórétnek.

A stiglic először egy szenilis, idős nő összezavarodott időérzékelésében tűnik fel: azt állítja, hogy a háborúban a bombázáskor egy madár énekelt odafent, és az mentette meg az életét. Később tudjuk meg, hogy valóban énekelt egy madár a házukban, de nem a háború idején, hanem az elbeszélés jelenében, mégpedig azért, mert az idős nő házbizalmi tisztséget betöltő lánya ellopta a madarat a fiának, Lajoskának, hogy megvesztegessen vele, és a fiú hallgasson arról, hogy a vágóhídon dolgozó apja feketézik a lopott hússal. A madár természetesen lehetne bilincsbe vert szabadságszimbólum, oké, lett egy elcsépeelt politikai jelképünk. De ha a madár konkrétan egy stiglic, úgynevezett tenge-lic, Carduelis carduelis, egy verébnyi kis piros-fehér-fekete fejű jóság, »hívóhangja háromtagú, ugrándozó és vidám »stigelicc«, a táplálkozó madarak néha fecsegő, egytagú »licc« vagy kéttagú »telicc«”, és „csendes éneke gyors trillákból, valamint nyávogó és csicsergő hangokból áll”,⁹ akkor Lajoska hallgatása cserében érte az árulás paradoxális és érzékelhető formája: Lajoska hallgatásával a nagy tervük, a vágóhíd bezárása ellen vét, amikor cinkossá válik a hús árusításában.

A messziről jött Mariann, egy másik, nyugodt és civilizált világ fényes, sárga esőkabátos hírnöke felnéz Lajoskára az „eszméi” miatt, a közöttük kialakuló leginkább egyenrangúsító érzést nem csak Lajoska, de némiképp Mariann is, az elbeszélő meg föltétlenül komolyan veszi, ez az érzés pedig nem tűri sem a kiárusítást, sem annak elvontabb formáját, az árulást, úgyhogy Lajoska a barátaival együtt a lopott húsokat eltemeti, a stiglicet pedig szabadon engedi. (Lajoska nevének kicsinyítő képzős formája pusztán a társadalmi konszenzust jelzi, amit a gyerekek felülírnak egy másik konszenzussal: bandájuk egyik tagja, Hadnagy Pál Terus fölvette halott húgának a nevét, akinek halála után, mondja Lajoska, Gercsi kapná meg a nevét.)

A messziről jött Mariann: a hidegháború idején vagyunk, Nedeczkyék kitelepítése, a házbizalmi rendszer, az emberek állandó titkosszolgálati megfigyelése,¹⁰ a kopott, színtelen ruhák,

⁶ MÉSZÖLY Miklós: *Sötét jelek*, Jelenkor, Budapest, 2019, 240.

⁷ A kutyról mint nem metaforikus létezőről, mint Kristóf megmentőjéről korábban írtam: *Kristóf és a fekete kutya*, Élet és Irodalom, LIX. évf., 22. sz., 2015. május 29.

⁸ FOGARASSY Miklós: *Kutyafül, madárszem. Mészöly Miklós természetszemléletéről = Tagjai vagyunk egymásnak. A Tarsuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, szerk.: ALEXA Károly – SZÖRÉNYI László, Szépirodalmi, Budapest, 1991.

⁹ LARS SVENSSON – KILLIAN MULLARNEY – DAN ZETTERSTRÖM: *Madárhátrózó*, ford.: MAGYAR Gábor – SCHMIDT András – SÓS Endre, Park, Budapest, 2020, 380.

¹⁰ „A túlsó soron két akataskás férfi közeledett felénk; az egyik megállt egy pillanatra a fodrászszövetkezet előtt, s mintha a nyakkendőjét igazítaná, szórakozottan ráfeledkezett a kirakat pattogzó tükrére.” (*Sötét jelek*, 241)

a nehezen beszerezhető élelem, a lebombázott és még nem újra-épített házak, a kincstári retorika,¹¹ valamint a holokauszt felelősségének teljes áthárítása idején.

Az elbeszelés viszont konkrétan, eufemizmus vagy metaforizáció nélkül szembesít a holokauszttal a tégláégető leírásával: az elbeszélő és a messziről jött Mariann sétájuk során véletlenül a tégláégetőnél kötnek ki, a hely pedig, olvassuk, Hieronymus Bosch szellemében, szimultanista tébolyban mutatja meg magát: bogáncsok, kecskecsapások, mélyülő bánya-üreg, és

a téglavetőkre alig lehetett ráismerni a feszes egyenruhákban, akár-csak a többi téglavetőre, akiket lerongyolódva hajtottak az egyenruhások, s mert esett az eső, a szárítók alá állították őket, hogy legalább addig ne ázzanak, míg a bányában rájuk nem kerül a sor, s meg nem kapják a sortűzet. *(Sötét jelek, 272)*

Ahogy a *Filmben* a Városmajor utcai zsidó szeretetotthon udvarán elkövetett gyilkosságokért a felelősök nem egy másik ember- vagy népcsoport, nem a „fasiszták”, hanem az áldozatokkal együtt élő emberek, *A stiglic*ben téglavetők ölnek téglavetőket.¹²

Ha ezt a nyers valóságlátomást figyelembe vesszük, nincs tétje többé annak, hogy az elbeszelés vágóhíd-ügyét szimbolikusnak, Auschwitz metaforájának vagy példázatának tekintsük. A tömeggyilkosság nyoma eltörölhetetlenül benne van a mészölyi tájban, hiába, hogy az ott élő emberek nem vesznek róla tudomást, csak a festőművész elbeszélő számára tárul fel mintegy vízióként az elhallgattatott, eltiport valóság.

A gyerekek a tégláégetőben elkövetett gyilkosságok idején még vagy meg se születtek, vagy kisbabák voltak. Az a generációkon át-érzés, ami Döhringet gyötri a *Párhuzamosok*ban, itt az állatokkal szembeni kegyetlenség megakadályozására szőtt tervként jelenik meg. (Belátom, ez simán lehet részemről ráfogás,¹³ mert ok–okozati viszonyok — következetesen tartva a szimultanizmus és az egyenrangúság elvét — az elbeszélésben nincsenek.) A házbizalmi kislfia, Lajoska egyszerűen csak elmondja a messziről jött Mariann-nak és az elbeszélőnek, hogy ő kitanulja az apjától a vágóhídon a hentességet, hogy majd e tudással megállíthassa az állatok leölésének folyamatát, addig is elhoz a lebombázott uradalmi ház pincéjében berendezett majdani vágóhíd-múzeumuk számára egy-egy vastag pengéjű kést, bárdot, csontzúzó kalapácsot. És hozzáteszi: „én azért járok ki, hogy legyen, aki sajnálja a szegény állatokat”. *(Sötét jelek, 254)*

Azóta több dokumentumfilm is foglalkozott az iparosított vágóhidak működésének bemutatásával, Enyedi Ildikó *Testről és lélekről* című filmje egy vágóhídon játszódik, a szarvasmarha letaglózása előtt kímélet nélkül szembenéz velünk. Nem könnyű odanézni, mindennapjainkban nem is látjuk, mert civilizációnk elrejtí az úgynevezett „munkafolyamatot”, amelynek végén attraktív csomagolásban az élelmiszerboltok polcain ott állnak az állatok testrészei. Az is tudható, hogy a föld lakhatatlanná válásához milyen nagy mértékben hozzájárul az ipari állattenyésztés — ha az ember a főszereplő, és minden mást háttérbe szorít,

akkor igencsak meg vannak számlálva a napjai ezen a bolygón. Mészöly *A stiglic*ben az eszközöket felsorolja (vastag pengéjű kés, bárd, csontzúzó kalapács — mint azok a kínzószerszámok, amelyekről Pilinszky beszélt¹⁴), de magát az ipari öldöklést nem mutatja meg. Egy gyerekkel viszont végignézeti, ami nem kevésbé kíméletlen. Egy gyerek, aki hallgatásáért cserébe ellophatja az anyjával Bradáknétól a stiglicet.

Elemzésem ott szakad meg, hogy az a stiglic, amikor a messziről jött Mariann és az elbeszélő meglátogatják a haldokló Bradáknét, egyszer csak pittyegni kezdett, és felismerik, hogy ezt a hangot hallották a tégláégetőnél. *(Sötét jelek, 276)* A Zohár szerint, ahol a madár szintén nem metafora, „mióta a prófécia kihalt a világból, helyüket a bölcsek töltik be. Ha ők sincsenek (a hírt) álomban adják tudtunkra, ha ez sincs, a szavakat az ég madarai adják hírül, mint tanították.”¹⁵



¹¹ „A fasiszta uralom lerombolta gyönyörű fővárosunkat, de ma már elmondhatjuk, hogy hónapról hónapra több külföldi vendég látogatja újjáépülő hazánkat. Gyönyörű létesítményeink kivívták a külföld csodálatát.” *(Sötét jelek, 283)* Ez az inzert az elbeszélésben idézőjelben szerepel, ironikusan éppen azután a mondat után, hogy hosszú évek óta Mariann az első látogató. Remek példa arra, hogy a „szocialista realizmus” szókapcsolatban a „szocialista” fosztóképző.

¹² Ezzel az elbeszélési etikával él Závada Pál az *Idegen testünk* (Magvető, Budapest, 2008) című regényében.

¹³ A „ráfogás” Mészöly gyermeknyelvből átmentett kifejezése a projekciónak, ugyanolyan érzékletes, mint a *Saulus*ban a „lebuksázott”.

¹⁴ „Auschwitz ma múzeum. Falai közt a múlt — és bizonyos értelemben valamennyiünk múltja — azzal a véghetetlen súllyal és igénytelenséggel van jelen már, ami a valóság mindenkori legbensőbb sajátja, s attól, hogy lezárult, csak még valódibb, még érvényesebb. Legotthonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze — az utolsó elhányt bádogkanálig — soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül. Egyrészt pusztá funkciójára süllyedt, oda, ahová annak előtte csak a kínzószerszámok, másrészt ugyanezek a tárgyak, beleértve az eredendően kínzásra szánt eszközöket, lettek végül is a század legsajátosabb ereiklyéi.” PILINSZKY János: *Ars poetica helyett = Versek, Századvég, Budapest, 1993, 83.*

¹⁵ *Zohár. A Teremtés könyvéről*, ford.: Uri ASAF, Atlantisz, Budapest, 2014, 697.

BAZSÁNYI Sándor

Kobolyák, hókonyok, indallók

A képek helye Mészöly Miklós *Megbocsátás* című kisregényének (1983) alakzatáradásában*

„...egy szakértő kritikus kifejtette előttem, hogy amiről ábrándozom, azt legcélszerűbben *szimultanista téboly*nak lehetne nevezni. Erre én még elszántabban merültem el mesterem, Hieronymus Bosch tanulmányozásába.”
(Mészöly Miklós: *A stiglic*)

A *Térkép Aliscáról* című novellában említett vízáradások (Sió, Duna, Pó...) szövegközi motívumához köthetjük a *Megbocsátás* nyugdíjas vízmérnökének bölcsességét a folyóvizek pusztító természetéről, illetve a védekezés módozatairól, amelyeket éppen akkor foglal össze hangsúlyosan, amikor a huszadik fejezetben ábrázolt családi karácsonyéjszakán elszabadulni látszik — „Nagyon nem fértek a bőrtötkben.” — az írnok, a felesége és a felesége nővére által alkotott háromszögalakzaton belüli szenvedélyáradás:

Nagyjában tudták, mi következik — az öregúr átfogó ismeretekkel rendelkezett a vizek életmódjáról, ha »az ördög beléjük költözött«. Szó esett ilyenkor az életmentő kobolyákról, limányos hókonyokról, zombékos lankákról, örjeges indallókról, melyek mind arra voltak jók, hogy a zúduló vizet megjuhászítsák. Meg a különböző porondok, zátonyok, a göröndök kiemelkedő halmai, a gyűrők sarló alakú magaslatai!

A vízügyi mérnök apa mellett töltött gyerekévek tapasztalatairól mondja később Mészöly egy interjúbán Fogarassy Miklósnak: „A Sió nekem akkor elevenedik meg igazán, mikor a gátszakadások, az előntött árterek műszakilag is elszabadult látványát idézi föl.”¹ A kisregény teljes világát, annak összes szereplőjét „gátszakadás-sal” fenyegető érzelmek, vágyak, indulatok és rögeszmék áradása olyan stílárís áradások formáját ölti, mint amilyen többek között az öregúr vízrajzi grafikonokkal és statisztikákkal alátámasztott szaknyelvi abrakadabrája, vagy éppen az 1979-es *Magyar novella* elbeszélője szerint „orvosilag igazolt ágybavizelő”, mondhatni krónikus vizeletáradásban szenvedő Mariosa Jakab hiperbolikus halmozásokkal és elliptikus túlfogalmazásokkal terhelt újságcik-

ke, amely az „arisztokratikus ironiát” megszólaltató és „ekhó-va hömpölygő” harangzúgásra vonatkoztatott *Templomáradás* címet viseli. (A kitalált újságcikk címe egyébként felbukkan az *Érintések* egyik hetvenes évekbeli *Naplőjegyzetében* is mint lehetséges „régí novellacím” — míg az 1995-ben megvalósult epikai mű a nem kevésbé hangzatos *Családáradás* címet kapja.)

A több szinten is működő, egyszerre tematikus és nyelvi áradásnak próbálnak gátat emelni a *Megbocsátás* epikai világában érintettek — ki-ki a maga helyén, a maga szakterületén, a maga eszközeivel: a nyugdíjas vízmérnök például a családi körben dúló szenvedélyek kordában tartására is érvényes folyamszabályozási elvekkel; a szerzővel rokon elbeszélő pedig a rá jellemző szövegtérképészeti műveleteivel. Ez utóbbi fogások közé tartozik például a kisregény rövidségéhez képest sűrű (és ezért akár formaparodisztikus szándékúnak is tekinthető) fejeztagolás, amely nem mást szolgál, mint az 1969-es Warhol-eszében már összefoglalt regényelképzelést, a hagyományos epika célelvűségétől megszabadított „elemek egyenrangúsítását” érvényesítő „mellérendelés” poétikáját: hogy amennyire csak lehetséges, „rendet” vihessen Mészöly a „létezés közérzet álomszerű egyidejűségébe”, és így eljusson a „rendezett kaosz komor víziójához”, annak éppen esedékes, 1983-as változatához. A „rendet” veszélyeztető „káosz” és a „káoszt” zabolázó „rend” kölcsönösségét hangsúlyozza a Mészölyt kérdező Szörényi László is 1979-es interjújában (az 1970-ben megjelent *Pontos történetek, útközben* kapcsán, ámde az alakuló életmű egészére érvényesen): „Szinte szelektálatlannak látszó, burjánzó életanyag és a snittekből kibontakozó írói látás.”² A „burjánzó” anyagot tagoló „snittek” ez esetben a huszonkét rövidebb-hosszabb fejezetet jelentik.

A regényíró Mészölyéhez hasonló feladattal küzd a *Magyar novella* Dacó István nevű fotográfusa, aki „megszállott nyomozóként” keresi a meg nem nevezett dél-dunántúli városkában a neki megfelelő „*motívumot*”, majd próbálja a „nyomozása” során keletkezett fényképeket elrendezni — miközben folyamatosan szembesül a képek közötti „hézag”, a vizuális *horror vacui* tapasztalatával:

A képekkel teleaggatta a deszkafilagória falát, s órákig cserélgette őket, mintha valamilyen sorrendre, értelemre akart volna rájönni. Ez a munka néha hajnalig is eltartott, s többnyire úgy fejeződött be, hogy alig maradt kép, amit ne követett volna a falon egy görcsös hézag, kiáltó semmi, aminek a helyét képtelen volt az elkészült fotókkal kitölteni.

Mészöly a hetvenes évekbeli *Érintések* egyik darabjában (*A „résről”*) és a *Műhelynaplő*iban is beszél az irodalmi szövegben ábrázolt „mozzanatok közötti résről”, továbbá felteszi a kérdést, hogyan lehetne „a mozzanatokban megleglni a rést”, majd jut végül

* Egy hosszabb, Mészöly Miklós *Megbocsátás*ával foglalkozó munka részlete.

¹ FOGARASSY Miklós: *Gyermekkor, természet. Részlet egy* [Mészöly Miklóssal készített] *életinterjúból*, Kalligram, 1996/1, http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1996/V.-evf.-1996.-januar-Meszoely-Miklos-75-eves/Gyermekkor-termeszet (utolsó megtekintés: 2021. november 9.).

² SZÖRÉNYI László: *Alakulások. [Beszélgetés] Mészöly Miklós műhelyében*, Jelenkor, 2017/2, 230.

a poétikai értelemben felzaklató kérdésig: „És ha [...] a mozzana-
tok között sincs rés, mert amit annak vélünk, az a legfontosabb
mozzanat?” Fontosabbak volnának hát az „egyenrangúsított”
epikai „mozzanatok” közötti jelentéskapcsolatokat veszélyeztető,
sőt ellehetetlenítő „rések”, mint maguk a „mozzanatok”? A „ré-
sek” mint „mozzanatok”, semmint a „mozzanatok”? A törések,
semmint a folytonosság? A térkép repedései, semmint maga a
térkép? Ahogyan felépül például az 1971-ben keletkezett *Térkép,
repedésekkel* pontos részleteket sorakoztató, mellérendeléses szer-
kezete. De hasonlóképpen érzékelhetjük az 1983-as kisregény
szövegvilágában tátongó „rések” jelentőségét, sőt jelentését is
— és ez többször megfogalmazódik az önmagát, önnön műkö-
dés- és létmódját előszeretettel tükröző alkotásban, amely ennek
következtében „közel jut az önleíró szöveg utópiájához, önértel-
mező rétege annyira gazdag, hogy alig van bekezdése, amely ne
mutatna a szövegre, a narrációra, az alkotásra”.³ Nem utolsósor-
ban annak egyik legfőbb „mozzanatára”, a „résre”.

Mert gondoljunk csak a kisregény Akutagava-mottójának
„törött pengéjű, finom kardjára”, amely az „örökös félhomály-
ban” való tájékozódás egyetlen eszköze; vagy Anita készülő ké-
pének kettérepedt napjára és üszkös hídmaradványára az első
fejezetben; vagy a gyilkossággal vádolt öreg Porszki külső-bel-
ső valóságában felhangzó gesztenyepotyogásra, az „egymástól
elhatárolt kattanásokra, koppanásokra” a harmadik fejezetben;
vagy a nővére manzárdszobájában kutakodó, következéskép-
pen a tárgyakat magukban rejtő bútorokon (miként később az
írnok a tárgyak tulajdonosának a testén) erőszakot tevő Anita
többbszörös réstapasztalatára (a katicabogár „félgömb alakú bo-
rítószárnya” közepén nyíló „keskeny rés” bátorító látványától a
ruhásszekrény „résnyi nyílásának” zavart észlelésén át a „gyapjúk
és selymek közé” hatoló kéz bűnös érzetéig) a nyolcadik fejezet-
ben... És a példákat bőven sorolhatnánk tovább — egészen a
zárófejezet nyitányának résalakzatáig, amely az arcán gyerekkori
erőszaksebet viselő Anita és a nővérét előző éjszaka megerősza-
koló férje között nyílik, mégpedig egyszerre tárgyi, érzületi és
poétikai értelemben:

Régi divatú, elől-hátul fatámlás ágyakban aludtak, melyeket bár-
mennyire szorosan toltak is egymás mellé, egy kis rés mindig maradt
közöttük, s ezt a külön-külön begyűrt lepedőszél és a mindig hideg
deszkaél még el is túlozta.

Mészöly hasonlóképpen „túlozza el”, azaz hangsúlyozza, sőt vál-
toztatja átfogó epikai minőséggé a hagyományosan alárendelt
(összekötő és/vagy elválasztó) szerepe alól felszabadított „rés”
immár önálló poétikai „mozzanatát”. Következésképpen csak-
is annyiban beszélhetünk a „*rések*” közötti *alakzatok* szerepéről,
amennyiben tekintetbe vesszük az *alakzatok közötti „rések”* át-
fogó tapasztalatát is — a teljes kisregényt átjáró, a bűnösnek
tartott Porszki alakjával jelölhető *szövegvírus* jegyében.

A vonatfüstcsík nyitóalakzatának szimbolikus égisze alatt min-
den egyes ábrázolt dolog (tárgy, személy, történet...) óhatatlan-

nul alakzatként válik érzékelhetővé és értelmezhetővé — erre
az üzemmódra áll rá az olvasó érzékelésmódja és észjárása, és
ezt segíti a „résekkel” megvalósuló szövegtagolás is, amelynek
mellérendeléses szerkezete emlékeztethet minket *A stiglic* (1954)
elbeszélő hősének önértelmező gondolatára a Bosch-festmények
„szimultanista tébolyáról”. Az egymás mellé rendelt alakzatok
kitüntetett helyi értékű változatai: a nyelvi eszközökkel meg-
jelenített képekként, rendhagyó képleírásokként szerveződő
alakzatok, amelyek ábrázolhatnak *alkotott képeket* (fényképeket,
festett vagy égetett képeket, továbbá képszerű téralakzatokat),
tudati képeket (emlék-, vágy- és képzeleti képeket) vagy ennek
határeseteként *álomképeket*. És talán nem véletlenül éppen kép-
hasonlattal világítja meg Mészöly 1980-ban Alexa Károlynak
a „mozaikos formájú” családrege nyre vonatkozó tervét, amely
szükségszerűen eltér a „régí olvasói kedvet” szolgáló tizennyolca-
dik–tizenkilencedik századi „nagyrealista prózától”:

Például lóg a falon egy realista kép. Csupán abban különbözik min-
den realista képtől, hogy az egész — mondjuk — baltól öt centit fer-
de. Hát ez a ferdítés, ez az öt centi — ez a pokolian nehéz. Ami nem
csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk.
Valami ilyesmi lesz, ha sikerül. Ezen dolgozom.⁴

Nyugodtan tekinthetjük a legalább „öt centivel” elmozdított
„realista képként” létező *Megbocsátást* a szintúgy legalább „öt
centivel” elmozdított képek olyan sorozatának, amely bemutat-
ja a „ferdítés” különböző változatait: a rongált képet, a hiányos
képet, a homályos képet, a rejtélyes képet, az ellentmondásos
képet, a giccses képet... És emlékezzünk arra, hogy éppen Anita
ellentmondásos (és talán giccses) képe kapcsán, pontosabban az
alkotásfolyamat egyik fázisának, az alkotó egyik mozdulatának
végérvényessége kapcsán — „Ez a technika nem tűrt javítást,
próbálkozást [...]” — olvashatjuk a „megbocsátás fordítottja”
összetett kifejezését, amelynek nyomán könnyen belátható: az
epikai célélvűséget felváltó képi logika nem lehet a kisregény-
címmel is jelölt „megbocsátás” logikája. Talán ez volna Anita
több szempontból is zavarba ejtő képének egyik legfontosabb
poétikai üzenete.

Az *alkotott művészi vagy legalábbis művészi becsvágyat hordozó
képek* között kitüntetett módon kezelt *Állatok búcsújának* a ké-
szítője azt álmodja a tizennegyedik fejezetben, hogy „befejezte a
képet” — noha az ábrázolt állatok egyike, a vadmacska „sunyi
módon” igyekszik „megbontani a kép békéjét”, ámde sikertele-
nül. Mindenesetre az *alkotott*, pontosabban *alkotás alatt álló kép*
itt egy pillanatra átváltozik *álomképpé*, amely egyúttal *vágykép*
is: az alkotói vággyal — és a vele párhuzamosan kiépülő olvasói
vággyal — megcélzott értelmet ígérő kép. A kisregény történe-
tét, kellő nagyvonalúsággal, azonosíthatjuk a kép elkészítésének
a történetével, a készülő képhez kötött — továbbá más képekkel
kapcsolatos — értelem utáni törekvés (Mészöly kedves szavával:

„nyomozás”) történetével. Kövessük hát végig a kisregény világá-
nak egészét részként megjelenítő kép történetét.

Az első fejezetben megismerkedünk egyfelől a készülő kép
részben giccses, részben baljós tárgyával, másfelől az égetéses
módszer eredetével, a parázsló gyufaszálakkal való rajzolás gye-
rekkori szenvedélyét megtorló apai erőszak-cselekedettel, amely
ráadásul egy másik alkotott tárgyhoz, ékszerhez kapcsolódik, to-
vábbá örök rajzolatot eredményez a képfelületet kidolgozó Anita
leglátványosabb testfelületén: „Arcán szépen ívelő sebhelynyom
őrizte a pofon emlékét, melyet az édesapjától kapott ezért a szen-
vedélyért. A zöld köves gyűrű foglalta felhasította a bőrét.” Az
elbeszélő a további események követése során is rendszeresen tu-
dósít minket a képkészítés folyamatáról a negyedik, a tizenket-
tedik és a tizennegyedik fejezetekben, míg azután a tizenhatodik
fejezet karácsonydélutánján Anita bejelenti az írnoknak: „Éjsza-
ka befejeztem a képet.” Aki meg a felesége ünnepélyes közlését az
alábbi ki nem fejtett (és az elbeszélő által is értelmezetlenül ha-
gyott) kérdéssel viszonozza: „Lehet, hogy ettől féltünk...?” Aho-
gyan arra korábban is utalt a negyedik fejezetben: „Befejezed,
és valami más is befejeződik. Ki tudja?” És még akár az égetéses
technikájú kép fekete és kettérepedt napkorongjával felidézett
végítéletre is vonatkoztathatnánk az írnok elharapott mondatát,
arra a súlyos pillanatra tudniillik, amikor *A jelenések könyvé*ben a
hatodik pecsét feltörését követően a nap gyászsötétté, a hold vér-
színűvé változik. Ráadásul a két szimbolikus erejű szín többször
is megjelenik egymás vonatkozásában vagy egymás mellett a kis-
regényben, olykor a fehérrel kiegészítve, leginkább a völegényét
mindvégig gyászoló, egyszerre szűzies és érzéki, végül erőszak
áldozatává váló Mária kapcsán — például a hatodik fejezet ál-
mában: „Belépett egy iszapos tóba, piros ruhában volt, a pirosan
átütött az iszap sötétje. A fehér alsóján is átütött, mint a fekete
vér. A tó fölött, egy láthatatlan szivárvány ívét követve, fehér
gyerekkocsi gördült át az égen.” (Amire az első két kiadásban az
alábbi mondat következik: „Másnap reggelre váratlanul megjött
a vérzése.”) Vagy a karácsonyi ruhát kihangsúlyozó tizenhatodik
fejezetben: „Erre a napra Mária mindig feketébe öltözött, fekete
hajába azonban olyan bolondítóan piros, apró fejjű rózsát tűzött,
hogy az minden más színt versenyképtelenné tett.”

Mindenesetre a *Megbocsátás* több „mozzanatával” is érintke-
ző *Állatok búcsúja* végül elfoglalja a helyét a tizenhetedik fejezet-
ben, amennyiben először a „halomnyi ajándék” között lesz része
a karácsonyi ünnepség tárgyi bőségének, majd azután gyorsan
megszokottá is válik, mi több, jelentőségét és jelentését veszíti,
bántóan banálissá jelentéktelenedik a rajongó szolamok üressé-
gében, a semmitmondó nyelvi zsongás terében:

Úgy múlt el az est fele, hogy az *Állatok búcsúja*-ról nem esett szó, csak
az a néhány »Jaj, de szép! Jaj de gyönyörű!« felkiáltás, amikor szemük
elé tárult az ajándékok csendélete. Igaz, elég sokáig készült, hónapokig
mindenki tanúja lehetett az aggodalmas megtorpanásoknak, a váratlan
nekibuzdulásoknak. S végre is megszokták, hogy a háznak új lakói lesz-
nek, akiknek a búcsúja *ezúttal [ezentúl] mindennap most lesz időszerű*.
(Kiemelések részben: B. S.)

Mint ahogyan a Porszki-ügyet holmi „bon mot”-vá laposító
(„az a pad, uraim, amelyet kiszemelt magának, egy elmaradt
vallomás nyelvbotlása”) Martinkó főügyész korábbi sikeres „bon
mot”-ja („a két monoklis vadász »raccsolva« összenéz”) üresíti ki
az egyébként is üres, mégpedig harsányságában üres, ráadásul a
Lipovszky-féle vendéglőből ellopott „tirolí vagy bajor zsánerké-
pet” a kilencedik fejezetben, amely szoros családi rokonságban
áll a gyerekszoba falán függő „jámbor képpel” a tizennyolcadik
fejezetben, és amely eszünkbe idézheti a *Film* című regény „pri-
mitíven felfogott, romantikus *Landschaftj*át” (a rajta látható li-
gettel, patakparttal, őzzel és nyúllal). Annyira jelentéktelen tár-
gyú — noha fontos poétikai helyi értékeket betöltő — képek
ezek, hogy a kisregény első közlésekor Mészöly még hanyagul és
hibásan a „csendélet” műfajába sorolta a „zsánerképet”. Végül is
tényleg mindegy: „csendélet”, „zsánerkép”, „jámbor kép” (vagy
éppen „romantikus *Landschaft*”) — a *Megbocsátás*ban említett
képek csak tovább fokozzák a „Jaj de szép!” és „Jaj de gyönyö-
rű!” felkiáltások semmitmondásával övezett *Állatok búcsúja* je-
lentéstől teljességgel megfosztott helyi értékét, amelynek tárgyi
hordozója „ezúttal mindennap most lesz időszerű”. Bár a filoló-
gus Vadai István felhívja a figyelmünket arra, hogy a kisregény
első két közlésében (a *Mozgó Világ* 1983-as évfolyamában és az
1984-es kötetben) az „ezúttal” helyett még az „ezentúl” szót
találjuk, amelynek megváltoztatását ő egyértelmű *szövegromlás-
nak* tekinti.⁵ De érzékelhetjük az „ezúttal” fordulatot akár olyan
szövegörörsnek is, amely valamiféle mondat szerkezeti, -tartalmi
„résként” járul hozzá a karácsonyi asztalon kiállított képet öve-
ző banalítás botrányához: az „aggodalmas megtorpanások” és a
„váratlan nekibuzdulások” árán végül elkészült, ráadásul több-
szörösen terhelt, egyfelől a „szépen ívelő sebhelynyommal” jelölt
gyerekkori erőszaktevésre, másfelől a jelenbeli eseményeket kísé-
rő „félelemre” utaló alkotás — teljességgel „megszokottá” válik.

És szálazzuk szét a „megszokással” hatástalanított kép rész-
ben egymásra épülő, részben egymást átfedő, részben viszont
egymásnak feszülő rétegeit. Anita képének műfaja: természet- és
állatábrázolás; témája: állatok búcsúzkodnak békésen egymástól;
technikája: pálcával történő égetés; anyagi valósága: puhafa és
üszök; összetett igazsága: giccses idillel sejtetett erőszak — aho-
gyan az világosan végigkövethető az első fejezet rövid képleírá-
sában:

Anita, a felesége, a verandasarokban dolgozott elmerülten. Faszénpa-
rázson forrósított fémvégű pálcákkal az *Állatok búcsúja* című képet
égette bele lehetőtfinomán egy rajzlap nagyságú puhafa táblába. Eh-
hez a különös technikához már kislánykorában vonzódott, de akko-
riban még csak úgy, hogy az elfűjt gyufaszálakat gyorsan kicsente a
hamutartóból, s ami éppen a kezébe került, papírlap vagy szalvéta,
sietve azokba nyomkodta bele a gyufaszál fel-felparázsló végét. Ha
szerencséje volt, néha még egy nemlétező arc hevenyészett profilját
is sikerült kipontoznia. Arcán szépen ívelő sebhelynyom őrizte a po-
fon emlékét, melyet az édesapjától kapott ezért a szenvedélyért. A
zöld köves gyűrű foglalta felhasította a bőrét. Tavasz óta dolgozott

⁵ VADAI István: *A pingvin = Megbocsátás*, szerk.: MÜLLNER András – ODORICS
Ferenc, Osiris – Pompeji Alapítvány, Budapest–Szeged, 2001, 34.

³ SZOLLÁTH Dávid: *Mészöly Miklós*, Jelenkor, Budapest, 2020, 595.

⁴ ALEXA Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*, Jelenkor, 1981/1, 19.

a képen, és az ősz hangulatát szerette volna megörökíteni. Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú állataitól, a szarvastól, a vadmacská-tól, a borztól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák és az ökörszemek. Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot összekötötte, már csak üszkös romjai-ban volt látható, szálkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középütt kettérepedt.

Ráadásul a banális (kedves erdei jelenet), ellentmondásos (a ve-réb mint költöző madár), baljós (romos híd) vagy mitikus (feke-te nap) „mozzanatokkal” zsúfolt képi világ tartalmi és szerkezeti kapcsolatban áll az írnok nagyobbik fia által „cinikusnak” vélt „jámbor képpel” a tizennyolcadik fejezetből, amely parodiszti-kusan felerősíti Anita alkotásának eleve zavarba ejtő voltát:

[...] szakadékos patakmeder fölött őrangyal vezet át két kisgyereket egy keskeny pallón. Széltében ketten is alig férnek el rajta, az őran-gyal azonban — ahelyett hogy maga előtt vigyázná őket — közöttük lépked, a két gyerek hajszálra a palló szélére szorul.

És hát a tizennegyedik fejezetben valamely „régí, vallomásos szer-zőnek” tulajdonított Nietzsche-motívum, a mitikus Zarathustra által hangoztatott szakadék áthidalásának „emberfölötti ember-hez” méltó feladata sem másra emlékeztetheti Anitát, és vele együtt persze az olvasót is, mint az *Állatok búcsújának* az alapfe-születtségére — mégpedig a kisvárosi hangulatba illő „biedermeier asztalka” és a nietzschei „kalapácsos” filozófia ironikus egymás mellé rendelésének feszültségterében:

Anita nyitva talált egy könyvet a falépcső mellett, a biedermeier asz-talkán: »...két világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídívrre kötött nyomorek vagyok...«

Ámde a „jámbor képpel” és a „vallomásos szerző” szóképével (és persze a Lipovszky-féle vendéglőből eltűnt „tiroli vagy bajor zsánerképpel”) rokon banális kép egyfelől tartalmában, techni-kájában és alakulástörténetében magában foglalja a kisregény erőszakelvét, másfelől a negyedik fejezetben alkalmat ad az el-beszélőnek arra, hogy megszólaltassa a Mészöly-próza ars poe-ticáját — természetesen a képkészítő Anita hangján: „Meg az is gond, hogy üszökkel hogyan érzékeltessek üszköt. Hiszen én is égetek. Ez nagy gond.”

A fokozottan közegtudatos, az „elbeszélés nehézségeit” a mondatok, a szókapcsolatok, sőt az egyes szavak szintjén megé-lő Mészöly „nagy gondja”: miként érzékeltessen szavakkal szavakat. Akár az elbeszélő, akár a szereplők szavait. Vagy például miként ábrázolja az elbeszélő a saját szavaival a szereplők szavait, a sze-replők nyelvi viselkedését, mi több, nyelvi kínját, amely végül is közös kín: az elbeszélőé is, és a szereplőké is. Ebben a kettős értelemben könyvelhetjük el például az írnok nyelvi ügyetlensé-geire, bumfordiságaira vonatkozó szövegrészleteket, amelyekből összeáll az ő nyelvhasználati hányattatás-, sőt hanyatlástörténete — a negyedik fejezetben végigkövetett házastársi jelenet „hallga-tását” követő „röfögés komédiájától” (benne a feleségéhez mint „gyufaszál-királynőhöz” intézett „népmesei érzelmességű” vallo-mással, amelyben „még a szavak is egymásra másznak, mint a

hernyók”, afféle „kilátásokként a beszéd előszobájában”) egészen a karácsonyestét ábrázoló huszadik fejezet „csúnya csuklásáig” és élvetegen bávatag „motyogásáig”: „Báránykák...” Menet közben persze az írnok elkövet további nyelvi sutaságokat és durvaságo-kat, amelyek végül a nyelvet már nem is igénylő testi erőszakba torkollnak: miután elveszi az egyik „bárányka” (a felesége nővé-re) szüzességét, befekszik a másik „bárányka” (a felesége) mellé, akit korábban alamuszi bókalakzatokkal „gyufaszál-királynő-nek” és „Justitia királynőnek” becézett.

Külön altípusba sorolhatjuk a *technikai-dokumentatív képeket*, vagyis azt a két fényképet, amelyek egyike családi dokumentum-ként tölti ki a második fejezet egészét — véletlenszerű felbuk-kanásától az írnok és az öregúr képmagyarázó beszélgetésének megfenekléséig. Az évtizedekkel korábban készült fénykép több ábrázolási síkon létezik: (1) megtalálja a helyét a kisregény vá-gyakkal, vétségekkel és bűnökkel terhelt történetében mint Ger-gely kutakodásainak egyik „bűnjele”; de (2) értesülünk anyagi valóságáról, vagyis gyűrötttségéről és „zöldeskék elszíneződött-ségéről” is, valamint arról, hogy a kiskamasz figyelmetlensége miatt „élére állva ékelődött be a merev szőnyegrojtok közé”, és változott át ezáltal a *Megbocsátás* egyik alkalmi téralakzatává; továbbá (3) aprólékosan bemutatja nekünk a családtagokat, a világukat, valamint az elbeszélő cinikus fordulata révén utal a szűkebb történeten kívül eső tragédiára, az írnok testvérnénjé-nek vízbefulladására, illetve mintha egyúttal baljósan sugalmaz-ná a halálos balesetet szenvedő kislány családon belüli mellő-zöttséget is: „Az írnok testvérnénje — kicsit hátrébb — még nem sejtí, hogy hamarosan belefullad a Csörge-tóba: elragadó bájjal rágcsgálja a copfját, s bújik hozzá az álmatag arckifejzésű, romantikusan hosszú hajú édesanyjához. Az asszony keze (fel-tűnő részrehajlással?) mintha tudomást sem venne a bújós kis-lányról, tenyerét egy öt év körüli kisfiú ingvágásába csúsztatja, mintha ez a cinkos testi érintés mindennél fontosabb volna a számára”; és végül (4) részlegesen rálátunk a képen észre nem vehető rejtélyre, amely egyúttal az önmagát minduntalan tük-röző kisregény rejtélye is, és amelyet nem véletlenül jelöl éppen a mellérendeléses Mészöly-poétika egyik kulcskifejezése, a „rés”: „Az egykori társaság fölött üres az égbolt. Lehet, hogy a piactér galambjai pontosan akkor repültek ki a látótérből, vagy éppen akkor készültek belerepülni — így véglegesnek maradt ez a rés.” Mészöly prózájában minden „rés” megmarad „véglegesnek”, sőt maga a réstapasztatat lesz az, ami felszámolhatatlanul, megvált-hatatlanul „végleges” marad.

De ugyanilyen rétegzettséget mutat a kisregény másik fény-képe, illetve fényképleírása az ötödik fejezetben a búzamezőn talált női holttestről, amely bűnügyi dokumentumból változik át a kaszinóbeli képértelmező beszélgetés tárgyává, a helyi új-ságból kivágott és kitűzött, ráadásul több példányban is létező képpé — hiszen még a keresztalakzatban fekvő halott nővel azo-nos pózban napozó Mária is elhelyezi az újságképet a szobája falán. Hasonlóképpen tűzi az olvasó egymás mellé a Mészöly-

mű minden egyes „mozzanatát”, ámde tudatában annak, mint ahogyan a *Magyar novella* fényképeket rendezgető fotográfusa is jól tudja azt, hogy az alakzatok és képek között nyíló „rések” talán még fontosabbak, mint az alakzatokként vagy képekként létező „mozzanatok”.

A holttesttel, illetve a holttestet ábrázoló fényképpel együtt tehát a meztelenül, összezárt combokkal és kitárt karokkal a kertben napozó (vagy a szobája rongyszőnyegén fekvő) Mária is belép a kisregény *képszerű vagy szoborszerű alakzatainak* a körébe. Ráadásul a *Megbocsátás* egészét elárasztó alakzatok körén belüli keresztalakzatok szűkebb körébe érkezik Anita is a tizenhatodik fejezetben, mégpedig a gyerekek hógolyózásának célbábuként kitett Mária nyomán, akivel egyébként is lépten-nyomon vo-natkozásba kerül (leginkább a vágyakozó írnok sanda mérics-kéléseiben): „Lassan odament az ablakhoz, széttárta a karját, és nekitámaszkodott az ablakkeretnek. Olyan volt, mint egy hir-telen napvilágra került T idom.” Egyfelől Mária céltáblája lesz a jókedvű gyerekek hógolyóinak, valamint az elbeszélő nyugta-lanító megfogalmazásának: „Klasszikus fejlődés volt — ő meg, mint a bizsergő szikrázás. Kitört belőle a nevetés. S ami hópor lecsúszott a szájáig, *nyelvét kicsapva mohón beszopta.*” (Kiemelés: B. S.) Másfelől a „T idomma” átváltozó Anitán, jobb híján, a felesége nővérét kívánó írnok legelteti a szemét. A többszörös (vizuális, verbális és fizikai) kiszolgáltatottság alakzatai — a na-pozó Mária, a kiterült női holttest, a nyújtózkodó Anita... — egyaránt előkészítik a huszonegyedik fejezetben ábrázolt végső kiszolgáltatottság koreográfiáját, amelyben Anita elképzeli a rongyszőnyegre feltehetően keresztalakzatban letepert Máriát és a rajta fekvő férjét.

A kisregény alakzatáradását persze tovább lehetne kö-vetni, hiszen ahány szereplő, annyi gócpontja a síkbeli vagy térbeli alakzatok víruszerű terjedésének. Gondoljunk csak a vonatfüstalakzatból kibomló első fejezet családserg szemléjével párhuzamos vagy azonos alakzathalmazásra: Ágota nevének „szé-pen ívelő vonalától” a „gyengéden földre helyezett szoborhoz” hasonlított Márián keresztül egészen az öregúr „grafikonos raj-zaiig” — és tovább, a huszonkét fejezet megannyi „mozzanatán” át... Ehelyett azonban vegyük sorra a harmadik nagyobb kép-típus előfordulásait: az egyes szereplőkhöz kötött álmokképeket.

A képe befejezéséről, illetve annak veszélyeztetettségéről („a vadmacska megpróbált sunyi módon átugrani a patakon, hogy megbontsa a kép békéjét, de végül is nem sikerült neki”) a ti-zennegyedik fejezetben álmódó Anita egyik korábbi, negyedik fejezetbeli álmának lesz egyenes következménye („mintha Anita visszatérő álmát szötte volna tovább”) a vele minduntalan tük-ör-viszonyba állított Mária nagyon sűrű szövésű álmokképe a hat-o-dik fejezetben — piros ruhástul, sötét iszapostul, fekete vérestül, láthatatlan szivárványostul, fehér gyerekkocsistul (és váratlan vérzésesüstül)... A szüzességét őrző Mária a képek, álmokképek és vágyképek síkján szoros kapcsolatban áll a hűgával — illetve a

felesége helyett őt kívánó írnokkal, továbbá a Máriára féltékeny Gergellyel. A két nő kapcsolatát kiegészítő három-, sőt négy-szögalakzat homályzónájába világítanak bele mértékkel az elbe-szélő és a szereplők által szóba hozott álmok.

Nézzük tehát a nővére későbbi álmában folytatódó Anita „visszatérő álmát” — ahogyan arról beszámol a Máriát kívánó férjének: „Az az igazság, hogy még mindig bizsergek attól a régi pofontól. Ahogy fölhasadt a bőröm, és a smaragdgyűrű véres lett. Egyszer úgy álmodtam erről, hogy hétéves koromra jött meg a vérzésem. Sose mondtam ezt még...” Amire az írnok a szokásos bumfordiságával, a „röfögés komédiájához” vagy a „közönséges csukláshoz” fogható suta képzettársítással tud csak válaszolni: „Nem vetted észre, hogy a csírke vérét mi sosem sütjük ki vágott hagymával?” És erre az idomtalanságra később még rá is licitál az őt jellemző durva kedélyesség egyik legolcsóbb megnyilvánu-lásával: „Tudom én, ti nagyon jó testvérek vagytok. Mintha még helyette is te vesztetted volna el a szüzességedet.” Amit ellenben Anita az elbeszélő által a „megbocsátás fordítottjához” hasonlí-tott mozdulattal viszonzó: két égetőpálcájával „leheletfinoman” flamingócsört perzsel a puhafatáblára — és ez a képkészítési technika, jól tudjuk, az ő archeggel díjazott gyerekkori szen-vedélyéből ered. Következésképpen Anita „véres” álma egyfelől visszautal az apja erőszak-cselekedetére, másfelől megelőlegezi az írnok erőszakos szeretkezését Máriával. A felesége nővérének szüzességlrablásával tetézett házasságtörése után az írnokot úgy fogadja Anita a „réssel” elválasztott hitvesi ágyban, hogy felhúzza ujjára az egykori apai erőszakot jelölő gyűrűt, amelyet nem mel-lesleg az egymásra épülő álmokképek sötét sugallataihoz fogható összefüggésben említ az elbeszélő a tizenötödik fejezet végén: „Arról nem esett szó akkor este sem, hogy Anita és az édesapja kapcsolatát milyen bujkáló csend ülte meg. Apja kívánsága volt, hogy a zöld köves gyűrűt ő kapja meg a halála után; és végakara-ta volt az is, hogy Anita mosdassa le a ravatalozáshoz, ne az édes-anyjuk.” (Hasonlóan nyugtalanító körülmények között örök-lődik egyébként a családi ékszer *A zöldköves gyűrű* című Török Gyula-regényben, illetve a Mészöly-forgatókönyvátírat alapján, Horváth Z. Gergely által rendezett tévéfilmben.) Az Akutaga-va-móttó „örökös félhomályával” egyenértékű „bujkáló csend” azokra a „résekre” utal, amelyek úgy válnak a mellérendeléses „mozzanatokból” mozaikosan összeálló szövegszerkezet hang-súlyos részeivé, hogy egyúttal anyagszerűen jelölik az ábrázolt cselekedetekhez és alakokhoz kötődő erőszaknyomokat, sebként megnyíló „réseket” — legyenek azok akár nyelvi természetűek, mint az írnok kedélyeskedő otrombaságai, akár testi jellegűek, mint Anita apjának, az írnoknak vagy éppen Porszkinak a bűn-tettei. És ebből a kiterjedt erőszakkörből, ha csak az álmokat vesszük, nem maradhat ki még a kiskamasz Gergely sem, aki a kilencedik fejezetben olyan „érzelmes álomba” menekül, amely-ben az apja iránti „gyűlölet” átváltozik „fölemelő végzetté”, és ezáltal lidércesen összetett vágysíkra tolódik át az érzéki Máriával kapcsolatos apa–fiú ellentét: „»Apa lehetett volna hősi halott is, és akkor most mind csodálattal emlékeznénk rá« — gondolta

olyan szelíden, ahogy a cserebogarak szárnyát operálta le késsel, hogy gyufaskatulyákat húzasson velük.”

A *Megbocsátás* álomképeinek egymásba tükröződő rendszerét koronázza a zárófejezetben a mozdulatlan vonatfüstcsíkot is tartalmazó „tablókép”, amelynek összcsaládi idilljét nem véletlenül a felesége nővérét megerőszakoló írnok álmodja a gyalázatos tettét követő hajnalon, és amelynek édeskés látványa teljességgel elűt Anita, Mária és Gergely jóval komorabb szerkezetű álomvilágaitól. Persze a „megbocsátó kérés” vágyának ellentmondásos megfogalmazása ironikusan zárójelbe teszi az eleve gyanúsan túltrajzolt idillt:

[...] kora tavasz volt, a Pándzsó holdfényben úszott, s ők a dombok gerincén vonultak valamennyien Hangos-pusztá felé, elől Iduska néni, mögötte az öregúr, a gyerekek, végül ők hárman, s mindegyiküknél annyi motyó, amennyi egy ágas botvégen elfér. A rendíthetetlen füstcsík ebből az álomképből sem hiányzott: ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta. Míg a gerincen vonultak, szeretett volna egy megbocsátó kérést megfogalmazni, és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják — »Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének« —, de a fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani.

A „dombok gerincén vonuló” társaság álomképe egyfelől emlékeztethet minket *A hetedik pecsét* című Ingmar Bergman-film kísérteties záróképére a komor ég előterében a horizont vonalán haláltáncalakzatban vonuló társaság sziluettjével, amely ráadásul eszünkbe juttathatja Anita készülő képének ábrázolt világából a hatodik pecsét feltörését idéző fekete napot. Másfelől a vonulás íve játékosan leképezi a völegényét évekkel korábban tragikusan elvesztő, szüzességében állhatatosan megmaradt Mária nyugtalanító álmának „láthatatlan szivárvány ívét”, amelyen ezúttal nem a kaszás Halál által vezetett társaság vonul borzongató tánclepéseken, hanem átgördül, nem kevésbé borzongatóan, egy feltehetően meg nem született gyerek „fehér gyerekkocsija”. Ráadásul a kisregény első két közlésében — ahogyan erről már esett szó — az alábbi megjegyzést olvashatjuk a „láthatatlan szivárvány ívén” áthaladó „fehér gyerekkocsit” ábrázoló kép után: „Másnap reggelre [Máriának] váratlanul megjött a vérzése.” A további kiadások szövegében már nem szerepel ez a mondat. Nincs vérvörös a hófehérre. Úgy is mondhatnánk, hogy a Mária álmát közlő hatodik fejezet és a Porszki-aktához csatolt újság-cikket összefoglaló hetedik fejezet „mozzanatai” közötti „rés” elnyelte az álombeli vérmotívumot ismételve nyomatékosító (talán sulykoló) mondatot. Mészöly itt már nem az újbóli kimondással borzongat, hanem az elhallgatással, nem a felfokozott jelenléttel, hanem a hiánnyal. Amivel persze nem akasztja meg az alakzatok áradását, csupán ritmust ad neki — a Martinkó-féle villa előtt potyogó gesztenyék „egymástól elhatárolt kattanásai, koppanásai” mintájára.



TANOS Márton

A Mészöly-hagyaték pontos története

(Márjánovics Diána: *Örökölt blende. Példázatos irodalom és a Mészöly-hagyaték. Kijárat, 2021*)

Filológiai és poétikai elemzési módszerek összekapcsolására vállalkozik Márjánovics Diána Mészöly-monográfiájában, az *Örökölt blende*-ben. A vizsgálatok a genetikai szövegkritikai módszer alkalmazásával történtek: a szövegek különböző állapotait fölvonultató eljárás lényege nem a végeredmény, hanem az alakulástörténetek rekonstrukciója egyfajta mellérendelő logika érvényesítésével, amely révén a változataikban vizsgált szövegek képesek újszerű, időbeli kiterjedéssel is bíró összefüggésrendszerben megjelenni. Az ilyen típusú megközelítésre Mészöly munkássága különösen alkalmas, hiszen tudható, hogy már elkészült, kiadott műveit is gyakorta átdolgozta, újrakontextualizálta a friss megjelenések apropóján, mindig hozzáigazítva alkotói eljárásainak aktuális változásaihoz, így a genetikai elemzések révén a Mészöly-szövegek alakulásának belső dinamizmusát követhetjük nyomon. Mészöly poétikai elveinek csiszolódása különböző szövegváltozatokat egymás mellé helyezve válik igazán érzékletessé, például sokkal kontúrosabban láthatjuk azt, hogy ténylegesen milyen alapvető jelentőséggel bír Mészöly szövegszerkesztő eljárása, a redukció. A vizsgálatok során a monográfia szerzője az „absztrakciós poétikai műveletek működésmódját” (57) elemzi, ennek során amennyire lehet, szerencsés távolságot tart az életrajzi tényanyagtól, a biográfiai adatokat csak annyiban vonja be, amennyiben a filológiai vizsgálat igényli.

Ahogy Márjánovics Diána megjegyzi előszavában, a genetikai szövegkritikai megközelítés alkalmazása Mészöly munkásságának vizsgálatára nem példa nélküli. A módszer alkalmazására azonban az életmű vonatkozásában ekkora anyagon és ilyen következtetéssel még nem vállalkozott senki. A kutatás ráadásul olyan hagyatékanyagot dolgozott föl, amelynek egy jelentős része eddig még publikálatlan volt. Valóban úgy érezhetjük tehát, hogy egyfajta — filológiai pontosságú — történetmesélésnek lehetünk tanúi olvasóként, középpontban az egyes Mészöly-szövegek formálódó anyagával.

A monográfia Mészöly első alkotói korszakára összpontosít, ennek határait a könyv szerzője az első zsenéktől indulva

a *Pontos történetek, útközben*-nél jelöli ki, amelyet poétikai egyedülállósága miatt egyszersmind a következő alkotói korszak nyitányának is tekint. A vizsgált szövegek műfaji palettája igen változatos, tükrözve Mészöly első, hosszúra nyúló alkotói időszakának sokszínűségét, amelynek oka részben a konstans poétikai programjának tekinthető kísérletezés, részben a kényszer, hiszen a kultúrpolitika nem igazán értékelte a szerző autonóm, irodalmi és politikai kurzusokon kívüli, kompromisszummentes gondolkodásmódját.

Komoly érdeme a könyvnek, hogy a gondos szövegkritikai utánajárás eredményeképpen képes árnyalni, sőt, bizonyos esetekben teljesen lebontani számos olyan, a Mészöly-recepcióba alaposan beépült, közmegegyezésesnek tekinthető, évtizedes múlttal rendelkező mítoszt, amelyek értelmezői generációkon keresztül hagyományozódtak tovább ellenőrizetlenül. Mivel ezeknek a mítoszoknak egy részét — akarva vagy akaratlanul — maga a szerző táplálta, különösen érdekes tetten érni azt, amikor a filológiai tények ellentmondásba kerülnek a korábban tényekként kezelt állításokkal. Ilyen, a szerzőtől származó, majd a recepcióban általánossá váló vélekedés például a *Saulussal* kapcsolatban, hogy a regény igen szerény forrásanyagra támaszkodik. Ennek ellenkezőjére a kutatás meggyőző bizonyítékokkal szolgál, többek között a regény keletkezésére vonatkozó levelezési anyag bevonásával, valamint bizonyos történeti munkák szövegszerű hatásának kimutatásával.

Fontos része a könyvnek az a kontextualizáló fejezet, amely a mészölyi parabola fogalmának gondosabb körülírására tesz kísérletet, összevetve olyan emblematisz kortársi szövegekkel, amelyekben a kortárs kritika szintén parabolisztikus működésmódokat azonosított. Az összevetésben olyan, egyébként szintén kiváló szövegek kerülnek Mészölyéi mellé az 1960-as évek regényterméséből, mint Fejes Endrétől a *Rozsdatemető*, Sánta Ferencről *Az ötödik pecsét* vagy Déry Tibortól a *G. A. úr X-ben*. Ez a fajta kontextualizáció segíthet jobban megérteni, hogy miben más a mészölyi parabola, mint a kortársak eljárásai. Mészölynél az elbeszélés aktusához természetszerűleg és eredendően hozzá tartozó kétely olyan módon fogalmazódik meg, hogy a szilárd elbeszélői állítás helyébe a vélekedés vagy a sejtetés, a referenciák fellazulása lép. Márjánovics Diána egyik fontos megállapítása a mészölyi parabola kapcsán, hogy a többszólamúság és a példázatoság nem egymást kizáró tulajdonságok, ahogyan azt a recepció korábban elgondolta: „Úgy látom, a műfaj történeti vizsgálódás felülírhatja azt a — magyar irodalomtörténet-írásban meghatározó — elképzelést, miszerint a többszólamúság és a példázatoság feszültségben áll egymással. A példázatnak ugyanis sajátja az ambiguitás, s hogy többféle olvasati módot kínál fel.” (63) Ilyen téves előfeltevések mentén kísérelték meg például hagyományos (politikai) allegóriává olvasni Mészöly egyes műveit.

A kritikus az *Örökölt blende* kéziratából dolgozott, mivel a kritika megírásának és a lapszám készülésének idején a tárgyalt kötet még megjelenés előtt állt. – A szerk.

Ha Mészöly életművén belül tekintünk a parabolisztikus eljárások használatára, szintén többféle megoldással találkozhatunk, a kötet erre vonatkozólag is értékes ismereteket nyújt. Különböző műfajú példázatos Mészöly-szövegek — mese, novella, abszurd dráma, regény — elhelyezése egymás mellett pontosabb rálátást enged arra, hogy az egyes műfajok tekintetében Mészöly milyen lehetőségeket láthatott a példázatos szövegépítésben.

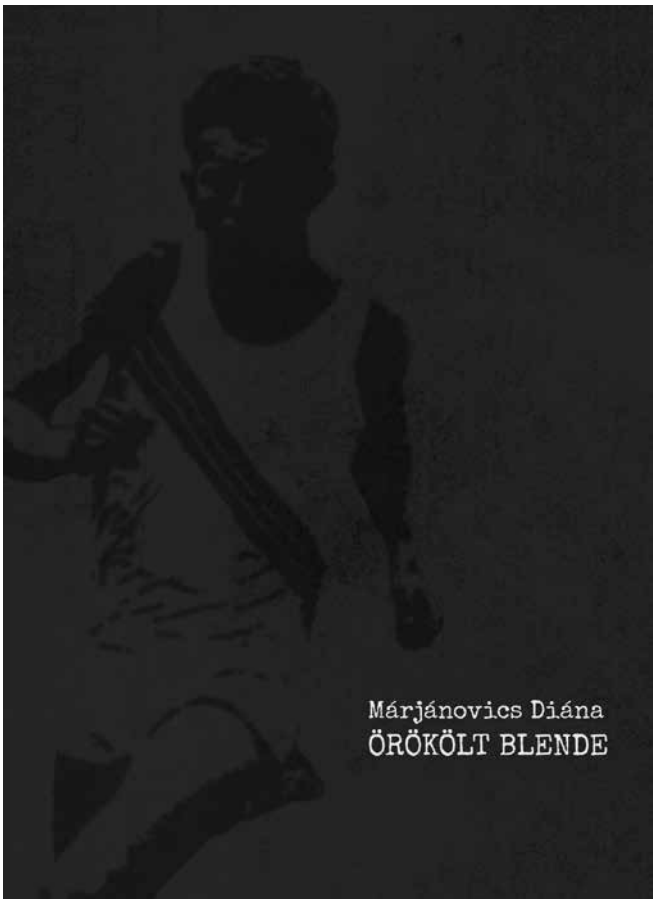
A *Magasiskola* vizsgálata során alaposabban kifejtésre kerül a szöveg áttételes hatalomkritikai attitűdje és a szabadságkérés kérdése, szoros összefüggésben a nagy előkép, Kafka által gyakorolt alapvető hatás tettenérésével. Az ügyszóztályt, így az alá tartozó solymásztelepet is irányító, szinte mitikus homályba burkolózó alak csak áttételesen, megbízottjai és írásbeli utasításai révén jelenik meg, azonban karaktere Kafka *A kastélyának* Klammjához hasonlóan már-már omnipotens jelleget vesz föl.

A Mészöly-kánon peremén számontartott *Az ablakmosó* című dráma a hatalommal szembeszálló művész tragikomikus példázataként válik olvashatóvá. Mint a könyv szerzője megjegyzi, a publikálása idején elementáris hatást gyakorolt, közlése az irodalmi intézményrendszerben igen nagy hullámokat vetett. A korabeli irodalompolitikai viszonyok között sem a provokatív hangnem, sem az újszerűség nem számított pozitívumnak. Márjánovics Diána érzékletes elemzést nyújt a darab terének és idejének modell-szerűségéről, a tér fölépítettségében, például a főszereplők intim tere mögött meghúzódó átvitt jelentésekről, az idő és a tér behatárolhatatlansága által is érzékeltetett kiszolgáltatottságról.

Az atléta halálának keletkezésére vonatkozóan nagyon izgalmas információkat rejt az az elsőként közölt levélrészlet, amelyben Nemes Nagy Ágnes kritikai-elemző gondolatait, tanácsait ismerhetjük meg. Számtalan megállapítás mellett nagyon értékes a regénybe beépülő állatmesei példázat, az *Erdei verseny* elemzése, amely a didaxis nélküli parabola felől értelmezi a regény e rétegét. Ekként mintha nem csupán a regény kicsinyítő tükrét adná, hanem — kissé humorisztikus hangoltsága ellenére — a többszólamú parabola általános modelljeként is funkcionálna.

A *Saulus*-elemzésben érdekes és új adalék — a már korábban említett forrásanyag föltárása mellett — a masal mint laza kontúrú, többértelműségre eleve nyitott szövegtípus beemelése az értelmezésbe, amelyre különböző metaforikus műfajok ernyőfogalmaként tekinthetünk, a *Saulus*ban is ilyen szerepben jelenik meg. A masal mint instabil, kontúrtalesan műfaj párhuzamba kerül azzal a fajta rideg és cinikus farizeusi gondolkodásmóddal, amelynek elutasítása Saul végül a belső változás irányába tereli öntudatlanul.

Alaposan átformálja a *Pontos történetek, útközben* keletkezéséről alkotott képet az ötödik fejezet: a jótékony mítosztalanítás újabb példajaként bepillantást enged a regény szövegét érintő, korábban nem ismert redukciós folyamataiba. Ennek révén az eredetileg a véglegesnél sokkal részletezőbb, az ok-okozatiság igényét kielégítő szöveg képes enigmatikus, keresetlen és spontán jelleget magára öltetni. Ezzel szemben korábban a recepció a regényt kis túlzással csupán egy Polcz Alaine-től kölcsönzött,



de Mészöly szerzői nevével ellátott, szándékosan nyers formában hagyott szövegnek tekintette. A genetikus vizsgálat felhívja többek között a figyelmet arra, hogy az eredeti szöveg mennyire másként volt nyers és spontán, mint a Mészöly által átalakított, meghúzott, ástilizált szöveg. Ebben a szövegkritikai eljárásban alapvető szerepet játszott az a leiratanyag, amely föltételezhetően a Polcz Alaine által kazettára mondott szövegről készült.

Márjánovics Diána kötete bizonyítja, hogy a filológiai megalapozottságú vizsgálat képes új utakat nyitni a szövegek megismeréséhez és mélyebb megértéséhez, új eredményekre vezető poétikai vizsgálatok elvégzését lehetővé téve. A könyv szerzője még a bevezetőjében említi, hogy nem sokan foglalkoznak Mészöly-filológiával, de a terület tele van kiaknázandó lehetőséggel. Az *Örökölt blende* még úgy is képes érzékletesen bizonyítani a korábban megfogalmazott állítás igazát, hogy vállaltan csupán alaposan kidolgozott „ízeltítőt” ad abból, hogy milyen potenciál rejlik a genetikus szövegelemzésben. A filológiai megállapítások szervesen kapcsolódnak össze a poétikai elemzésekkel és a bőséges szakirodalmi anyaggal. A szerző a zárlatban jelzi, hogy könyvét alapozásnak szánja egy későbbi kritikaikiadás-sorozat előkészítéséhez, amelyhez munkája valóban kiváló kiindulópontként szolgál, a kritikai szövegközlések pedig remélhetőleg e könyvhöz hasonló szellemben és hasonló színvonalon valósulhatnak meg a jövőben.

SZABÓ K. Attila

Portré vagy csoportkép

(Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós. Jelenkor, 2020*)

Szolláth Dávid monográfiájáról számomra az első benyomás nem irodalomtörténeti. Hanem az, hogy jó olvasni. Persze elfogult megállapítás ez egy olyan embertől, aki ugyancsak lelkes olvasója Mészölynek, de ez önmagában nem lenne elég indok arra, hogy ezt mondjam. A szöveg képes arra, hogy ne csak értelmezze a műveket, de érdekeltté is tegye az olvasót Mészöly művészetében.

A monográfia három szakaszra bontja Mészöly Miklós életművét. Az első két szakaszra Szolláth szerint egyértelműen jellemző az integratív (teljes, lekerekített, egységes) narratíváktól a dezintegratív (töredezettség, hiányosság, lekerekítetlenség) felé való elmozdulás. A folyamat a második szakaszban teljesedik ki (*Alakulások; Pontos történetek útközben; Film*). A harmadik részben a kései prózát elemzi, ahol az integritás utáni vágy felerősödésére mutat rá, azonban ez nem jelenti az integratív történethez való egyszerű visszatérést. Ezekre a szövegekre leginkább az álintegratív fogalmat használja (ez egyébként a korábbi művekben is megfigyelhető), amely egy olyan poétikai működést takar, ahol folyamatos az integritás látszata, a szöveg az integritás vágyát kelti fel az olvasójában, miközben újra és újra ellehetetleníti azt. Talán a cserbenhagyásos gázolás a legjobb analógia erre a poétikára.

Mielőtt azonban konkrétan rátérnék, hogy mit is bont ki Szolláth ezekben a fejezetekben, érdemes hosszabban szemügyre venni, hogy a szerző miképpen pozicionálja saját művét és módszerét.

Az első oldalakon felvázolja a négy tézisé: 1. Mészöly sosem korlátozta magát egyetlen poétikára, a folyamatos változtatás alapvető jellemzője az életműnek; 2. ő volt az, aki a leginkább figyelt a (nem csak) világirodalmi tendenciákra; 3. a műveinek önértékükön túl a magyar irodalomban irodalomtörténeti jelentőségük és hatásuk volt; 4. már régen időszerű egy új monográfia Mészölyről.

Mi következik ebből a négy tézisből? Először is, hogy a monográfia műfaja, a korszakokra tagolás, valamint az irodalomtörténeti (integratív) narratíva — (ki)fejlődés, csúcspont, hanyatlás — tájidegen az ő esetében. Szolláth ezzel is kezdi monográfiáját:

„A monográfia műfaja idegen Mészölytől.” Itt nem a lehetetlen vállalkozás képe tűnik fel, sokkal inkább az értelmetlené, bár össze is csúszik e kettő. Talán tetten érhető benne egy analógia Mészölyvel, hogy ő meg a „nagy” háborús vagy a „nagy” közép-európai regényt akarta megírni. Azok nem is születtek meg. Éppen ezért a monográfiát tárgyalva is valószínűleg akkor járunk el a leghitelesebben, ha némi ironiával kezeljük a műfaji megjelölést, már csak azért is, mert sokkal inkább hasonlít egy csoportképre, semmint portréra — és ez az egyik legnagyobb erőssége a könyvnek. A második tézis is ezt a megállapítást támasztja alá. Mészöly és életműve nem egy izolált sziget az óceán közepén, hanem kapcsolatrendszer, nem állhat önmagában. Bár itt beszédes elszólás, hogy a könyv a „legeurópaibb” írónak nevezi Mészölyt, amit azzal támaszt alá, hogy párbeszédben állt a kortárs világirodalommal. A *legvilágibb* jelző valóban nem működne, és fogalomtörténetileg megmagyarázható, de mégis azt olvassuk, hogy a világból kiemelkedik az európai, a perifériából a centrum. Nem tétje ez a szövegnek, de Mészöly esetében, aki számtalanszor képes volt műveiben túllépni a centrum és periféria látszólagos ellentétén, mert figyelni, érzékenynek lenni bárhol, bármikor és bármire lehet, nos, nem a legjobban eltalált fogalom, főleg ilyen kiemelt helyzetben, úgy, hogy pár sorral lennebb a következőket írja: „a »felzárkózni igyekvő sznobság« is idegen volt tőle.” (15) A harmadik állítás is a csoportképjellet támasztja alá, hiszen egy olyan szerzőről, aki mérföldköve egy irodalmi hagyománynak, képtelenség úgy beszélni, hogy elvonatkoztatunk ettől a hatástól és párbeszédtől. Ez a pozíció ugyanakkor kínálná azt a leegyszerűsítő irodalomtörténeti narratívát, miszerint van előzenekar és főprodukció, vagy főprodukció és utózenekar (azt hiszem, nincs ilyen, de az epigonlét a fontos) — a könyv másik nagy teljesítménye, hogy távolról elkerüli és elutasítja ezt a felfogást. A negyedik állítás nem a csoportképet támasztja alá. Itt az irodalomtörténeti felelősség tűnik fel. Rendszerezni kell az életműről felhalmozódott tudást, valamint ki kell egészíteni a hiányokat. Innen ugyancsak nem következne kizárólagosan a monográfia műfaja, egy másik dolog viszont igen, a fokozott érdeklődés a korai művek iránt.

A tézisek és a műfaj kérdései mellett Szolláth a fogalmi keretet is megalapozza a könyv elején. Tulajdonképpen egyetlen viszonyfogalom intervallumára építi fel az egész mészölyi életművet: az integráció és dezintegráció közötti mozgásként látatja a szövegeket. Itt megint felvetődhetnek kételyek, például, hogy vajon nem homogenizál-e túlságosan egy ilyen *redukcionista* fogalmi apparátus. A dezintegráció úttörőjének életművét egy integratív történetben rendszerezni és értelmezni ellentmondásosnak tűnhet. Megint a monográfia kezdő mondatához jutunk vissza, miszerint Mészölytől idegen a monográfia műfaja. De miért is kellene a szerzőnek és a szerző monográfiájának, ennek a két eltérő pozíciónak és funkciónak hasonló nyelvet és poétikai elveket követnie? A távolságtartás még inkább elvárható lenne. Mégis, amit Mészöly tett a történettel, sőt a biográfia műfajával, attól a monográfiája sem tarthatja távol magát. Nem is teszi.

Felmerül a kérdés, hogy milyen következtetéseket lehet levonni az irodalomtudományi iskoláktól és fogalmaktól való távolságtartásból. Ezt az alapállást összeolvasva például a hetedik fejezettel vagy a különböző helyeken felbukkanó irodalomszociológiai környezettanulmány-vázlatokkal az olvasónak némi üldözési mániája is támadhat. Vegyük a realizmus–egzisztencializmus ellentétpárt, amelyet az említett fejezetben hosszan kibont a könyv. Itt iskolapéldáját láthatjuk a fogalmak üres jelölővé, politikai, stratégiai támaszpontokká válásának: az egyik irodalom, a másik nem-irodalom, az egyik jó, a másik rossz, ezenfelül alig marad jelentésük. Faékegyszerűségű, de a hatalomnak, amely működteti, épp elég. Az ő oldalán ott áll a diskurzusformálás kizárólagos ereje, a másikon pedig a szilencium, például 23 évig.

Az irodalomtudományos fogalmaktól való távolságtartás egy ilyen fejezet után felvetheti a kérdést, hogy a szerző vajon úgy érzi-e, hogy a fogalmak kiüresednek, és stratégiai bélyegekké válnak. Kissé paranoid kérdés, inkább csak érdekesség gyanánt tűnik fel, enyhe, nem feltétlen direkt utalásként, hogy az éberség nélkülözhetetlen. Nem mellesleg Szolláth igen meggyőző érveket hoz fel fogalomhasználat mellett: a kanonizáció megtörtént, Mészöly jelentősége vitathatatlan, valamint a klaszikus, modern és posztmodern közötti határrajzolgatások aktualitásukat veszítették. Itt Szolláth legerősebb gondolata — ami Mészöly történelem- és irodalomtörténet-felfogásából kiindulva egészen egyértelműnek tűnik — az, hogy a kanonizáció nem csak felemel, de ki is takar, kihányja a korpát a magok közül. A monográfiának tulajdonképpen két nagy vállalása van, egyrészt, hogy a mészölyi diverzitást a lehető legkevésbé homogenizálja, a másik pedig, szoros összefüggésben az elsővel, hogy saját értelmezői perspektívája minél kevesebbet takarjon ki. Persze a tisztánlátás lehetetlen, de innen egyértelműen következik a fogalmi készlet redukciója, hogy nem a keret és a perspektíva visszaigazolását várjuk a művektől, hanem helyet teremtünk a megszólalásuknak.

Ugyanakkor a téziseknek és a fogalomhasználatnak van egy másik ellentmondásosnak tűnő aspektusa is. Egyrészt ott az előbb felvázolt fogalomhasználati döntés, amelyet röviden összefoglalhatnánk a következőképpen is: a perspektívát (vagy a tárgyat, esetleg Mészölyt magát) tisztán tartani. Másrészt viszont ott a könyv második tézise is, hogy Mészöly korának leueurópaibb írója. Itt nincs szükségszerűen ellentmondás. Szolláth számos világirodalmi párhuzamra rámutat, és arra is, hogy mit is jelent tulajdonképpen ez a világirodalmi párbeszéd. Sőt, azt is mélyrehatóan elemzi, hogy a Mészöly utáni magyar generációk poétikái milyen viszonyban állnak vele. Hosszú a sor: Nádas Péter, Márton László, Darvasi László, Láng Zsolt stb. Azonban arra már nem tér ki, hogy ezen a néhány magyar szerzőn túl a kortárs irodalmi és kulturális tendenciákhoz milyen viszony fűzi vagy fűzhetné Mészölyt. Jelzi ezeket az irányokat, például a harmadik fejezetben a háborús novellák tárgyalásakor kitér az állatölés motívumára — ezeket többnyire az emberölés eufemizmusaként magyarázza. Alátámasztható, de kissé reduktív, amennyiben a

kérdést nem bővíti ki az életmű más szakaszaira. Nem vizsgálja, hogy Mészöly milyen inspirációt jelenthetne az animal studies számára, csupán érintőlegesen megnevezi ezt az irányt mint ígéretes lehetőséget. Hasonló történik Mészöly és Polcz Alaine kapcsolatának és közös alkotásának a bemutatása során — bár itt már sokkal részletesebben érinti a kérdést. Felvázol egy érdekes tipológiát arra, hogy ők ketten miképpen is gondolták el saját kapcsolatukat és munkájukat (1. afféle Sartre és Beauvoir, egyenrangú alkotók; 2. alkotó férj — támogató feleség; 3. Mészöly és társa típusú modell — frappáns rendszerezés, amely rá tud mutatni a szerepváltozatok dinamikájára és feszültségére), valamint izgalmasan összehasonlítja a *Pontos történetek, útközben* című regényt és a forrásul szolgáló Polcz Alaine-szöveget, amiből kiviláglik, hogy a mészölyi mondat feszültsége hogyan is jön létre. Ugyan sokkal részletesebben érinti a kérdést, mégis inkább csak a kutatás lehetséges irányára hívja fel a figyelmet, mivel az, hogy a szövegek maguk mit tudnak nyújtani például egy feminista kritika számára, már nem válik vizsgálat tárgyává.

Igaz, hogy Szolláth könyvének ez nem is célja, viszont szépen megfigyelhető e két példán, hogy elemzi ugyan, miképpen épül be Mészöly saját korának világirodalmi párbeszédébe, valamint hogy miképpen hat az őt közvetlenül követő generációkra, viszont arra, hogy a jelen folyamatokban mi lehet Mészöly aktualitása, már nem tér ki, vagy csak érintőlegesen mutat rá. Arra a kérdésre gondolok, hogy a fiatal író- vagy olvasógeneráció miért is fordulna Mészölyhöz. A posztmodern utáni érában milyen forrás és inspiráció lehet az ő munkássága? Mészöly hogyan van jelen ma?

Ezt a kérdésfelvetést hiányoltam, ugyanakkor a könyvnek fontos törekvése és eredménye az, hogy rámutat arra, hogy Mészölynek a különböző művei és korszakai milyen útvonalon hatottak, és kiket inspiráltak. Összehasonlító elemzések révén bemutatja, hogy a korai novellák közül a *Koldustánc* hogyan tűnik fel Németh Gábor *Egy mormota nyara* regényében, vagy a dezintegratív és álintegratív művek, például a *Film* milyen párhuzamokat mutat Nádas *Párhuzamos történetek* regényével, valamint hogy a kései próza, a „mágikus realista” irány miképpen inspirálta például Darvasi Lászlót. Az érvelés iránya ugyanakkor bizonytalan, mert nem világos, hogy mi is volna a tézis. Mészöly különböző alkotóelvei különböző alkotókra és alkotói csoportokra hatottak az őt követő generációban, ennek részletes kimutatása, a Mészöly-hatás feltérképezése különösen izgalmas, a könyv esetében ez elsődlegesen mégsem amellől érv, hogy Mészöly már-már kiapadhatatlan inspirációt jelent, és nem azt mutatja, hogy ezáltal miképpen tud újra és újra megújulni, hanem leginkább azt támasztja alá, hogy a Mészöly-életmű különböző korszakai önmagukban is megállják a helyüket. Ezzel a feltérképezéssel tulajdonképpen a kanonizáció takarásait akarja feloldani, a hatások által rávilágítani a korai vagy éppen a kései művekre. Kimozdítani ezeket a felívelés–csúcspont–hanyatlás narratívájából azáltal, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy minden korszakban alkotott olyat, amely inspirálta az őt követőket.

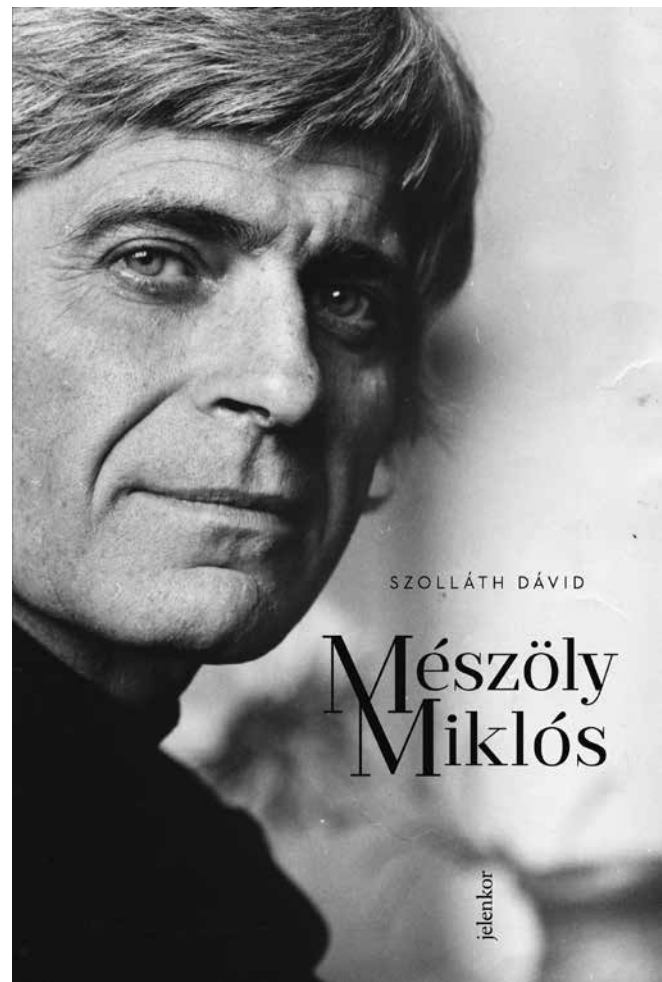
Szolláth Mészöly heterogenitását akarja hangsúlyozni, és hogy ebben a diverzitásban minden irány érdemes a figyelemre.

Szörszálhasogató különbség, mégis olyan eltérés ez az érvelésben, amely a monográfiát a csoportkép felől a portré felé billenti el. Hasonló tendenciát figyelhetünk meg, mint a paranoid kérdésnél: Mészöly műveit nem előzményekként, hanem önálló entitásokként kell kezelni, amelyekből számtalan út indulhat, de egyik sem sajátíthatja ki az eredeti műveket. Megőrizni az életművet ebben a redukálhatatlanságban a hiányérzetem ellenére is szimpatikus törekvés.

Mindezek mellett a fogalmi redukciónak az egyik legfőbb funkciója és teljesítménye az olvashatóság és a közérthetőség. A szakmán kívülieknek is remek tájékozódási útmutatót nyújthat nem csak Mészöly munkásságához, de a huszadik század második felének irodalmi életéhez, valamint az abból kibontakozó tendenciákhoz is.

Mit is mond Szolláth Mészöly műveiről: az első részben a *Hosszú pályakezdestről* olvashatunk, amely az első kötetektől a *Magasiskoláig* vizsgálja a műveket, és kiemelt célja, hogy a kanonizáció során kiesett köteteket újraolvassa. Az elfelejtett vagy esetleg gyengébb szövegek révén arra a döntési sorozatra láthatunk rá, amely révén kikristályosodtak Mészöly sajátos poétikái. Valamint rámutat arra is, hogy Mészölyre már a kezdetekben jellemző volt, hogy párhuzamosan több alkotóelvet is működtet. Az első kötettől Szolláth a *Koldustánc* című novellára fekteti a legnagyobb hangsúlyt. Egyrészt kiemeli, hogy Németh Gábor hogyan dolgozta fel újra a novellát, másrészt ebből a szövegből már látszik a Camus-vel folytatott párbeszéde. Az elemzés legizgalmasabb része a novella két szövegváltozatának összehasonlítása. Az 1975-ös *Alakulások* című kötetbe Mészöly újra felveszi a novellát, de jelentősen átírja azt. Az összehasonlító elemzés egyértelműen rámutat, hogy Mészöly miképpen távolodott el a lélektani analízistől és a metonimikus prózától. Míg az első változatban megjelennek belső impulzusok és azok magyarázatai, addig a későbbiben ezek helyén csupán leíró mondatok állnak. Nincs motiváció, se ok–okozat, csupán az esetleges működés, az „acte gratuit”.

A *Sötét jelek* kötet értelmezésében az egyik hangsúlyos fogalom és keret a trauma. Azért is lényeges ez, érvel Szolláth, mert a trauma okozta töredezett tudatállapot magát a metonimikus realista szövegműködést is ellehetetleníti. Mészölynél a műforma dezintegrációjának szükségszerűsége először akkor merül fel, amikor szembetalálja magát a háborús, traumatikus emlékezet elbeszélhetetlenségével. Szolláth a korábban már említett állatölés-motívumot is ennek alátámasztására vonja be az értelmezésbe, miszerint az elmondhatatlan emberölés és kegyetlenség az állatölésben válik kimondhatóvá, megjeleníthetővé. Kitér Mészölynek a háborús nagyregényhez, a drámaíráshoz és az ifjúsági regényhez való viszonyára is. A *Magasiskola* kapcsán pedig remekül példázható a monográfia vállalása, az, hogy elsősorban nem értelmezni akar, hanem demonstrálni az értelmezések diverzitását. A negyedik fejezetben felsorakoztatott értelmezői po-



ziciók bemutatásából szinte teljesen hiányzik a rivalizálás vagy az értelmezési lehetőségek hierarchizálása.

A második rész (*A műforma felbontása*) *Az atléta halálától* a *Filmig* terjed. A főművekként számontartott szövegeket tárgyalja, de itt hatványozottan érvényesül az, hogy nem az a szerző szándéka, hogy újat mondjon a művekről, hanem sokkal inkább az, hogy rámutasson, Mészöly hogyan is kapcsolódik egyrészt a magyar, másrészt a világirodalmi hálózathoz. A könyv domináns módszere, az összehasonlító elemzés ebben a részben figyelhető meg a leginkább. *Az atléta halála* révén felhívja a figyelmet azokra az összefüggésekre, amelyek Mészölyt Ottlikkal és Esterházyval kötik össze. A *Saulus* elemzésekor a Camus-vel folytatott párbeszédet emeli ki (az abszurdval való szembenézésre ad különböző válaszokat, Mészöly ugyanis nem mond le az abszolútum feltételezéséről), valamint Kertész Imre *Sorstalanságát* is bevonja az értelmezésbe, ami így egy izgalmas háromszöget teremt. Az *Alakulások* tárgyalásánál ugyancsak az abszurd jelenik meg kapcsolatként, de itt már Beckett a másik fél, az eltérések pedig hasonlóak, mint Camus esetén. Végül a *Film* elemzéséhez mutat meg több értelmezői pozíciót is. Az

összehasonlító közelítésekben feltűnik Beckett, a francia újregény, Nádas *Párhuzamos történetek* regénye, valamint Márton László *Árnyas Főutcája* is. Itt nem annyira a szövegek értelmezése a tét, hanem az, hogy miképpen lehet megrajzolni azt a hatás- és párbeszédtérképet, amely tulajdonképpen a könyv második és harmadik tézisének támasztja alá, miszerint korában Mészöly volt az, aki a legintenzívebben bekapcsolódott a világirodalmi tendenciákba, valamint hogy irodalomtörténeti fordulópontként is tekinthetünk rá. Szolláth az összehasonlító elemzések révén Mészöly irodalmi szerepét egyfajta hálózatként szemlélteti. Azért lényeges ez a megoldás, mert éppen ezáltal tudja elkerülni azt az irodalomtörténeti narratívát, amely a felívelés–csúcsteljesítmény–hanyatlás hármában gondolkodik nemcsak egy adott szerzői életművön belül, hanem a szerzők generációi közötti kapcsolatokban is. Ezek a szétartó összehasonlítások egyrészt Mészöly poétikai sokszínűségére mutatnak rá, másrészt ellehetetlenítik azt, hogy Mészölyre csak mint a posztmodern irodalom, a „Péterek” előzményére tekintsünk.

Ebben a részben Szolláth vizsgálja Mészöly és Polcz alkotói kapcsolatát is, emellett a hetedik fejezet nagyon izgalmas irodalomszociológiai betéttanulmányként szolgál, amely nemcsak Mészöly kultúrpolitikai ellehetetlenítését mutatja be, hanem általa egy tágabb képet is nyújt a kor irodalmi közegének működéséről. A hatalom különböző technikáit láthatjuk itt, amelyek felszámolják a megnyilatkozások tereit. Kiváló esettanulmány ez a hatalom kultúrpolitikai technikáiról.

Az utolsó részben (*Kései változatok*) ugyancsak fontos szerepet kap az összehasonlító elemzés és a világirodalmi párhuzamok. Szolláth Mészöly kései prózáját leginkább az álintegratív fogalommal tartja jellemezhetőnek — bár rávilágít arra, hogy ebben a korszakban is jellemző a különböző alkotóelvek párhuzamos jelenléte —, ugyanis megjelenik itt a realista integráció igénye, Mészöly mégis a nagy közép-európai regény helyett töredékeket hoz létre. A fejezet legizgalmasabb kísérletei közé tartozik, amikor az el nem készült Mészöly-regények tervezetét vizsgálja, azt, hogy Mészöly mire és miért mondott nemet, mi miért nem készült el, és hogy ezek milyen poétikát vetítenek előre. A legfontosabb párhuzamok itt a mágikus realizmus és Virginia Woolf *Orlandója*. Ide kapcsolódik a harmadik rész

másik lényegre törő kísérlete, amely kissé függetlenedik is Mészölytől. A 14. fejezetben a mágikus realizmus technikáinak és stílusesszközeinek nagyon izgalmas megfajtasorozatát adja. Továbbá a harmadik fontos teljesítmény, hogy feltárja Mészöly intertextuális utalásainak hálózatát és azok funkcióit néhány kései szövegben (*Sutting ezredes tündöklése; Fakó foszlányok nagy esők évadján; Legyek, legyek — avagy az elmondhatóság határán*).

Szolláth munkájára alapvetően jellemző, hogy elhatárolja magát a kultuszépítéstől, sőt, a már meglévő kultuszt is kritikával szemléli, és próbálja lebontani azt, miközben néhány megfogalmazásában kitűnik személyes elkötelezettsége Mészöly művésze iránt. Ilyen a könyv mottója („...ez még nem az a könyv, amit írni szeretnék róla”), az, hogy Mészöly egy-egy megoldását stílusbravúrként azonosítja — teljesen objektív módon egyébként —, vagy az például, hogy a *Családáradást* Mészöly „utójátékának, jutalomkörének” nevezi. Azért is érdemes kiemelni és értékelni ezeket a megnyilvánulásokat, mert nem csak a szerző tárgya iránti odaadását jelzik, de ezen odaadás (mondhatni tanúság) révén az olvasót is érdekeltté teszi az életmű iránt.



Wilhelm **DROSTE**

Mészöly és prózája

Reflexiók Mészöly Miklós *Spurensicherung* című kötetének fordítása közben

Minden jó szöveg rákényszeríti a fordítót, hogy elemi szinten tanulja újra az idegen nyelvet, ha átváltoztatva és átrokonítva akarja azt a sajátjában új életre keltetni — ez számomra a napnál is világosabbá vált Ady Endrével, József Attilával, Arany Jánossal, Nemes Nagy Ágnessel és másokkal foglalkozva. Mészöly Miklós fordításakor azonban egészen másképp kerített hatalmába ez a tapasztalat. Mészöly igencsak megnehezíti az olvasója és különösen a fordítója dolgát, mert nyilvánvaló, hogy írás közben magát sem hajlandó kímélni. Mondatai nem lenek nyugalomra, a bizonytalanba vezető rögzős utat járják, sokszor hirtelen függőben maradnak, hogy aztán más helyen kezdődjenek újra és szakadjanak félbe. Mondatait nem lehet és nem kell követni, nem hagyják, hogy megbízzunk bennünk, ebben állhatatosak, így nem marad más választásunk, mint hogy kiszolgáltassuk magunkat nekik.

Mészöly is kiszolgáltatja magát a saját mondatainak. Mint ha nem ő írna, hanem őt írnák ezek a mondatok. Lehet az olvasó bármennyire érzékeny és elővigyázatos, aligha ússza meg ép bőrrel őket. Mert aki nem képes kapcsolódni a bennük megidézett sérülésekhez, nem talál kapaszkodóra, nem fog semmit megérteni ebben a nyelvben. Fenyegető zúrzavarként fogja félretolni.

A fordító elsősorban arra kényszerül, hogy a lehető legradikálisabban olvasson. Eltartott egy darabig, mire megértettem, hogy Mészöly esetében csak a megélt fájdalomkon keresztül lehetünk érthető szavakra. Ebben az írásban nem próbálom végigkövetni ezeket a fájdalmakat. Csupán rögzíttem a nyomokat.

Sűrítés

Bámulatra méltó a magyar nyelvnek a csökkentő és sűrítő képessége. (A német fordítások mindig sokkal hosszabbak a magyar eredetiknél.) És Mészöly csúcsra járhatja a magyar nyelvet. Sűríti a sűrűt, rövidíti a rövidet, redukálja a redukáltat, kiélezi a kiélezettet. Ha a fordító hű akarna maradni ehhez a poétikához, meg kellene rongálnia a saját nyelvét, mindenestre még radikálisabban el kellene távolodnia tőle, mint ahogy Mészöly próbál újra és újra eltávolodni a sajátjától. Ha így járna el, azt vetnék a fordító szemére, hogy nem ura az anyanyelvének. És jogos

volna a szemrehányás. Mészöly sem uralja a saját anyanyelvét, hanem az uralkodik fölötte. Minden egyes alkalommal, amikor megkíséreljük, hogy a lehető legjobban megközelítsük a magyar nyelvben véghez vitt sűrítést, ott kísért a büntudat, hogy a végletekig lecsupaszított magyar eredetinek a német fordítás csak túlterhelt, körülményes, sőt olykor egyenesen parttalanul fecsegő körülírása lesz. A magyar mondat működik ige nélkül. Mészöly imádja ezt a stílusesszközt, amely viszont a német nyelvben nagyon korlátozottan alkalmazható. A német fordítás minduntalan visszacsempészi a szövegbe azokat az igéket, amelyeket a szerző csempészett ki onnan. A magyar nyelv a legvadabb időváltásokat is engedi a legszűkebb keretek között, még egyetlen mondaton belül is. Ez pedig sűríti az időt, vagyis Mészöly kedvére való. (A némettanárok viszont szigorúan tiltják az ilyesmit.) Minden más magyar szerző több szót, több nyelvtant és több mellékmondatot engedélyez magának az egyes elemek összekötése érdekében. Mészöly viszont arra törekszik, hogy a dolgokat azok különállásában, diszkontinuitásában, sőt hűvös magányában villantsa fel. Ahogy ő ír, az nem a békülés, hanem a konfrontáció lehető legsűrűbb, elkerülhetetlen aktusa. Mindeközben ő maga sincs előnyben az olvasóval szemben. Ami sokkal, az őt is sokkolja, sőt elsősorban őt sokkolja. Ezt a sokkot aztán szüretlenül adja tovább. Megtagad a világtól és magától minden magyarázatot, inkább a megmagyarázhatatlan dolgok halmozásával zavar össze bennünket, amivel viszont szisztematikusan az írás jól ismert motivációi ellenében dolgozik. Sűríti a nyugtalanságot. Kiélezi a kérdéseket. Egyetemessé teszi a különállást. A legborúsabb esz-
közökkel űzi a maga felvilágosodását.

Felbontás

Mészöly kedvenc írásjele a pontosvessző. Gyengíti a pontot, és erősíti a vesszőt. Összeköt és felbont egyazon aktusban. Ahhoz rövid, hogy levegőt vegyünk, ahhoz viszont elég hosszú, hogy levegőért kapkodjunk. Elbeszélőpoétikája tulajdonképpen nem ismeri a pontot, a bekezdést, a fejezetet és a könyvet. Efféle légüres tereket egyszerűen nem engedélyez a mondanivalója. Utóbbi ugyanis közelebb áll a dadogáshoz, mint a beszéd biztonságos folyásához, és a dadogás csak fokozódik, minél nyomasztóbb az, ami sürgeti a nyelvi kifejezést.

Apám volt a legnagyobb hallgató, akivel valaha találkoztam. A huszadik század első fele feltehetőleg nagyon hasonló nyomot hagyott benne, mint Mészölyben, és nagyon hasonlóan törte darabokra. Sohasem tudtam szóra bírni, még hézagos emlékeket sem tudtam kicsikarni belőle. Minden kérdésem válasz nélkül maradt, a legtöbbjét fel se mertem tenni a zárkózottsága iránt érzett tiszteletből. Most viszont a fordítás közben azzal kellett szembesülnöm, hogy hirtelen elkezd beszélni, mert Mészöly az ő médiumává vált, helyette beszélt, sőt: az apám beszélt Mészölyből és benne. De tényleg beszél-e Mészöly? Ha igen, akkor olyan nyelven, amely közelebb áll a hallgatáshoz, mint a közléshez. Egyre hangosabb ez a csend.

Úgy hisszük, a megszólalás a felszabadulás aktusa, és megszabadít bennünket az elviselhetetlen sötétségtől. Elkülönítünk dolgokat, és ezáltal világosság gyúl. A sötét káoszból struktúrák emelkednek ki, amelyek mozgásteret biztosítanak a számunkra. Mészöly megfoszt bennünket az írás és a beszéd terapeutikus ajándékába vetett ősi emberi hittől. Az impulzus, amely írásra készíti, antiterapeutikus. Nem rendezve gyógyítja a sebeinket, hanem csak felszakítja őket. Mondatai tele vannak gyilkossággal, balesettel, erőszakkal és megerőszakolással, megaláztatással, nyelvnélküliséggel, agresszióval, védtelenséggel, betegséggel, vérrel, kiszolgáltatottsággal, ösztönnel és büntetettel, háborúval és hamis békével. Szerencsésnek mondhatjuk magunkat, hogy a huszadik század második felének és napjainknak a traumái össz-társadalmi távlatban talán kevésbé végzetesek és totálisak, mint az ifjú Mészöly idejében, és hogy mi az időbeli távolság révén el tudjuk viselni azt, ami Mészöly számára szükségszerűen elviselhetetlen maradt. Szövegei ezt az elviselhetetlenséget rögzítik, de nem azért, hogy csillapítsák, hanem hogy megőrizték.

Ez az eljárás mit sem veszített az aktualitásából. Minden embernek meg kell tanulnia magában elviselnie az elviselhetetlen egyidejűségét, a kétségek és vágyak, az elvágyódások és traumák, az emlékek és álmok, a háború és béke ránk gyakorolt, túlzott befolyását, konfliktusos keverékét. És mindezt mindig egyszerre. Az agyakban és szívekben kavarnak az egybemosódó nyomok, amelyeket próbálunk különválasztani, és amelyeket próbálunk valamiféle mederbe terelni, hogy valahogy megbirkózzunk velük. Mészöly lerombolja az önvédelem gátjait, és visszaadja a folyók jogát, hogy kilépjenek a medrükből és eláraszák a biztosnak hitt földeket. Ha valamiben bízunk, akkor az a természet ereje, a fák és ágak, a gyíkok és lovak, a folyók és völgyek, a fények és árnyékok ereje. A szörnyeteg mindig az ember. A nyelven és a nyelvben végzett munkája leleplezi a gyanúsán német szóban, a *múltfeldolgozásban* (*Vergangenheitsbewältigung*) rejlő eufemizmust. Ilyesmi Mészölynél nem létezik. Az erőszakos *dolgok* nála nem *feldolgozhatók*. A múlt nála újra és újra betör a jelenbe a legkülönbözőbb rétegekből és mélységekből. Amit meg szoktunk törni és el szoktunk különíteni, azt Mészöly elegyesen és egyidejűleg dörgöli az orrunk alá. Ez teszi az olvasást különösen nehézé és nehézkessé. Mészöly nem ír, hanem írásra kényszeríti magát. Nem mi olvasunk, hanem minket olvasnak. Ami úgy hangzik, mint egy szép nyugodt passzív („mi vagyunk olvasva”), az minden, csak nem kényelmes és komfortos. Németül a passzívot „szenvedő szerkezet”-nek hívjuk. Ez Mészöly kontextusában nagyon is szó szerint értendő. Ez az irodalom azt akarja, hogy elszenvedjünk, mert nem férünk hozzá másképp. Rádásul nem vállal garanciát arra, hogy szerencsés véget ér. A katarzis és a katasztrófa mindig is elválaszthatatlanul összekapcsolódik benne. Itt nincsenek győztesek.

Közel a költészethez

Mészöly prózája számos tekintetben sokkal közelebb áll a költészethez, mint az elbeszélő formákhoz, amelyekhez külső megje-



Miklós MÉSZÖLY, *Spurensicherung*, ford.: Wilhelm DROSTE, ill. Christian THANHÄUSER, szerk. és az utószót írta: KELEMEN Pál, Thanhäuser, Ottesheim, 2021.

lenési formája alapján soroljuk. A fentebb vázolt törekvés a sűrítésre a költészet számára elemi fontosságú elixír. Mészöly a maga prózájával olyan szakadék szélén táncol, amelynek peremére egyébként csak a legjobb költők merészkednek. Az ő számunkra a modernitás ütötte sebek okán nem csupán megengedett a megszakítás és a törés, az ugrás és a kitérő, a felfoghatatlan és a hallgatás, valamint a kimondhatatlan kimondására tett kísérlet, hanem ezek keserédes teherként egyenesen rájuk vannak testálva. Mészöly sokkal inkább rokona Paul Celannak, mint Thomas Mann-nak, sokkal közelebb áll Pilinszky Jánoshoz, mint Kosztolányi Dezsőhöz, és inkább kötődik Rainer Maria Rilkéhez, mint Theodor Fontanéhoz.

Mészöly azt a játékot űzi, amelyet a film és a költészet mer csak játszani, amikor hajmeresztő vágásokkal egyszer csak a legkülönbözőbb helyekre katapultálnak bennünket, amikor enge-

dik, hogy mindenhol legyünk és sehol, nagyon közel és mégis menthetetlenül távol. A mozinézőnek és a versolvasónak ki kell állnia ezeket az ugrásokat és megszakításokat, ezeket a montázsokat és keveredéseket, senki sem igazítja el a virtuális rendben, inkább minden csak igazolja és megerősíti a tévelygéseit. A képek és leírások nem teszik a világot számunkra ismerősebbé és otthonosabbá, nem, ezek csak mélyítik a hasadást, az idegen segítői, mi pedig ijesztően szokatlan viszonyba kerülünk magunkkal.

Mészöly szókinccse is a költő szókinccse a nyelv legkülső peremén. Nincs szótár, amely képes volna megbirkózni ezzel a kihívással, és nincs keresőprogram, amely ne ütközne bele a határaiba. Ismernünk kell a szülővárost, Szekszárdot és környékét, az 1945 körüli lóapolás fortélyait, a sörétes puskák működését és a második világháború fegyvertípusait, továbbá Óbuda titkait és Wittgenstein filozófiájának implikációit. Azok a szereplők is, akik más könyvekben a szívünkhöz nőnének, Mészölynél a szokatlan neveikkel együtt makacsul megmaradnak idegen testeknek.

Hogy Mészöly mégis inkább került a lírát mint írásformát, bizonyára arra az ellenérzésre vezethető vissza, amelyet a konvencionális, kézenfekvő eszközök használata iránt érzett. A költészet berkeiben nagybecsüléssel félreállították volna. Nem törekedett legitim helyet elfoglalni az irodalmi kánonban, provokatív, dühös támadásai a hagyományos próza szabályai ellen (amit Nádas Péter a német nyelvű nekrológiájában igen találóan „lomtalanítás”-nak nevezett) a poétika terén is biztosítják számára azt a maradandó, állandó elbizonytalanítást, amelyben szabadon mozoghatnak a témái és impulzusai. A prózában olyan vadorzóra hasonlít, aki mindenféle engedély nélkül hatol be a szigorúan szabályozott vadászterületekre, és minduntalan azt kockáztatja, hogy rajtakapják és félreállítják. A költészet terén egzotikumként hagyták volna létezni, ezért válhatott volna a költészet az ő számára könnyen börtönné.

Száttört befőttesüvegek

A száttört befőttesüvegek motívuma többször felbukkan Mészölynél, benne nyilvánul meg érzékletesen az emlékek törékenysége. Hiszen az emlékek Mészölynél nem valamiféle készletet képeznek, amelyet biztos módon lehetne konzerválni, hogy rendelkezünk fölötté, és levenni a polcra, ha szükségünk van rá. Nem mi nyitjuk és zárjuk az üvegeket, hanem a befőtt önállósítja magát, és ő nyílik meg a számunkra. Így rendelkeznek az emlékek az ember fölött, nem fordítva, és kiszámíthatatlanul bontják ki magukat, inkább egy baleset, mint a fogyasztás során, inkább pusztulás, mint építkezés közepette. Az uborkák leestek a földre, üvegcserepek vegyülnek közéjük, az egész nem éppen étvágygerjesztő, rádásul élvezhetetlen. Az uborkalé ecetes illata a balesetre emlékeztet, és még sokáig részét képezi a levegőnek, amelyet belélegzünk. Szerencsétlenségről és gonosztettéről, erőszakról és szenvedésről, bűnről és bűnrészességről szól. Az,

hogy az ártatlannak tűnő hétköznapiakat mély, súlyos traumák terhelik, mindig is irodalmi téma volt, és mindig az irodalom fókuszában állt. Mészöly mégis teljesen új terepre merészkedik, mert nem traumákról ír, hanem a legnagyobb mértékben lecsupaszított nyelven próbál közvetlenül a traumákból beszélni ki-fele, megpróbálja magát a traumát szóhoz juttatni. Szerzőként egyenesen el akar tűnni, hogy ne legyen se több, se kevesebb a traumára rezonáló testnél. A *Nyomozás* harmadik részében például ezt olvassuk: „Erős a kísértés, hogy az észrevétlenségig megszűnjek, és otthon érezzem magamat.” „S egy pillanatig tényleg sikerül elképzelni nélkülem magamat.” Walter Karcsi újra meg újra felbukkanó alakjáról pedig ezt mondja: „Szereti éjszaka meglesni az alvó lovakat; azt mondja, utána mindig megnyugszik, s el tudja képzelni, hogy más nyelven is lehetne beszélni, mint magyarul vagy másképp.”

Mészöly ezt a másik nyelvet keresi, készen arra, hogy elhagyja önmagát, hogy ebből a másik nyelvből beszéljen.

Mészöly nem egyszerű halandó, amikor ír. Médiummá változik, amely sokkal többet és sokkal kevesebbet képes venni és sugározni, mint a többi ember. Ez teszi őt olyanná, aki szokatlan módon nem ismer semmiféle tabut, mert nem próbálgat, formáz és stilizál, hanem átadja magát az emlékeinek (a nyomoknak), a tabuk pedig bizonyos értelemben magukat döntik meg, amikor szemérmetlenül kimerészkednek a fényre, miközben egyre megy, hogy a sztálinista évek állambiztonságáról, a háborúban elkövetett emberölésről, a vágy excesszusairól vagy feneketlen családi mélységekről van-e szó.

Még akkor is, ha az emlé nyomok látszólag önéletrajziak, Mészöly valami radikálisabbal próbálkozik, áthágja az életrajz határait, még inkább az önéletrajzét. Hiszen éppen a saját magára nehezedő terhek okán tudja nagyon jól, hogy az életet nem lehet papírra vetni, és betűkkel nyugtatni. Az élet erősebb az írásnál. Így marad az egyetlen, a legnehezebb út, az, hogy magának az életnek engedjük át a tollat.

Ebben rejlik teljesítményének a lényege, ami mágikus helyet biztosított számára a modern magyar irodalomban, és ez volt az, amivel a termékeny irritáció nyomait tudta maga mögött hagyni a német nyelvterületen is. Mivel újra és újra ki kellett tennie magát a nyelvnek, nem csoda, hogy nem egy önmagában nyugvó életművel írta be magát az irodalom történetébe, hanem nyughatatlan munkálkodással, amely sosem elégszik meg önmagával. Az ő mestersége abban áll, hogy áttörje, és nem abban, hogy felhúzza a falakat. Nem is lehetne elevebb egy éllóvas. Sem tegnap, sem ma, sem holnap. Nádas Péter előrejelzése a *Nép-szabadság* 2001. 07. 24-i számában (majd egy napra rá a *Neue Zürcher Zeitung*-ban) mit sem veszített érvényességéből: „Halálával nem zárul le a korszak. [...] Hatalmas művet hagyott hátra, s ennek elemeiből sokan, sokáig fogunk építkezni. Túl fogja élni a halálát.”

Kelemen Pál fordítása

Haldimann & Co.

Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó

Bevezetés

Mészöly Miklós hagyatékban maradt levelezésének döntő hányadát a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi, ezek között bőven találhatók német, svájci és osztrák partnerekkel váltott levelek. Az itt közölt válogatás alapján érdekes epizód válik megismerhetővé Mészöly Miklós írói-irodalmi jelenlétéből a német nyelvű irodalmi életben. Az 1967-ben Bécsben *Irodalom: hagyomány és forradalom* címmel rendezett írótalálkozóról van szó. Bepillantást nyerhetünk Mészöly meghívásának a körülményeibe, valamint az előkészületekbe, sőt az utolsó két levél a találkozó következményeire is utal: a kerekasztal anyagának megjelenésére, valamint Mészöly tervére, hogy ettől függetlenül megjelenteti a találkozóra vonatkozó reflexióit. Ezekből a levelekből azonban elsősorban egy félreértés történetét rekonstruálhatjuk — egy félreértését, amely magyarázattal szolgál arra a kérdésre, amely joggal merülhet fel a Mészöly külföldi jelenlétével és befogadástörténetével foglalkozó filológusban: mi a magyarázata annak, hogy egy Mészöly-esszé rövid időn belül kétszer, két változatban, két különböző orgánumban is megjelenik, miközben Mészöly esszéírói munkássága nem csak az 1960-as években, de mind a mai napig jóformán ismeretlen (mert fordításban nem hozzáférhető) a német nyelvű olvasóközönség számára?

A leveleket olvasva azon túl, hogy átélhetjük az 1960-as évek vasfüggönyön átívelő irodalmi postaforgalmának izgalmait, és nyomról-nyomra haladhatunk a filológiai rejtély megfejtése felé, két fontos dologról is meggyőződhetünk. Egyfelől arról, hogy nem lehet túlbecsülni a magyar származású svájci irodalomkritikus, Eva Haldimann jelentőségét a magyar irodalom nyugat-európai megismertetésének és képviseletének a terén.¹ Amint ezekből a levelekből is kiderül, fáradhatatlan fordító, kritikus és kultúraszervező volt, aki az 1960-as évek elejétől számtalan csatornán keresztül tájékozódott a magyar irodalmi fejleményekről, és intenzív kapcsolatot ápolt a magyar írókkal és költőkkel.² Elsősorban az ő érdeme, hogy az 1960-as évek elején a magyar művek német fordításának Németh László, Szabó Magda és Déry Tibor uralta piaca sokszínűbbé vált,³ és kellő figyelmet kaptak olyan írók is, akik a második világháború alatt és után kezdtek el publikálni. Másfelől arról is meggyőződhetünk, mennyire intenzíven építette, és mennyire kitartóan fejlesztette Mészöly a külföldi kapcsolathálózatát.

Az alább olvasható levelek nem Mészöly Miklós német nyelvű irodalmi jelenlétének a kezdeteit, hanem a már számon tartott író működését dokumentálják. A valódi írói-irodalmi jelenléte 1964 nyaratól számíthatjuk,⁴ és ez a jelenlét Eva Haldimannak köszönhető. A levelezést áttekintve azonban elmondhatjuk, hogy Mészöly ekkor már körülbelül négy éve fáradozott azon, hogy írásai németül is megjelenhessenek, hiszen már 1960 novemberében – feltehetőleg Muraközy Gyula közvetítésével — felvette a kapcsolatot a stuttgarti Geisenheyner&Crone irodalmi ügynökséggel. Ernst Wilhelm Geisenheyner Mészöly Miklósnak írt 1961. 02. 21-i leveléből tudható meg, hogy Mészöly előző év novemberében elküldte az ügynökségnek a *Sötét jelek* című kötetét és a *Jelentés öt egérről* című elbeszélését, amelyeket Geisenheyner véleményezésre továbbított a Hildegard Grosche-féle Steingrüben Kiadónak.⁵ Ugyanebben a levélben beszámolt készülő regényéről (*Az atléta haláláról*) és egy készülő színdarabról (*Az ablakmosóról*). Geisenheyner 1962. 04. 11-én kelt levelében tudatja Mészölyvel, hogy a *Fekete gölya* című kötetet is eljuttatta Groschének, és hogy értesült arról, hogy Mészöly szerződést kötött a Seuil Kiadóval *Az atléta halála* francia nyelvű kiadására. Az ügynök és a szerző személyesen majd csak 1962 októberében találkozik Budapesten, és Geisenheyner Mészöly többi munkája felől is érdeklődik, különösen *Az ablakmosó* és a készülő *Saulus* felhasználási jogai felől.⁶ Mészöly ekkortájt — talán a személyes találkozó alkalmával? — bízhatta meg az ügynökséget, hogy értékesítse *Az atléta halálának* jogait a Hanser Kiadónak. Geisenheyner a következő év tavaszán számol be a Seuil és a Hanser között megkötött szerződésről,⁷ amit bizonyára sokoldalú egyeztetés előzött meg, erre többek között Mészöly Hildegard Groschéhoz (Steingrüben Kiadó) címzett egyik leveléből⁸ következtethetünk:

Kedves Hildegard,
valószínűleg megkapta már időközben legutóbb írt levelemet az *Atléta halálával* kapcsolatban. Ne haragudjon, hogy ilyen gyorsan újra sürgetem a választ, de közben egy újabb levél futott be a Seuil-től s azt írják, hogy újabb két kiadó jelentkezett német nyelvterületről, és postafordultával kérnek tőlem választ, hogy a tárgyalásaikat folytathassák. Nagyon kérem, kedves Hildegard, válaszoljon postafordultával a döntéséről, hogy ebből a csakugyan összekuszálódott helyzetből valahogy levegőre jussak. [...]
Válaszát várva sok szeretettel üdvözlö, kézsókkal
Miklós

Vagyis a Hanser Kiadó, amely aztán évtizedekig Mészöly német nyelvű kiadója lesz, ugyan már 1964 tavaszán képbe kerül, ám az *Atléta* megjelenésére 1966 őszéig még várni kell.

Eva Haldimann 1964-ben, az említett német ügynökségtől és kiadóktól teljesen függetlenül, Németh Lászlón keresztül ismeri meg Mészöly Miklóst,⁹ és nemcsak felkelti az érdeklődését Mészöly munkássága, hanem azonnal felismeri az íróban rejlő potenciált, és szívügyévé válik Mészöly megismertetése a német közönséggel. Az ő kezdeményezésére jelenik meg a *Neue Zürcher Zeitung*-ban 1964 nyarán az a két oldal, amely először mutatja be Mészölyt a német nyelvű közönségnek, majd a következő évek-

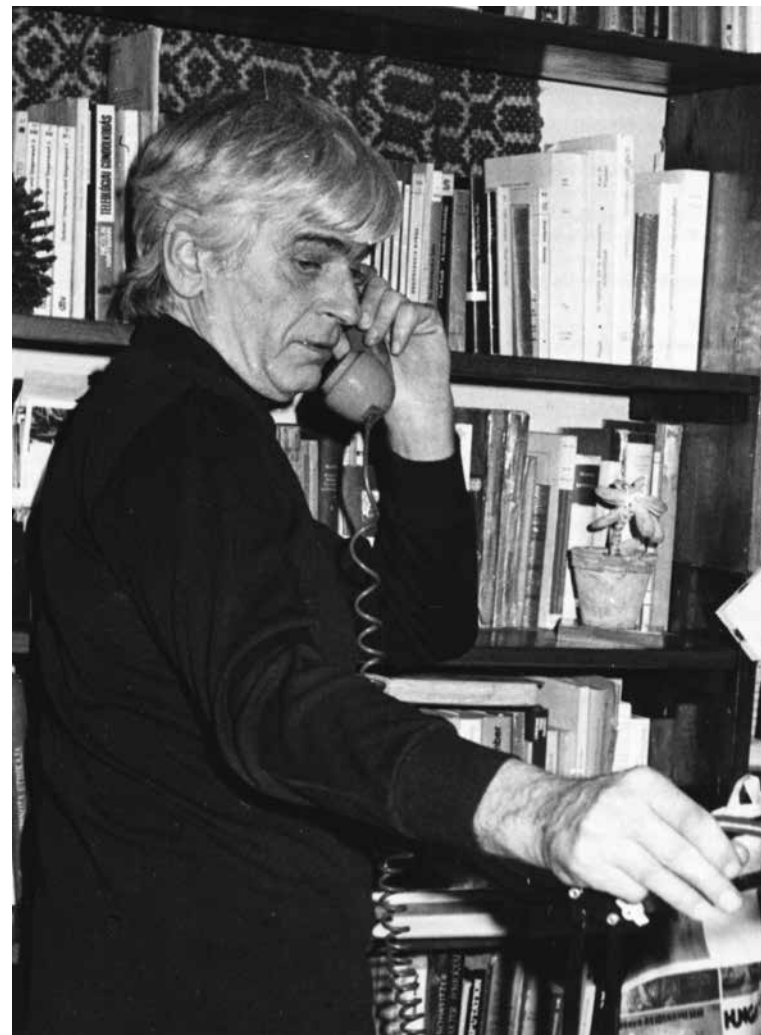
ben is közöl néhány további — a Mészöly-filológiában eddig szintén nem dokumentált — saját fordítást.¹⁰

Ami az alábbi szövegekzslés tekintetében mind a kezdetek, mind az itt megidézett epizód alapján világossá vált, az az, hogy nem érdemes szerzőközponú megjelenítésben gondolkodni, vagyis Mészöly levelezését címettek szerinti bontásban, a német nyelvű irodalmi élet szereplőivel folytatott külön-külön levelezésekként bemutatni. Célszerűbbnek tűnik ennek a *szereplőhálózatnak* az összes megnyilatkozását egységes szerkezetben, egyetlen kronológiában látni és kezelni, hogy könnyebben követhetők legyenek az említések, utalások és kapcsolódások, valamint együtt láthatók legyenek a párhuzamosan futó projektek. Ez persze Mészöly alakjának mint a levelezés középponti elemének viszonylagosításával jár: az ő alakja nem kommunikációs aktu-

sok eredeteként és centrumaként jelenne meg, hanem a német nyelvű irodalmi élet szereplőinek egy eleve meglevő, működő hálózatába bekapcsolódó új szereplőként. Így válna jobban érzékelhetővé, hogy mennyi vállalkozást futtat Mészöly egymással párhuzamosan csak a német nyelvterületen (most pusztán az 1960-as évek közepét tekintve): *Az atléta halálának*, a *Bunkernek*, *Az ablakmosónak* a fordítását és kiadását, utóbbi színpadra állítását, az elbeszélések fordítását és megjelentetését, az esszék — különösen nehéznek bizonyuló — fordítását és megjelentetését, a külföldi utak és szereplések — bonyodalmas és mindig elhúzódó — intézését.

És akkor még nem is említettük Mészöly 1960-as években ugyanilyen intenzitással ápolt franciaországi és lengyelországi kapcsolatait...

Kelemen Pál



¹ Lásd Eva Haldimann székfoglaló beszédét a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián (HALDIMANN Éva: *Az élő magyar irodalomról*, székfoglaló, https://mta.hu/data/dokumentumok/szima/szekfoglalok/Haldimann_Eva.pdf (utolsó megtekintés: 2021. november 11.). Ezen a beszéden alapul *Momentaufnahmen. Aus dreißig Jahren ungarischer Literatur* című könyvének előszava (Corvina, Budapest, 1997, 9–10). Lásd továbbá Ilma RAKUSA: *Eine eminente Vermittlerin ungarischen Schaffens – zum Tod der NZZ-Literaturkritikerin Eva Haldimann*, <https://www.nzz.ch/feuilleton/eva-haldimann-eine-eminente-vermittlerin-ungarischer-literatur-ld.1509476> (utolsó megtekintés: 2021. november 11.); Kiss Noémi: *„A szabadulást itt összeomlasként élik át”*, <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/kiss-noemi-a-szabadulast-itt-osszeomlaskent-elik-at.html>, (utolsó megtekintés: 2021. november 11.).

² Eddig Kertész Imre és Szabó Magda hozzá írott levelei jelentek meg kötetbe rendezve: KERTÉSZ Imre: *Haldimann-levelek*, Magvető, Budapest, 2010; SZABÓ Magda, *Drága Kuncacs! Levelek Haldimann Évának*, Európa, Budapest, 2010.

³ Ehhez lásd például FRANK-SCHNEIDER Katalin, *A magyar irodalom az NSZK-ban 1945–1970*, Irodalomtörténet, 64 (1982) 3, 546.

⁴ A *Terülfűtás* című bábjátéka ugyan már 1953-ban megjelenik Kelet-Németországban (*Täschlein, öffne dich!*, ford.: Gitta HEINIG = *Der Hase und der Kater*, Hofmeister, Leipzig, 1953), ami azonban nem vezet valódi jelenlét kialakulásához.

⁵ A Steingrüben Kiadóhoz lásd a levelekhez fűzött 35. jegyzetet.

⁶ Vö. Ernst Wilhelm Geisenheyner Mészöly Miklósnak, 1963. 02. 18. *Az ablakmosó* felhasználási jogait majd a Martonplay ügynökség fogja értékesíteni 1964-ben, lásd ehhez a levelekhez fűzött 20. jegyzetet.

⁷ Ernst Wilhelm Geisenheyner Mészöly Miklósnak, 1964. 03. 18. A Geisenheyner&Crone ügynökség tevékenységéről lásd még Schag Elemér Mészöly Miklósnak írt 1965. 01. 18-i levelét, valamint Ottlik Géza Gara Lászlónak írt 1961. 11. 09-i levelét (Jelenkor, 2003/1, 82–84), amelyből megtudjuk, hogy az ügynökség az *Iskola a határon* szintén a Hansernál akarta elhelyezni, de Ottlik végül a Fischer Kiadó mellett döntött.

⁸ Mészöly Miklós Hildegard Groschének, Budapest, 1963. 05. 24.

⁹ „A Németh család ismertetett meg Mészöly Miklóssal, egyik ötlet adta a másikat, s az ő révükön ébredtem rá lassanként, hogy a magyar irodalom él, küzd, és csak kifelé alussza csipkerózsika-álmát.” (HALDIMANN Éva: *Az élő magyar irodalomról*.) Ehhez lásd még a levelekhez fűzött 20. jegyzetet, valamint 2248. Éva Haldimann Németh Lászlónak, 1964. 02. 05. = *Németh László élete levelekben*, szerk.: NÉMETH Ágnes, 2. kötet (1962–1966), Osiris, Budapest, 2000.

¹⁰ NZZ, Fernausgabe, 1964. 07. 04., 21–22, majd NZZ, Sonntagsausgabe, 1964. 08. 30., 21–22. Tartalmazza Eva Haldimann *Hinweis auf Miklós Mészöly*, valamint Mészöly Miklós *Über mich selbst [Magamról]* és *Unschuldiges Märchen [Kisbábjáték]* című írásait, mindkettőt Haldimann fordításában. (Az *Über mich selbst* átdolgozott, rövidített változata: Magyar Műhely, 3[1965]/11, 10.) Az Eva Haldimann által készített további fordításokhoz lásd a levelekhez fűzött jegyzeteket.

Levelek

Az itt közreadott levelek autográf és gépiratos anyagok, amelyekben a tollhibákat, a helyesírási, központoszási eltéréseket és a mellékjeles magánhangzók írásmódját javítottuk. A szerzők standard helyesírástól eltérő, ám stilisztikai funkcióval bíró írásmódját eredeti formában őriztük meg. A levelekben szereplő műcímeket, a folyóiratok neveit és az aláhúzásokat kurzív szedés jelzi. A levélszövegben és a datálásnál szögletes zárójelben szerepel a közreadói közlés, kiegészítés; a kihagyást és az olvashatatlan írásjelet — a filológiai gyakorlatnak megfelelően — szögletes zárójelben szereplő ellipsis jelzi. Az eredetileg idegen nyelven írt leveleket és idézeteket csillaggal jelöltük; a német nyelvű dokumentumokat Kelemen Pál, a franciákat Kun János Róbert fordításában közöljük. A levelek közreadásában nyújtott segítségért Komáromi Csabának (Petőfi Irodalmi Múzeum) és Nagy Boglárkának (Jelenkor Kiadó) mondunk köszönetet.

Werner Peterich (Hanser Kiadó) Mészöly Miklóshoz
1966. 05. 17.

Tisztelt Mészöly úr!
Amint tudja, ezen az őszön Kiadónknál megjelenik *Az atléta halála* című regénye. Minél többet foglalkoztam az időközben elkészült fordítással, annál inkább növekszik a csodálatom azíránt, amit Ön elért ezzel a regénnyel. Bizakodva feltételezem, hogy a német kritika is behatóan foglalkozni fog a könyvvel, és remélem, mivel a szöveg és az elgondolás az értelmezés lehetőségeinek olyan sokféleségét nyújtja, hogy *Az atléta halálá*ban, ha nem is az elmúlt évek, de legalább a folyó év legjelentősebb irodalmi eseményének egyikét fogják látni.

Az Ön eddigi irodalmi műveiről adott, a *Neue Zürcher Zeitung*ban megjelent különböző beszámolókból úgy látom, hogy Ön már több regényt, színdarabot és egy kötetnyi gyermekeknek szóló mesét publikált. Ha egy kiadó egy ennyire jelentős irodalmi művet jelentet meg, úgy magától értetődik, hogy nem csupán ez az egy mű, hanem a szerző többi munkája is érdekli, ezért arra kérem, küldje el nekünk mindazon munkáit, amelyeket saját maga a fejlődése szempontjából a legfontosabbnak tekint. Továbbá az olasz Longanesi Kiadónál dolgozó Lisa Morpurgo¹¹ asszonytól hallom, hogy színművei már megvannak Önnek német fordításban. Talán ismeri annyira a német könyvkiadást, hogy tudja, hogy a Carl Hanser Kiadó csak igen ritkán ad ki színdarabokat. Szerzőink színpadi műveit általában kifejezetten színművekre szakosodott kiadók gondozzák. Ennek ellenére szívesen megismernénk a színdarabjait, és nagyon hálásak lennénk, ha el tudná küldeni nekünk a vonatkozó fordításokat.

Őszintén remélem, hogy Ön és a Carl Hanser Kiadó gyümölcsöző és hosszan tartó együttműködés elébe néz, és küldöm

minden jót kívánva szívélyes üdvözetem
Werner Peterich
Carl Hanser Kiadó

Wolfgang Kraus (Osztrák Irodalmi Társaság) Mészöly Miklósnak
Bécs, 1966. 05. 23.

Tisztelt Mészöly úr!
Az „Osztrák Irodalmi Társaság” az elmúlt évben két nemzetközi kerekasztal-beszélgetést szervezett jelentős írók és kritikusok részvételével „A jelen színháza — a színház jelene”, valamint „Századunk és regénye” témában.¹² A rendkívüli siker és a világméretű visszhang az újságokban, a rádióban, a televízióban és a szaklapokban, amelyek hosszú kivonatokat közöltek a beszélgetésekből, arra az elhatározásra késztetett bennünket, hogy folyó év őszére hasonló összejövetelet tervezzünk, mégpedig „Irodalom: hagyomány és forradalom” címmel. Amint a másik két konferencia, ez az ülés is különleges lesz azáltal, hogy mind Nyugatról, mind Keletről jelentős személyiségek vesznek rajta részt.

A rendezvényt 1966. október 24–26. között tartjuk Bécsben, három délelőttöt szentelünk a kérdés megvitatásának, amely meghívott újságírók és kritikusok előtt zajlik. (A konferencia nyelvei német, angol és francia.) Akárcsak a múlt évben, a sajtó idén is nagy számban fogja képviseltetni magát Bécsben mind Nyugatról, mind Keletről, hogy tudósítson a konferenciáról. A harmadik nap estéjén a Hofburg vigadótermében az összes résztvevő jelenlétében a nyilvánosság előtt adunk összefoglalót a beszélgetésekről.

Engedelmével, kedves Mészöly úr, meghívjuk erre a konferenciára. Meggyőződésünk, hogy az Ön hangja az itt egybegyűlt személyiségek körében nagy fontosságnak örvend. Rövidesen tájékoztatjuk a részletekről, mindazonáltal nagyra értékelnénk, ha mihamarább megtudhatnánk, hogy eljön-e a rendezvényre.

¹¹ Lisa Morpurgo (1923–1998) az 1960-as években fordító és a milánói Longanesi Kiadó szerzői jogi részlegének munkatársa.

¹² *Theater der Gegenwart — Gegenwart des Theaters*, 1965. 03. 22–24. és *Unser Jahrhundert und sein Roman*, 1965. 10. 25–27. Utóbbinak két magyar résztvevője is volt: Déry Tibor és Ottlik Géza. A konferencia összefoglalója a bécsi *Wort in der Zeit* 1965. decemberi számában jelent meg. Déry meghívásával és az előadásával kapcsolatos levelezést lásd: *Literatur als Brücke zwischen Ost und West, Zum Gedenke an Wolfgang Kraus*, szerk. BASSOLA Péter és Kiss Endre, Grimm, Szeged, 2000, 96–101. Az előadás magyarul Csala Károly fordításában *Az ember veszélyeztetettségéről* címen jelent meg, lásd: *Barátságos pesszimizmussal. Cikkek, művek, beszélédek, interjúk (1965–1977)*, s. a. r.: BOTKA Ferenc, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2003. Ottlik Géza előadásának bővített változata (*Bécs): A regényről* címen jelent meg (OTTLIK Géza: *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 184–200.), az előadás fogadtatásáról lásd: *Ottlik Géza levelei Gara Lászlónak*, Jelenkor, 2003/1, 92, 96.

Költségtérítésképp 3.000 schillinget tudunk felajánlani. A szállásköltségeket természetesen átvállaljuk.

Őszintén remélem, elfogadja a meghívást, ajánlva magamat, szívélyes üdvözzettel,

Dr. Wolfgang Kraus

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1966]

Kedves Éva,
köszönöm az életjel-levelet, beszámolót, s hogy olyan expressz intézkedett a darabok ügyében. Reméljük a legjobbakat...

Nagy tervek lógnak a levegőben — sietek lekopogni. A következőről van szó: legnagyobb meglepetésemre levelet kaptam az Osztrák Irodalmi Társaság nevében Dr. Wolfgang Kraustól, melyben meghívna az okt. 24–26-án Bécsben megtartandó nemzetközi „Round-Table-Gespräche [sic!]”-re — „a legjelentősebb írók és kritikusok” részvételével... A téma: „Irodalom: hagyomány és forradalom”. Magyarországról ketten vagyunk meghívva, Pilinszky Jánossal.¹³ A meghívottak között ilyen nevek: Pierre Emmanuel, Claude Simon, Saul Bellow, Mary McCarthy, Moravia, Adorno, Werner Weber, Paustowskij, Leszek Kolakowski. — Sic. Csak azt nem tudom, kinek jutottam eszébe. Persze, nagy öröm és némi szorongás is, különös tekintettel zseniális nyelvérzékemre. Németül, angolul, franciául lehet felolvasni — én német mellett döntöttem, mert ugyan beszélni még rosszabbul beszélek németül, mint franciául — de olvasni, felolvasni talán mégis érthetőbben tudok németül... Erre az egy alkalomra igazán kölcsönadhatná a nyelvtudását! De csak lesz valahogy. Remélem, hivatalos akadályt nem gördítenek — a napokban megyek Köpeczihez¹⁴ megtárgyalni a dolgot. Ezzel kapcsolatos egy másik terv is. A Hanser Verlagtól kaptam egy igen lelkes levelet, náluk ősszel jelenik meg az *Atléta*, még a frankfurti Messe előtt (ami szept. 22–24. között lesz). Szeretnék oda is kijutni valahogy — amennyiben el tudom intézni a Hanserral, hogy az ott-tartózkodásomat fedezzék. Azt már írták, hogy amennyiben megyek, a szobafoglalást elintézik — de ebből még nem világos az ügy (pizkos) anyagi része. Most akarok írni nekik, hogy sajna, másképp nem tudok odautazni. Szóval, ha minden megy — szeretném a Messét és Bécset egy utazással és útlevéllal megoldani. Ezért is kell beszélnem Köpeczivel; mert legújabban nem két évre szól az útlevelünk, hanem annyira, amennyit beleütnek — s többnyire 2–3 hetet ütnek csak bele. Ha sikerül az utazást elintéznem, Messe és Bécs között éppen egy hónap van, s gondoltam, ez idő alatt bekukkanthatnánk Bartha Pistáékhoz Baselba,¹⁵ Magukhoz (ha éppen fogadó-képesek — erre őszinte választ!!!) — és esetleg Kerényi prof.-ékhoz is,¹⁶ akik már tavaly hívtak. Mindez túl szép is — meglátjuk. Persze, Alit is vinném mindenképpen — csak tudjunk szabadságot biztosítani neki.

Még a Hanser leveléről akarok beszámolni, Magát is érinti, ugyanis írják — „az Ön eddigi irodalmi műveiről adott, a *Neue*

*Zürcher Zeitung*ban megjelent különböző beszámolókból úgy látom, hogy Ön már több regényt, színdarabot és egy kötetnyi gyermekeknek szóló mesét publikált. Ha egy kiadó egy ennyire jelentős irodalmi művet megjelentet, úgy magától értetődik, hogy nem csupán ez az egy mű, hanem a szerző többi munkája is érdekli” — egyszóval, kérik egyéb dolgaimat is, köztük a darabokat, bár ők — mint írják — darabokat nemigen adnak ki, mégis látni szeretnék őket, hogy hátha. Mit mondjak — az *Atlétá*nak Maga hengerelte a futópályát... Ezért is — remélem — nem veszi dicsekvésnek, ha ideírom, amit a regénnyemmel kapcsolatban írnak (bizonyos Werner Peterich) — „minél többet foglalkoztam az időközben elkészült fordítással, annál inkább növekszik a csodálatom azíránt, amit Ön elért ezzel a regénnyel. Bizakodva feltételezem, hogy a német kritika is behatóan foglalkozni fog a könyvvel, és remélem, mivel a szöveg és az elgondolás az értelmezés lehetőségeinek olyan sokféleségét nyújtja, hogy *Az atléta halálá*ban, ha nem is az elmúlt évek, de legalább a folyó év legjelentősebb irodalmi eseményének egyikét fogják látni.” — Szóval, ebben a szélviharos tavaszban, ami itt tombol, ez volt a napsugár.

Remélem, hogy sikerül Bécs — és sikerül a többi is, az utazás (Weberrel¹⁷ éppen itt, Bécsben ismerkednénk össze? Furcsa.)

A napokban, az egyik angol fogadáson, együtt leszek valami francia színházi emberrel; azzal hívtak meg, hogy tudják, van a két darabomból német fordítás. Bizonyára kérni fognak példányt — de már megint nincs belőlük... Nagyon kérem, küldessen a céggel *az én címemre* mindegyikből 5-öt. Úgy látom, jó, ha van itt kéznél. Valószínűleg, Belgrádba is kell küldenem. (S persze az én teremre küldesse.)

Éva kedves — ez olyan „Ich”-levél volt — bocsánat.

Ali Erdélyben, az őregeknél, holnap jön haza.¹⁸ Még semmit sem tud a jó hírekről. Különben? — pénzt keresgélek és *Paulust* írok. A *Kritika*-számot elküldtem.¹⁹ Olyan hideg van, hogy fűtök az olajkályhával. — Lehet, hogy megint útra kelünk? Nagyon nem remélt fordulat. Sok-sok szeretettel üdv az Egész Családot — à bientôt!

Mészöly

¹³ A meghívottak között Mészöly és Pilinszky mellett Örkény István is szerepelt, lásd: 301. Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek, Bécs, 1967. április [23.] = *A bilincs a szabadság legyen*, s. a. r.: NAGY Boglárka, Jelenkor, Budapest, 2017, valamint PILINSZKY János: *Bécsi képeslap*, Új Ember, 1967. 07. 30.

¹⁴ Köpeczi Béla (1921–2010), az MSZMP Központi Bizottsága Tudományos és Kulturális Osztályának vezetőjeként, amely pozíciót 1963 és 1966 között töltött be.

¹⁵ Bartha István és felesége, Elisabeth Bartha Mészölyék Svájcban élő barátjai.

¹⁶ Kerényi Károly (1897–1973) klasszika-filológus, vallástörténész, 1943-tól Svájcban élt. Lánya, Kerényi Grácia (1925–1985) költő, fordító jelentős szerepet játszott Mészöly műveinek lengyelországi megismertetésében.

¹⁷ Werner Weber (1919–2005) svájci újságíró és irodalomtudós, 1951–1973 között a *Neue Zürcher Zeitung* kritikarovatának vezetője.

¹⁸ Polcz Alaine az 1960-as években gyűjtötte, magnószalagon rögzítette erdélyi utazásainak történetét, Mészöly a felesége emlékeit az 1970-ben publikált *Pontos történetek, útközben* című regényében írta újra.

¹⁹ A *Kritika* 1966/5. számáról van szó, benne Béládi Miklós recenziójával *Az atléta halála* című regényről (49–53).

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
[1966.] 06. 03.

Kedves Miklós, ilyen levelet szívesen olvasok: hurrá és gratulálok! A meghívás nagyon megtisztelő és gyönyörűen hangzik, remélhetőleg minden jól fog menni. Milyen szöveget akar felolvasni németül Bécsben? Természetesen szívesen megcsinálom Magának németül, ha erre szükség van — és előre is sok sikert. Feltétlenül meg kell ismerkednie Weberrel; Saul Bellow engem is érdekelne, Herzogjáról elég hosszan írtam. A felolvasást persze gyakorolni kell (itt bújik ki a tanár)! A Hanser-hírek is remekek. Ki az a Werner Peterich, aki ír, talán a fordító? Tehát írok Blochéknak,²⁰ hogy Hansernek küldjenek 1–1 példányt, és Magának 5–5-öt. Ugye jól értelmezem? Egyébként Finnországba annakidején rögtön elmentek a példányok,²¹ kaptam értesítést. [...] Nem mondom, a bécsi találkozón szívesen ott lennék, meghallgatni, mit mondanak az okosok. Béládit²² Maga ismeri? Szívesen találkoznék vele, ha Pesten leszek, leveszem a kalapom az *Atléta*-kritikája előtt. [...] Hogy levelem összefüggéstelen, az ne zavarjon senkit, Picassónak volt kék és rózsaszín korszaka, nekem ez a rohanó korszakom.

Mindenkit szeretettel ölel: Éva

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1966]

Kedves Éva, már nem is tudom, nekünk milyen korszakunk van, azon kívül, hogy rohanós, mint Magának... [...] De ezek az objektív körülmények, hogy olyan sokáig nem jutott hozzá a levélíráshoz — a másik, hogy mind vártam, írhatok-e valami biztosat az utazásunkkal kapcsolatban. A Buchmessére valószínűleg minden további nélkül mehetünk, de a bécsi program körül egy kis zűr van, nem rokonszenveznek vele — s még mindig nem tudom, mi lesz a végeredmény. Hogy a két dátumot — a Buchmessét és Bécset — befogjam, 30 napnál hosszabb útleveltre volna szükségem, s újabban csak 30 napra állítják ki az útlevelet — külön indokolni kell, hogy miért kérek többet. Ha Bécset nem akceptálják, már csak útlevelek miatt sem maradhatok Bécsben. És jóváhagyás nélkül azért mégsem — meglátjuk. Sajnálnam én is, ha nem sikerülne. Mindenesetre ma beadom az útlevél-kérelmet. Éva kedves, a vízum-kérelemhez küldene egy pár soros — német nyelvű — meghívólevelet, kettőnk részére? S akkor még most sürgősen beadnám. [...] [...] Béládival közöltem, hogy mennyire tetszett a kritikája — ha legközelebb Pestre jön, feltétlenül összejövünk. [...]

Éva kedves, ahogy biztosat tudok az utazásunkról, újra jelentkezem. S mi is nagyon várjuk az őszi viszontlátást. Frédérickel, Toncsival²³ együtt sokszor üdvözlöljük az Egész Családot, szüleinek jó pihenést és egészséget — s Magának inkább egy rózsaszín korszakot, ha lehet.

Kézcsók, Miklós

Mészöly Miklós Werner Peterichnek (Hanser Kiadó)
[1966. 06. 10.]

Igen tisztelt Peterich úr,* Elnézését kérem, hogy csak most válaszolok máj. 17-i levelére; hosszabb ideig ismét vidéken tartózkodtam, és csak most kaptam kézhez. Öszintén örülök elismerő sorainak, s hogy bízik a regényem német fogadtatásában. Én is remélem, hogy együttműködésünk nem szakad meg, s hogy a következő regényem kéziratát (éppen most dolgozom az utolsó fejezetein) hamarosan eljuttathatom Önökhöz. [...] [...] Okt. végén ugyan Bécsben leszek az Osztrák Irodalmi Társaság* meghívására (nemzetközi kerekasztal-beszélgetés*), de sajnos az arra felajánlott költségtérítést* nem tudom egy korábbi frankfurti útra is igénybe venni.

Bocsásson meg ezért a finansziális kitérőért — én is szívesebben elhagytam volna, de az okok nem rajtam múlnak.

Még egyszer köszönöm érdeklődő levelét...

[Mészöly Miklós]

Wolfgang Kraus (Osztrák Irodalmi Társaság)
Mészöly Miklósnak*
Bécs, 1966. 06. 13.

Tisztelt Mészöly úr! Nagyon köszönjük, hogy vállalta a szereplést az „Irodalom: hagyomány és forradalom” (október 24–26.) című tanácskozásunkon. Ez alkalommal csupán néhány alapvető témát szeretnék Önnek felvázolni, amelyek érdekesek lehetnek a beszélgetés számára. Hangsúlyozni szeretném azonban, hogy ezek csak javaslatok, amelyeket egyáltalán nem muszáj megfogadni.

Az volna a nagy kérésem, hogy küldjön nekünk egy rövid referátumot, amely alapjául szolgálhat a szabadon folytatott vitának, amely a rendezvény súlypontját képezi. Hálásak lennénk, ha a kéziratot augusztus végéig megkaphatnánk, mivel le kell fordítani a konferencia többi nyelvére (angolra és franciára). A legmegfelelőbb terjedelem 5–8 oldal lenne.

²⁰ A párizsi Martonplay ügynökség (András Márta) 1962 júliusában kapta meg Mészölytől a *Bunker* magyar nyelvű kéziratát, és 1964 novemberében sikerült értékesítenie a berlini Felix Bloch Erben ügynökségnek mind a *Bunker*, mind *Az ablakmosó* felhasználási jogait. A Martonplay ekkor bízta meg Eva Haldimann-t *Az ablakmosó* fordításával, amellyel a fordító 1965. január közepén készült el. (A *Bunker* fordítását 1964. május közepén fejezi be). Ehhez lásd: „[...] A svájci nőnek [Eva Haldimann] adtam novellákat is, akarna a *Zürcher Zeitung* számára fordítani. S viszi a darabokat. Hm. Egy reménnyel több.” 244. Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek, Budapest, 1964. április 20. = *A bilincs a szabadság legény*, 390.

²¹ A jyväs kyläi Gummerus Kiadó 1966. 10. 28-án kelt levelében kért példányt

²² *Az atéla halálából* Mészölytől.

²³ Béládi Miklós (1928–1983) irodalomtörténész, kritikus; 1957 és 1960 között a Magvető Kiadó irodalmi vezetője, 1960 és 1983 között az MTA Irodalomtörténeti Intézetének munkatársa. Az irodalomtudós az első között ismerte el a Mészöly-művek poétikai újításait.

²³ Eva Haldimann férje és gyermeke.

Kérjük, a nyár végéig tájékoztasson bennünket arról, hogy mely napon szándékozik Bécsbe megérkezni, hogy lefoglalhas-suk a hotelszobát.

Nagyon örülök, hogy Ön, kedves Mészöly úr, részt tud ven-ni a rendezvényen, és arra számítok, hogy jelenléte mindenki számára nyereség lesz.

A legjobbakat kívánva, szívélyes üdvözzellet:

Dr. Wolfgang Kraus

*Melléklet*²⁴

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1966]

Kedves Éva, bizony Isten nem akartam visszaélni hirtelen ígéretével, hogy a bécsi referátumot lefordítja. Mégis bekövetkezett... Nem találtam senkit, aki időre vállalta volna — meghát, hogy ho-gyan fordította volna. Magának ismerős lesz a szöveg, mert vet-tem át a *Tonalitás*ból, nemcsak fogalmakat, de sorokat is, sőt, a befejezés, az utolsó két oldal, némi változtatástól eltekintve megtalálható a *Tonalitás*ban.²⁵ Ha megteszi s még nem bánta meg az ígéretét — kézcsoók. Aug. végére kérték, hogy küldjük be a referátumot, hogy a konferencia egyéb nyelveire lefordít-tassák. Arra kérném: küldje el a fordítást közvetlenül Bécsbe, a köv. címre: Österreichische Gesellschaft Für Literatur, Palais Wilczek, 1010 Wien I. Herrengasse 5., Dr. Wolfgang Kraus. — S pár kísérő sort, hogy én kértem meg a továbbításra. — A részvételünk egyébként még bizonytalan, de úgy gondoltam, hogy a referátumot mindenképp elküldöm — esetleg csak szept-emberben dől el, hogy mehetünk-e, s az meg a bécsieknek már késő, a referátumot illetően. Ha nem vehetünk részt, majd írok Kraus úrnak, hogy a referátum tárgytalan... — Pillanatnyilag lent vagyok Szekszárd mellett, egy kis présházban, és lóhalálá-ban dolgozom²⁶ — és várjuk az útlevelet. Nagyon köszönjük a meghívót, megérkezett. Ali most adja be Pesten a vízumokat. Lehetőség: vagy nem kapunk egyáltalán útlevelet — vagy csak 30 napot kapunk, s abból nem telik ki a Buchmesse és Bécs — vagy elég időt kapunk, s még akkor is problematikus, hogy A.²⁷ bólintása nélkül részt vegyünk-e. Amikor fönt voltam nála, nem bólintott, barátilag azt tanácsolta, hogy ne, bár tiltani nem tiltja... Szóval így. Most rohanok be a városba — két dombon át — hogy feladjam ezt a levelet, félek, így is utolsó pillanatban ér oda. Két részletben adom fel, az egész 7 és fél oldal /5–8 oldalt kérték./ Éva kedves, köszönet előre is, majd írok nyugodtabban. kézcsoók, üdv. ölelés a Családnak,

Miklós



© Wosinsky Mór Megyei Múzeum

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, [1966.] 08. 18.

Kedves Miklós, mellékelem a referátum fordítását, nagyon jó a szöveg, lényege-sen világosabb és egyértelműbb a *Tonalitás*nál, s kitűnően meg-fogalmazott irodalmi manifesztumnak tekinthető. Ugyanezzel a postával megy egy példány Bécsbe. Azt ajánlom, hogy sokszor és hangosan próbálja előadni németül, hogy a hosszú és nem köny-nyű mondatok érthetőek és jól kiejtettek legyenek a hallgatóság számára, enfin, a remélt hallgatóság számára. Sajnos a *Tonalitás*-

²⁴ A hagyatékban hiányzik a levél melléklete.

²⁵ Eva Haldimann 1965-ben lefordította *A tonalitás és atonalitás közérzetéről* című esszét (a Bartók-évforduló alkalmából), amelyet azonban hosszú huzavona után, rövidített formában sem hozott le sem a *Neue Zürcher Zeitung*, sem a *Schweitzer Monatshefte*. A fordításról Mészöly Veres Péternek szóló levelében is ír: „Zürichből írják, ahol lefordították a tanulmányomat s szeretnék megjelen-tetni, hogy épp nemrégiben jelent meg Ansermetnek egy könyve — karnagy és filozófus —, s abban valami hasonlót fejt ki a szerző. Megtisztelő és bátorítalanító híradás.” *Mészöly Miklós és Veres Péter levelezéséből*, Jelenkor, 2002/1, 44.

²⁶ Mészöly a Porkoláb-völgyben a *Saulus* kéziratán dolgozik.

²⁷ Aczél György (1917–1991), a vonatkozó időszakban a művelődési miniszter első helyettese, a Kádár-korszak legbefolyásosabb kultúrpolitikusa.

ról rosszak a hírek, az *NZZ* most végleg visszaküldte, nem mellé-kelem most a levelüket a helyhiány miatt, exkuzálja magát, hogy ilyen soká váratott a döntéssel (én azt hittem, már döntött), de még meg akarta mutatni „a kollégáknak a tudomány rovatból”.^{*} S továbbá ezt írja: „Úgy látjuk, hogy tudományos értelemben nagy valószínűséggel nem annyira állja meg a helyét, hogy a ze-nére vonatkozó, eléggé nyilvánvalóan kérdéses következtetése-kért kárpótolja az embert. És számunkra a lehetséges terjedelem határát súrolja (tulajdonképpen át is lépi).” Hát ez sajnos így van, s most már nem tudom, mit csináljunk vele. De pl. majd ezt a referátumot be lehetne küldeni az *Akzentének*, az az érzé-sem, hogy ők leköználnék. Sőt talán az *NZZ* is egyszer később, egy alkalmas pillanatban, ha ezt a vereséget kihevertük. [...] Alit csókolom, szeretettel: Éva

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
1966. 09. 07.

Kedves Éva — röptiben: nagyon-nagyon köszönöm a fordítást. Valószínűleg nem veszem hasznát... Ütlevelünket visszautasítot-ták — most a minisztériumban van az ügy, választ még nem kaptam. Talán a Buchmessére azért kijutunk.²⁸ Ha igen, vissza-felé Svájcon keresztül utazunk. Bázelban mindenképp „megpi-henünk” — onnét telefonálunk majd. Jó volna látni magukat, de a „telt ház” és egyebek miatt olyan őszintén átélt a részvétem, hogy nem szívesen terhelném magukat — magunkkal. Esetleg röptében, valahol, autóval? Megbeszéljük — d'accord? [...] sok szeretettel üdv. az egész Családot,

kézcsókkal, Miklós

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, [1966.] 09. 10.

Kedves Miklós,
[...] Nagyon sajnálom az ütlevélügyet, talán még fog menni! [...] Ha nem tarthatja meg kitűnő beszédét, írja meg, küldjük-e be az *Akzentének*, majdnem biztos vagyok, hogy érdekelné őket! Írja meg majd az *Akzente* címét, elvesztettem. Tehát, ha van üt-level, értesítsen, s Genfet beleértve csináljanak vízumot [?]. [...] Szeretettel üdvözlí mindkettőjüket, Éva

Eva Haldimann a *Neue Zürcher Zeitung*nak^{*}
Genf, 1966. 11. 06.

Kedves Diktas [?] úr,

Szerb Antal *Marie-Antoinettje* ifjúságom szeretett könyve volt. Annyira megörültem, hogy egy igencsak vonzó német kiadásban láthattam viszont: olyan mű ez, amelyért Fritz Eberst [?] majd'

megörült volna. Felhívni a figyelmet erre a könyvre biztosan megéri. Ez a mentségem, hogy egy nem kért recenziót „csem-pésztem” a másik mögé.²⁹

Egy másik ügy: Mészöly Miklóst meghívta az „Osztrák Iro-dalmi Társaság”, hogy mondjon beszédet 1966. október 22–24-én az „Irodalom: hagyomány és forradalom” című kerekasztal-beszélgetésen. Ezt a beszédet nem tarthatta meg, mert a magyar kormány megtagadta tőle a kiutazást. Mellékelem most ezt a beszédet a két recenzió mellé, talán le tudja hozni a lapban, ha mégsem, örülnék, ha visszakaphatnám a kéziratot.

Szívélyes üdvözlettel és nagy köszönettel minden beküldött könyvért,

Eva Haldimann

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, 1966. 11. 09.

Kedves Ali és Miklós,
nagyon régen nem jelentkeztem, olyan régen, hogy még nem is írtam meg, mennyire sajnálom, hogy nem találkozhattunk ősz-szel — de még inkább azt, hogy a remények nem váltak valóra, mert a bécsi előadás bizonyára jelentős momentum lett volna. [...] Köszönöm az *Atlétút*t, szép a német kiadás. Megkaptam az *NZZ*-től is, ami megkönnyítette, újra írni róla.³⁰ (Ezzel kapcso-latban, majd meglátja, kicsit ráhúztam a vizeslepedőt egyes kri-tikusokra.)

Idén rengeteg a munka. Eddig e két hónapban 17 könyvet kaptam, ezekből 12 kivégezve, s most olvastam el újra németül a *G. A. úr X-ben* kitűnő német fordítását.³¹ Ki az a Vajda István és Eva? (Azért érdekel, mert Fischer engem is felszólított a for-dításra, ami nekem túl sok munka lett volna, de ennek ellenére

²⁸ Lásd Polcz Alaine 1966. augusztus 22-i levelét: „Kincsem, holnap kapok vá-laszt az ütlevél ügyében: elutasították. Pilinszky nem kapott még választ. Rátkai F.: ez egy provokációs művelet. Magyar állampolgárnak részt venni, nagyon ké-tes ügy. Kiteszed magad annak, hogy a következő könyved nem jön. (Ágnesék szerint már örülség, amit csináltál. Nem lehet háromévenként ujjat húzni — aztán lehet nyögni.) Ki vagyunk téve annak, hogy többet nem kapunk ütlevelet. Ezeknek a tudatában megegyeztem abban, hogy Bécsbe nem mész, ellenben sür-gősen intézzék el, hogy mehess a Buchmessére. Ha nem esik nehezükre, intézzék el az egészet is. Szerdán kapok választ. Vigyázz, hogy postán milyen stílusban válaszolsz, inkább [Tandori] Dezsőkével küldd!” 287. Polcz Alaine Mészöly Miklósnak = *A bilincs a szabadság legyen*, 431.

²⁹ Az egyik *Az atléta haláláról* („Der Tod des Athleten”. *Zu einem Roman von Mik-lós Mészöly*, *NZZ*, 1966. 11. 28.; lásd még Eva HALDIMANN: *Momentaufnahmen. Aus dreißig Jahren ungarischer Literatur*, Corvina, Budapest, 1997, 18–19.), a másik Szerb Antal *A királyné nyaklánc*a című regényéről (*Marie Antoinette oder die unbeglichene Schuld*, ford.: Alexander LENARD, Goverts, Stuttgart, 1966.) írt recenzió (*NZZ*, 1966. 11. 29.). Utóbbihoz lásd *Magyar írók külföldön*, Nagy-világ, 1967/6, 951.

³⁰ Először: *Ein Einzelgänger. Zu einem Roman von Miklós Mészöly*, *NZZ*, 1965. 12. 02.; lásd még Eva HALDIMANN: *Momentaufnahmen. Aus dreißig Jahren ungarischer Literatur*, Corvina, Budapest, 1997, 16–18. Lásd továbbá *Magyar írók külföldön*, Nagyvilág, 1967/6, 952.

³¹ TIBOR Déry: *Herr G. A. in X*, ford.: Eva VAJDA – Stephan VAJDA, Frankfurt am Main, Fischer, 1966.

készítettem egy próbaszöveget, és Déry a másikat választotta, de nagyon jól tette, remek fordítás.) Most majd igyekszem adek-vát módon írni valamit erről a részben furcsa, részben zseniális könyvről. [...]

Sok szeretettel: Éva

Wolfgang Kraus (Osztrák Irodalmi Társaság)
Mészöly Miklósnak^{*}
Bécs, 1966. 12. 22.

Igen tisztelt Mészöly úr!
Engedelmével az „Osztrák Irodalmi Társaság” ezúton tájékoz-tatja, hogy az „Irodalom: hagyomány és forradalom” című nem-zetközi kerekasztal-beszélgetést, amely eredetileg előző év októ-berére volt betervezve, 1967. április 24–26-ára tettük át. Meg-győződésünk szerint az őszi nehézségek már nem állnak fenn, és a beszélgetés minden bizonnyal jó hangulatban létrejöhet. Nemrégiben tett bécsi látogatása alkalmával beszéltem Darvas elnök úrral³² a kongresszusunkról, akit most levélben is kértem, hogy az uraknak, akiket Magyarországról hívtunk, a kiutazásban segítségére legyen.

Nagyon örülnénk, ha lehetséges volna áprilisban ellátogat-nia hozzánk! Referátumát megkaptuk, amelyen azonban tetszése szerint változtathat. Mindenesetre újólag mellékeljük a téma-összeállítást és a meghívott vendégek listáját.

Nagyon remélem, hogy eljön, és ajánlva magamat kívánok a legjobbakat az új évre

Dr. Wolfgang Kraus

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1966]

Kedves Éva, Frédéric, Toncsi —
mindenekelőtt: nagyon boldog karácsonyi ünnepeket és újévet az egész Családnak! [...] Az augsburgiak közbe meghívtak na-gyon kedvesen, jan. végéig kellene kiutaznom, hogy még elő-adást érjek,³³ de félek, hogy rövid az idő addig, ütlevelet szerez-ni. De megpróbálok. S akkor találkozunk! Különben a bécsi konferencia áprilisra halasztódott, (az eddigiek szerint) s nem lesz akadály, hogy akkor kiutazzunk és részt vegyünk (épp ma beszéltem Aczéllal). [...] Éva kedves, ha van egy fölös példány a *Tonalitás*-tanulmányból (ha nincs, esetleg legépeltetné a költ-ségemre?), s küldje el a nevemben: H. J. Fröhlich, Wien, XVII. Haslingergasse 9/8 — ő egy írókolléga, itt járt, interjút csinált velem, s talán el tudná helyezni a tanulmányt. Köszönöm előre is. [...] Még egyszer, nagyon boldog ünnepeket valamennyiüknek, sok szeretettel,

ölelés és kézcsók
Miklós

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, [1966.] 12. 29.

Kedves Miklós,
most érkezett kedves jókívánságaira s levelére sietek válaszolni: remek volna, ha mehetnének Augsburgba (én is szeretnék men-ni, szép élmény lenne, ha négyen végignézhetnénk az előadást, meghalok a kíváncsiságtól, hogy rendezték...), és idejöhethének egy kicsit Genfbe utána, ez az időpont számunkra is lényegesen kedvezőbb s nyugodtabb volna. Azt írja, hogy a Wolfgang Kraus-féle symposium áprilisra lett halasztva. Ha ez igaz, akkor aktuális még a beszéd, melyet a nyáron lefordítottam? Írja meg, ha igen, ti. meg akartam lepni magát, s beküldtem az *NZZ* szerkesztőségének azzal, hogy ezt a beszédet nem tudta megtartani, s ha érdekli őket, lehozhatják. Még nem hozták, de vissza sem küldték a kéziratot: most, hogy keresztezés és baj ne legyen, íram meg nekik, hogy a közlés korai lenne, és tartsák vissza? Nagyon kérem, írjon hamar erre vonatkozólag, nehogy „beleköpjek” valamibe...

A *Tonalitás* kézirata még megvan, s éppen elküldésre rendez-tem most a megadott Fröhlich nevű úrnak,³⁴ mégpedig úgy a 30 oldalas, mint a 18 oldalas verziót, a szükséges magyarázatokkal.

Az *Atléta* újabb recenziójában kicsit „beolvastam” illetékes helyre, remélem, ezzel nem ártottam. Megérkezett a Magának beküldött példány is? Volt egy érdekes utójátéka ennek, mivel célok benne a Béládi ismertetésére, a Hanser írt (Peter Dempe, ismeri?), ha megvolna ez a kritika, szeretné lefotokopiroztatni. A Maga jóvoltából megvolt, beküldtem, s pár nap múlva, kedves köszönet kíséretében, vissza is kaptam, a lemásolás megtörtént. S Hanserek még egy könyvet is küldtek karácsonyi ajándékul. Hilde Grosche³⁵ is nagyon kedvesen jelentkezett évvégére, nekik is két könyvüket „csináltam meg”. Hallott róla, hogy az oszt-rák rádió minden előzetes kérdés nélkül lehozta az *Egereket*, s mindezért 8 frankot fizettek? Akkor már az olaszok rendeseb-bek, Mikszáthról írtam a nyáron, s engedélyt kérnek a közlésre, az osztrák rádiónál lényegesen kedvezőbb feltételek mellett. A *Süddeutsche* kritikája megvan,³⁶ mert a Maga levele után kér-tem tőlük támpéldányt. Tényleg bosszantó, hogy az *Ablakmosó* és Frisch Biedermannjának kezdete oly kísértetiesen hasonlít, s Maga nem is ismerte a darabot! De az *Augsburger* kritikáját nem láttam, nagyon érdekelne, ha jön, hozza magával. Ali megérzése újra egyszer helyesnek bizonyul. Remélem, nem túl gondterhe-sen tér haza Erdélyből. [...]

Alit csókolja meg nevemben, a *Tonalitás* holnap elmegy, s addig mindenkit szeretettel üdvözl,

Éva

³² Darvas József (1912–1973), 1951–1953 és 1959–1973 között a Magyar Író-szövetség elnöke.

³³ Az *ablakmosó* német bemutatója 1966. 11. 13-án volt a Städtische Bühnen Augsburgban.

³⁴ Hans Jürgen Fröhlich (1932–1986) író és kritikus.

³⁵ Hildegard Grosche (1913–2006) műfordító és könyvkiadó. Az általa 1949-ben társalapított stuttgarti Steingrüben Kiadó *Az atléta halálának* német kiadá-sáért is versenybe szállt.

³⁶ Lásd *Magyar írók külföldön*, Nagyvilág, 1967/6, 952.

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1967]

Kedves Éva, kedves Család,
[...]
Köszönjük a bő beszámolót. Sajna, az augsburgi utamat a minisztérium nem támogatta, így nem is adtam be a kérelmet, úgys reménytelen lett volna. Nagyon sajnálom. De nagyon szeretném, ha Maga (ill. Maguk) mégis megnézhetnék valahogy — legalább írni róla, nekem.
Van egy másik meghívásom is, febr. végére, az ausztriai Karlsteinbe, írótalálkozóra, nemzetközi jellegű³⁷ — de még ezirányban nem kaptam választ a minisztériumtól. [...]
A bécsi konferencia ápr. végén lesz, erre valószínűleg kimehetünk, bár némi huzavona még mindig van. Reménykedem. A referátumom szövegét, azt hiszem, nem volna illő addig közölni. Nagyon köszönöm, hogy gondolt az elhelyezésére. Ha nem mehetek Bécsbe, akkor nagyon hálás volnék, ha valahol helyet keríthetnének neki. De addig talán várjunk.
[...] Mondják, az angol rádióban interjuvolták Peter Owent (a kiadót) a magyar könyvek angliai sorsáról. Hosszan beszélt az *Atlétáról*, olvasta németül, franciául, neki nagyon tetszik, — de: túlságosan (?) európai, ami fordításban [...]. Hozzátette, ezt mint kiadó mondja, akinek el kell adni a könyvet, s nem mint irodalmár... Meg azután, a *Hosszútávfutó magányossága* éppen nagy siker volt kint s Amerikában is, s ez is rontja a könyvem esélyeit. (Vagy írtam már mindezt? — Kezd kihagyni az emlékezetem.) Peter Owen úr megállapította, hogy Mészöly úr peches — ebben egyetértek vele. [...]

Kézcsók viszlátig Miklós

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1967]

Éva kedves,
úgy fest a dolog, hogy a bécsi utazás menni fog. Szeretnék onét tovább ruccanni egy kicsit, Genfét sem hagyva ki. Élénk tekintettel a háziak teherbíró képességére...! Útlevelünk újabban csak 30 napra szól, szeretnék hosszabbat kimódolni valahogy. A kérés: kopogjon le, ha van egy kis ideje — pár séma mondattal egy *német* és egy *magyar* nyelvű meghívót; mondjuk, hogy 4 hétre vendégül látnak (a 4 hét ne rémissze meg!!!!). A német nyelvű a vízum-kéréshez kell, magyarul nem fogadják el, hiteles fordítást kérnek, s az rettentő hosszadalmas. Kösz. előre is! Talán ez az utazási terv nem megy füstbe...
Az augsburgi út, sajna, nem sikerült. A színház nagyon kedvesen írt, ígérték, hogy küldenek fotókat; még nem érkezett meg.
[...]
Sok szeretettel üdv. az egész Családot, kézcsókkal viszlátig Miklós

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, [1967.] jan. 29.

Kedves Miklós, Ali,
[...] Jacobinak³⁸ írtam a Wolfgang Kraus számára írt szöveggel kapcsolatban, most már nem áll fenn a veszély, hogy időnek előtte megjelenik. Persze fogalmam sem volt, hogy ezt az összejövetelet elhalasztották, különben még be sem küldtem volna. (Noha még semmi válaszom nincs, hogy hoznák-e?) Eléggé furcsállom, hogy a kritika nem érkezett meg. Mellékeltem hozzá egy névjegyet, melyen olyasmi állt, hogy „tájékoztatásul, üdvözlettel”,* ami, mondanom sem kell, nem az írónak szólt. Most újra mellékelem. Azt hiszem, *A hosszútávfutó magányosságának* egészen más a problematikája, s nem látom, mennyiben befolyásolhatná az *Atléta* kiadását, hogy mindkét műben futóról van szó. Mit hall Augsburgból? Hányszor játszották a darabot és milyen sikerrel? Talán hasznos volt, ha összejöttek Nada Skerlyvel, aki nagyon helyes nő, sógorom barátnője. Mindenesetre szoltam Apámnak, hozza össze magukat. A napokban elkezdtem birkózni a *Levél a völgybennel*. Ezzel kapcsolatban pár kérdés: elsősorban mi a Wittgenstein-munka pontos eredeti címe. Nem beszélve arról, hogy az összes idézetet az eredetivel természetesen egybevégoán kéne hozni, nem is tudom, érdemes így nekivágni? Az *Akzentéhez* gondoltam küldeni. No meg tudni kéne, hogy [a] szurdik fordítása megfelelő lenne-e a népies „Hohle” szóval, tudni kéne, mit ért pontosan „pászta” alatt, s ha a sánta vénasszony a barackfa alatt taláztatott, akkor a következő mondatban hogy van a „tökek között”, szóval ilyen apróságok mind számítanak egy fordításnál, amit olvasva észre sem vesz az ember. A bibliai idézetet franciául megtaláltam, Sámuel II. könyve, 12. fejezet. 31. vers, most még egy német nyelvű Bibliát kell keresni. Szóval keményebb fa, mint gondoltam. Adjon, kérem, tanácsot a Wittgenstein-dologgal kapcsolatban. Azért vettem ezt kézbe, mert úgy gondoltam, ezt szereti a legjobban. Vagy hagyjam ezt (ugyan nyers verzióban kész van), és próbálkozzak az *Állatforgalmival*? [...]

Ha tud, válaszoljon hamar a Wittgenstein-féle dilemmára, Alit sokszor csókolom, szeretettel, Éva

³⁷ 1967. 09. 07–11. A Burg Karlsteinban rendezett írótalálkozókat (1965 és 1967 között összesen hatot) Jan Rys (1931–1986) hangjátékszerző, költő, műfordító szervezte. Mészöly részvételéhez lásd még 320. Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek, Karlstein, 1967. 09. 08. = *A bilincs a szabadság legyen*, 466–468, és 321. Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek, Karlstein, 1967. 09. 11. = *Uo.*, 469–470.
³⁸ Hansres Jacobi (1926–2006) színi- és irodalomkritikus, 1955–1991 között az NZZ kritika rovatának munkatársa.



© Wosinsky Mór Megyei Múzeum

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
[1967.] 02. 06.

Kedves Miklós,
[...] Egyébként beütött a krach, ma kinyitom az újságot (melyet Genfben mindig 1 napi késéssel kapok), s rémülten látom, hogy levelem mit sem használt, s lehozták a beszédet...³⁹ Mea culpa, szánom-bánom, s most mit tegyünk? Újat kell írni? De tagadhatatlanul nagyon jól néz ki... Fejmosást kapok? Pedig biztos voltam benne, hogy ezirányú levelemet figyelembe veszik, szóval azért nagyon bosszant az ügy, s ezentúl nem csinállok „meglepetést”, hanem szépen megkérdézem előre, hogy lehet-e? Találkoztott maga Andreas Kohlschütterrel, az NZZ pesti tudósítójával? Jelenleg kitűnő riportsorozata megy az újságban, a szellemi életről is írt, s a Maga neve már két cikkben szerepelt, az utóbbiban Mándy mellett, az elsöben eddig mint a nem-konformista írók egyike Ortlik, Illyés, Németh és ugyancsak Mándy társaságában. Hogy egy kicsit dicsekedjek, a *G. A. úr X-ben*ről hosszan írtam ősszel, s nagyon szerettem azt a cikkemet.⁴⁰ Most hallom, hogy Dérynek is nagyon tetszett, s nagyon meg van elégedve. Azért örülök ennek, mert nem könnyű a művet interpretálni, némi diplomácia kellett hozzá. Szívesen beszélgetnék egyszer Déryvel

is, kinek ezt a könyvét idöközben nagyon megszerettem. [...] Mellékelem a két meghívólevelet. Kíváncsi vagyok, most megérkezett-e az *Atléta* (melyről több helyről kedvezö visszhangot hallottam, így a könyvtárosoknak járó bulletin is igen pozitívan említi, mondja egy ismerös.) Jó hallani, hogy Ali egészségileg jó passzban van, csak maradjon is.
Kedves Miklós, írja meg, nagy baj lesz-e, hogy lehozták a beszédet, s hamar írjon, mert nagyon rossz a lelkiismeretem! De egy biztos: az NZZ olvasói számára Maga most már bizonyára egy bizonyos magyar irodalom főexponense, s a neve ismert. [...]

sok szeretettel üdvözlöm mindkettőjüket: Éva

³⁹ Miklós MÉSZÖLY: *Literatur: Tradition und Revolution*, ford.: Eva HALDIMANN, NZZ, 1967. 02. 05., 18.

⁴⁰ Eva HALDIMANN: „Herr G. A. in X”. *Zu einem Roman von Tibor Déry*, NZZ, 1966. 12. 13., 17.

Joseph Breitbach Mészöly Miklósnak*
1967. 02. 09.

Kedves Uram!
Nagy érdeklődéssel olvastam a február 4-i [sic!] *Neue Zürcher Zeitung* irodalmi mellékletében megjelent *Hagyomány és forradalom* című írását. Nagy örömmel láttam, hogy megjelentették ebben az irodalmi körökben nagy hírnévnek örvendő lapban. Ha valamikor szeretné kézbe venni a cikket, akkor megörzöm magának, és elküldöm, amint szól.

Üdvözlettel,
Joseph Breitbach

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1967]

Kedves Éva,
én igazán nagyon örültem, hogy a *NZZ* lehozta a cikket... — csak Kraus úr ne vegye a szívére Bécsben. Én azonnal írtam neki, hogy félreértés történt az időelőtti megjelentetéssel — s hogy nehezen tudnék újat írni; de ha nagyon muszáj... Remélem, nem muszáj. Végső soron magam se tudom, hogy mi a nemzetközi illem e téren; de talán inkább az, hogy egy konferencián friss referátummal vegyen részt az ember. De ha nem — olyan nagy tragédia?! Azt mondom, most már ne fájjon a fejünk — Vietnám csúfosabb ügy... — Különben igazán tekintélyesen hat a lapban a cikk — sőt, már reflexiót is kaptam rá, egy igen neves német–francia írótól, biztos ismeri a nevét: Joseph Breitbach.⁴¹ Még ősszel elküldte nekem egy díjnyertes könyvét dedikálva, ismeretlenül (*Rapport sur Bruno* — pár éve nagy siker volt — tudtam meg utólag) — s most újra írt — „nagy érdeklődéssel olvastam a február 4-i *Neue Zürcher Zeitung* irodalmi mellékletében megjelent ... írását. Nagy örömmel láttam, hogy megjelentették ebben az irodalmi körökben nagy hírnévnek örvendő lapban.” Sic. Jólesnek az ilyen sorok a nekem fenntartott kis honi sivatagban — [...]

Sok szeretettel öleljük az egész Családot, kézcsók,
Miklós

Herbert Zand (Osztrák Irodalmi Társaság) Mészöly Miklósnak*
Bécs, 1967. 02. 17.

Igen tisztelt Mészöly úr!
Nagyon köszönjük február 13-iki levelét; természetesen nagyon örülünk, hogy most már biztosan el tud jönni Bécsbe.

Hozzászólásának megjelentetése a *Neue Zürcher Zeitung*ban mindazonáltal kissé megijesztett minket, amikor olvastuk. A történekről adott magyarázatát örömmel vesszük tudomásul, de meg kell keresnünk azt a mindkét fél számára elfogadható

kiutat ebből a visszás helyzetből. Nem szeretnénk megzavarni regényének utolsó fejezetén végzett munkájában, de nem is igazán tudjuk használni a hozzászólását a már megjelentetett formában.

Vitaanyagnak amúgy is elég hosszú lett volna. Gondoljon arra, kérem, hogy három nap erre a témára viszonylag rövid idő. Lehetséges volna, hogy a kivonatát adja nekünk? Tudjuk, hogy egy szerző számára ez is nehéz munka, de hozzászólását olvasva úgy hisszük, hogy alapvetően lehetséges volna rajta rövidíteni — főleg, hogy a vita majd megadja a lehetőséget a téma bővebb kifejtésére, úgyhogy valójában semmi nem menne veszendőbe.

Minden jót,
Herbert Zand

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, 1967. 03. 02.

Kedves Miklós,
két levelére válaszolok, a sorba igyekszem menni a témákon: köszönöm a Wittgenstein-utalásokat. Szórakoztatott a dologban az, hogy egy nappal a Maga levelének érkezése előtt lementem az egyetemi könyvtárba (20 év után megismertük egymást a megöregedett könyvtárossal), kivettem Wittgensteint, s még aznap délután minden idézetet megtaláltam... Persze, ha egy napot várok, könnyebben mehetett volna. Azt hiszem, jó lett a fordítás, elküldtem az *Akzentének*,⁴² most szorítsuk az ujjunkat, hogy több sikere legyen náluk az *Egereknél* (melynek az *NZZ*-ben való megjelenésére⁴³ azért utaltam kísérőlevelemben, s megemlítettem, hogy játsszák az *Ablakmosót*, hogy „informáljam, mi fut jelenleg Magától Európában”).

[...]

Kicsit el kell marasztalnom Magát az egész Kraus-szöveg ügyben — miért nem írta meg nekem annakidején, hogy elmaradt az egész találkozó? Mikor tudta a szövegről, hogy jó, s hogy a kezemben van? Soha eszembe nem jutott volna időnek előtte beküldeni az újságnak, sőt, egy kis beszámolóval lehetett volna összekötni. De tényleg jól néz ki az újságban: csak arra nagyon vigyázzon, hogy lassan adja elő, mert tapasztalatom, hogy az emberek n e h e z e n értik meg. Vajon Kraus mit válaszol, elfogadja-e a referátumot így is? Nagyon szép, amit Joseph (a második nevet nem tudtam kisilabizálni) író írt Magának, gratulálok. [...]

Alit ezerszer csókolom, Magát szeretettel üdvözlöm,
Éva

⁴¹ Joseph Breitbach (1903–1980) német–francia író és publicista. A Mészöly–Breitbach levelezésből a PIM-en kívül a Deutsches Literaturarchiv Marbach is őriz néhány dokumentumot.

⁴² Miklós Mészöly: *Brief aus dem Tal*, ford.: Eva HALDIMANN, Akzente, 1968/2, 160–168.

⁴³ Miklós Mészöly: *Bericht über fünf Mäuse*, ford.: Eva HALDIMANN, NZZ, 1966. 01. 16., 12–13.

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
1967. 03. 14.

[...]

Kraus-ügy. Hát — bizony isten nem emlékszem, annak idején mit írtam Magának... De azt nem írhattam, hogy végleg elmarad, mert már akkor jelezték, hogy csak elhalasztják. Lehet, hogy nem írtam meg világosan? Akkor mea culpa. / Végülis — nem történt tragédia. Furcsa bosszankodás volna, hogy jaj-jaj, megjelentem ismét az *NZZ*-ban... Krausék közben válaszoltak, c’est vrai — s írják, hogy kicsit csodálkoztak, mikor meglátták a referátumomat — s hogy *ebben* a formában nem volna szerencsés a konferenciára menni vele. Ajánlják, hogy rövidítsem meg, úgyis kevés a konferenciaidő, s főképp vitára akarják tartogatni az időt. Én írtam nekik, hogy újat nemigen tudnék már írni, más munkában vagyok. Gondolom, kicsit átrendezem *azt* az anyagot, megrövidítem, valahogy úgy, hogy éppen csak kiindulópont legyen a vitához. S akkor még egy kicsit a segítségét kell kérnem: elküldöm azt a rövidített anyagot, s megkérem, hogy juttassa el hozzájuk. Igazán nem lesz dolga vele (sok) — ennek a szövegnek a mondataiból állítom össze. De nem akarom most már, hogy más nyúljon bele a Maga szövegébe, még ha ilyen foltozgató stiláris munka is — inkább csak összekötő, átkötő mondatok lesznek újak. Ugye, megteszi? S a gépeléssel ne fáradjon; *gépeltesse* le. És küldjön nekem is egy példányt, legyen szíves —

A francia–német író neve, akiről írtam: Joseph BREITBRACH [sic!]. Állítólag pár éve díjazott, nagy sikerű könyve jelent meg (*Rapport sur Bruno*) — Nem hallott róla?

[...]

Sok szeretettel öleljük az egész Családot,
Miklós

Mészöly Miklós Eva Haldimannak
[1967]

Éva kedves,
ne haragudjon a sürgető táviratért — lehet, hogy hiába küldtem, mert már postára tette, de Kraus express írt, s biztonság okából menesztettem a táviratot. Nagyon bánt, hogy ennyi gondot okozok irományaimmal.

[...]

Különben, elég nagy rohanásban vagyunk. Sok elmaradt aprómunka, viszont 22-én a *Bunker* bemutatója Krakkóban (ill. Nova-Hután, Krakkó mellett)⁴⁴ az egyik legjobb lengyel színházban. (Vagy írtam már ezt? — kezd kihagyni az agyam.) Alival felutazunk a bemutatóra, én lóhalálában vissza Pestre, mert 23-án estig Bécsben kell lennem. [...]

Sok szeretettel üdv, kézcsók
Miklós

Paul Kruntorad (*Literatur und Kritik*) Mészöly Miklósnak*
1967. 05. 03.

Kedves Mészöly úr,
nagyon örülök, hogy a bécsi „Irodalom mint hagyomány és forradalom” című beszélgetésre vonatkozó benyomásait és utólagos hozzáfűznivalóit meg szándékozik írni a számunkra. A terjedelem megadását szívesen Önre bízom, annak viszont örvendetes volna, ha megkaphatnám a kéziratot május 15-ig, mert még le kell fordíttatnom.

Eljuttatom Önhöz folyóiratunk néhány példányát.
A legjobbbat
Paul Kruntorad

Eva Haldimann Mészöly Miklósnak
Genf, [1967.] 08. 01.

Kedves Mészölyék mindahányan,
ugyanezzel a postával elmegy az *Állatforgalmi* az *NZZ*-nek.⁴⁵ Meg fog jelenni, legfeljebb kicsit várni kell. [...] Láttá az *Akzentében* a referátumot?⁴⁶ A *Levél* tán a következő számban jön. Elolvastam Rónay cikkét s a verseket. Nagyon szép a Rónay-vers a trójai lányról.⁴⁷ Érdekes volt Etkind és Pilinszky referátuma is. Hogy bírják a pesti hőséget? Jellem, itt is éppolyan fullasztó tud lenni, pl. ma is... Ezért már búcsúzóom is, üdvözlettel, öleléssel

Éva

*A szöveget gondozta és közreadja
Kelemen Pál és Márjánovics Diána.*

⁴⁴ A *Bunkert* Krakkó–Nowa Hutában 1967. április 26-án mutatták be a Teatr Ludowy színpadán; rendező: Izabella Cywińska, fordító: Camilla Mondral.

⁴⁵ Miklós Mészöly: *Nach der Gefangenschaft*, ford.: Eva HALDIMANN, NZZ, 1967. 11. 12., 18.

⁴⁶ Miklós Mészöly: *Eine herausfordernde Gegenwart*, ford.: Eva HALDIMANN, Akzente, 1967/3, 201–206. Ez a lapszám *Pegelstand Ost-West II* címmel (194–223) közzölt összeállítást a bécsi írótalálkozón elhangzott előadásokból. Mészöly felszólalásán kívül Claude Simon, Efim Etkind, Walter Höllerer, Pilinszky János és Peter Härtling előadásai olvashatók itt.

⁴⁷ Az *Akzente* folyóiratnak ugyanez a lapszáma (1967/3) közölte Rónay György *Die neue ungarische Lyrik* című írását (228–240), amely 13 kortárs magyar költő verseit vezette be, köztük Rónay *Das trojanische Mädchen (A trójai lányka)* című versét (246).

BIHARY Gábor

Poétikai diverzitás

(*A ránk bízott kert. Ökoköltészet — Világirodalmi antológia.* Fel. szerk.: Péczely Dóra. Vál.: Bordás Máté, Sipos Tamás. Prae, 2021)

Az *ismert okok* miatt 2019 után csak idén nyílt újra lehetőség arra, hogy a korábban természetesnek vett személyes jelenléttel (beszélgetésekkel, találkozásokkal, dedikálásokkal) megvalósuló Ünnepi Könyvhét ismét a „rég”i körülmények között — igaz, a megszokott nyáreleji időponthoz képest végül öszre halasztva — nyújtson teret az irodalomnak. A standokra helyezett új kiadványok között találhattuk azt a kötetet, amely az előző mondatban eufemisztikusan jelölt *ismert okokkal* is egybefűződik, mert a létezésünk aktuális körülményeihez vezető folyamatokra reflektál. *A ránk bízott kert* című világirodalmi antológiában olvasható versek egyberostálását tematikus kapcsolódás irányította, az „ökoköltészet” (címkeként is funkcionáló) diskurzusa képezi a keretet, vagyis olyan szövegek kerültek egymás mellé, amelyek az ember és természet 21. századra radikálisan megváltozott kapcsolatának „szellemi lenyomataként” értelmezhetők, ahogy az antológia egyik szerkesztője és több vers fordítója, Bordás Máté megállapítja az utószóban. A kötet megjelenése valóban ünnep, ahogy ezt Péczely Dóra is megfogalmazza a borító hátsó részén lévő szerkesztői ajánlóban, mert a 20. századi és kortárs világírá jelentős szövegeit közvetíti magyarul; ám a poétikai összetettség vagy a nyelvi teljesítmény miatt keletkező lenyűgözöttség mellett (olykor talán: helyett) a befogadás során fellépő érzések a szorongás, a(z ön)vád, a düh és a tenni akarás. A könyv ugyanis kikerülhetetlenül szembesíti olvasóját a súlyos kérdéssel: mi a felelőssége az emberiségnek az élővilággal szemben? Mit tettünk, teszünk és tehetünk a természet (benne az ember) megóvásáért?

A kötet többféle paratextuális jelölőt helyez el a versszövegek köré, a borító elején mindjárt hármat (*A ránk bízott kert; ökoköltészet; világirodalmi antológia*), továbbá a már megidézett ajánlót a fedlap hátsó részén; emellett a kötet egyik

támogatója, a WWF Magyarország által jegyzett fülszöveget. Ezek a textusok a szépirodalmi szövegek befogadását irányító interpretációs utakat kínálnak fel. A fülszöveg világossá teszi, hogy egy képviseleti, politikai és társadalmi felelősséggel bíró irodalom- és kultúrafogalommal érdemes a versekhez közelíteni, amely szemlélet szerint az irodalom funkciója a természet erejének és szépségének (nyelvi) reprezentációja, feladata pedig a természet összekapcsolása az emberrel, tehát egyfajta közvetítés, illetve útmutatás arra, hogy lehet kedvezőbbé tenni az ember és természet viszonyát. Ez a felfogás és elv magyarázza mind a WWF Magyarország, mind a Greenpeace támogatói jelenlétét a kiadásban. Feltételezhető, hogy ez az irodalom- és kultúrafogalom, valamint az említett természetvédő szervezetek jelenléte elbizonytalanítja a kötet iránt érdeklődők egy részét — mert az ideológiák *direkt* közvetítőjeként a művészi szöveg összezsúszhat az agitatív vagy propagandaszövegekkel, amelyeket így kevésbé tekinthetünk művészi szövegeknek. Ez az elvárás olyan ideológiákkal, nézetekkel szemben is fennállhat, amelyekkel az olvasó azonosulni tud, de ennek kifejezésére, megvalósítására nem az irodalmi szövegeket tartja alkalmasnak.

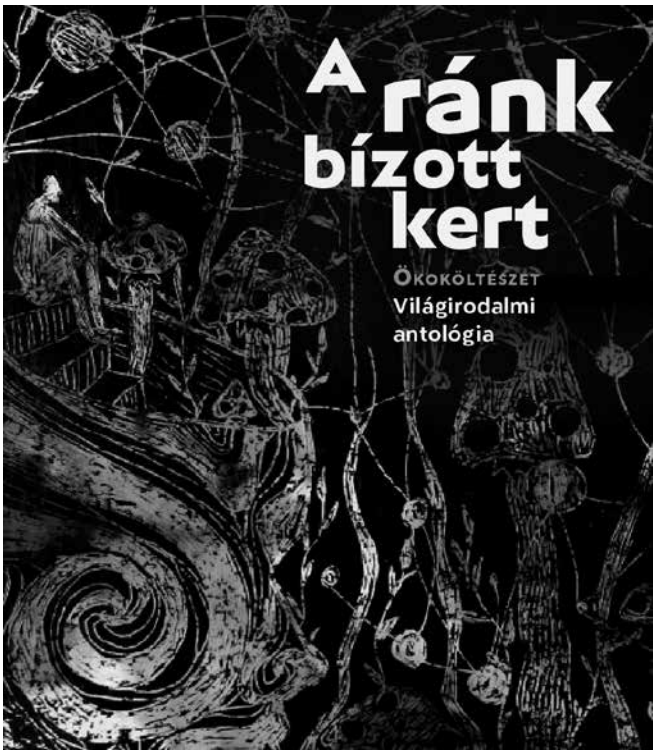
Ezt a távolságtartást fokozhatja az *ökoköltészet* megnevezés, hiszen az *öko* kifejezés (rövidítés helyett egyre gyakrabban előtagként használva) ma nemcsak a közbeszéd szerves részét képezi, hanem termékekkel, szolgáltatásokkal, egymástól távol lévő, azonos platformra nem hozható világnézeti felfogásokkal kapcsolatban bukkan föl, így szemantikai értelemben egyszerre válik terheltté és ezzel párhuzamosan kiüresedtté. Az ökoköltészet fogalmának tisztázására (Andrej Doboš *Telelés* című verséből vett idézettel) *A szennyvíztisztító telepek anyai dorombolása* című utószó vállalkozik. A terminusok megkülönböztetését segítve írja Bordás Máté, hogy „míg az ökokritika irányzata a természet mindennemű irodalmi reprezentációjával foglalkozik, addig az ökopoétika és az antropocén líra elnevezésű irányzatok sokkal inkább a 20–21. században elképesztő méreteket öltő ökológiai problémákkal foglalkozó szépirodalomhoz köthetők”. (88) Ezek a fogalmak feltárnak ugyan egy közös metszetet a versek nagy részének (egyik lehetséges) olvasásmódjáról, de a felkínált teoretikus keretnek a primer szépirodalmi szövegek (természetszerűleg) ellenállnak is, illetve nem mindig felelnek meg.¹ Ezért fontos hangsúlyozni, hogy a könyv olvasásától

¹ A teoretikus keret néhány kérdése további megfontolást igényel, ezek közül csak két gondolatot ragadok meg — igaz, magyar irodalmi példákra hivatkozva. Az utószóban többször megjelenik a „romantikus természetszemlélet” fogalma, mint ami végleg eltűnt, a jelen az „átpolitizált, társadalmiasult természet” szerint jellemezhető. Talán előbbi fogalom is némi magyarázatra szorul (a romantika stíluskorszakához köthető?; a romantika történeti idejéhez kapcsolódik; hogyan vonható ide a többféle romantikafogalom, amely a korszakról szóló szakirodalomban érvényben van?; vagy a *romantikus*an, így — talán — naívan értelmezett természetszemléletre kell gondolnunk?), továbbá kétséges, hogy képes-e a fenti fogalom magyarázatot adni arra, hogy a romantikus tájírálához sorolt művekben a beszélő gyakran önmagát is elhelyezte a versben (Petőfi: *Az alföld; A Tisza*), amelyekben *eleve* társadalmiasult természetről olvashatunk. E kérdéshez lásd S. VARGA Pál: *Verstípus és stílustörténet. A magyar tájírál három változata*, Studia Litteraria, 2019/3–4, 120–139. Továbbá e felosztás kevésbé tud magyarázatot adni a köztes történeti paradigmák jelenlétére, egyetlen példaként állhat itt

ne rettenjenek el azok, akiket az itt csak felületesen jellemzett fogalmi háló vagy művészetfogalom inkább távolságtartásra ösztönözne, hiszen egyrészt a válogatás jó érzékkel kerül el a *direkt* ideologikus beszédmódot, valamint a kötet további kontextusokba helyezve is magyarázható.

Ha folytatjuk a paratextusok vizsgálatát, feltűnő, hogy *A ránk bízott kert* cím elsősorban biblikus konnotációkat tartalmaz (többről van itt szó, mint a kert toposzára való hivatkozásról²), ehhez a szemponthoz azonban csak a versek szűkebb csoportja rendelhető. A kötet cím a második ciklus, a *Fekete táj* első verséhez kapcsolódik. Antonio Machado dialogikus művében, *A szél egy ragyogó reggelen* című alkotásban a szél megszólítja, számonkéri a lírai alanyt, aki nemtörődöm kertészként hervadni hagyta a virágokat, így most az is elvételik tőle, amije volt. A szél értelmezhető a Szentlélek szimbólumaként, a vers pedig a bűnre adott büntetés logikáját érvényesíti, a zárlatban hangzik fel az önvád sóhaja: „mit tettél a rád bízott kerttel?” (37) Biblikus konnotációval bír a kötet elején lévő két *Leviatán*-vers, Luís Quintais, valamint Steffen Popp alkotása. Előbbi a katasztrófaszerű jelenből tekint a világ létrehívására, ahonnan nem az értelmes szó általi teremtés látható: „A világegyetem egy ordítással / kezdődött”. (7) Az Isten ellen fellázadt, majd általa legyőzött bibliai Leviatánt a szöveg szerint az ember pusztítja el, a szimbólum helyett mintha egy „létező” állat kifogott példányát szemlélnénk a tengeri szörnyben — így rekontextualizálódik az utalás korunk klímakatasztrófa felől. Popp műve még inkább eltávolodik az eredeti kontextustól. A nehezen felfejthető versben megjelenő „élőhalott bálna” a műanyaggal szennyezett óceánban élni kénytelen emlősre tekint, és az ironikus, (legalább) kettős beszédmód („hontalan és irritáló bensőséges”, 8) nem kíméli a művészet (ön)tükröző eljárását, mellyel a természeti állapotának megragadása felé közelít. Ezt a témát folytatva említhető Ted Hughes *Pibroch* című verse, mely a teremtett világ misztikus és mitikus megragadására törekszik, az őselemek (tenger, kövek, szél, fa) szenvtelen magányát és változatlanságát szemléli („eónokról eónokra / Semmi nem enyhül, semmi sem fejlődik”, 46). Ebben az önmagára záródó, gondviseléstől mentes világban az emberi jelenlétet az űrből aláhulló, magányos öregasszony testesíti meg, csupán ő igényelné egy önmagán túli létező támogatását, az őselemi szinten vizsgált természet nem. Az öregasszony zavart viselkedése azonosulást kínál fel a befogadók számára: „Nincs fölkészülve a jelen körülményekre. / Még kitart, mivel az esze már teljesen elment.” (46)

Az angol-amerikai költészeti vonalhoz sorolhatjuk William Stanley Merwint, akinek *Egy eljövendő kihalás emlékére* című szövege az utolsó szürke bálnától vesz búcsút, emléket állít a nagy földrajzi felfedezések hatására kibontakozó vadászat miatt már eltűnt óriásalkának, és az emberi arrogancia és önfelmentés lemondó hangú összegzésével engedi el a bálnát a „nagy isten” elé: „Mondd meg Neki hogy minket / Más napon teremtettek”. (57) Merwin költészete centrális pozíciót tölt be az antológiában, hiszen a szerkesztők tőle közlik a legtöbb fordítást (ötöt),



mindhárom ciklusban olvasható szövege, illetve a kötet első és utolsó versét is Merwin jegyzi. *A ránk bízott kert*ben közölt Merwin-szövegek egyik közös élménye a természet pusztulása mint tudás-, illetve világvesztés. Ezzel a folyamattal szemben egyfajta tanúságtevő, emlékező magatartásra való (erkölcsi) önfelszólítás hatja át a dikciót, de ez az adekvát lírai megszólalás, a megfelelő nyelv, a kimondhatóság körülményeinek folyamatos keresésével és e nyelv megtalálásának bizonytalanná válásával jár együtt. Így rímel egymásra a tömör nyitóvers, a *Tanú* („El akarom mesélni milyenek / voltak az erdők // Elfeledett nyelven / kell majd beszélnem”, 6), és a legutolsó mű, a *Hangzat* befejezése: „és elérkezett egy kor amiben / mindent egy másik nyelven magyaráztak el”. (85) *A Kérdések a turistákhoz akik megálltak egy ananászültetvénynél* hosszú, megrendítő kérdéskatalógusa a turizmus kritikáját bontja ki, a szaggatott tördelés a fa anyagán, a papíron ismétli meg a parcellákra osztott, ültetvényesített föld formáját, egyszersmind elénk rakva a vágvai kielégítése érdekében utazásra induló turista útját, (láb)nyomát a (szöveg) tájon. Ez a szöveg is elegendő, hogy a befogadó egy teljes Merwin-kötet lefordítására vágyódjon.

József Attila költészetének külvárosi tereket megmutató darabjai (*Külvárosi éj; A város peremén*). A fogalmak tisztázásában bizonyára további támpontokat kínál Horváth Márk nemrégiben (szintén a Prae Kiadó gondozásában) megjelent *Az antropocén* című filozófiai kötete, amelynek ismereteit e kritika még nem vallhatja magáénak.

² „Fogta tehát az Úristen az embert, és elhelyezte az Éden kertjében, hogy művelje és őrizze azt.” 1Móz 2,15 (RÚF)

Talán a borító elején elhelyezett harmadik paratextuális elem, a *világirodalmi antológia* kínálja fel azt a kontextust, amelyben leginkább megeljük a szövegek értelmezési keretét. Az igényes szerkesztés rövid jegyzetet közöl a szerzőkről és a fordítókról (akik így a versek megalkotásában egyenrangú felekként szerepelnek, és ez nem csupán gesztusértékkel bír), ami a szélesebb közönségnek is támpontokat kínál. Ha a megnyitott poétikai utak nem tennék világossá, legkésőbb a könyv eme részénél látható, hogy a 20. század eleji modernizmus szimbolista, illetve az avantgárd felé nyitó költészetétől a fiatal, kortárs lírikusok konceptualizmusáig húzódik az a határvonal, amely kijelöli a válogatás irodalmi irányzatait. A könyvformátum azért is izgalmas kérdés az antológia esetében, mivel a *Versum* online felületén jelent meg a legtöbb vers eredetileg. *A ránk bízott kert* kiadása teremti meg a lehetőségét annak, hogy még nagyobb figyelem irányuljon erre a lírára és a portál szerkesztőinek, fordítóinak elszánt kulturális missziójára. A szerkesztők (a már említettek mellett Sipos Tamás) jó érzékkel választották ki és rendezték el a verseket, mert a sokszínűség (a szerzők és fordítók nagy száma, történeti és poétikai különbségek) nem széttartó, hullámozó színvonalú gyűjteményt, hanem fajsúlyos konceptuális kötetet eredményezett. A szerkesztőkkel készített interjúban Péczely Dóra kifejtette, hogy „az ökoköltészet elemi kérdése, mit kezd a »túlhasznált« szavakkal, fogalmakkal, gondolatokkal, hogyan tudja ezeket olyan poétikai kontextusba helyezni, hogy túllépjen egy társadalmi és természeti probléma felvillantásán”³ — *A ránk bízott kert* című antológia megnyugtató poétikai választ ad erre, és bizalmat kelt egy hasonló, de magyar szerzők műveivel összeállított kötet iránt. A felrész szándékával keletkezett kiadványra és korunk ökológiai kihívására azonban nem csak filozófiai, művészeti választ kell adnunk.

BALÁZS Imre József

Avantgárd serialitás

(Seregi Tamás: *Jövőbe szédülő lendülettel. Avantgárd és kultúra. Prae, 2021*)

A modern művészetben (és ebbe a kortársi fejlemények is beleértendő) az egymást váltó irányzatok sebessége mintegy húsz év — mondja Seregi Tamás a könyve 190. oldalán, és nehéz volna nem egyetértésem vele, még ha erre ebben a formában nem is gondoltam korábban. Elgondolkodtató persze, hogy vajon arról van-e szó, hogy a képzőművészet színterein letisztultabban figyelhetjük meg a dolgokat, és hogy az irodalom maga mennyiben művészet és mennyiben kultúra — hogy vajon csak a művészeti irányzatok váltják-e egymást ebben a ritmusban, vagy a kultúra is. Ezzel máris megelőlegezem Seregi Tamás könyvének egyik provokatív gondolatát, amely a művészet és a kultúra fogalmainak elválasztása mellett érvel. Ebben a leosztásban a kultúra az, amire mindenkinek szüksége van — olyan, mint a levegő, amelyet belélegzünk. A művészet valahol máshol van.

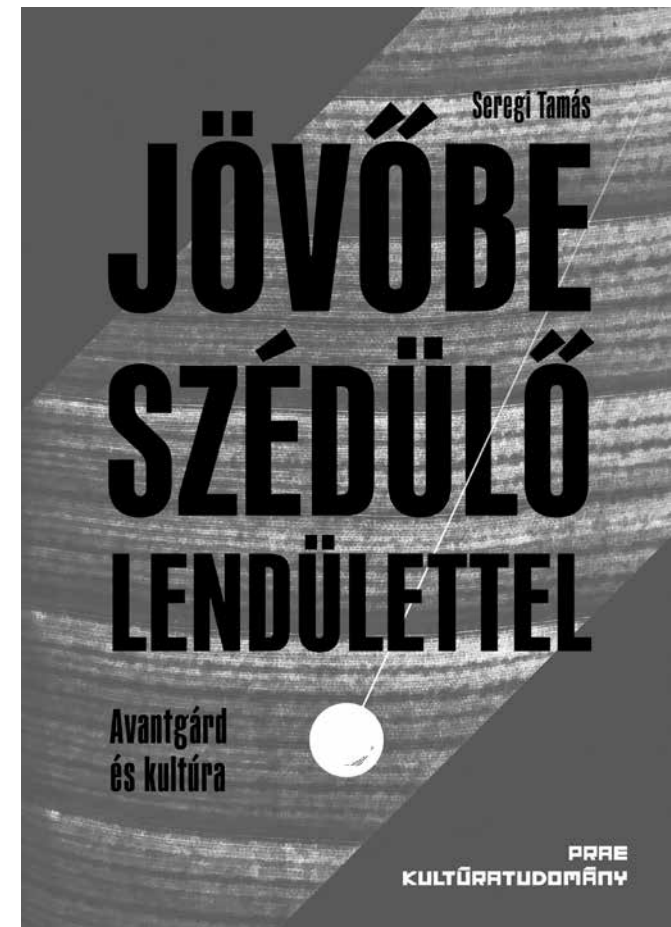
A *Jövőbe szédülő lendülettel* sok tekintetben az avantgárd művészet modelljével dolgozik, annak alapján vonja le következtetéseit. Magyar kontextusban ennek még mindig van valamelyes szokatlan jellege, de kétségtelen, hogy nemzetközi szinten összevethetővé teszi a szerző érveit másokéval, és bekapcsolja a könyvet egy aktuális, a nagy galériák, kurátori munkák szempontjából is releváns hálózatba. Avantgárdkutatóként külön méltánylandónak tartok ugyanakkor egy másik összefüggést: azt, hogy a kirajzolódó modell három fontos szemléleti alapja, Pierre Bourdieu, Peter Bürger és Gilles Deleuze alapművei épp Seregi Tamás fordításában olvashatóak magyarul. A fordítói munka hatalmas esély egy-egy mű gondolataiban való elmélyedésre, és itt a fordító nem ússza meg a dolgot: továbbgondol, vitázik, adaptál. Mindannyiszor megjelenik a mérlegelés mozanata is: az említett szerzők egy valós vagy virtuális eszmecsere részeként vannak jelen a könyv terében. Megvannak ennek a maga előzményei is: a könyv egyik emlékezetes szöveghelyén, a 117. oldalon például egy Kállai Ernő és Moholy-Nagy László közt zajló vita ismertetését követően jelölten a fikció és extrapoláció terepére lépünk. Seregi Tamás ugyanis egy olyan kísérletet folytat le, amelyik már kilép a hagyományos értelemben vett művészettörténetből: el nem hangzott, le nem írt érveket mond ki Kállai és Moholy-Nagy helyett. Pontosabban: továbbgondol-

va érveiket olyan módon is ütközteti azokat, ahogyan valójában soha nem ütköztek.

A könyv szerkezete maga is azt jelzi: az avantgárd lesz a kiindulópontja az általánosabb gondolatmeneteknek. Az első részben a magyar avantgárd irodalom felől fokozatosan a képzőművészeti avantgárdba érkezünk. Kirajzolódik a magyar avantgárdnak egy markáns leszármazási vonala: a Kassák–Moholy-Nagy–Kállai–Tamkó Sirató-szál, Déry közbeékelésével. A magyar absztrakció története, ha úgy tetszik. Nem ez az egyetlen lehetséges narratíva a magyar avantgárdról, de a nemzetközi szintér felől talán a legjobban követhető. Erényei közé tartozik, hogy lazít a Kassák-központúságon, és értően világítja meg annak a Moholy-Nagynak a munkásságát, aki talán a nemzetközi avantgárdkutatás felől a legismertebb magyar művész és teoretikus a két világháború közötti időszakból.

A könyv írásai különböző időszakokban születtek — a Kassák irányzati szintetikusságáról, a Déry dadaista hosszúverséről, a Tamkó Sirató koncepcionális metamorfózisairól szóló Seregi-írások már egy-két évtizede fontos hivatkozási pontjai a magyar avantgárd irodalomtörténeti feldolgozásainak. Izgalmasan egészíti ki ezek eredményeit az „*én láttam párist és nem láttam semmit*”. *A ló meghal a madarak kirepülnek helye a kassáki életműben* című, 2020-as írás. A szöveg markánsan foglal állást *A ló meghal...* centrális jellege mellett, akár a *Számozott Költemények* rovására is, amelyek pedig a Kassák-életmű gyakran értelmezett darabjaivá váltak az utóbbi két évtizedben. Felértékeli a *Mesteremberek* jelentőségét, és elhibázott kísérletnek minősíti a *Máglyák énekelnek* című poémát.

Jól megtapasztható ebben az írásban is az a szerkesztettség, amellyel Seregi végigkövet egy-egy problémát, jellemez egy-egy életművet. Kassák esetében három olyan fogalmat emel ki, amelyekkel a szerzőnek küzdenie kell, tisztázni kell saját viszonyát hozzájuk: a forradalom, a személyes identitás és a csavargás lesz ez a három terminus. A tanulmányban meggyőző struktúrává alakul az, ahogyan Kassák szembenéz ezekkel — és ahogyan ezek felől nézve újabb érvekkel gazdagodunk *A ló meghal...* jelentőségét illetően. A könyvben újra és újra előkerül még Kassák figurája, és ez a tanulmány jelöli ki legprecízebben azokat a súlypontokat, amelyek felől ebben a megközelítésben a magyar avantgárd látszik. Más ez a megközelítés, mint Kappanyos András vagy Kálmán C. György némileg nyelvközpontúbb analízisei. Röviden talán úgy összegezhetnénk, hogy Deréky Pál avantgárdképe felől indulnak az elemzések, és fokozatosan Passuth Krisztina és Forgács Éva válnak fő dialóguspartnereivé, azzal párhuzamosan, ahogy az irodalmi avantgárd felől a művészetelmélet és a képzőművészet kap egyre nagyobb hangsúlyt. És mivel itt jóval többről van szó, mint a magyar avantgárdról, természetesen a kérdéskör nemzetközi szakértői — Clement Greenberg, Rosalind Krauss, Hal Foster vagy a már említett Bourdieu–Bürger–Deleuze hármas — is megjelennek. A magyar dada/konstruktivizmus kérdéskört tekintve megkerülhetetlen támpont lesz további kutatások számára Seregi könyve: meg-



győzően érvel amelle, hogy ezek a dinamikák főleg a német művészeti folyamatok felől bizonyulnak megragadhatónak, és hogy a magyar Gesamtkunstwerk-elképzelések vagy a „politikus dadaizmus” ebben a keretben lesznek leginkább elhelyezhetőek.

A könyv második, *Kultúra* címet viselő része kilép a történeti és az esettanulmány jellegű vizsgálódás keretei közül, és egy átfogóbb teoretikus megközelítést javasol: művészet és kultúra fogalmainak szétválasztását. Érdemes pontosan is idézni, milyen értelemben tesz különbséget a könyv gondolatmenete a két szféra között:

Létezhet-e annál magától értetődőbb tétel, főleg manapság, a kultúratudományok korszakában, mint hogy a művészet a kultúra része? Ebben a hosszú esszében én mégis rá szeretnék kérdezni ennek a tételnek az igazságára. [...] elfogult vagyok a nem-kulturális orientációjú művészet irányában, sőt, úgy gondolom, hogy egy kultúrának, amelyik fejlődni, változni, vagy egyáltalán életben maradni szeretne, nyitottnak kell lennie az ilyenfajta művészetre, támogatnia kell azt, és nem a művészettől kell követelnie, hogy az »kulturális« legyen, hanem neki magának kell megtalálnia az eszközöket, amelyek segítségével a kultúra részévé tehető. (141)

A kultúra egyfajta talaj, amely kiindulópont és adottság. A művészet dinamikus viszonyba helyezi önmagát a kultúrával: néha közeledni próbál hozzá, néha menekül a kultúrától.

³ BALUJA Petra: *A világirodalom kertészei — Interjú A ránk bízott kert című ökokötet szerkesztőivel*, KULTer.hu, 2021. október 5., <https://www.kulter.hu/2021/10/a-rank-bizott-kert-antologia-interju/> (utolsó megtekintés: 2021. november 9.).

Ezt a fejtegetést olvasva két korábbi olvasmányom jutott eszembe, egyikre sem hivatkozik Seregi Tamás kötete. Az egyiket, Szegedy-Maszák Mihály Márai-könyvét azért tartom fontosnak bevonni a gondolatmenetembe, mert egyértelműen nem az avantgárd művészet modelljéhez viszonyítva fogalmazódik meg. A Márai életművében klasszikusnak mondható, Thomas Mann-i ihletésű gondolatról van szó: „A polgár fenntartani, megőrizni, a művész viszont teremteni akar. [...] a művészetnek csakis előfeltétele a kultúra, maga az alkotás közömbös a kultúrával szemben.”¹ Nyilvánvaló, hogy itt a modernség szerkezetének klasszikus, Bourdieu vagy Matei Călinescu által is leírt rétegzettségéről van szó. A kultúrának ez a fogalma persze a polgári keretek közt értelmezendő: épp az a keret, amelytől a Bourdieu által leírt autonóm művészet megpróbál elszakadni. Seregi nyilván tud erről a megközelítésről, talán azért mond le a hangsúlyozásáról, mert egy általánosabb, különböző történelmi korokban egyaránt érvényes modellben gondolkodik. Kétségtelen azonban, hogy művészet és kultúra megkülönböztetésének már ebben a gondolatkörben is vannak előzményei.

A másik gondolatmenet Bagi Zsolté, *Az esztétikai hatalom elmélete* című könyvéből. Azt gondolom, ehhez már sok tekintetben közelebb áll Seregi Tamás fejtegetése, már csak közös hivatkozási pontjukat, Márkus György kultúrafogalmát tekintve is. A különbség a két könyv között talán az, hogy Seregi rezignáltabb: Bagi Zsolt több reményt fűz a közösségi művészeti projektek emancipációs lehetőségeihez, Seregi pedig a huszadik század művészettörténeti mozgásait figyelembe véve a már kipróbált és hosszabb távú sikerre nem vezető elképzelések közé helyezi el a tömegművészetekkel kapcsolatos kísérleteket. A megközelítések között továbbá különbség, hogy Bagi számára kulcsterminussá válik a piac és ezáltal a kultúripar — míg Sereginél fontosabbak maradnak a bourdieu-i belátások a művészet befogadóinak szociológiai rétegzettségéről. Mégis azt gondolom, sok tekintetben megfeleltethető egymásnak az a funkció, amit Bagi disszenzuális kultúrának, Seregi pedig művészetnek nevez — az ellenpólust pedig a konszenzuális kultúra és a Seregi–Deleuze-féle szükség-szerű kultúra jelenti. Lássuk, hogyan beszél erről Bagi:

[...] új kulturális struktúrákat létrehozni nem ugyanaz, mint tömeg-kultúrát létrehozni. Nemcsak abban az értelemben nem ugyanaz, hogy időben két külön folyamat lenne: egyrészt kitalálni az újat, majd megtanítani a tömegnek azt, hanem általában véve két külön kultúratermelő tevékenység. [...] A tömegkultúra alapvetően konszenzuális e szó minden értelmében. [...] Az emancipatórikus kultúra másik formája disszenzuális. Nem közös érzéket (sensus communis) kell létrehozni, hanem vitatnia kell a fennálló közös érzék létjogosultságát. [...] Ebből következően a disszenzuális kultúra nem a közösség kulturális gyakorlata, annak tekintetében közömbös. [...] feladata nem az egyetértés minimális lehetőségének megteremtése, hanem a kultúra nézőpontjainak folyamatos tágitása, sokszorozása, kiterjesztése.²

Jól érzékelhető a konvergencia a két gondolatmenet között, még akkor is, ha Bagié egyértelműen utópikusabb — ugyanakkor

könyvében pontosabban igyekszik körvonalazni a jelen helyzetének jellemzőit, amire az újbarokk terminusát vezeti be, a felületek és a vélemények burjánzásának korát jellemezve. Seregit ugyancsak foglalkoztatja a vélemények kérdése (leginkább az ízlés kérdésköre kapcsán tárgyalja ezt), de végső soron gondolatmenete történetibb súlypontú: a huszadik század fejleményeinek egymásra következését részletesebben, erőteljesebb művészettörténeti irányultsággal tárgyalja, egyfajta avantgárd szerialitást érve tetten a művészet dinamikáját tekintve.

Emlékezetes, ahogyan az elméleti fejtegetések keretében Seregi vissza-visszkapcsol a könyv első felének avantgárd-esettanulmányaihoz: a 169–170. oldalon például magának Kassáknak az elképzelései és részleges kudarcai mutatkoznak meg a művészet és kultúra közötti hezitálásai között: a szerző tézise voltaképpen az, hogy az egyes avantgárd mozgalmak története nem más, mint a művészeti törekvések „kulturalizálódásának” gyakran sikertelen változata.

A könyv egy további hipotézise, hogy gyakran maguk a művészek sincsenek teljesen tisztában azzal, hogy a művészet vagy a kultúra terepén mozognak-e, hogy szükségszerűen disszenzuális-e, amit tesznek, vagy van esélye a leülepedésre, konszenzuálissá válásra. Részben ehhez kapcsolható a könyv zárlatában egy meglehetősen pragmatikus kultúrpolitikai megközelítés a művészeti tér munkamegosztásával, művészeti alapjövedelemmel kapcsolatban. Gyakorlatias javaslat, ugyanakkor egy avantgárdról szóló, bürgeri szempontokat figyelembe vevő könyvben már-már szükségszerű is: a művészet terei, intézményi struktúrái átalakulásra szorulnak, ezúttal a művészeti térnek arra a szereplőjére összpontosítva, aki csak látszólag volt a megközelítések előterében. Ha a művész személye felől gondoljuk végig az intézményrendszert, a gondolatmenet még mindig tartogathat kiaknázatlan érveket.

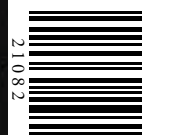
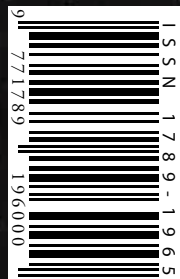


¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1991, 31–32.

² BAGI Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*, Napvilág, Budapest, 2017, 106–109.



www.muut.hu



890 Ft

nka

muut