

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GYŐRI LÁSZLÓ
MARKÓ BÉLA
TÉREY JÁNOS
VISKY ANDRÁS
VERSEI

EGRESSY ZOLTÁN
REGÉNYRÉSZLETE

INTERJÚ
KEMÉNY ISTVÁNNAL
TOMPA ANDREÁVAL

MARKO ČUDIĆ
MÁRTON LÁSZLÓ
ESSZÉJE

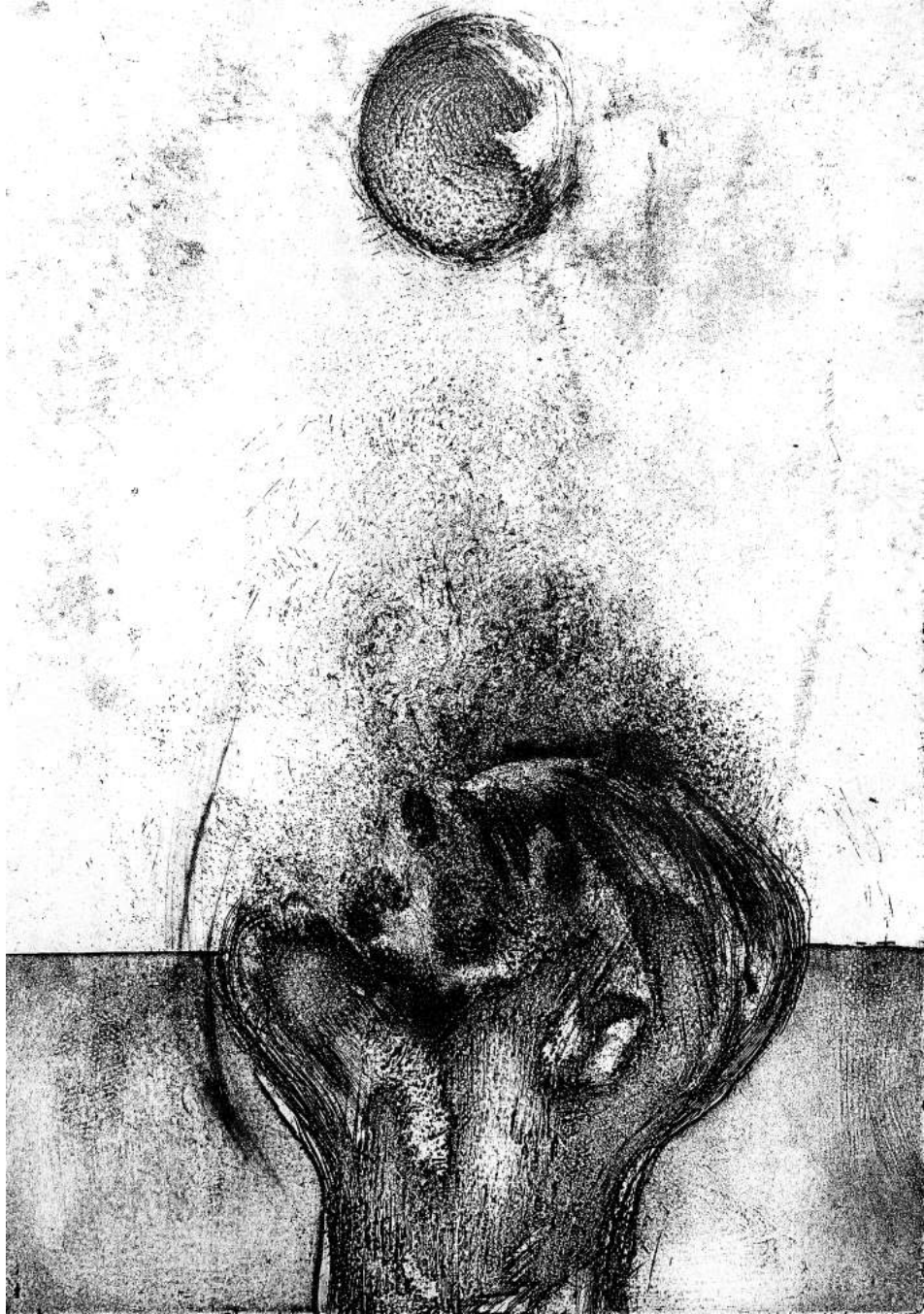
TANULMÁNYOK
FRIEDRICH NIETZSCHÉRŐL

KRITIKÁK
DEMÉNY PÉTER
SARAH PERRY
MAURICE SENDAK
KÖTETÉRŐL



HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM

2018/9



alföld

HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM — 2018. SZEPTEMBER

- 3 VISKY ANDRÁS verse: Irgalom
6 TÉREY JÁNOS versei: Málnaföldek mindörökre; Az irgalmi negyedben;
Életművészet; „Csipkefa bimbója”
9 SZENTIRMAI MÁRIA versei: Folyóba hajló fa; Elhagyott présház
12 GYÓRI LÁSZLÓ versei: Aki ha voltam, már nem vagyok; A könyv; Három
király; Ikarosz; Aki elfut a Nap elől; Léda elbocsát
17 EGRESSY ZOLTÁN: Hold on (regényrészlet)
28 MARKÓ BÉLA versei: Hátrahagyott ars poetica; Az örök parafrázis
31 PÁL SÁNDOR ATTILA versei: A sirály balladája; A nyár balladája
32 PETŐCZ ANDRÁS versei: Az idő visszaforgatása; A nappaliban

könyvhét

- 34 TOMPA ANDREA: Az olvasás adománya
38 A hallgatás hangja (Tompa Andreával Szirák Péter beszélget)
45 Költészet és poszttruth (Kemény Istvánnal Balajthy Ágnes beszélget)

kilátó

- 52 MARKO ČUDIĆ: Aleksandar Tišma fragmentumai a magyar irodalomról
67 MÁRTON LÁSZLÓ: Az a hang (Esterházy Péterről, külföldi olvasóknak)

tanulmány

- 76 LŐRINCZ CSONGOR: Előkelő ígéretek (Performativitás és fiziológia
Nietzschénél)
105 TÁNCZOS PÉTER: „mintha Machiavelli napjainkban regényt írna (Nietzsche
Stendhalról és A pármai kolostorról)”

szemle

- 118 VISY BEATRIX: „Kedves V.!” (Visky András: Nevezd csak szeretetnek)
122 GREGOR LILLA: Egy madárgrófkisasszony emlékiratai (Demény Péter:
Vadkanragyogás)

- 126 URECZKY ESZTER: A neoviktoriánus állatorvosi szörny (Sarah Perry: Az essexi kígyó; ford. Borbély Judit Bernadett)
- 130 SZEKERES NIKOLETTA: A szorongás és félelem legkedvesebb meséje (Maurice Sendak: Ahol a vadak várnak; ford. Pék Zoltán)
- 134 BODROGI FERENC MÁTÉ: Vadernisztikus (Vaderna Gábor: A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben)
- 140 SZENTESI ZSOLT: Egy szakértő sétái kortárs irodalmunk virágoskertjében (Visy Beatrix: Madártávlat és halszemoptika)

képek

VARGA BENEDEK grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

KÁNTOR PÉTER, MARNO JÁNOS, TÓTH KRISZTINA, ZALÁN TIBOR versei
SELYEM ZSUZSA prózája
Összeomlás (kerekasztal-beszélgetés)
BICZÓ GÁBOR, CZEGLÉDI PÁL, GYÖRGY PÉTER tanulmánya
Kritikák KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ, ORAVECZ IMRE, TOTTH BENEDEK
kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





VISKY ANDRÁS

Irgalom

*meghalni otthon, saját ágyban, ingben,
meztelen könyvek között meztelenül,
meghalni mindenkinek, váratlanul,
mintha egyenesen az égből kapnál
ajándékot, elvesz egy kéz, elragad
önmagadtól, megnyugodni, ahogyan
Péter pap hirdeti vasárnaponként
a tóközi kőszószékről, Kolozsváron,
ötvenhét éves korában megnyugodott,
mondja, és valami bibliai szakaszt olvas*

*föl a lebetetlen összefüggések révült
bitével, meghalni tárt szemekkel, mielőtt
a kételkedés migrénje leszakítja jéghideg
koponyádat, és bevon az ájulás sűrű
köde, teabíbor Whisky-hamisítvány,
egy reszkető pohárba töltöm, még-még,
nyüszít a néma pohár Petri György
mészféhér kezében, egy tátott üvegszáj,
tele üres fénnel a Kőkert utcai kopott
konyhában, kilencvenes évek ragacsos*

*Erdélye, magány, szenny, utálatosság,
szemétvödörök és áradó rajongás, tűzpiros
VW Bully-ból szállt ki a házunk előtt,
egyenesen a hatvanas évekből, törötten
és pengejőzanul, mint egy okos madár,
Závadával meg Domokos Mátyással,
később kiugrott a legszebb hajú filozófus
is a kormány mellől (Radnóti), meg a
hullámzó Réz talán, majd a kortalan
gyermekek némaságát cipelő Várady*

*és Rakovszky, lányaink visítva elfutottak,
föl a földetlen tetőtéri szobába, elrejtöztek
sápadtságom elől a téglabalmok között,
a konok fiúk pedig gyanútlanul baglyokat
temettek a kertben a reves Vilmos-körte
alá, a gyermekek, Uramisten!, ugyan ki
vetette ki őket az idő mocskos partjára*

*a körmeink közé, fejükre kötünk fogadást
a felejtés negédes ördögével, ők meg
kijönnek elénk, boldog ifigéniák és táncos*

*lábú Jefte-lányok, hogy feláldozzuk őket
hazug győzelmeink friss kőbányásain,
jövönk üvegcsontú zálogai, kitépett szívű
megváltók, szerelem-véletlenek, menjetek,
meneküljetek, fordítsatok hátat az önszeretet
síró-nyívó Jóbainak és ne nézzetek vissza,
nem Whisky, debogy, formás Napóleon
Château, halálos eaux-de-vie, az egész
ország pancsolt Napóleonokat vedelt
akkoriban, micsoda évtized, Uramisten!,*

*úgy húztuk magunkra a huszadik század
politúrozott koporsófedelét, mintha ott
belül várna ránk egy másik virradat,
a sebtében kilőtt diktátor kedvenc
konyakjában úszott minden élő a szabadság
nevű rémálmom elől menekülve, megnyitlak
az ég csatornáit és fölfakadtak a mélységek
forrásai, és áradt mindenünnen a
Napóleon konyak, ömlött a torkot
sikáló ferde párlat, az öngyűlölet és a*

*bosszú hamis mámorában lebegett
az ország és nyitott koporsóba hajtotta
álomra nehez fejét, reggelre a mindennapi
árulás szivárványa derengett a fejünk felett,
főztem a negyedrendű, szúrós Wiener kávét
a segélyben érkezett holland filteressel,
rozoga fogság-anekdotákkal próbálkoztam,
emlékszem legalábbis a jéghideg fogak
között szárazon fuldokló nyelvem sós ízére,
börtön-ragyás apámra gondoltam közben*

*meg a sosemvolt szülői házra, ahonnan
nem repültem ki soha, mert nem volt
hova kirepülni, fojtogatott a józanság
protestáns delíriuma, amikor az asztal
közepére tettük a fortyogó egytál ebédet,
mint egy kitörni készülő házi vulkánt,
föllemelkedett ismét a reszkető kéz,
elindult felém a mély vizespohár,*

*egyik kezemmel vakon töltöttem,
a másikkal az Írás után nyúltam, hogy*

*fölvessam a kötelező napi szakaszt,
pedig a román Napóleon konyak gyors
mámorára vágytam én is, hogy elfeküdjön
a gyilkos szesz áramában a zilált nyelv,
és hogy így remegjen az én kezem is
a koszlott damaszt felett, mint a Petrié,
amikor a Szentírás után nyúlok, üres
várakozás és félelem nélkül, mint aki
nem tartozik senkinek és senkihez,
és nincs elszámolni valója a mellkas*

*sípoló ketrecében hangoskodó
magányos istene előtt, tudtam, mi
következik, tudtam, mit kell hangosan
fölvassnom, mint egy utolsó ítéletet,
és előre tudtam, mire képes a gyáva
torok, amikor Biblia-fekete árnyak
vonják be az ebédlőasztalt és fölcúsúzik
a tehetetlen hang; a valláshoz nincs zenei
hallásom, mondta Petri, így születtem, és
hogy nem igaz, hogy jó csak a jóból jöhet,*

*és a gonoszból csak gonosz, mondta, mint
egy étkezés előtti szikár imát, amikor az
őrült Hóseáznál kinyílt a Könyv, kitérta
magát előttem, mint egy fogatlan,
ráncos száj, hogy illetlen szerelemmel
fogadja be száraz nyelvemet, és máris
rám szakadt az Írás, és záporozott
kénköves betűivel minden szó,
hogy sürgősen vegyem feleségül Gómert,
valami Diblajim parázna leányát, ejtsem*

*teherbe késlekedés nélkül ott az asztalon,
és ő szülje meg, még a közös ebéd előtt,
Nincs Irgalom nevű lányunkat, mi meg
örvendezzünk a kis véres megváltónak,
akitől a Mindenható eltiltotta a hazugság
édes angyalát, ő pedig villámgyorsan
nőjön fel közöttünk, mint a sivatag lobogó
virága, kőről kőre, fáról fára lépkedjen,
és nevetve nyújtsa kezét, Nincs Irgalom,
örvendek, how wonderful to meet you*

TÉREY JÁNOS

Málnaföldek mindörökre

*Málnaföldek mindörökre,
A homokbucka tövében az erdő,
S te? Fiatalságod fogságában,
Apád idénymunkásaként.*

*Hajnali személyvonat
Elsárgult üvegén át nézed
A mindörökre szóló málnaföldeket.*

*Milyen intim, szobaszerű egy személyvagon.
Üveg alatt, fekete-fehér képeken a tenger.
Foltozott, fekete műbőr ülésen
Utaztok apád földjére, s a földről a piacra.
Szerelmedet úgy hívják, Malina.
Mutatóujjával nem csak a június
Beköszöntét jelzi, hanem
Az agrárium átmeneti uralmát is
Életedben. Jobb lenne, gondolod,
Ha a málna üvegtálcán érkezne
Asztalunkra; porcukorral púpozva,
Tejszínhabbal az édesszájúaknak,
Vagy anélkül az olyanoknak, mint te.*

*Ormótlan kerékpárját az útpadkán tolta
Apád. Átázott, elnehezült széldzseki.
Kit érdekelnek egy középkorú mérnökember
Földműves-nosztalgiai júniusban,
És egyébként? Mert a kamaszt aligha.
Malina tövises és Malina édes.*

*Málnaföldek mindörökre,
Málnaföldek mindörökre?
Még mit nem!
Szereted a málnát, de csak mint csemegét.
Számodra ez csupán muszáj-kertészet,
Muszáj-málna a kényszerített nyáron.*

*Bő tíz éven át takarosán teliszedett,
Kék rekeszek hű oszlopba rakva,
Oltárodra helyezve, szerelmem, Malina!*

*Miközben az osztálytársakat „Opatijába”
Röpítették szüleik a hajdúsági homokról,
Neked jutott a föld. Bő tíz éven át.*

*De jött a kegyelem a felnövésel együtt.
Megszabadultál. A vakációd ismét vakáció lett,
S a málnaföldek mindörökre elvadultak.*

*Ismét felbőitlen öröm a kert, a piac, a június.
Minden, ami zöld és nagyra nő.
Magadba sűrítve az örömet,
Mint a júniust a málna,
Akárbányszor kivirulsz.*

Az irgalmi negyedben

*Engem Isten alkotott,
És Isten nem teremt selejtet.
Ez egy keresztény kiképzőtábor,
Abol muszáj darócot viselned.*

*Ez egy üdvösségi verseny,
Amelynek kegyetlensége szórakoztat.
Mindennap kreatív imaséta a kertben.
Ostyá, barátom, a nyelveden olvad!*

*A Jézus Krisztusba vetett hit által
A szív körülmetélésében részesülsz.
Kamaszkorod pikkelypáncélját levedled.
Imareggeliken hízol. És bevülsz.*

*Kereszteseiddel ti csak álltok sziklaszilárdan,
Mint a kolostor az irgalmi negyedben.
Szaporít és hajszol titeket az Isten,
A széles mosolyú, elégedetlen.*

Életművészet

*Rezdületlen arccal
Lépni be az ajtón,
Olyan lelki nyugalommal,
Amilyennel csak
Egy luxemburgi
Első hegedűs képes*

*Betérni egy komótos
Csütörtök délután
A kedvenc
Sajtszaküzletébe
A főtér sarkán.*

„Csipkefa bimbója”

*A nevémet sokáig nem szerettem.
Az apámé, nagyapámé, dédapámé, ükapámé.
Sorminta, unalmas.
Sokalltam azt a már-már fizikai szenvedést,
Amelyet a Csipkefa bimbója
Kihajlott az útra kezdetű dal okozott,
Mert ugye: Arra ment Jánoska,
Szakajt egyet róla.*

*Voltak, akik nyerítettek ezen.
Utólag meg is értem.
Mások a helyemben kifejezetten
Élvezték volna saját keresztnévük emlegetését,
Ráadásul ennyire pozitív kontextusban,
Mint a bimbószakajtás.
Mit török föl vele jóleső magányomat.
Semmi közöm hozzá.*

*Mit sejtettem én,
Hogy olyan valódi tortúra vár rám,
Mint a János bácsi a csatában,
És bár csúfondáros szövege
Egyetlen ponton sem kínál
Lehetőséget az azonosulásra
(Sem a fűszállal, sem a kukacokkal nincs dolgom),
Mégiscsak kíméletlenül vetik majd be ellenem
Leleményes osztálytársaim;
És azt is ki kell majd bírni.*

SZENTIRMAI MÁRIA

Folyóba hajló fa

*Már sokadszor indul álmai után.
Eldőlt oszlopok egy tisztás közepén.
A romok magukba zárva őrzik
a gyermek kezének melegét
a halott galamb testén.*

*

*Beszéli a fák nyelvét.
Hallja a levelek sóhajtozását,
miközben kocsányaiikkal kapaszkodnak
sárgán, megtépázva a fény felé.*

*

*Éhes eső mart barázdáiba.
Égetett, ahogy tapintottam
a mélyében tévelygő csorgást.*

*

*Láthatatlan karjával átölelt.
Ezek az idő bugyrai, nem sebhelyek,
vigasztalt. Bizonyára meglátta
a félelmet szememben.*

*

*A más-más időben
lehullott levelek
úgy rendeződtek össze,
mintha szándékos lenne és nem véletlen,
az emberi kéz érintése nélküli rend.*

*

*Hatalmas dudorai, mint
tengeren tornyosuló hullámok,
vagy napszámos cserzett
bőrének válasza a káros sugárzásra,*

*sűrűn mindenütt, nem hagyva
szabad teret a törzsön,
mégsem riaszt,
rádőlök egészen,
tán lehetnénk testvérek.*

*

*Egyre kisebb a víz és vadabb a part,
fűzfák nőnek a sekélyesben.
Látom igaz arcát,
mikor ember még nem érintette.*

*

*Láthatatlan félelmed
szűkülő abroncsok szorítása.
Bőrödön hámlás, hasadás.
Alig érezhetőn érintelek, mégis
mohón bomlik ki történeted.
Rám bíztad magad.*

*

*Mintha sajnálna, széthajlik a lomb,
sápadt arcomhoz az ég közelít.
Nem sejtí, tőle tanultak járni
széttört útjaim.*

*

*Ha megállnál végre, s idehajolnál,
láthatnád, hogyan szövi át kettétört
testem a pókfonál.*

*

*Föld és víz határán fekszik.
Eltévedt, vagy idesodorta sorsa?
Csendben, dermedten vár.
Egyikük majd magával ragadja.
Nekik ez játék, nem pusztítás.*

*

*Hogyan térhetnék vissza észrevétlen,
hang nélkül, tenyerem tárva,
feledve kitakart égyűrűit
a parton kivágott fának.*

*

*Szóltan a kavicsos part,
temetőjében elsorvadt életek,
kettényílt kagylók, csigaház,
törzsüktől fosztott fadarabok,
napfertőtlenítette halál.*

*

*Nem szólsz. Kavicsokat,
korhadt fadarabokat olvasol.
Istenre várunk.
Vízipók vékony lába,
madár röpte, fűzfa bánatos ága,
hogy más legyen történetünk vége.*

*

*Apró fények testeden.
Nem csillaghullás, nyárfa
szöszei a kicsi gyertyák.
A két madár úgy röpül,
lebegésük fel ne sértsen.*

Elhagyott présház

*A pusztulás belső körét, mint zárójelek,
vékony törzsű fák ölelik.
Egy lépés, és látja,
tapasztott falon halott kéznyoma éled.
Tenyér, ujjpercek, dudoros ízület.
Megbabonázza a ferde süllyedés,
a metszetlen szőlő szabad futása,
az abroncsából kibújni készülő hordó,
a kint felejtett pohár, s a lakatra zárt ajtó.
Szél száll a szétfoszló nádtetőn,
zöld moha harapja megmaradt darabjait.*

*Az ereszből kiálló cső, mint kényszerbeteg,
vályúba vezeti a használatlan esővizet.
Itt rég nem cserélik a korbadt karót,
a tőke bokrosra vadult,
magának érik a szőlő,
s érintésre vár a kilincs.*

*Látja az öreg présház születését.
Földre fekteti a fa alapot, gyúrja a vályogot,
beigazítja az ablakkeretet, szögeli a deszkát.
Végül, hogy megadja módját, csillagos rést vág
a kakasülő alá.
Permetez, metsz, kapál,
összegyűjti a venyigét.*

*Az utolsó szemet is szedd fel,
mondaná szüretkor nagyapám.*

GYÓRI LÁSZLÓ

Aki ha voltam, már nem vagyok

*Aki ha voltam, már nem vagyok,
nem leszek az se, aki még lehetnék,
mögöttem sarokpántjain a kapu
már behajlott lassan, csikorogva,
sötét, nagy kulcsa örökre elveszett,
kinyitnom többé már nem lehet,
előttem nincs út, az utat suvás harapja,
mint folyóparti löszfalat az ár,
még néhány pillanat és lábamnál szakad le.*

*Aki ha voltam, az már nem vagyok,
nem leszek az se, aki még lehetnék,
a kapu korbadt deszkáin túl nincs ház, nincs udvar,
üresség tátong, üresség mögöttem, a semmi,
nincs baromfija vesztett udvar,
amelyet fölvert volna a csipkedő csőrök híján
a buja tenyészet, a gaz, a dudva, a gyom.*

A könyv

*Becsuktam a könyvet, a könyvét,
úgy csúszott ki ujjaim közül
súlyosan a paplanomra esve,
hogy most a mellemre nebezül.*

*Úgy fekszem zsibbadozva, bénán
a súly alatt tehetetlenül,
semmit se tudva, öntudatlan
belém alszik, velem egyesül.*

*Nem bírom a padlóra letenni,
szemem csuklik, legeslegbelül
egy másik könyv íródik elébem,
egy másik betűsor vesz körül,*

*egy váratlan vers, új ismeretlen
vers világa, ríme hengerül
fölém, a tudatomba, aztán
eltűnik, s egy újabb üdvözül.*

*Ha volna csak egy a sok közül,
elfelejtett, régi, ismeretlen,
volna súlyos, ismeretlenül,
csak egy, akit ébren megszerettem.*

Három király

*Három király ballag napkeletről,
követi a fényes csillagot.
Levászott a korona fejükről,
botjuk, az erős, már elkopott,*

*s már annyira fényes az a bot
ezer éve markoló kezüktől,
mint a csillag egy sugara ott,
mely földre sújt le a végtelenből.*

*Szomjaznak az iszonyú melegtől,
lábuk alatt süppedő homok.
Elválík a hústól az öreg bőr,*

*kristályos vérben kín gomolyog.
Kopik a fény a vándormenettől.
Elkopik, de visz, visz az a bot.*

Ikarosz

*Ikarosz, hideg a Hold.
Ne viasszal ragaszd össze a szárnyakat,
a viasz kétséges, rossz anyag.
Apáddal ne tarts, túl taktikus, nem olyan merész,
hogy követned kellene óvatos szárnycsapásait.
Bocsásd meg neki, hogy nem zuhan le,
mert mértékkel középiútt száll.
Ne szökj vele rekkenő déli órán,
várd ki az éjszakát! A Hold hideg,
Ikarosz, röpjülj!*

Aki elfut a Nap elől

*Aki elfut a Nap elől,
ne higgyc, hogy enyhül a vér,
mert az árnyék is égető
annak, aki a Földön él.*

*Azon, aki a Földön él,
se Nap, se árnyék nem segít,
ha Napot árnyékre cserél,
két életet is elveszít.*

*Hogyha árnyéket Napra vált,
áttetsző, gyöngé remegés
árasztja el, hosszú a láng,
a mágneses napkitörés.*

*Hogyha Napot árnyékre vált,
feneketlen, örök sötét
nyeli el, falja föl, nincs tovább,
ami éltette, véget ért.*

*Ne érintsd ujjaddal a fényt,
gonosz, komisz a napsugár,
méhében ott nő a sötét
magzat, az árnyékos balál.*

*Az árnyék árkába ne lépj,
az árok mélyén megbotolsz,
föléd a nyirkos meredélyt
tíz körmöd szakadása vonz.*

*Se Napra, se árnyra ne lépj,
a Nap árnya maga a láng,
ha futsz a Nap elől, az éj
árnya undorral kiokád.*

Léda elbocsát

*Két meztelen test egy hatalmas ágyon:
Léda és Ady Endre.
Hatalmas mellek, nagy fellegek:
záporban Ady Endre.
Kiugró bimbók vagy ki nem csúcsosodók,
két kemény hús vagy tenyérben elomló
puba két nagy tömeg jobb és bal felől,
melyek elszöknek, s úzni,
bárhová omlanak,
szertelen bánat utolérni őket
a végtelen ágyon.*

*Fordult fölülre a meztelen Léda,
s alácsordult a két hatalmas
tépvé, unszolva, marcangolva?*

*És kikelt az ágyból és megállt
alázúduló két orommal.*

*– Nézd meg utolszor, Ady Endre,
emlékezz rájuk! Elenyésznek.
Nézd meg még egyszer őket,
mert nem látod soha többé!
Szemedre bocsátom még egyszer, utolszor.
Nem omlanak rád ők soha többé.
Te bocsátasz el?
Én bocsátalak el a hatalmas ágyról,
ne te hidd, hogy el te eresztesz végleg
petybüdt, kimúló, elhunyt idegszálaiddal.*

*Nézz meg még egyszer, utoljára!
Nézd meg terjengő, dorombolt melleim,
most, hogy kedved eltelt,
s nem gyűröd őket soha többé.
Merengve jártak úgysis a tenyér öbleiben.*

*Te félj, Ady Endre,
te félj, hogy nem tudod őket elfelejteni!
Itt állok a hatalmas ágy előtt,
nézz, ha tudsz, ha van még rá szemed!
Öltözöm, fűzőmet fölveszem.
Elbocsátalak.*



Hold on

Nem tartozom azok közé, akik összegeznek, fogadkoznak, erről-arról leszoknak, esetleg kényszeresen újrakezdenek valamit az évről évre egyre meglepetésszerűbb sebességgel beköszöntő január elsejék alkalmával. Most először mégis magamba szálltam kissé, megpróbáltam átgondolni a helyzetemet.

44 éves vagyok. Mi várhat még rám? Van-e elképzelésem a jövőmről? Vannak-e konkrét céljaim? Ha vannak, mik? Mik az esélyei a megvalósulásuknak? Család? Gyerekek? Hazatérés, vagy örökös száműzetés?

A felvetődött kérdésektől ideges lettem, ami pedig egy ideje nem volt jellemző. Ettől a felismeréstől viszont elszomorodtam, ami szintén ritkaságnak számított. Úgy éreztem, ismét itt az ideje egy elmetisztításnak. Sürgősen, minél előbb.

Ültem az ágyam szélén, éjfél múlt pár perccel, túl voltam a *Holdfény szonátán* és a szeretetáradaton, nem hiányoztak a rossz gondolatok, a régi szorongás és a szárnalmas, önsajnáló borongás. El akartam hessegetni a hosszú távra vonatkozó felvetéseket, egyáltalán, minden velem kapcsolatos, általános dolgot. Egyfajta öntudatlan menekülésként, ezek helyett próbáltam az apró lépésekre fókuszálni.

Töltöttem magamnak még egy sört, mindegy volt már, eggyel több vagy kevesebb, és kijelöltem az új év fő feladatát: kísérletem sikeres befejezését. Annak az egy vegyületnek, anyagnak, nem tudom, minek a megtalálása a cél, amely beindítja a folyamatot. Tudtam, hogy közel vagyok a megoldáshoz. Eszembe jutott egy ennél kisebb volumenű vágy kielégítése is: megkezdődtek a szerződésünkben egyfajta jutalomként említett úrséták, egy alkalommal mindenki igénybe vehette a szolgáltatást, még mielőtt lejárt az első hat éve.

Az elnevezés kissé nagyzó, pontosabb lenne holdlebegésnek hívni. Csak be kellett jelentkezni, aztán amikor időpontot kapott az ember, elment a megadott bázisra. Találtak egy pontot, ahol extrém módon gyenge a gravitációs erő. Beöltöztették a vállalkozókat, felvilágosították a legfontosabb tudnivalókról, aztán egy kis ürrepülő felvitte őket megfelelő magasságba. Hatvan méteres zsinór rögzített mindenkit a starthelyhez. Fél órát lehetett lebegni. Akik már kipróbálták, azt mondták, semmivel össze nem hasonlítható, fantasztikus élmény. De ez a jelző meg még néhány hasonló oly mértékben devalválódott az évek során, annyi minden számított elképesztőnek, csodálatosnak, hihetetlennek és leginkább fantasztikusnak, hogy a kifejezés egész egyszerűen nem jelentett már semmit.

Láttam visszaérkezni néhány kollégámat, széles mosollyal számoltak be az élményről. Állítólag különösen az eltávolodás volt mesészerű, azt mesélték, vonzó és leküzdhetetlennek tetsző halálvágy jelentkezett az ellebegéskor, ahogy utaztak a semmi felé. Nem tudni, milyen megfontolásból, mindenesetre svéd ötletre elhelyezték a szkafanderekben a vadonatúj hibernáló és anyagcsere-leállító szereket, nem mintha ennek bármi értelme lett volna, hiszen az űrruhák nyilvánvalóan nem mentőcsónak-funkciót láttak el.

Ezek foglalkoztattak tehát az év első napjának első perceiben, aztán az első hónapjaiban is. Tartottam magam a terveimhez, kísérleteztem, és bejelentkeztem úrsétára. Egyébként pedig éltem az életemet, összességében lazábban, mint a Földön. A célok kitűzettek, de görcs nem volt bennem. Munka után labor, saját kísérlet, evés, ivás, esetleg egy kis további italozás, indulás vissza a laborba, megint saját kísérlet, alvás.

Közelről figyelhettem Loriék szerelmének elmélyedését. Filip egy idő után már nem mosolygott össze velem a lány háta mögött, és én ennek örültem; legalább nem éreztem árulónak magam. Közös életet terveztek, arról beszélgettek, amikor letelik a hat év, hazatérnek. Kertet akartak, vízpartot, gyerekeket. Azon még ment a kedélyeskedő harc, hogy hol. Lori Amerikát, Filip Magyarországot zárta ki. Kicsit összevesztek azon is, lesz-e kutyájuk.

Olyanok voltak, mint a kamaszok. Jót tettek egymásnak, Lorinak még a humorérzéke is fejlődött valamelyest, bár az azért csak módjával. Nem, túlzok, mégsem volt az igazi fejlődés. Egy hármás mozilátogatás alkalmával, melynek során valami régi, igen gyenge vígjátékot néztünk, elkésérített, mikén tudott röhögni. Csak a legszarabb poénok érték el az ingerküszöbét. Férfiak női ruhában. Az például nagyon tetszett neki. Sajnos Filip is vele nevetett. Mégis jobb egyedül, ezt a tanulságot szűrtem le az este tapasztalataiból.

Március 13-a, emlékszem, vasárnapra esett. Reggel úrhajó érkezett. Nem számított ez akkor már eseménynek. Harminc magyar egészségügyis jött vele, rajtuk kívül személyes rendeléseket hozott a jármű. Nem kértem semmit, így aztán nem foglalkoztam a landolással. Előző nap ráadásul berúgtunk, egyre ritkábban történt ilyesmi, viszont amikor igen, akkor meglehetősen intenzitással fogyasztottunk.

Az ágyamban feküdtem, bár már délután volt. Kis lelkiismeret-furdalást éreztem, aznap nem kerestem még fel a laboratóriumot. Nem voltam pedig másnapos. Pár éve még az lettem volna, nem volt még tableta. Manapság ez már nem probléma, a magam részéről elég fontos felfedezésnek tartom a rosszullet mesterséges kiküszöbölését is. Időnként élvezem, ha nem vagyok jól, nosztalgikus érzéseket ébreszt, de azért ez ritka igény, aznap például nem volt rá szükségem, ezért a sokadik vizsokit követően lenyeltem egy pirulát.

Heverészttem, és a Föld híreit böngészttem. Amerikai adókat nézegettem, aztán briteket, franciát, átkapcsoltam oroszra is, a fordítógép nyomatta az elhangzottakat. Elmerengtem azon, hogy még mindig ott tart az emberiség, ahol hajdanán: ugyanazokat a tényeket országonként másféleképpen magyarázza. És mindenki a maga vezetőinek hisz. Esetenként az alacsony színvonalú, elfogult, ostoba propagandának. Akkor is, ha tudja, milyen igazságtalan, egyoldalú a kommentár.

Mostanában újabb hűvös hullám söpör végig a bolygón. Nem időjárási, hanem politikai értelemben. Miközben újra és újra bebizonyosodik, hogy rosszindulatú kavarás nélkül szinte minden rendben mehetne, itt van a Hold például, a legnagyobb békeességben volt képes együtt dolgozni mindenki mindenkivel. Ennek is vége.

Kikapcsoltam a tévét. Felkeltem, nyújtózkodtam egyet. A lustálkodásból elegendem lett, el akartam indulni a kreatogimno-részlegre, a telifőm azonban athlete közeledését jelezte. Meg is szólalt a csengőm pár másodpercen belül. Beengedhettem volna az érkezőt egy gombnyomással, ehelyett a bejárathoz sétáltam, és kinyitottam az ajtót.

– Ma van a születésnapom, Szabolcs. Köszöntsön fel.

Hajfűrtjei előrehulltak, mint Várnában, hófogai megcsillantak, épp úgy, ahogy akkor. Ragyogó, élénkzöld, rövid ruhában ott állt előttem Apáti Anna.

*

– Boldog születésnapot – hebegtem.

Előtte eltelt három másodperc. Azt hiszem, a szívverésem leállt. Nem éreztem semmit, csak rémisztő fagyot. Ma is azt gondolom, ez volt a lehető legtermészetesebb reakció a szervezetem részéről.

– Ma vagyok harmincöt – mosolygott. – Vártam nagyon ezt a napot. Jó kis szám, nem? Férfinak kevés, nőnek pont jó. Mondjuk én negyven fölött fogom a legrövidebb miniszoknyákat hordani. Beenged végre?

Ellépett mellettem.

– Tíz éve találkoztunk, igaz? – kérdezte.

Megsuhintott a parfümjé. Az illat nem volt ismerős, de minden más stimmelt. Nem öregedett semmit, éppen olyan volt, amilyenek élt bennem. A haja, az arca, a szeme, a fogai, a szája, a hibátlan alakja, és a mosoly, mert mosolygott megállás nélkül; nyilvánvaló volt, hogy ez nem lehet igaz.

Még mindig az ajtóban álltam, és a Solarisra gondoltam, az emlékekből megszülető nőre, aki nem valóságos, csak képzelet, a tenger csinálja, de hát nem a Solarisban játszom, nem szereplő vagyok, nem színész, ez nem film, nem is regény, itt vagyok a lakásom bejáratánál, valóságosan, ez itt mellettem Apáti Anna teljes életnagyságban; akkor viszont álmodom.

– 3614 nap – pontosítottam.

Nem értette. Úgy értékeltem, ezt jelenti, hogy felhúzta a szemöldökét.

– 3614 napja találkoztunk. Nincs még teljesen tíz éve.

A szoba közepén állt, méricskél.

Úgy emlékszem, az este végén, az ágyában már tegezett – mondta. – Valami zöld köves gyűrűről szavalt. Meg márványzuhanásról. Biztos saját vers volt. Azt is mondta, hogy a csillagok besüppedeznek a teret. Emlékszik biztos. Elvette a kedvem az élettől. Tudta? Amikor azt mondta, időutazás nem lehetséges. Nem bánom, tegeződjünk.

Leült.

– Leülök, ha nem baj.

– Persze, bocsánat – motyogtam.

Kezdtem magamhoz térni. Végigvettem a legfontosabb alapvetéseket, mint egy bokszoló, amikor rászámolnak: tudtam, hogy hívnak, hol vagyok, melyik évben járunk.

– Nem kínálsz meg valamivel? – kérdezte. – Viszki, gyömbérsör? Nincs? Vagy fukarkodsz?

Ezzel kezdte Várnában is.

– Ezzel nyitottam Várnában is. Sajnos nem saját ötlet. Greta Garbo első hangosfilmjéből van, ez az első megszólalása. *Gimme a whisky, ginger ale on the side. And don't be stingy, baby.* Stinky. Talán nem a fukar a legjobb megfelelője. De

akkor mi? Fösvény? Zsugori? Sóher? Ilyeneket nem nagyon mondunk. Adj inni, de ne légy fösvény? Nem jó. Nem jó a fukar se.

– Miért nem akar adni neki a baby? – kérdeztem halkán.

– A baby a pincér. Az egy pincér. Akarna biztos, de a nő nem várja meg, akar-e. Előre szól neki, figyelmezteti, ne rajta spóroljon. Magyarul szívi inkább az a baby. De miért csapongunk folyton az ital körül? Mintha olyan nagyon érdekelne. Pedig soha nem rúgok be. Akkor szomorú leszek. Szomorú ingyen is tudok lenni.

A bárpulthoz léptem, kivettem egy viszkisüveget.

– Nekem szükségem lesz rá – mondtam.

– Tölts nekem is egy kicsit. Kicsiből nem lesz baj.

– Jég?

Bólintott. Amíg kivettem a hűtőből a jégkockákat, a szekrényből két poharat, és letekertem az üveg kupakját, szünetelt a beszélgetésünk. Ennyi kellett is ahhoz, hogy visszanyerjem az uralmat a mozdulataim és a hangom fölött, nem akartam gyenge, szerencsétlen, reszkető kisfiúnak tűnni. Neki pedig ahhoz volt elég az a néhány másodperc, hogy felengedjen kicsit. Bíztam benne, hogy előbb-utóbb abahagyja a zavarából fakadó kényszeres jópofáskodást.

Mire töltöttem, már úgy néztünk egymásra, mint két normális ember. Koccintottunk, belekortyoltunk a viszkibe. Azt hittem, tisztában vagyunk mindketten a helyzetünkkel, majd kezeljük, és kezdünk vele valamit, nem számíthattam arra, hogy ezután mondja ki a nap legfurcsább mondatát.

– Nem tudom, emlékszel-e a nevemre.

Majdnem kiesett a kezemből a pohár.

– A filmnek Anna Christie a címe – folytatta. – Egy kurváról szól, aki beleszeret egy tengerészbe. Greta Garbo a kurva, nyilván. A nagymamám, aki Anna, imádta, miatta nevezte el Krisztinának anyukámat. Anyukám pedig Annának engem. Mert ő is imádta. Annyira nem jó film egyébként. Azért mondom csak, mert tényleg nem tudom, emlékszel-e, Annának hívnak. Apáti Anna.

– Te most tényleg bemutatkoztál?

– Inkább kétszer, mint egyszer se.

– Gondolod, ha pontosan tudom, hány napja találkoztunk, akkor a nevedre nem emlékszem?

Mosolyra húzódtott a szája. Nem gúnyosra, inkább vállveregetősre. Ha van olyan. Felállt, járkálni kezdett.

– Az volna kézenfekvő, ha én meg Krisztinának hívnám a gyerekeket, nem? Vagy nem, inkább Grétának. Még nincs, és most, hogy idejöttem, talán már nem is lesz. Negyvenegy évesen mondjuk még lehetne.

– Miért jöttél?

– A Holdra miért jöttem, vagy hozzád?

– Hozzám.

Nem válaszolt, lassan iszogatta a viszkijét. Amikor végzett vele, nem tette le a poharát. Lötykölődtek benne a jégkockák, játszott velük. Töltöttem még egy kis italt.

– Azért, hogy találkozzunk – mondta hosszúra nyúlt szünet után.

Megállt előttem. Ekkor nézett rám először úgy, ahogy mindig szerettem volna.

– Nem találhattál – mondta. – Én pedig nem kereshettelek.

Megfordult, odament a székéhez, leült.

– Ha úgy alakul, segíthetnél majd – nézett el a semmibe. – Beilleszkedni.

Ivott, majd letette a poharát az asztalra. Megint felállt. Jött-ment a szobában.

– Belevágok a közepébe – mondta. – Nem voltam katasztrófaturista. Azt hazudtam neked, de nem volt igaz.

Tartott egy kis szünetet, talán valami reakcióra számított, átfutott az agyamon, hogy közbevetőleg esetleg beszámolok neki a felkeresésére indított kutatóexpedícióimról, de erről aztán csak később beszéltem neki.

– Nem nagyon tudom, hogy mondjam el – folytatta, aztán megint elhallgatott. Nem sűrgettem.

– Akkoriban a kormánynak dolgoztam – mondta tíz másodperc elteltével.

Abbahagyta. Ez így hosszú lesz, gondoltam.

– Ne kérdezd, miért, nehéz lenne megmagyaráznom.

Néztem türelmesen. Nagyobb zavarban volt, mint én. Aztán összeszedte magát.

– Nem tudom persze, mit gondolsz a viszonyokról, vagy mit gondoltál akkor, politikailag, a helyzetről, ami felé mentünk, merre álltál, vagy állsz, mindegy is... Az volt a feladatod, hogy megtudjak mindenféle érdekességet... Tervekről, kapcsolatokról. Általában kaptam egy nevet. Vagy egy névsort. Várnában figyelmem kellett téged. Téged is. Kivel beszélgetsz, miről, meg kellett tudnom, folynak-e illegális kutatások...

– Kém voltál? – kérdeztem.

– Ja, egy fasza kis Mata Hari.

Megitta a maradék viszkijét. Újra teletöltöttem a poharát. Nem tetszett a jókedve.

– Az is terv volt, hogy felgyere Várnában a szobámba? – kérdeztem.

– Az nem volt terv.

– Akkor mi? Hogy leitass?

– Magadat itattad le.

Felemelte a poharát, intett vele, mint aki rám iszik. Aztán inkább leeresztette.

– Volt egy pasim is akkoriban – mondta.

Ez esett a legrosszabbul.

– Kém ő is? – kérdeztem.

– Nem. Ő preparátor volt. Állat- és emberkitömő.

Ebbe nem akartam alaposabban belegondolni, de azért csak átrobogott a fejemen, mire gondolhatott az a csávó, amikor Anna testét nézte. Vagy amikor fogta.

– Nem tudta, mivel foglalkozom. Fogalma nem volt, hogy Apáti Anna az igazi nevem.

– Neki nem mondtad el, nekem meg igen?

– Igen.

Álltunk csendben. A csend tartalmatlan volt és üres.

– Álnéven éltél, ezért nem találtalak sehhol – mondtam, inkább magamnak.

– És miért kerestél?

Nézett maga elé.

– Tudom, miért kerestél – válaszolta meg saját kérdését. – Kicsit én is beléd szerettem. Nem a vers miatt. Annak ellenére.

Felnevetett. Ezt sem éreztem helyénvalónak.

– Kicsit – ismételte meg.

Majdnem belekezdtem a történetembe, hogy Várna után nem tudtam dolgozni, utaztam összevissza, kerestem, nyomoztam, majdnem beleőrültem, majdnem sorolni kezdtem a panaszaimat, de cikinek éreztem volna, inkább ittam én is egy újabb pohárral.

Eltelt egy fél perc. Ő szólalt meg.

– A kormány úgy tudta, titkos kísérletek zajlanak az időutazással kapcsolatban. Azt hitték, valami nemzetek feletti összeesküvés zajlik. Lehallgattak titeket, de ezen kívül személyes nyomozást is akartak.

– Lehallgattak? Hogyhogya titeket? Kiket?

– Tudósokat, kutatókat, mindenkit, akit gyanúsnaak találtak. Ne mondd, hogy ez meglep. Minden beszélgetésedet rögzítették és kielemezték. Én annyit tudtam csak, hogy ki kellene szednem belőled valamit, amin esetleg elindulhatnak. Örültem, amikor mondtad, hogy nem lehetséges az időutazás. Olyan részeg voltál, és annyira elszántan tiltakoztál a felvetés ellen... Nem vetted el az életkedvemet, ellenkezőleg. Tudtam, ha nem lesz vád ellened, nem lesz bajod. De tudtam azt is, hogy nem találkozunk többé.

– A kitömő miatt?

Legyintett.

– Vele a következő héten szakítottam. Nem miatta. A munkám miatt. Ma már szégyellem az egészet. Apám kevert bele, fontos ember volt, ő vitt bele, húszéves se voltam... Nem ártottam senkinek. Remélem. Nehezen tudtam kiszállni. Gyakorlatilag elszöktem.

– És a nyomkövetőd?

– Az évek során értékes kapcsolataim épültek ki. Tudtam, kihez kell fordulnom. Pár perc volt rá, az alatt kellett kiműteni belőlem a nyomkövetőt, és beépíteni a helyére egy másikat. Megalkották a kamu személyazonosságomat.

Kivillantotta a fogait.

– Nem félsz? – kérdeztem.

– Dehogynem. Mata Hari eltűnt. Biztos nagy erővel keresik. A Holdra talán nem gondolnak. Kicsit csalni veszélyes, minél nagyobb a blöff, annál valószínűle- nebb a lebukás. Mérhetetlen pofátlanságot nem feltételeznek az emberek. Lélek- tanban nem vagyok szar. Ha lopsz, sokat lopj. Ha hazudsz, nagyot hazudj. A gát- lástalanság hatalmas erő. Mondjuk a bukás is nagyobb, ha mégse jön be. De a tel- jes tagadás is hatásos tud lenni.

– Ha te kormányember voltál, tudhatsz valamit a 2028-ban eltűntekről.

Rázta a fejét.

– Nem voltam kormányember. Beszervezett ember voltam. Viszont miattam nem lett baja senkinek. Bár ezt biztosan nem tudhatom. Valami édes italod nincs?

– Hogy hívnak most?

– Hivatalosan Horváth Katának. Nővérke vagyok, egészségügyi szakápoló. És nem szeretném, ha bárki bármi mást gondolna. Az igazságot te tudod, meg a segí- tőm, senki más. Kezdj vele, amit akarsz.

Közel állt, mint Viktória a tangó során. Jobb kezemet a hátára tettem. Magam- hoz húztam. Ez korainak bizonyult.

– Vagy inkább mondj egy verset – mondta, és finoman elhúzódott. – De jobbat, mint a múltkor. Ha akarod, holnap visszajövök. Ha akarod, itt maradok. Tulajdonképpen én is rád gondolok tíz éve. Jó, nem folyamatosan, nem akarok ekkorát hazudni.

– Hozzám jöttél, vagy a Földről menekültél?

– Ez egy ilyen szerencsés kombó.

– Honnan tudtad, hogy itt vagyok?

– Tudtam.

– Most nem mosolyogsz.

– Most nem.

– Shelley jó lesz?

– Milyen Shelley?

– Versnek.

– Jó. Persze.

Jobb karommal átöleltem, a fejét odahúztam a vállamhoz. A jobb fülébe suttogtam bele a Csüggedt nápolyi stanzákat. Piciket szuszogott. Az utolsó versszaknál sajnos megremegett a hangom. *Majd szánnak akkor, azt hiszem, mint én az elmúltó napot, melyet most koravén szívem ilyen panasszal zaklatott. Szánhatnak, mert én az vagyok, kit nem szeretnek, csak siratnak, de amit ez a nap adott, élvezzük most, s tűntén a napnak tovább él gyönyöre e gyönyörű pillanatnak.*

Csendben álltunk.

– Biokémikus miért tud fejből verset? – kérdezte.

Megcsókoltam a homlokát. Hagyta.

– Ha Várnában átölelsz, ha nem vagy olyan kurva részeg, lehet, hogy már akkor a karodban maradtam volna – mondta.

– Ocsondok részeg voltam. Azt mondtad.

– Hiszen ocsondok részeg voltál.

– És most mi lesz? A karomban maradsz?

– Ha ez a kedvenc versed, akkor te eléggé sajnálhatod magad.

– Sajnáltam. De volt olyan idő is, amikor saját magam legnagyobb rajongója voltam.

– Már nem?

– Már nem. Nem tetszett?

– De tetszett.

Apáti Anna a karomban maradt. Másnap este ismét eljött hozzám. De nem kötözött oda.

*

Csodálatos, milyen hamar hozzászokik az ember bármihez, amit nem sokkal korábban még lehetetlennek tartott.

Nem volt realitása annak, ami történt, abszolút semmi. Mégsem ereszkedett le rózsaszín köd elé, a kezdeti benuátlást, majd utána az öröm mindenáron való kitörni akarását – hála az elmetisztításoknak – lefékezte, fegyelmelte a tudatom. Egyensúlyi helyzetet teremtett.

Nem hittem el egészen, amit mondott. Nem a kémsztorit, az pont annyira volt képtelenség, hogy akár még igaz is lehetett, de hogy belém szeretett Várnában, az

szimpla faszságnak tűnt. *Kicsit*, fogalmazott ügyesen, többször is elmondta, ez sokféleképpen érthető, ilyen felelőtlenül lehet mondani. *Kicsit* én is beleszerettem Viktóriába. A kicsit szeretés összemérhetetlen azzal, amit én éreztem iránta, éveken át. Most meginogtam a kézzelfoghatóságtól. Itt volt, előkerült, ráadásul ő talált meg, nem is én őt, én már nem kerestem volna.

Egy hétig nem aludt nálam. Húztuk-halogattuk a dolgot, főleg én. Viszont mindennap átjött. Mire negyedszer csengetett, eltűnt a csodajelleg. Úgy voltam a jelenlétével, mint a Holdra költözéssel, természetessé vált. Az tűnt bölcs megoldásnak, ha óvatosan, lassacskán épülünk be egymás életébe. Nem tudtam volna nagyobb csalódást elképzelni annál, mint hogy tíz évig várok rá, aztán félreértésnek bizonyul az egész. Az életem, úgy, ahogy van, értelmetlenné vált volna.

Őt nap kellett hozzá, hogy ne akarjon minden beszélgetésünk során frappáns ripsztopokkal operálni. Örültem, amikor leszokott róla.

Bemutattam Filipnek és Lorinak. Horváth Kata, nővérke. Új szerelmem. Beszéltem nekik többször Apáti Annáról, most mégsem árulhattam el, hogy ő az. Úgy éreztem, emiatt a barátságunkat előbb-utóbb fel kell függeszteni. Anna élvezte volna a játékot, szeretett volna négyesben bulizni, de mondtam neki, hogy vele elmentében én rosszul hazudok. Jobb, ha leépítem Filipéket. Annyit vállaltam, hogy ha mégis találkozunk, Katának szólítom majd.

Egyébként fantasztikus érzékkel vette fel a ritmust a bemutatása alkalmával, nagyon értett hozzá, hogy megszerettesse magát. Hitelesnek tűnő, ám nyilvánvalóan nem létező ápolótörténeteket mesélt. Megkedvelte őt Filip és Lori, mindketten örültek az örömömnök. Az viszont feltűnt, hogy amikor kettesben maradtunk, és Annának nem kellett szerepet játszania, leeresztett. Az is egyértelmű volt, hogy nem nagyon akar magáról beszélni. A múltja mintha tabu lett volna, lefegyverző kreativitással terelte el a szót, amikor kíváncsiskodtam. Alaptaktikája a tematizálás magához ragadása volt.

– Anyukád mivel foglalkozott? – kérdeztem például egyszer. Feküdtünk, a feje a vállamon pihent.

– Anyukám... Szegényt mindig mennyire érdekelték az úrdolgok! Tényleg, hány éves a világegyetem?

– 13,7 milliárd.

– Ezt így tudod? És ki számolta ki?

Kezdtem volna jönni a számításokkal, de ő még egyet ugrott, már máshol járt.

– Tényleg annyira szerelmes voltál belém? Meg tudtál volna ölni?

Eszembe jutott, hogy ezt a kérdést vagy valami nagyon hasonlót a hologram-Jane is feltette a hologram-Shelley-nek.

– Miért akartalak volna megölni?

Befogta a szememet.

– Meg tudtál volna, vagy nem? – kérdezte komolyan.

– De hát szerelmes voltam beléd. Miért tudtalak volna?

– Amiért nem találtál. Csak úgy kibírtad, hogy nem találasz?

Idé jutottunk az anyukájától. Már nem róla gondolkodtam, hanem a régi indutaimról. Igen, igaz, az egész világot fel tudtam volna robbantani dühömben és kétségbeesésben, és volt olyan időszak is, amikor ez a rossz energia paradox

módon ellene irányult. Haragudtam rá, amiért nem találom. De hogy emiatt meg tudtam volna ölni? Aztán ez az egész el is múlt. Megszelídültek az érzések. És mire megszélidültek, ő megérkezett.

Nem válaszoltam, biztos megijedt, hogy megint mindjárt a múltját firtatom majd.

– Nem iszunk valamit? – kérdezte.

– Sör jó lesz?

– Édeset kívánok.

– Édesem nincs.

– Hogyhogy soha nincs édesed?

– Nem szeretem az édes dolgokat.

– De én szeretem. Milyen szerelmes vagy te? Nem tudod, hogy a szerelmed az édeset szereti? De tudod. Ha szeretsz, szerezz be édes italokat. Most jó lesz a sör.

Vigyorgott. Imádtam. Elindultam a hűtő felé.

– Olyan boldog vagyok, hogy láttam tegnap a végtelenséget – sóhajtott. – Miért fekete az égbolt, miért nem kék?

– Mert nincs légkör. Várnában még nem érdekelték a csillagok.

Bontottam a söröket, odaadtam neki az egyiket. Visszafeküdtem mellé.

– Mindig érdekelték, de Várnában nem láttam bennük a végtelenséget – mondta. – Vagyis nem bennük, hanem az égen. Tudod, eddig miben mértem?

– A végtelent?

– A végtelent. Focimeccsben! Az nekem mindig az örökkévalóság volt, mire véget ért.

– A kitömővel néztél focimeccset?

– Minden pasimmal néztem focimeccset.

Ja, hát ja. Miért gondoltam, hogy a kitömőember óta nem volt senkije? Eszembe jutottak a nőim. Nem mondtam semmit.

– Szabok majd neked személyre táplálkozási tervet – váltott ismét témát. – Végül is többek között ezért jöttünk. Vizsgálatok lesznek majd. Személyre szabottan elemzünk ki mindent.

– Hogy mondtad? – kérdeztem, és megcsókoltam a nyakát. – Szabsz személyre?

– Muszáj lesz. Vagy rosszul mondtam?

– Nem rosszul, csak érdekesen.

Kalimpált a lábaival, aztán kinyújtotta őket.

– Egyforma hosszúak? Látod? Harmincöt éves lábak. A kettő együtt hetven.

Hozzám bújt.

– Eddig nem is kaptatok étrendet? Semmit? Edzéstervet se adtak?

Furcsa, de nem. Évente volt ugyan kivizsgálás, ami vérvételből és állapotfelmérésből állt, de az a betegségek kiszűrését szolgálta, mással nem törődtek. Se a kreatogimnórézszleg igénybevétele nem volt kötelező, se azt nem mondták meg, mit együnk és igyunk. Sorozatos lerobbanásoknak, fertőzéseknek, immungyengüléseknek kellett történniük ahhoz, hogy napirendre vegyék a témát. Ezért jött az egészségügyi különítmény.

Annának is hat évet kellett aláírnia, mint mindenki másnak. Egy gyors tanfolyamot végzett el Horváth Kataként a Szombathely melletti Megavépen, szakember-

nek tehát nehezen lett volna nevezhető, mégis nagy mozgásteret kapott, orvosok társaságában mások mellett ő elemezhetette ki az eredményeinket.

Néhány hét alatt elvégezték a különféle terheléses vizsgálatokat, sorra vették a szerveket, vizsgálták a gerinc állapotát, még egy általános átvilágító berendezésbe is be kellett feküdnünk. Rendben voltak az értékeim, de akadtak, akiknek különféle kezeléseknél kellett alávetniük magukat. Főként a sorvadás, az izomsatnyulás jelentett gondot. Ahogy jóskolták annak idején az interjúztatók.

Miután összeköltöztünk Annával, alig találkoztam Filipékkel. Volt, amikor hozzátartoztak a mindennapjaimhoz, most viszont, bármennyire szomorú, egyáltalán nem hiányoztak. Néha beszélünk telinfón, az éppen elégnek bizonyult.

– Fákkaal nem kísérleteztetek? – kérdezte a szerelmem egy este, amikor az ál-Budapest utcáit röttük. – Meg lehetne alkotni a világ legszebb fáját. Vagy a legnagyobbat. Vagy a legszínesebbet. Képzeld el egy gyönyörű, kristályos szerkezetű, mégis élő lila fát! Tiszta karácsony lenne!

– Esztétikai kutatások nem folynak a Holdon.

– Csak az fontos, aminek haszna van? Hát milyen szép mélycseresznye színe van a Corazon Locónak! Finom is, persze. De nem az a lényege.

– A kutatások tudományos jellegűek.

– Nem értek egyébként a borokhoz. Csak blöfföltem Várnában.

Nem lepott meg, viszont azt azért alaposan meg kellett figyelnie, melyik poharat veszem a kezembe. Tehetséges kém volt.

– A lila fának semmi értelme nem lenne – mondtam, de ő nem fogadta el az érveimet.

Bírtam a kamaszos lázongását, csak azt nem értettem, hogy volt képes ilyen személyiségegyekkel beállni a besúgó sorba, mivel kényszeríthették a kémkedésre.

Elvittem az illatszökökúthoz. Majdnem egy teljes órán át álltunk előtte, élvezte nagyon.

– A ciklámen szaga a legjobb – mondta.

– Szerintem is.

– Magasan az. Tudod, mi hiányzik máris? Hogy nem tudok felnézni a Holdra.

Feltett kérdéseket, felvetett problémákat, friss szemmel, érdekes nézőpontból, kívülről látott mindent, miközben belülről is tudta vizsgálni a dolgokat. Fáradhatatlanul érdeklődött. Rengeteg meglepetésre volt képes. És elég látványosan szeretett.

Boldog voltam vele, egy idő után mégis félni kezdtem, egyre többször jutott eszembe, mi lesz, ha olyanokká válunk, mint a régen együtt élő házaspárok. Máris szinte szimbiózisban éltünk. Nem unjuk meg egymást? És volt még valami, amivel lassan foglalkoznom kellett. Megint abbahagytam a kísérleteimet. Munka után hozzá rohantam, eszem ágában nem volt a laboratóriumba menni.

Elmondtam neki, min dolgozom. Igazából kiszedte belőlem. Majdnem elájult a büszkeségtől. Ugyanakkor egy szóval sem biztatott, fel nem merült benne, hogy dolgozni küldjön. Lassan rájöttem, rajtam múlik minden, hagyhatom az egészet, de időt is szakíthatok rá. Más nem fogja helyettesíteni. Egyelőre nem éreztem aktuálisnak a kutatás folytatását, olyan volt, mintha a mézesheteinket töltenénk együtt.

Ráadásul Anna továbbra is minden apróságra kíváncsi volt, meg kellett mutatnom neki, amit csak lehetett. Elmagyaráztam, miért van a közelünkben annyi külföldi. Azt például nem értette.

– Ez itt, a búra alatt, a magyar részleg, ezt tudod. Nézd, arra vannak a litvánok, arra meg a lettek, nem látszik a táboruk, de mögöttük ott a brazil rész is.

– Mindenki külön búra alatt?

– Igen.

– Azt mondtad, hülyeség volt ide telepíteni a magyar részleget. A többiek is hülyék? Hülyék a brazilok is? Mindenki hülye, aki itt van?

– Magyar részlegről ez az egy van. Brazíliából több. Vannak errefelé amerikaiak is, de ők az egész Holdat belakják. Nem itt van a fő táborhelyük. Akik sokan vannak, mindenfelé lehetnek. Mi egy tömbben vagyunk. Egyébként nem hülyeség, csak nem a legideálisabb. Máshol érdekesebb kutatások zajlanak. A jobb körülmények miatt. Az is baj, hogy a Földdel innen nem lehet közvetlenül összeköttetésbe lépni, műhold kell hozzá.

– És? Van műhold, nem?

– Van.

– Hát akkor? Nem mindegy? És a közösségi terekbe hogy kerülnek külföldiek? A kocsmákba, meg az éttermekbe.

– Bárki bemehet. Athlete-tel behajt, és kész. Átmehetünk mi is máshova, bár engem nem vonz mondjuk egy litván cukrászda.

– Engem igen – mondta. – Egy jó litván cukrászda engem vonz.

– Elmegyünk egyszer. Átmegyünk a litván búra alá.

– És van együttműködés is? Külföldiekkel? Kikkel?

– Ez kémkérdés.

Túl nagyot röhögött. És már másról beszélt.

– Moziba is elmehetnénk, meg színházba. Milyen egy hologramszínész? Mehetnénk űrsétára is, kérjünk nekem is időpontot!

– Új vagy, te még nem fogsz kapni egy darabig.

– Á, milyen bódító ez a rózsairat! És fúj a szél!

A litván búra alá nem jutottunk el. Moziba és színházba se. Az űrsétával kapcsolatban másnap beadott egy kérvényt. Hosszú, kicsit értelmetlen indoklással kérelmezte, hogy velem együtt vehessen részt rajta. Hogy tehát vegyék őt előre. Tudja jól, nem járna még neki a lehetőség, nemrég jött, de tegyenek kivételt, ha egy mód van rá.



MARKÓ BÉLA

Hátrahagyott ars poetica

*Csak közvetett bizonyítékaim vannak
arról, hogy mit takar az éjszaka,
egy-két részletet kideríthetek talán,
amikor reggel a hegyek mögül felgyűrődik
néhány sziürke felhő, akár a szennyes ruha
egy töredezett szélű hatalmas kosárban.*

*A fiókban heverő súlyos kalapácsból
és az összeszorított szájú harapófogóból
próbálok kitalálni, hogy milyenek a szegek,
amelyeket Krisztus tenyerén és lábfején átverték,
aztán halála után ki is húzták persze,
de nem dobták el, hanem gondosan letörülték,
mert bármikor szükség lehet még rájuk.*

*Egyáltalán nem hasonlít a puszkagolyó
a futtában leterített kóbor kutyához,
mégis ebből kell megismernem
az alakját, a színét, az éhségét,
a szomjúságát, a szörnyű vicsorgását,
és egyetlen sörétes puskát kell megvizsgálnom,
ha pontosan el akarom képzelni
a mezei nyulat vagy a vadkacsát,
végighúzom a hideg késpengén az ujjamat,
hogy érezzem a bárányok göndör gyapját.*

*Már csak magamat figyelhetem,
a kezemet, a lábamat, az arcomat a tükörben,
hogy lássam a nőket, akiket megérintettem,
és azokat is, akiket nem láttam még soha,
de álmodtam róluk valamikor régen.*

*Nem tudom, ki teremtette a világot,
azt mondják, a saját képére gyúrt minket,
de én ezt nem hiszem, inkább csak
úgy hasonlít hozzánk, mint
az ecetes spongya a megváltóhoz,
a lándzsa a lány, meztelen testhez,
vagy a szél a rózsabokorhoz, amelyen áthalad,
viszi még egy ideig az illatot,
majd elejti, és nem találja többé.*

*Annyi vers megsebzett engem,
annyi vers átfújta rajtam tavasszal,
annyi vers zuhant rám ősszel váratlanul,
mint súlyos kő az érett, csonthéjú dióra,
hogy a szétszóródott betűkből
talán megtudhatjátok, ki voltam.*

Az örök parafrázis

*Igen, sürgetjük mi is Annával türelmetlenül
a rózsabimbót, mint egykor a költő,
de nekünk persze másfajta jövőt ígér
ez a milliméterenként, heteken át tartó,
hibetetlenül lassú növekedés,
mi valóban a rózsát szeretnénk látni,
nem metafora a tavaszi nekirugaszkodás.*

*Évekkel ezelőtt ügyetlenül visszametszettük
a tűzfal mentén sorakozó rózsabokrokat,
az elkorbadt karókat is rövidebbekre cseréltük,
és azóta a megsértődött tövekből
csak egyetlenegyét sikerült
nagy nebezen szóra bírni,
két vérvörös virágcsodával
kínált meg minket a tavaly,
bocsánata jeléül, úgy képzelem.*

*A többiek tovább haragszanak, de ő az idén is
útnak indított pontosan öt virágot,
onnan tudom, hogy naponta megszámloltuk,
először csak kettő eredt neki,
aztán rá néhány napra még három.*

*Kell a türelem valóban,
mondanám a rég elporladt költőnek,
hiszen reggelente, miután a kutyát megetettük,
hosszan vizsgálgatjuk Annával a bimbókat,
szinte semmi változást nem látni rajtuk,
aztán az első kettő mégis kifeslik,
egy apró hasadékon kibuggyan
valamennyi vörös festék,
és utána még néhány napig
alig-alig növekszik, pedig nyilvánvaló,*

*hogy odabent hatalmas nyüzsgés van,
egészen precíz terвраjz szerint,
iszonyú erőfeszítéssel,
sejtet sejtbe igazítva,
hogy éppen olyan legyen minden,
mint amilyennek lennie kell.*

*Nyíl ki már, türelmetlenkedett a költő,
aki természetesen egy készülődő lányra gondolt,
és nem tudhatjuk, kinyílt-e végül,
de ez utólag teljesen mindegy,
gyűl a bimbóban a festék,
akár Jézusban az erő,
hogy a földi sötétségből kilépjen
egy sohasem látott fényességbe.*

*Akár Júdásban az árulás,
képzeletben egy-két ezüsttel hízlalva
nap mint nap azt a részegítő szándékot,
amelyből nincsen visszatérés,
és most már biztos, hogy el fogja érni
előbb-utóbb a kritikus mennyiséget,
valószínűleg ugyanakkor, amikor beérik
a mennybemenetel eszméje is,
mert egyiküket a mindenható,
másikat egy sajátkezűleg meghurkolt kötél
rántja majd a magasba.*

*Milyen lassan nyílt akkor is a rózsza,
milyen lassan készül el most is,
beteken át épül bent ugyanaz,
ami megépült sokezerszer,
aztán egy reggel kirobban minden,
nem kell többé vigyázni a terвраjzra,
hiszen a szélfújta szirmok már
részletesen kidolgozott program szerint
hajladoznak erre-arra,
és a szétáradó illatokat sem lehet
visszaterelni egy összezárt ökölbe.*

*Ha együtt van már a harminc ezüst,
tehát sikerült az árban megegyezni,
és ha Pilátus színe előtt megfelelő számban
összegyűlt a Barabbást kiáltó tömeg,
az áldozatból csak áldozat lehet,*

*az árulásból is csak árulás,
ahogy a rózsából is csak rózsza.*

*A jelentéktelen milliméterekből
egyszerre csak kibontakozik Isten,
de az is lehet, hogy Júdás,
ehhez már nem kell idő,
amint azt hajdan egy másik költő írta,
elhull a virág néhány nap alatt,
majd ismét meg kell tervezni a múltat,
mert az örökkévalóság is egyirányú,
soha sincs kezdete, csak vége,
pontosan addig tart minden évben,
amíg kijárunk reggelente
a hallgatag rózsabokorhoz.*

PÁL SÁNDOR ATTILA

A sirály balladája

*Az ébredés sokkal nehezebb, mint ahogyan azt
bárki gondolná. A szem csupán helyzetjelző fényszóró.
Ülni saját, már közömbössé vált, tehát érzékelhetetlen
szagodban, a besüppedő matrac szélén. Vándorlás
az üres szobákban át. Éhség nélküli evés, gépies kávé-
adagolás. A mosogatás megnyugtató tárgyiassága,
a kosz, majd a hab lefoszlása az edényekről, a tiszta,
hideg öblítővíz folyása. Áttetsző csapvíz, napi
öt-hatszori hugyozás. A Nap útja az ablakokon át.
A mosás feladattudata, az öblítőillat: a tisztaság.
Teregetés: kilépni a fénybe. A funkciótlan pakolás:
rendteremtés minden nap, holott se rend, se ren-
detlenség. Az egyedüllét vágya és haszontalansága,
majd a megkönnyebbülés, az első szavak, amikor
hazaérsz. Vagyok, mint egy természetvédők által
megmentett, néma sirály.*

A nyár balladája

*A nyári esték lecsengő biztonsága:
a locsolás. Ahogyan a homokos föld
vég nélkül képes inni, vedelni a kút-
vizet, nézed ahogy a habos, saras lé*

*beivódik, mint szivacsba a kékség.
Mohás betonjárda a tuják tövében,
a bumerángxnyi tobozok a fenyő alatt,
és ahogy az óriásgyökér próbálkozik.
Talán megölné, ha mozogni tudna.
A hüvelykujj fokozatai a csobogástól
a teljes spektrumú spriccelésig. Az
állatok rejtélyes bizalmatlansága.
Pánik, amikor megtörik a slag. Egyre
elvörösödve búcsúzik a Nap, sziaszia,
egész nap nem láttalak. Febér, így
mindig koszos műanyagszékek, jég-
hideg, olcsó sör. Nem lát már a Nap.
Nem látom már a Napot.*

PETŐCZ ANDRÁS

Az idő visszaforgatása

*valaki újból és újból visszagondol,
valamire, ami megtörtént valaha,
valamire, ami mindennapjai része lett,
és amit nem tud elfelejteni soha már*

*valaki újból és újból bejárja az utakat,
jól ismert otthonok felé jól ismert lépcsőkön
kapaszkodik felfelé, fel, egyre feljebb,
míg el nem jut valami ismeretlenbe*

valami ismeretlenbe, ami már nem az övé

*valaki újból és újból visszagondol,
visszaforgatja az időt, pergeti egyre,
az összes óráját visszatekergeti,
kezdődjön újból az akkori időszámítás*

*akkoriban még ott volt vele, és együtt,
és együtt, minden pillanatban, úgy,
ahogy soha, semmikor, soha, senkivel,
úgy, ahogy csak a múltban, csak a jövőben*

*valaki visszagondol, miközben ismert
utakat jár be, látszólag minden változatlan,
hűvös és távoli szél mozdul körülötte,
és hűvös és távoli, ami volt, ami lesz*

A nappaliban

*valamire vár, aki örökké csak várakozik,
telefonhívásra, üzenetre a közösségi oldalon,
vagy egy gesztusra csupán, talán egy levélre,
vagy hogy megzörren a bejárati ajtóban a kulcs*

*valamire vár, akkor is, amikor dolgozik éppen,
amikor a mindennapi teendőit végzi, vagy
csak figyel egykedvűen, miként is múlik az idő,
vár valamire, fejét lehajtva, csendesen várakozik*

*minden megváltozna, ha!, mondja magában,
és pontosan tudja, hogy nem változik semmi,
soha nem változik semmi, csak a mozdulatlanság,
csak a mozdulatlanság marad mindörökké*

*ül a nappaliban, valami asztalra könyököl éppen,
minden csendes körülötte, még a bútorok is némák,
hallgatnak még a bútorok is, nem recsegnek a székek,
és a padló is: mindegyre hallgat, konok közömbösséggel*

*minden megváltozna, ha!, ismétli magában,
és tudja, hogy semmi esély nincs a változásra,
majd hogyha leperreg mindaz, ami még idő,
akkor a várakozás is végre véget ér*



könyvhét

TOMPA ANDREA

Az olvasás adománya

Kedves debreceniek, kedves meghívóim,
kedves olvasó emberek!

Köszönöm ezt a meghívást, bevallom, nehezen álltam rá. Úgy érzem, az íróktól, költőktől, művészekről ma sokat várnak a nyilvánosságban: legyünk magvas és felelős gondolatok kimondói, kritikusak, kemények, humorosak, bátrak. Továbbá még szépek is, és lehetőleg szimpatikusak, előbbit mindenképpen a női szereplőkkel kapcsolatban szokták elvárni, ha netán egy nő ma vezető szerephez, mikrofonhoz jut. Főleg netán, mert ugye nemigen jellemző.

Ezt most mind tegyük félre, hogy ne csalódjunk magunkban és egymásban. És térjünk vissza eredeti szándékunkhoz, ahhoz, amiért ide jöttünk, amiért sokszor idejöttünk már – ha nem is éppen ide, erre a szép, tágas, térre, de a könyvekhez kapcsolódó eseményekre, könyvek közé. Hiszen amit itt ma ünnepelünk könyvhét néven, az nem a vásárlás, hanem egy egyedülállóan emberi tevékenység, egy hatalmas adomány: az olvasás.

Úgy emlékszem, az olvasás nem jött könnyen gyerekkoromban. Emlékeim szerint – ami valójában a szüleim emlékezete – nagyjából semmit a világon nem olvastam. De nem csináltak belőle gondot. Nem azért, mert nem tartották volna fontosnak, hanem mert nem volt idejük odafigyelni. Ez a gyerek nem olvas, gondolták, azt sem tudom, gondolták-e, de fennhangon nem mondták, legfeljebb vállvonogatva: ez a gyerek nem olvas. Lehet, hogy volt bennük annyi bölcsesség, hogy felismerték, az olvasás nem olyasvalami, mint a fogmosás, amivel fenyegetőzni lehet, és amit minden gyerek szívesen ellóg, elvégre nem lehet ilyeneket kilátásba helyezni, hogy ha nem olvasol fiam/lányom, akkor kilyukad a fogad, és mehetünk a fogorvoshoz tömni, és az biza fájni fog, úgyhogy jobb, ha túlesünk most a fogmosáson. Ha nem olvasol, fiam, nem lyukad ki a fogad, nem megy tönkre az életed, legfeljebb kicsit kevesebb élményed lesz, lemaradsz valami igazán jóról, örömteliről, ami egész életedben elkísérhet. De honnan tudhatnád, hogy lemaradsz, ha sosem próbáltad?

Nincs nagyon mit kilátásba helyezni, nem úgy, mint a gyümölcs- vagy spenót-evésnél, amiről, tudjuk, szintén jó volna leszállni szülőként, hogy úgy mondjam, majd megjön hozzá a kedv, reméljük. Legfeljebb ilyeneket mondtak, hogy látod, a növé-

red már olvas, a nővéred a te korodban már olvasott, már 5 indiános könyvet is elolvasott, vagy ma, mi a gyerekeknek, 8 Ruminót az osztálytárs. Hát jó. Akkor dafke nem olvasok, gondolja a gyermek, vagy ha nem is gondolja, az eredmény ugyanaz, nem olvas. Dafke nélkül. Miért kéne olvasni?, tűnődhet magában.

A bölcs szülők pedig, akár olvasós szülők, akár nem, és szerencsére egyik tényező sem örök és állandó, tudják, vagyis csak remélhetjük, hogy tudják, az olvasás nem olyasvalami, amiről prédikálni kell. Hanem az olvasás olyasvalami, ami ezer hajszálérrel, titkos kóddal összekapcsolódik ugyan a szülőkkel, iskolával, tanítónénivel, osztálytanítóval, nővérünkkel, az otthon lévő könyvek számával és a velük lebonyolódó valós idejű forgalommal, és később még annyi mindennel, kezdve leginkább a magyartanárokkal, de mégis olyasvalami, ami *megtörténik az emberrel*. Leginkább talán a kegyelemhez tudnám hasonlítani, amelyért annyian és annyit kell tenni, tennünk, ám mégis valahogy ez a tőlünk független megtörténés jut eszembe, amikor az olvasás adományára gondolok. Más teológiai rendszerben nevezhetitek szerencsének.

Ez az adomány azonban nincs mindig velünk. Aki olvas, tudja. Aki nem, az is.

Szüleimnek sok könyve volt otthon, de mire én nagyjából elkezdtem felfogni létük finom, titkos működését – vagy ahogy mondják a tanítók, képessé váltam a jó és rossz különbségtételére –, csak azt láttam, hogy loholnak a munka után, munkahelyek után, hogy etetni, ruházni, iskoláztatni tudjanak, és fáradtan zuhanak magányos ágyukba, miközben éjjeliszekrényükön a könyv ugyanott, ugyanánál a lapnál megjelölve, hasra fordítva vagy gondosan hímzett könyvjelzővel ellátva, de mozdulatlanul hever. Nem láttam őket a kert mélyén egy pokrócon könyvvel órákra elvonulni, nem láttam a folyóparton, a parkban, az esti olvasólámpánál, izgatottan, boldogan, elmerülve.

De az én történetem, mert itt állok önök előtt, jól végződik. Vagyis olvasó is lettem. Előbb mindenképpen olvasó, s csak később író. Vagyis megkaptam az olvasás adományát. Bár talán ez sem ilyen egyszerű.

Szüleink viszont mondtak mesét nekünk, két kislányról és kalandjaikról, akik én meg a nővérem voltunk, a mi hasonmásaink mentek nyaralni, pedig mi nem, velük történt meg annyi rengeteg fordulat, meglepetés, ami velünk nem, ők utaztak és nagyszerű iskolába jártak és felrepültek a felhők fölé. A világ velük kitágult, tele lett eseménnyel és váratlansággal, a hősök pedig kalandoztak és mindig győzedelmeskedtek, de azért, akárcsak a földön, sokat civakodtak. Ma már tudom, főleg Bertolt Brechtől, hogy az irodalom vagy a színház nem vigasz a meg nem élt életért, mert az élet helyett semmi nem lehet. Nincsenek pótlékok, vagy ha igen, halálosak. Brecht sokkal többet vár irodalomtól és színháztól egyaránt, az ember radikális átforgatását. Bár szkeptikus vagyok önmagunk formálhatóságában, főleg amikor magamra nézek, de azért bizakodó.

Anyám valószínűleg ügyetlen, de annál hatásosabban elmondott meséi a teret nyitották meg. A nagyanyámé inkább az időt: a konyhaasztal mellett, vagy bent, a csendes szobában, a mozdulatlan délutánokban, tévéműsor nélküli estékben immár a családjáról mesélt, a múltáról, a szerelmeiről, Klein Bandiról, a zsidó fiúról, akihez nem mehetett hozzá, a festőiskoláról, amit nem végezhetett el, a teniszórákról és háborúról és a nehezen született gyermekéről. Ideadta a történetét, az életét, rám bízta, pon-

tosan úgy, ahogy a könyvek is. Ugyabebben a kiskamaszkorban apámmal verseket tanultunk és szavaltunk, mert azt hittem, színésznő leszek. És persze királylány.

Aztán jött a könyvfordulat, bár nem jelentette be magát, csak megtörtént: megérkezett az iskolába egy magyartanár, aki nem pusztán irodalmat tanított, vagy nyári olvasónaplót akart összevont szemöldökkel beszédni, hanem beszélgetni kívánt novellákról, versekről, szövegekről, a kamasznak pedig véleménye lehetett. Véleményem! Nem volt, de bátorított rá, hogy legyen. Hogy túléltem a saját kamaszkorom, és feltehettem nagy, halálos komolyságú kérdéseimet, abban az olvasásnak is fontos szerepe volt. Mert anyám, bölcsességét áldom, nem esett kétségbe, amikor a lánya a paplan alatt elemlámpával olvasott, hanem azt mondta, kapcsoljam fel az éjjeli lámpát, és vigyázzak a szememre. Hozzátette szigorúan, nem tudja, holnap reggel hogy fogok felkelni. Azt viszont tudta, hogy iskolába nem szeretek járni, s hogy a könyvek beszéltek hozzám, az iskola meg önmagával volt elfoglalva. Én meg az énkereséssel, amelyben a könyvek – a szabadságnak ezek az egyszerű és mégsem olyan könnyen hozzáférhető formái – segítségemre voltak.

De egy kamaszt nem érdekli a másnap reggel, ahogy ma már jobban érdekel, és nagyobb szenvedéssel is jár a könyvek általi kialvatlanság, nem is gyakorlom. Kérdéseim, bár még mindig halálos komolyságúak, lassúbbak lettek, és kivárom a holnapi választ rá, mert tudom, hogy van holnap, és a könyv holnap folytatódik. Kamaszolvasmányaim jelentős része azok közül származott, amelyek szemmagaságban voltak a könyvespolcon, karnyújtásnyira, mint ma a drága termékek a boltban. Szerencsére Örkény és Dosztojevszkij álltak szemmagaságban, meg a *Csendes Don*, ez utóbbi minden háztartásban megvolt akkoriban. Nem rossz könyv, inkább egyoldalú.

Ma már én aggódom azon, hogyan fog holnap reggel felkelni az, akinek mesélek vagy olvasok, és aki még nem kapta meg az olvasás adományát. Mert reggel iskola, immár nem nekem, hanem neki. Legjobban a saját meséjét szereti, a saját hőseivel, és főleg, amikor ketten mesélnek neki felváltva a szülők, a történet fonálát egymásnak átadva. „Ezt most találod ki!” – csattant fel nemrég, mert mindeddig a mese, az elbeszél, itt-most kitalált élő szó és előre leírt azonos volt számára.

Legényemmel mostanában gyakran fekszünk frissen avatott függőágyunkban, kétfős olvasóklubunkban, és olvasok neki. Még soha nem mondta, hogy elég, hagyjuk már abba ezt az unalmas fogmosást. Sosem elég. A szám kiszárad, bár, mint professzionális felolvasó szakember, pohár vízzel megyünk olvasni, s az egérke kalandjaitól is, bevallom, olykor álmosodom, és csak annyit kérdezek, hogy fogsz felkelni holnap reggel, amikor iskola. Jó, még a fejezet végéig. Majd morcosan közli: pedig most kezdett érdekes lenni.

Az én saját olvasásom abban a csendben történik, amit ma olykor nehéz megtalálni, megtalálnom. A metrón is lehet olykor csend és boldog olvasás – főleg kindle-n, rászoktam, mert egyszerre sok könyvet vihetek magammal –, máskor a legnagyobb éjszakai csendben sem találok rá. Hiszen a csendet, ahova a könyvek hullanak belénk, nem magamon kívül tudom megtalálni.

Az olvasás adománya azonban nincs örökké velünk, ahogy semmilyen ajándék. Meg tudnék nevezni verset, novellát, könyvet a belső szürke állapotainkról,

amikor a világ kihűl és érdektelen, amikor a belső üresség nem a várakozás arra, hogy szavak hulljanak belé, hanem valami dermedtség, amibe nem könyvek, mondatok, szavak kellene, mert azok visszhangtalanok maradnak, csak papír és nyomdafesték, egy néma író néma könyve. Nincs semmi, minden kihunyt, ember, állat, erdő, nincs vigasz ilyenkor. A könyv sem tud az lenni. Ismerem ezt a szürkeséget, ezt a visszhangtalan léthiányt, ami mégis nagyon a létünkhöz tartozik, hisz olyan erővel próbáljuk elnémitani, amikor ott ülünk, azonnali ingerekre és válaszkra és elismerésre várva, ami betölti majd az űrt, híreket pörgetünk, közösségi oldalakat, áruházat, nyelvünk pergeti a pletykát, a semmit, várjuk, hogy majd betölt nem ez, hanem a következő, a még következő hír, poszt, komment, lájk, megvásárolt termék, leküldött pohár. Semmire sem jut csak néhány másodpernyi figyelem. Ismerem ezt a szürkeségbe zárt belső állapotot, ahova nem tör be a könyvek fénye. Még a sötét könyveké sem. Hiszen zárva vagyunk.

Ismerem egy másik zárványt, ami olykor vagyok – és amit mindenki, aki könyvet ír, ismerhet –: amikor az ember a fejében lévő könyvet próbálja kiolvasni. Az írás sokszor ehhez hasonlít – kiolvasni, kibetűzni a fejében lévő könyvet. Amelyben sajnos nem jól látszanak a betűk, gyakran egyáltalán nem látszanak, meg nagyon kuszák, érthetetlen nyelven íródnak a mondatok, vagy a szemüvegünk rettentő rossz hozzá, hunyorgunk, és boldogok vagyunk, ha sikerül kislabizálni egy sort. Évekig tart, míg ezt a könyvet nagy hunyorogva kiolvasom. Ez az olvasás valamiféle előhívás – elő kell hívni, csalogatni, napfényre könyörögni a könyvet, ami ott van a fejünkben, sokszor megdöbbenően késnek látszik ott benne. Ilyenkor néhez mások könyveit olvasni.

Kamaszkoromban olvastam, és döntő, valahogy azóta sem gyógyuló hatással volt rám az a gondolat, amelyre Virginia Woolfnál találtam rá – vagyis nem én találtam, ne túlozzunk, hanem magyartanárom kalauzolt el hozzá –, szóval azt olvastam Woolfnál, hogy az íráshoz három dolog kell csupán: pénz, idő és saját szoba. Ezt főleg a nő írókról gondolja így ez a csodálatos író. Woolf valahogy evidenciának tekinti a többit: önbizalom, képzelő- és alkotóerő, a könyv, az olvasás tisztelete, hagyománya, és még annyi más, amivel ezen a napon, ezen a konkrét napon sem mind rendelkezem. A kételyek legyűrését, elviselését, türelmet önmagunkhoz és a műhöz, készenléletet a világra, amelyről szólni akarunk – ezt mintha evidenciának tekintené. Nem tudom, az olvasáshoz nem ugyanezekre a feltételekre van-e szükség. Pénz, idő, saját szoba.

Nem tudom, hogy annak, akinek még nem adatott meg az olvasás adománya, kegyelme, szerencséje, hogyan magyarázzam el, miért jó az olvasás, miért kell – ezt a kell-t sokszor szülőként, tanárként gondoljuk. Nincs mit magyarázni az örömn, ahogy az is elmondhatatlan, hogy élni jó, örömteli dolog, jó és nehéz. Csak az olvasás örömének gyakorlását mutathatom meg neki, hogy az olvasás felemel, lesújtva felemel sokszor, hogy bekapcsol a világba, kikapcsolva bekapcsol, hogy megint a világ része legyünk, jobban értsük, jobban örüljünk neki, jobban fájjon a fájása is, ne tompuljunk egészen el. Csak gyakoroljuk az örömet, és bizakodunk, hogy majd eljön ott is az adomány, ahol még nincs. Szerencse, adomány, kegyelem, vagy amilyen néven illetik, eljön és tartósan velünk marad.

Köszönöm, hogy meghallgattak.

A hallgatás hangja

TOMPA ANDREÁVAL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: A 2010-ben megjelent *A hóhér háza* döntően önéletrajzi ihletettségű, ahogy a többi regényedben is van sok minden, ami a családot, a felmenőid életével kapcsolatba hozható. Ha tényleg önéletrajzot írnál, s ennek mondjuk az lenne a címe, hogy „Korán s későn”, és ennek az önéletrajznak itt most el tudnád mondani a szinopszistát, akkor az életedre vonatkoztatva mit kezdenél ezzel a címmel?

Tompa Andrea: Tegnap beszélgettem egy tanítványommal, aki interjút szeretne velem készíteni, és kicsit fölvezoltuk, miről fogunk beszélgetni. A fő csapásirány az volt, hogy miért égnék ki korán a mai fiatalok, fiatal írók, egyetemisták. Ezzel a jelenséggel az irodalomban is találkozom, de tanárként is (a Színművészetin tanítok Kolozsváron, egyébként Budapesten élek). Én – kapcsolódva a megadott, egyébként nagyon szimpatikus címhez – *későn* indultam az irodalomban, negyvenéves voltam az első regényem megjelenésekor. Ez ma már a magyar irodalmi gyakorlatban elég későinek számít. És biztos van olyan harminc alatti színikritikus tanítványom, aki már ki is égett színikritikusként, holott én még el se kezdtem a pályát az ő korában: harmincévesen írtam az első színikritikámat. Mostanság annyival korábban megtörténik a pályára állás, jelentős nyomás mellett sikeresnek kell lenni, valami eredményeset kell produkálni, miközben a folyamat maga már kevésbé érdekes. Ez a kései indulás picit megóv attól, hogy az ember azt várja egy művészi vagy bármilyen pályától, hogy az illető két év alatt megkapja a Nobel-díjat, szupersztárrá váljék, sőt meg is éljen belőle; a megélhetés kérdése egyébként mindig előkerül, ha valaki művészi pályára aspirál. A *korán*hoz annyiban tudnék kapcsolódni – erről kicsit gondolkodtam az első könyvemben, és remélhetőleg később még visszatérhetek rá –, hogy korán felnőttem: egy olyan világban éltem, ahol nagyon korán kellett felnőtté válni. Talán már tizenhárom-tizennégy évesen csomó olyan dolgot csináltam, ami már felnőtt feladat és felelősség. Romániában a nyolcvanas években a gyerekekre sokkal nagyobb elvárásként nehezedett, hogy az élet mindennapi dolgaiban tevékenyen részt vegyenek: beszerezni próbáljanak, sorba állni stb. Egy csomó gondban megosztottak a szülőkkel, ami normális esetben nem rájuk tartozik – a gyerekeknek nem dolga beszerezni a kenyeret, azt a szülő kell adja, amíg a gyerek gyerek-állapotban van. És mivel apámat korán elvesztettem, a veszteség hatására még inkább fel kellett nőni. Ez a *későn-korán* lehet, hogy valami finom szállal össze is van kötve, de ezen még majd gondolkodnom kell.

Szirák Péter: Hogy mi a „korán”, azt ebből talán meg is értettük: hamar értek olyan tapasztalatok, amelyek megszüntették, mintegy felszámolták a gyerekkort. Ehhez kapcsolódóan merül fel a kérdés, ami Kertész Imrénél radikálisan felvetődött, hogy a szélsőséges helyzetekben, diktatúrában minek lehet *örülni*. Tud-e úgy visszagondolni az ember a gyerekkorára, hogy abban volt minek örülni? Ami pedig a

„későn”-t illeti, hogyan magyarázod, hogy viszonylag későn kezdtél el írni? Említetted, hogy ez jelenthet bizonyos pozitívumokat, de ezeken túl mi lehet az, amit ezáltal megspóroltál?

Tompa Andrea: Jelenleg úgy értelmezem a pályám ilyen kései indulását, hogy nem volt elég bátorságom ahhoz, hogy az írásaimat másoknak megmutassam, hogy megtudjam, azok méltók-e a figyelemre, érdekesek lehetnek-e. Nem hittem magamban eléggé. Mindig írogattam valamiket, talán túl sok mindent is. 1990-ben Magyarországra jöttem tanulni, és minden ilyen elmozdulást az ember életében nagy sokkok követnek, akkor is, ha magyar kultúrközegből érkeztem Kolozsvárról Budapestre, de mégis egy diktatúrából és egy kisebbségből. Elsőként egyébként Debrecenbe jöttem. Sajnos nem tudom felidézni, milyen volt az a diákjogi konferencia, amin 1990 márciusában kikötöttem, mindenesetre magáról a diákjogról, mint olyanról azelőtt még csak nem is hallottam – de ez volt a természetes 1989-ig, mármint, hogy ne gondolják a fiatalok, hogy nekik is lehetnek jogaik. Aztán egy hosszú dermedtségben, helykeresésben léteztem Budapesten, ami nem nagyon alkalmas arra, hogy az ember befelé forduljon. Kicsit gettószerűen éltek az erdélyiek, nem mintha ma nem így élnének, de akkor nagyon összezártak, csak egymással, erdélyi családokkal érintkeztek, nehezen barátkoztak. Egy kisebbségi persze mindig hozza magával a kisebbségi érzését is: az elnyomottságból nem az következik, hogy végre már nem vagyok elnyomott, hanem megmarad a megszokott sündisznóállás. Én is sokáig ebben éltem, és *elég nehezen érkeztem meg*, hosszú-hosszú folyamat volt. Nem hinném, hogy könnyű bárhova megérkezni: aki túlesett már ilyen hosszabb elmeneteleken, az tudja, hogy mindig van nyereség- és veszteség-oldal, és ez utóbbi is nagyon látható a nyereség mellett. Lassan érkeztem meg odáig, hogy merjek hinni abban, amit írok. Nagyon felszabadító volt, mikor Dragomán György *A fehér király* című regényét olvastam, erről írtam egyik utolsó irodalmi műről szóló kritikámat (mikor aztán elkezdtem én is írni, azt gondoltam, nem szerencsés vagy hiteles a kortársaidról véleményt mondani). Dragománnál azt láttam, hogy nem ciki a közös múltunkról írni. Ekkoriban próbáltam én is az első regényt felvázolni.

Ami a gyerekkort és az örömet illeti: szerencsére a legzordabb diktatúrában is születnek gyerekek. A diktatúra és a gyerekkorom nyilvánvalóan összefonódott, mégis sok jó is volt a gyerekkoromban. Arisztotelész azt mondja egy helyen, hogy a tragédia hatását nagyon felerősíti, ha komikus, vidám elemek törik meg. Egy igazán jó színházcsináló ezt tudja is, hogy annál erősebb a tragédia, minél jobban megmutatjuk, mi az öröm. Nem vagyok annyira tudatos szerző, hogy a fehér papír mellé kirakjam az asztalra Arisztotelészt – aha, ezt így kell csinálni –, de mégis mivel színházzal is foglalkozom, és látom, mi az a hatás, ami tudja működtetni a műveket, így ez egyszerre élettapasztalat és egy szövegalkotási lehetőség volt, hogy még borzasztóbb a szabadsághiány leleplezése, ha közben arról is tudunk beszélni, hogy mi a jó. Minden csak viszonylatban érdekes, hogy mi a szörnyű ahhoz képest, ami jó.

Szirák Péter: Egy interjúban együtt említetted Dragomán Györgyöt, Bodor Ádámot és magadat. Mint mondtad, olyan Erdély jelenik meg a könyveitekben, amelyben

látszanak az erdélyi városok, például Kolozsvár, s nem pedig a falusias, sok esetben mitizálódó Erdély-kép íródik újra. Mindhárman eljöttetek Erdélyből a 80-as, 90-es években. Ez az eljövétel hogyan alakította ezt a távlatot? El kell jönni ahhoz, hogy így látszódjék?

Tompa Andrea: Nem mondanám, hogy el kell jönni, mert akkor elvitatnánk a lehetőséget a Romániában élő íróktól, hogy megfogalmazzák a saját Erdély-képüket. Mindenesetre számomra fontos volt, hogy kiléptem abból a világból és új világokat tapasztalhattam meg. Igaz, én nem csak Magyarországra érkeztem, hanem a kétezres évek elején sokat utaztam színházi munkáimnak köszönhetően, nekem tehát megadatott, hogy a világ megtapasztalható legyen a maga igazi nagyságában. Hirtelen valahogy más perspektívát kap a közösség élete, múltja az eljövettel. Egyszerre fel is értékelődik: az ember megéri, hogy minden ember tartozik valamiféle kisközösséghez, de ugyanakkor, ahogy említettem, az ember mindig cipeli magával a kisebbségnek ezt az uszályát, az attitűdöt, amit nagyon nehéz levetkőzni. Tényleg kinyílt a világ, és egy ilyen kint is vagyok, bent is vagyok nézőpontból tudtam ránézni. Ugyanakkor nem tudom, milyen író lettem volna, ha egyáltalán, ha Kolozsváron maradok. Azt lehet látni, hogy az ott élő írók is nagyon erősen kapcsolódnak a huszadik századi Erdély történelméhez, a jelen és múlt kisebbségi kérdéseihez. Nem hinném, hogy csak a Magyarországra került írók tudnak jól beszélni erről. Remek írók vannak ott is, például Vida Gábor. Az biztos, hogy a távolság hozzáad az írói léthez. Ebben benne lehet egy veszteségélmény is, amivel az embernek személyesen is kell kezdeni valamit.

Szirák Péter: Vannak irodalmárok, akik szerint az irodalmi mű akkor autentikusabb, amikor arról szól, *ami nem volt*, amikor valahogy az író képzelete által jön létre valami. Te azt mondd, és ez jól meg is mutatkozik a könyveidben, hogy csak olyasmiről tudsz írni, *ami volt*: kell egy támaszték, például a '80-as évek Romániája *A hóhér háza*, a század első évtizedeinek történelme a *Fejtől s lábtól* című regényben, vagy az '50-es évek Romániája az *Omertá*ban. Mindehhez nagyon sok előkészítő munkát végzel, sok forrásmunkát dolgozol fel. Mit gondolsz erről, ez mennyiben támaszték? Az írói fantázia hogyan tud ez esetben működni?

Tompa Andrea: Erre nincs végső válaszom, hogy vajon ez egy írói menekülés volna, megúsása annak, hogy az ember erősebben dolgozzon a képzelettel, és azt mondja, hogy semmi nincs előtte, hogy a semmiből teremődnek ezek a művek, vagy némi valóságkutatáson és ismereteken alapuló teljes értékű teremtő folyamat. Szeretném hinni, hogy ez az utóbbi. A végső cél mégiscsak az, hogy koherens, összefüggő, létező világok jöjjenek létre. Ezek nem helyettesítik a valóságot, hanem remélhetőleg hozzáadnak valamit, kiegészítik, legalábbis jó lenne ezt gondolni: hogy ez nem fölösleg, hanem közelebb visz egy saját valósághoz. Közben persze valóban vannak kutatások az írás előtt és közben. Az első könyvnél csak néhány dolgot kellett pontosítani, mivel annyira sok személyes történetre támaszkodik, mégsem érzem, hogy bármi a kezem ügyében lenne, sokkal inkább azt, hogy mindent meg kell teremteni. Hiába van egy orvostörténeti tankönyv a polcon, az

ember elolvassa, megtanulja, és abból valami megíródik, hanem semmi nincs: egy világ megszületéséhez meg kell érteni, hogy ez a gondolat miért fontos nekem, mit fog hozzáadni ehhez a világhoz, mit tudok megérteni az emberről, az emberi testről, a múltunkról. De én is érzem, hogy ez billeg, hogy ezek autonóm világok, s mégis valamilyen támasztékokra épülnek. Azt remélem, hogy adott pillanatban majd sikerül meghaladni ezt a munkamódszert.

Szirák Péter: Ezekben a könyvekben az egymás mellett létező hangok megteremtése a fontos. Egy helyen azt mondtad, hogy egyre több hangon beszélnek a könyveid, és ez azért lényeges, mert ezáltal jobban meg lehet érteni a világot. Ha egy hangot meg tudsz teremteni, egy hang megszólítja az olvasót, ez hozzájárul ahhoz, hogy megértsük, mi volt, és azt is, hogy mi van. Az *Omerta* vége felé van egy mondat: „Akinek nincs szája, ahelyett kell mi beszéljünk.” Az *omerta* hallgatási fogadalmat jelent, a könyvnek az az alcíme, hogy *Hallgatások könyve*. Ennek nyomán e mostani eszmecsereknak az a címe, hogy *A hallgatás hangja*. Ez persze ambivalens dolog, akár apóriának is tekinthető: olyan, mintha nem lenne, de mégis van. Összefüggésben áll a csenddel, sőt a hallgatással, hogy a másikat meghalljuk, s hogy a hallgatagoknak hangot adunk. Mit gondolsz erről, mennyiben lehet képviselni másokat az irodalomban, mennyiben lehet hangot adni azoknak, akik nem tudnak megszólalni?

Tompa Andrea: Az irodalom mást se csinál, mint hangot ad azoknak, akik nem tudnak megszólalni. Hirtelen eszembe jutott az *Anna Karenina*. Egész jó hangot adott benne Tolsztoj egy olyan asszonynak, aki a 19. század végén nem tudta volna elmondani a saját történetét. A dráma egy picit más, mert ott nincs szerzői hang, csak sokféle karakteré, de a regény erősen összekapcsolódik azzal, hogy olyan ember vagy csoport hangján szólaljon meg, akár állatén is, akinek nincs sajátja. Hogy miért nincs neki, azt sokszor bonyolult megérteni: van egy olyan társadalmi kontextus, pillanat, akár elnyomás, ami nem teszi lehetővé, hogy az érintettek elbeszéljék a történetüket. A kortárs művészetben nagy a tétje annak a kérdésnek – és ezt nem olyan régen kezdte el a művészetelmélet végiggondolni –, hogy milyen felelősséggel jár az, hogy valakinek (különösen egy kisebbségnek) a nevében megszólalunk, mit húzunk magunkra általa, miért gondoljuk, hogy mi vagyunk a legalkalmasabbak erre. Ez súlyos kételyem volt írás közben. Talán Décsi Vilmos állhatna hozzám a legközelebb, aki amolyan művész-figura, alkotó, hiszen rózsákat nemesít. Olyan figura, aki nem ítéltető meg egyértelműen pozitívan vagy negatívan. Ott mit kér számon az író azáltal, hogy az ő bőrébe bújjik? S milyen felelősséget vesz magára? S ehhez képest hogyan szólaljak meg egy parasztasszony hangján hitelesen? Ezt nagyon kockázatosnak éreztem a 20. századi hagyomány tükrében. Ki fogja ezt nekem elhinni? És nem csak a nyelvről van szó, arról, hogy tudok „parasztasszonyul”, elsajátítok egy tájnyelvet, hanem hogy bele tudok helyzkedni a *világába*, és elfogadja az olvasó azt, hogy pontosan ő állítódik elénk. Hogyan szólaljak meg egy hőstáti ember nevében? Miért nem adom át a szót azoknak, akik elmondhatnák a saját történetüket? Mert nem biztos, hogy el tudják mondani. Hatalmas önbizalommal kell az írónak felruháznia magát, mikor azt mondja,

felelősen megszólalok, és elmondom a történetüket. Sokszor azt éreztem, hogy a legőszintébb megnyilatkozása a felelősségnek az, ha az ember szereti a hőstét. Ez nem teljesen oké, különösen a kortárs magyar irodalomban, ahol keményebb viszonyokat szoktak megjeleníteni. Azt gondoltam, ha szeretem és megértem a hőst, és valamelyest megtartom idegenségét is, vagyis hogy például egy kisebbséghez tartozik, tehát fikciós jellegét, akkor felelősen fogok beszélni. Valahogy ezt az önbizalmat kell, hogy végigvigyem, de nagyon sok kétely is van az írásban, hogy az ember a legadekvátabb-e, és miért nem beszélek inkább egy középosztálybeli értelmiségi nevében, aki vagyok, és aki hitelesen szólalna meg bennem.

Szirák Péter: Egy olyan nyelven beszélsz tehát, ami nem a sajátod. Az idegent úgy „elsajátítani”, hogy mondjuk egy parasztszöveg beszéde ne hasson paródiának.

Tompa Andrea: Igen, a paródia kockázata rendkívül fontos. Mikor egy kortárs regény elkezd beszélni egy régies, népies nyelven, az első gondolatunk, hogy hűha, biztos ez? A paródia pont azt a mozzanatot nem tartalmazza, hogy a hőst szeretjük, és szeretjük az ő másságában. Nem akként szeretem, hogy majd ő is én leszek, majd „fölfejlődik” hozzám, hanem a saját kicsinységében, különbözőségében kell megértenem. Azt, hogy miről szól a másik mássága tulajdonképpen. Az ő kicsinysége azonban semmiképp sem kisebb az enyémnél, vagyis az íróénál. Ez nekem szintén nagyon fontos.

Szirák Péter: Ahogy a *Fejtől s lábtól* című regényben, úgy itt is teremtész férfi karaktereket, sőt férfi hangot. Említetted Tolsztoj klasszikus példáját, de szóba kerülhet Németh László is, amint férfi író női hangon szól meg. Fordítva viszont ez ritkább. Mit jelent egy férfi hangot megteremteni? Arra utalnék, hogy a magyar nyelvben eleve nem lehet grammatikailag jelölni a nemi viszonylatokat. Egy kollégám mesélte, hogy megpróbálta megtippelni az anonim diákköri dolgozatok szerzőinek nemét, s aztán a rezüméfűzetet olvasva rá kellett döbbennie, hogy legtöbbször tévedett...

Tompa Andrea: A férfi karaktereket a második könyvben is nagy kínlódással írtam. Ez a kínlódás kettős, mert egyfelől nagy hagyománya van a férfi karakterek megteremtésének. Most a Libri-díj átadásakor, mint egyetlen női jelölt, azt figyeltem meg a felolvasások során, hogy nem az az érdekes, hogy van kilenc férfi és egy nő, hanem hogy van *kilenc férfi*, aki *kilenc férfiről* ír. Nem a biológiai nem a fontos, ezt a példád is jól mutatja. Az a lényeges, hogy mit látunk a világból. A közönségen végignézve is azt látom, rengeteg női olvasónk van, az olvasók nagyjából 65–70%-a nő, a színházba járók nagyobb része is, miközben a színpadon látható karakterek 75%-a férfi. A hősök nagy része szintén férfi. Inkább azt látom problémának, hogy kiről beszélünk. Mintha nem tartoznának hozzá a nők ahhoz a világhoz, amiről írunk. Tehát van hagyománya a férfi karakter ábrázolásának, amittől eleve nehéz megszabadulni. Másrészt van jól kivehető sztereotípiák a nők ábrázolásában is, mindegy, hogy férfi vagy nő az író. Én is küzdök a sztereotípiák ellen. „Minden férfi egyforma”, édesanyám kedvenc mondata ez, ettől igyekszem el-

lépni. Mit hozunk, mit mondott a nagyanyám a férfiokról, milyen tapasztalataink vannak róluk, hogyan lehet őket szeretni? Megint ide térek vissza, hogy a hősokeket nem nagyszerűnek kell mutatni, hanem szeretni kell őket a maguk másságában, azaz, adott esetben, férfiasságukban. Mi az ő lelki alkatuk? Az én férfi és női hőseim inkább hasonlítanak, mintsem különböznek. Azt tapasztalom, hogy a tömegkultúra nagyon széthúzza a nemeket: férfias férfiak, nőies nők jelennek meg a filmvászonon. Az az irodalom, amit én szeretek és szeretnék írni, abban az emberek jobban hasonlítanak. Engem mindig jobban érdekelt az, hogy az emberekben mi a közös, miben hasonlítunk. A találkozási pontok az embereket hasonlóvá teszik, én a könyveimben ezeket a pontokat keresem. Amikor a gondolkodásról akarok képet kapni, és nem tudjuk, hogy ki a dolgozatok szerzője, így én is nőies férfiokról és férfias nőkről írok tulajdonképpen, anélkül, hogy ez egy tudatos program volna. Egyszerűen az ember, mint olyan, *eléggé egy*. A színházban szoktuk mondani, hogy ha felmegy a férfi a színpadra, akkor az embert jeleníti meg, ha egy nő megy fel, az pedig a nőt. Ez nehezé teszi az emberábrázolást: ha egy nőt nézünk, benne a nőt látjuk, ha férfit, akkor benne az univerzálisat. Érdekes kihívás, hogy érhető el ugyanez a nők esetében.

Szirák Péter: A *Fejtől s lábtól*ban szerepel az a történeti jelenetsor, amikor 1919 tavaszán a kórházban bújtatott Janovics Jenőt keresik a román hatóságok, hogy adja át a kolozsvári színházat az új impériumnak. Megjelenik egy magyar regényben egy olyan szcena, ami a megszállást, az országvesztést, a Trianon-komplexumot ábrázolja. Ez igen ritka pillanat. Az irodalomban éppúgy, mint a filmben. Amikor a Fekete Ibolya által rendezett *Anyám és más futóbolondok*ban azt a jelenetet láttam, amikor a partiumi rokonság azon töpreng, hogy most mi lesz velük, maradjanak vagy menjenek-e át a kis-Magyarországra, egyáltalán, hogyan kell és lehet tovább élni, akkor eszembe jutott, hogy eddig nem láttam magyar filmen ábrázolva Trianont, szóba hozva se nagyon. Hasonló a helyzet a minőségi irodalommal is. (Most hirtelen Száraz Miklós György *Lovak a ködben*jét és Térey János frissen megjelent szatírájának, a *Káli holtak*nak néhány epizódját tudnám említeni.) Mit gondolsz a Trianon-traumáról?

Tompa Andrea: A könyv első kiadásában abból a jelenetből választottak a hátoldalra vagy fülszövegre idézetet, amelyben a szereplők arról beszélnek, talán, ha egyáltalán, száz év múlva elmúlik majd az ezzel kapcsolatos fájdalom. Ők a húszas években mondják mindezt. Ma az ember úgy írja ezt le, hogy pontosan tudja, száz év semmit nem jelent a tekintetben, hogy valamit kezdünk a múlttal, elfogadjuk a megtörténését, és kezdünk el a jelenünkben élni. Azt érzékelem, hogy Romániában nagy erővel, hatalmas állami forrásokból készülnek 1918. december 1. centenáriumiára, az „egyesülés ünnepére”, amire mi véletlenül sem készülünk semmilyen módon, hogy szembenézzünk azzal, hogy ez megtörtént. A pszichológusok azt mondják a traumafeldolgozás esetén, hogy három fázisa van: az első az elfogadás, a második annak megértése, hogy nem vagy érte felelős, és a harmadik, hogy nem kell megismételni. Annyiban más egy ilyen társadalmi trauma, hogy a felelősség kérdése nem személyes, de közösségi felelősségként felmerül. Úgy

látom, az első pontig se jutottunk el, különben nem gyűjtenék a Nyugati aluljárójában a népszavazáshoz az aláírásokat, hogy vonják vissza a trianoni döntéseket, ami még felvetés szintjén is teljesen szurreális. A mából nézve azt gondolom, nem járunk még sehol ezen az úton, ami nyilvánvalóan sok gyásszal, veszteségélménnyel párosul. Ehhez kapcsolódik, amit említettél, hogy nincsenek művek, amelyek elbeszelnék azt, hogy mi voltaképp maga a történés. Erről is kellene ugyanis akkor beszélni. Ha az utca népétől elkezdenénk szavakat gyűjteni arra, hogy hogyan gondolnak az 1918 és 1921 közé eső időszakra, akkor nagyon széles volna a paletta, ahogyan beszélünk erről a paktumról. Nincs még erről egyezmény, nagyon erősek a revíziós érzések, és az irodalom sokat hozzá tud tenni ahhoz, hogy legalább a megtörténéssel össze tudjunk kapcsolódni. Én rettegtem ezeknek a fejezeteknek a megírásától. Nyilván attól fél az ember, hogy nagyon vékony jégen jár: nem vagyok történész, s rengeteg a hamis beszédmód ezzel kapcsolatban. Az említett Janovics-történet nagyon megrázó volt, mikor az archívumban megtaláltam ezt a naplórészletet, amit elvileg elveszettek mondanak, ez az egy történet nagyon sokat el tud mondani arról, hogyan éli meg egy színházvezető az impériumváltást. Elég pesszimista vagyok a múltfeldolgozással kapcsolatban, azt hiszem, elég rosszul állunk.

Szirák Péter: Az *Omertá*ban Décsi Vilmos növénynevesítő története voltaképpen a hatalomhoz való alkalmazkodás története. Azt mutatja meg, hogy ha valaki valamit szeretne csinálni, és az csak a hatalommal való kollaboráció útján lehetséges, akkor annyira kollaborál vele, hogy már nem csinálhatja azt, amit szeretne. Megfizeti az árát, miközben már nincs minek, hiszen kényszerpályára kerül. Eleonóra, a ferences szerzetesnő – úgy tűnik – mindent elveszít: bebörtönzik, de amikor szabadon van, akkor is tiltják vallása gyakorlását. Mégis azt mondod róla, hogy ő egy *siker* ember. Egy helyen úgy fogalmaztál, ami nagyon megragadott, hogy az a siker, ha van valamije az embernek, és azt nem tudják tőle elvenni. Talán nem olyan világban élünk, amelyben ez megtörténhet, ugyanakkor nem is olyan világban, amelyben nincsen ennek kockázata. A külső siker szempontjából te egy sikeres ember vagy, nagysikerű regények szerzője, egyetemi oktató, a *Színház* című folyóirat főszerkesztője. Ha a *belső siker*ről beszélünk, vagyis arról, hogy mi az, amit nem lehet tőled elvenni, akkor erre mit felelnél?

Tompa Andrea: A *csendet* például nagyon sokra értékelem. Nagy szükségünk van rá, hogy olyan időben is létezzünk, amelyben meg tudunk tisztulni mindentől, ami ér. Mikor valamennyi csendet meg tudok őrizni, és azt nem engedem elrabolni, meg tudom tartani magamnak, azt nagy sikernek gondolom. Az *Omertá*nak másik, számomra fontos fogalma a *szolgálat*. Mindenki mond erről bölcsességeket, mindenki valahogy szolgál. A parasztasszony mondja, hogy „maga is szolgálja a rózsáit”. Ezzel persze nem ért egyet a rózsanevesítő, ő nem szolgálja, hanem alkotja, gondolja ő, miközben pont a saját tehetségét nem tudja szolgálni. Egyik, zenében, irodalomban egyaránt tehetséges hallgatónak mondtam, hogy nagyon nehéz dolga van, hogy jól szolgálja a tehetségét. Hogy legyen benne elég alázat vele szemben. Azt nagy bukásnak érzem, amikor ez a szolgálat nem jön létre, mikor

nem azt teszi az ember, hogy szolgálja legjobb tudása szerint azt, amit választott. Egy tanári pályán például, ami nagyon hullámzó lehet – az ember tíz perc alatt képes dührohamot kapni az el nem végzett házi feladatokról, és úgy érzi, hogy nem fog ő itt rendes órát tartani és a lelkét kirakni –, ilyenkor nem sikerül magamat emlékeztetni arra, hogy én ezt választottam, akartam, és engedek annak a, nevezük egónak, valami nagyon felületes dolognak, amitől kicsúszik pontosan az, amittől a dolgok jóvá válnak. Ez talán a *jelenlét* kérdésével függ össze – szeretem ezt a szót, a színházban sokat használjuk, nagy szükségünk van rá az élet szinte minden pillanatában az alvást leszámítva, bár az alvásban is nagy adomány jelen lenni. Mikor kibillent valami, valaki, ami legtöbbször saját magam vagyok, lévén senki más nem felelős ezekért az állapotokért, az egy kudarc, amiből hátha meg lehet azt tanulni, hogy legközelebb az el nem végzett házi feladat dacára is pont olyan legyen az óra, amelyet ebben a pillanatban megtartani tudok.

Szirák Péter: Köszönöm a beszélgetést!

Költészet és poszttruth

KEMÉNY ISTVÁNNAL BALAJTHY ÁGNES BESZÉLGET

Balajthy Ágnes: Szeretettel köszöntöm Kemény István József Attila-díjas költőt, író-t a debreceni könyvvhéten. Először épp az előző mondatban szereplő titulusaidra szeretnék rákérdezni. Tóth Krisztinától hallottam egyszer, hogy ha nem irodalmárokkal kerül egy társaságba, nem szereti magára azt mondani bemutatkozásnál, hogy költő. Inkább üvegfestőként szokta megadni a foglalkozását, mert az olyan szakma, ami könnyebben elfogadható az átlagember számára. (Persze ez a történet majdnem tízéves, azóta lehet, hogy Tóth Krisztina már változtatott ezen a szokásán.) Te költőként szoktál bemutatkozni, ha idegenek rákérdeznek arra, hogy mit dolgozol, vagy próbálsz elkerülni a válaszadást valahogy?

Kemény István: Még sose mutatkoztam be úgy, hogy Kemény István költő – még úgy se, hogy író. Igazán mások mondhatják ezt az emberre, ha önmaga teszi ugyanezt, az ciki. Bár ami azt illeti, a PIM műsorfüzetét havonta elküldik, és a borítékra mindig rá van írva, hogy „Kemény István költő”, és én ilyenkor is mindig nagyon kínosan érzem magam. Pedig verseket írok, nem akarom letagadni.

Balajthy Ágnes: Az első köteted 1989-ben jelent meg, lassan három évtizede. Hogy látod, mennyire változott a költőszerep társadalmi megítélése?

Kemény István: Valószínű, hogy erről lehetne egy könyvet írni, amiben benne lenne az elmúlt ötven év történelme. Volt egy mondjuk úgy, kommunista kultúrpolitika, ami a művészetet támogatta így vagy úgy. Elvárásokat támasztott egyfelől, másfelől olyan presztízse volt az irodalomnak, a művészetnek, ami ma elképzel-

hetetlen. Csak két tévécsatorna volt, és az egyikén biztos lement minden héten valami irodalmi műsor. Pilinszky, Juhász Ferenc, nem beszélve Weöres Sándorról közismert emberek voltak. Ez nagyon megváltozott. Több szempontból nem rosszabb világ ez – az internetes nyilvánosság csomó mindent hozzá tudott adni az irodalom áramoltatásához. A verseknek például nem tett rosszat az internet – el lehet küldeni másoknak, elolvassák, még azok is, akik egy kötetet nem vennének meg.

Balajthy Ágnes: Azért érdekelt ez a kérdés, mert az új, *Nílus* című kötetben sokszor esik szó a művészet státuszának megváltozásáról. „[G]lyorsan a régi mesterekre gondol, / akik tisztább szívvel adták el magukat / mediciknek, második gyuláknak, / és arra a tisztább szívre gondol, / hogy tisztább volt-e tényleg, / de másodszor átgondolva is / arra jut, hogy tisztább.” (*Hipnoterápia*) Mennyiben tudsz azonosulni a versbeszélő szavaival? Tényleg tisztább volt a Mediciek szolgálatába álló művészeknek lenni, mint manapság kiszolgáltatni a közönség igényeit?

Kemény István: Ehhez ötszáz éve is kellett volna élni, és látni az ottani viszonyokat. Ez a részlet a kötetbeli leghosszabb versből van, amit itt most sok lenne felolvasni. Az az alapja, hogy egy terapeuta beszél a pácienséhez. Nyilván magamból csináltam ezt a két szereplőt: mindkettő vagyok, de egyik sem igazán. Mivel tehát ez szerepvers, felelőtlenebbül írhatok benne arról, amiről fogalmam sincs: hogy milyen volt Michelangelónak lenni, mennyire adta el magát stb. Szóval csak sejtés mindaz, ami a versben erre vonatkozik, vagyis, hogy Michelangelónak, aki a Mediciek szolgálatában állt, majd II. Gyula pápa megbízásából készítette el a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóját, nem volt akkora probléma áruba bocsátani a tehetségét, mint nekünk ma. Sőt, lehet, hogy egyáltalán nem volt ez neki probléma. Másfelől az ő korában a világot talán jobban át lehetett látni. Talán kevesebb kérdőjel volt az emberek fejében a körülöttük lévő világról. A művészekében és az átlagemberekében is.

Balajthy Ágnes: Ezzel el is jutottunk a történelemhez, ami egész költészeted egyik kulcsszava. Az időbeliség képzete a kötet címébe és cikluscímeibe (*Ma, Déltől, Estig, Nílus*) is beleíródik. Déltől estig telnek a mindennapjaink. A Duna és a Nílus között hatalmas földrajzi, kulturális távolság feszül, miközben a Nílussal kapcsolatban az emberi kultúra gyökereire is asszociálhatunk. Miért pont a Nílus? Miért került ez a folyam a kötet középpontjába?

Kemény István: Igen, körülbelül ezekre gondoltam én is, amiket felsoroltál. A Nílus a világ leghosszabb folyója, amely arról a területről indul, ahonnan a civilizáció is kibontakozott, onnan vándoroltak az emberek szerte a világba – nagyrészt a Nílus völgyén át zajlott le mindez. De eredetileg csak egy verset írtam *Nílus* címmel, és csak később rendeztem e köré az egész kötetet. Először gyorsan kellett egy munkacím, ez is *Nílus* lett. És azután, amikor sikerült befejeznem egy félkész verset, ami a Duna rakpartján játszódott, villámgyorsan rájöttem, hogy ennél jobb címet, mint a *Nílus*, nem tudnék találni – a Duna kerül előre, a Nílus a végére, a ket-

tő közötti versek meg összeállnak egy nappá. Nincs túlhangsúlyozva, de van cselekménye a könyvnek.

Balajthy Ágnes: Akartalak kérdezni az írói/szerkesztői gyakorlatodról. Érdekes a könyv abból a szempontból, hogy mindvégig a kicsi és a nagy feszültségteljes szembeállítás figyelhető meg benne: banalitások és a felmérhetetlen súlyú filozófiai, teológiai kérdések kerülnek egymás mellé. A kicsi és a nagy kettőssége a szerkesztés szintjén is megjelenik, hiszen egysoros aforizmákat, epigrammaszerű szövegeket és hosszúverseket is találunk a kötetben. Ma jellemzőbb a szigorú kompozíciós elveken nyugvó kötet szerkesztési gyakorlat, amelyet a minél homogénebb szöveganyag előállítására motivál. Nálad viszont azt éreztem, hogy mintha szándékosan törekednél egyfajta lazaságra, jó értelemben vett szétszórtságára.

Kemény István: Mivel titkon bízom benne, hogy a könyveimet el is olvassák, igyekszem tekintettel lenni a könnyebb olvashatóságra is. A hosszúversek között felüldülésként hathat egy-egy egysoros vers. Másrészt úgy még nem készült egy kötetem sem, hogy egy kötetkoncepcióhoz írtam volna verseket, hanem csak írótak az évek során, és azokat rendeztem végül kötetbe.

Balajthy Ágnes: Igen, veled kapcsolatban a recepció is azt szokta emlegetni, hogy verseket író költő vagy, nem kötetekben gondolkozol. Ennek is köszönhető talán, hogy az újabb könyvek nem válnak le nagyon látványosan az előzőekről: a *Nílusban* is számos nyomát találni a korábbi köteteidnek, elég csak utalni például *A királynálban* található *Egyiptomi csürbe* című versre. Miben áll a magyarázat? Erős szövegemlékezeted van a korábbi írásaidról, új és új kapcsolódásokat találsz hozzájuk a későbbi munka során, vagy folyamatosan íródtak hasonló témájú versek, amelyeket aztán több verseskötet között osztottál szét? Egyszerűbben fogalmazva: azt szeretném tudni, hogy emlékszik-e a költő az évekkel korábban írt verseire.

Kemény István: A legtöbb versemet nem tudom kívülről, de töredékek, részletek rémlenek mindegyikből. Sőt, a prózai írásaimból is. Van a *Nílusban* egy vers, az a címe, hogy *Patai második éneke*. Patai a *Kedves Ismeretlen* című regényem egyik szereplője, egy kellemetlenkedő, cinikus egyetemi tanár, akinek nem sok illúziója van a földi létről. Ez a vers valahogy az ő hangján szólal meg. Ezért lett ez a címe. Eredetileg az volt a címe, hogy *Órülési jelenet*. Ezt kicsit sajnálom, mert jobb cím volt, de a *Patai második éneke* jobban illik a kötetbe.

Balajthy Ágnes: Egy másik párhuzamot is kiemelhetnék, ami az *Élőbeszéd* című kötethez vezet vissza. Itt a *Kétszerkettő* című sokat idézett versre utalok, e híres sorok emlékezte („Kétszer kettő, az négy. / Ha sosem mondd el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd: nem hiszik el.”) szintén megjelenik a *Nílusban*. „Kétszer kettő az négy, mondtam, de kiröhögtek.” (*Helyszínelők vitája*) Az önidézet zárata máshol is megjelenik, hiszen az egyik versben Lucifer folytat párbeszédet Ádámmal, és Ádám azzal zárja a sorokat, hogy „úgyis kiröhögnél”. A komoly beszéd nevetségessé válása visszatérő motívum a kötetben, és ezt nem tudom nem szerzői önval-

lomásként olvasni. Pedig az *Élőbeszéd* című könyv éppen a téttel bíró beszéd fontosságára hívott fel, arra, hogy merjük feltenni a kérdést, mit jelent a történelem, mit jelent a felelősségvállalás. Mi áll e mögött az önlefokozó retorika mögött?

Kemény István: A kilencvenes évekre az ironizáló, értékrelativizáló nyelvezet eléggé jellemző volt. Ma mintha kevésbé volna illetlenség a komoly és téttel bíró beszéd. Mintha komolyodna a világ, de ezzel meg az a baj, hogy talán nem is komolyodás ez, hanem komorodás. És úgy érzem, belekeseredünk a saját álláspontjainkba. Nincsenek viták, de ez nem a tisztelet jele, hanem arról szól, hogy az emberek alig érdeklődnek egymás iránt. És a tudomány, illetve a tudomány eredményei iránt sem. Tizenöt éve nem gondoltam volna, hogy egyre több olyan ember lesz, aki szentül hiszi, hogy a Föld lapos, ráadásul az internet révén meg is erősítik egymást ebben. Az az érzésem, hogy egyre többször leszek majd kénytelen szembesülni olyan emberekkel, akik simán dönthetnek az én sorsomról, és közben középkori világkép él a fejükben – vagyis nekem is realitásként kell számolnom a világképükkel.

Balajthy Ágnes: A Patai nevű figura az igazságról készül szólni, arról, amiről több szó esik a korábbi könyveidben is. Ez akár provokatívnak is hathatott a 10-15 évvel ezelőtti kortárs lírai közegekben. Az jutott eszembe, hogy manapság mennyi új értelemlehetőséget kapnak ezek a szövegek. Van egy absztraktnak vélt problematika, amiről kiderül, hogy nagyon is konkrét vonatkozásokkal bír. Ma, a „posttruth” korában tényleg feladatunk annak újragondolása, hogy mi az igazság, és talán épp a költészet jöhet segítségünkre a probléma megoldásában.

A konkrét szociális-társadalmi valósággal való összefüggése miatt hívnám fel a figyelmet egy másik versre, a *Zsidókeresztény társasra*. Kevés olyan szerző akad a kortárs lírában, aki ilyen emblematikus szövegeket tud írni a hétköznapi társadalmi érintkezésünket meghatározó jelenségekről, viselkedési formákról, melyek mögött felsejlik a habitusunk, a szocializációnk, az, hogy milyen értékeket hozunk magunkkal. Volt erre vonatkozóan valamilyen mintád a magyar költészetben? Miért versként, és nem mondjuk publicisztika formájában fogalmazódnak meg ezek a dilemmák?

Kemény István: Miért is ne lehetne ilyen dolgokról verset írni? Verset írni bármilyen témáról lehet. És ha valamilyen témáról komolyan hangoztatják, hogy nem versebe való, akkor az nagy valószínűséggel különösen jó verstéma. De vannak kényes témák, amiket az ember legszívesebben elkerülne, mert görbén nézhetnek rá, vagy mert fél a felelősségtől, hogy olyan érzéseket bolygathat meg, amiket talán nem kéne bolygatni. Ilyen témájú vers a *Zsidókeresztény társas* is. Jó pár évig volt félkész állapotban, nem tudtam, mit kezdjek vele. Nemigen volt költészeti mintája, és nekem is szokatlan volt, mert a zsidók és nem zsidók együttéléséről nemigen szokás verset írni, pláne nem ilyet, amiben nemcsak irónia van, hanem (legalábbis remélem) valódi humor is. Aztán úgy döntöttem, hogy ez a megközelítés igenis hasznos lehet, oldhat a görcsökön, és befejeztem a verset.

Balajthy Ágnes: Van egy szerző, akit te is említesz. Egy izgalmas szöveg szól arról a kötetben, hogy mi a helyzet Petri Györggyel. „Úgyhogy sajnós értem. Már mint az utolsó ékezetig értem őt. / Értem és megértem őt.” Mi teszi számodra relevánssá az ő olvasását 2018-ban? Mintha egy kicsit az ő költészete is háttérbe szorult volna az utóbbi időben, a kortárs irodalomértés horizontjából kérdésként merül fel az, hogy mennyire életképes, folytatható az általa működtetett beszédmód.

Kemény István: Az elmúlt ötven év egyik legfontosabb költőjének tartom, és ezzel aligha vagyok egyedül. Ő tényleg csakis arról írt verset, amiről akart – például a napi politikáról, sőt, a szovjet pártfőtitkárról is –, ezért is jelenhetett meg a nyolcvanas években csak szamizdatban. Bátor volt, hallatlanul okos, filozófiailag képzett elme. És aztán éppen ő nyilatkozta egyszer azt, hogy a politikai költészetnek most már tényleg vége van. Ez már a kilencvenes években történt, amikor szinte szinte elhitték (elhittük) Európában, Amerikában, hogy a történelem véget ért. Szóval mintha még Petri György is ennek a korszellemnek a hatása alá került volna, amikor úgy ítélte meg, hogy a világ most már el lesz politikai költészet nélkül. Három éve, 2015-ben volt halálának a tizenötödik évfordulója, ennek apropóján megrendelésre verset írtam róla. Ekkor átolvastam az egész életművet, és ami meglepett, az a mindent átjáró, elkeseredett cinizmus. A tiszteletem megmaradt iránta, de nem bírtam megállni, hogy az emlékére írott versben ne kötözködjek vele egy kicsit, pontosabban nem is annyira vele, mint ezzel a cinizmussal, ezzel a kötelező savanyú, mérgező rosszkedvvel, pesszimizmussal, amire saját magamban is érzem a hajlamot. És amitől szabadulni szeretnék.

Balajthy Ágnes: A kötetet lapozgatva feltűnt, hogy mintha hangsúlyosabb lenne a pályatársak jelenléte, mint a korábbi verseskönyveidben. Felbukkan benne többek között Nyilas Atilla, Bartis Attila, Kürti László neve, több szöveg akad, amelynél másoktól kölcsönzöl mottót, vagy amelyet egy pályatársnak ajánlasz. Életvitelszerűen olvasod a kortársak líráját? Kell ez ahhoz, hogy frissen tartsd saját versnyelvedet?

Kemény István: Próbálok képben lenni, de teljesen képtelen feladat ez. Mindig tornyokban állnak otthon a kapott kötetek, bele-beleolvasok némelyikbe, de az állandóan növekvő lemaradottság érzése kíséri ezt sajnós. Viszonylag sok verset olvasok a sárvári pályázat zsűritagjaként kéziratban, sokan küldenek megjelenés előtt álló verseskötet-kéziratokat. Hogy a *Nilus*-ban sok ötvenéves születésnapis vers van, az azért lehetséges, mert sorra töltik a barátaim az ötvenet, akik szintén írók, vagy emléthetném Szűcs Attilát, akinek az egyik festményéről van egy vers a kötetben, ő az egyik kedvenc kortárs festőm.

Balajthy Ágnes: Visszakanyarodva a költészetedhez mint egyfajta láttelethez arról korról, amelyben élünk, az egyik versed (*Poszthumán jelenet*) címében feltűnik a poszthumán terminus, ami nagyon divatos kifejezése a kortárs művészetéről, irodalomról való diskurzusnak. Mit jelent számodra ez a szó? Van, aki annak az egyre kevésbé hipotetikus állapotnak a megnevezésére használja, melyben az új technológiák által kiterjeszhetővé válik az emberi test, és így megszűnik egy zárt, organi-

kus egység lenni, van, aki szerint a poszthumán elsősorban a humanista ember-szemlélet kritikájaként értendő, mások pedig az ember és az állat közti határvonal elhalványulására helyezik a hangsúlyt.

Kemény István: Attól tartok, hogy az európai kultúra és civilizáció szépen lassan felszámolja önmagát. Akár gondolatilag, akár technikailag az abszurdumig viszi az ember azt, amit csinál, legyen az a mesterséges intelligencia kifejlesztése vagy a politikában a hatalom akarása. Egyre kevésbé akad, ami ennek ellenáll. Jó pár lelki gát is átszakadt a tízes évekre, fellazultak tabuk: egyes embercsoportokat ma már megint nyugodtan lehet gyűlölni, sőt, olykor ez még helyénvalónak és dicséretesnek is minősül, és ez nem csak magyarországi probléma. Rosszabb pillanataimban ezek a jelenségek összeállnak, és olyan gondolatok járnak a fejemben, hogy jöjjön csak az ember után valami egészen más, legyen már vége.

Balajthy Ágnes: Mikor a verseidet olvastam, azt éreztem, hogy olyasvalamiről beszélnék, amit a bőrünkön érzünk, amit a jelenünkként élünk meg, de mindeközben sokszor előtűnik az özönvíz motívuma is a kötetben. A Noé történetére való utalás mintha azt sugallná, hogy az ember mindig is fenyegetett volt vagy önmaga, vagy valamilyen külső körülmény által. Nem lehet, hogy a most megélt szorongás valahol azonos ezzel a történelmi léptékű, újra- és újraeledő szorongással?

Kemény István: Már-már közhelyszerű, hogy az ember valamiféle új középkortól tart, ami leváltja azt a négyszáz éves korszakot, amit újkornak szoktunk nevezni, és aminek a gondolkodására a legjellemzőbb a racionalizmus, a józan ész tisztelése és használata volt. Az a tabu is mintha eltűnőben lenne, hogy nem nyúlunk a józan észhez – egyre kevésbé kínos például támadni a tudományt. Jön valami rossz, és lassan elborít: az egyik rövid vers, az *Igen, most* szól erről a tehetetlen szorongásról: víz szivárog a lakásba az ajtó alatt, lassan eltűnik benne az ágy lába, amin heverek.

Balajthy Ágnes: Egy másik versrészletet is szerettem volna felolvasni: „és félnomádként, az eshetőségekre / készen éljük az életünket: / legeltetünk a startmezőn, / gabonát természetünk a cél mögött /, és a kettő között, a célban / állnak a sátraiink.” (*Zsidókeresztény társas*) A vándorok, a kószák, a nomádok visszatérő alakjai a költészetednek. Egy angol író és utazó, Bruce Chatwin több könyvet is írt arról, hogy az emberiség alapvető létformája a nomadizmus. Számára ezt példázza az első gyilkosság bibliai története is. Ábel eredetileg pásztor volt, Káin tette így olyan erőszaktételként olvasható, amit a letelepedő életforma tesz a vándor-léten: a káini gyűlölet bekebelezi azokat, akik nem akarnak birtokolni, akik újra és újra bejárják a tájakat anélkül, hogy meg akarnák azokat változtatni. Tudsz azonosulni ezzel a nomadizmus-eszménnyel?

Kemény István: Igen. Nagy nosztalgia van bennem eziránt. De kiben nincs? És igen, lehet abban is valami, hogy a nomadizmus az alapvető létformánk, nem véletlenül vannak a közhelyek az útonléttel kapcsolatban, hogy ez a legjobb dolog.

És persze megérkezni a fogadóba. És reggel nekivágni újra. Sokszor kap el az érzés, hogy jaj de kár, hogy nem utazónak születtem. De talán annak is. Ha írok, utazom.

Balajthy Ágnes: Sokat beszélgettünk komor dolgokról, de a te költészeted nagyon komolyan veszi a reményt is. A verseid újra és újra rákérdesznek arra, hogy miben is áll a remény, hogy van-e létjogosultsága – egyértelmű választ persze nem adnak, csak a kérdés ismétlődő megfogalmazása történik meg. Mégis, ha megnézzük az utolsó vers zárlatát, akkor látjuk, hogy az a csodáról szól. Alighanem bátorság ezzel zárni egy verseskötetet. Mikor olvastam, természetesen az járt a fejemben, hogy ez a csoda maga a líra, a maga eseményszerűségével, találkozásjellegével. Tényleg van csodaszerű karaktere a költészetnek, vagy ez is egy naiv, romantikus ábránd, sőt ideológia, amivel jó lenne már szakítani?

Kemény István: Mostanában egyre gyakrabban érzem, hogy ha valamikről nem szabad lemondani, azok a naiv, romantikus ábrándok. Mert nem jön helyettük semmi más. Vallási értelemben persze nem tud a költészet csodát tenni, de a lényegéhez tartozik a titokzatosság, a megfajthatatlanság, a csodaszerűség. Ha mindig értenénk, hogy mi hat ránk egy versből, akkor épp ezt a csodálatos természetét veszítené el.

Balajthy Ágnes: Köszönöm a beszélgetést!



kilátó

MARKO ČUDIĆ

Aleksandar Tišma fragmentumai a magyar irodalomról

Nyelvek, irodalmak, kultúrák határán mozgó író

Egyetlen jugoszláv író volt még a huszadik század második felében,¹ akinek a Danilo Kišéhez hasonló gazdag, szerteágazó koncepciója volt a magyar irodalomról: az újvidéki Aleksandar Tišmának (1924–2003). Tišma nagyjából három módon, három különböző (al)műfajban fogalmazta meg a magyar irodalomhoz való viszonyulását. A saját, illetve más fordítók fordításaihoz fűzött kísérő szövegekben (utószókban, előszókban, újságcikkekben) – ezekből van a legkevesebb. A második módot a saját kezűleg készített műfordítások adták, úgy mikroszinten (a specifikus fordítói megoldások kapcsán), mint makroszinten (a fordítás mint esztétikai egész hangneme, az eredetihez való nyelvi viszonyát tekintve). Magukkal a fordítói műhelyproblémákkal egyébként Tišma sem a naplójában, sem másutt nem foglalkozik. Ennek ellenére, tehát az explicite megfogalmazott fordítói *ars poetica* híján is meg lehet tudni egyet s mást fordítási elveiről. Ezek a műfordítások ugyanis minden belemagyarázás nélkül is sajátos fordítói poétikáról tanúskodnak, különösen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy az esetek többségében maga Tišma, Kišhez hasonlóan, mint önálló és autonóm, már befutott írói személyiség, önmaga, saját ízlése szerint választotta ki a lefordítandó műveket. És végül, de egyáltalán nem utolsósorban, 2003-ban megjelent vaskos *Naplójában*, amely egyfajta brutális intim lecsupaszítás, a végsőkéig vitt egzisztenciális félelemtár és elmélyült műhelynapló sajátosan provokatív, izgalmas kombinációjaként (is) olvasható, viszonylag sok utalást lehet találni a magyar irodalomra.

Szinte még kamaszfejjel, 1942-ben kezdte vezetni naplóját, amelybe kisebb-nagyobb rendszerességgel, átlagban hetente egyszer írt, leginkább hétköznapi dolgokról, szerelmi kapcsolatokról, olvasmányélményekről. Ez a napló Tišma életének, gondolkodásának, olvasmányainak, irodalmi fejlődésének, esztétikájának, poétikájának, politikai és nemzeti állásfoglalásának, emberi kapcsolatainak, szerelmi életének vizsgálata szempontjából szerintem felbecsülhetetlen értékű. Szépen végig lehet kísérni benne egy művelt, érzékeny, önmagával viaskodó alkotó fejlődésének az útját. És ha néhol mégoly visszafogottan is, kiderül lesújtó véleménye a jugoszláviai, ezen belül a vajdasági provincializmusról. Kirajzolódik belőle ugyanakkor újvidéki baráti köre is. A háború után Tišma újságíróként kezdte keresni a

kenyerét, majd a *Matica srpska* szerkesztőjeként dolgozott főállásban. Magyar baráti vagy inkább ismeretségi körébe tartozott például Bányai János egyetemi tanár és kritikus, akit naplójában többször is említ, és akivel minden bizonnyal megvitathatta a magyar irodalom ügyes-bajos dolgait. Említi még a magyar szerzők közül Végel Lászlót és Várady Tibort. Az *Új Symposion* köré tömörülő fiatalabb gárdától (Domonkos István, Tolnai Ottó, Sziveri János, Ladik Katalin) szemmel láthatólag távol tartotta magát. S bár fiatalabb korában, a háború utáni években még az elvágyódás, a vajdasági provincializmus heves kritikája dominál, idősebb korára, ahogy egyre erősödött Szerbiában a második világháborús sérelmekért „visszavágni” kívánó militáns szerb nacionalizmus, és főleg később, Jugoszlávia véres szétszaggatása idején, egyre inkább erősödik Tišmánál egy sajátosan közép-európai, vajdasági, polgári-liberális, antinacionalista, elvben demokrata-autonomista, multikulturális identitás vállalása.

A naplót Tišma szerbül írta, csak itt-ott, elszórva fordulnak benne elő más nyelvű részek, főleg amikor irodalmi művekből idéz: franciául, angolul, németül, olaszul és nem utolsósorban magyarul is. Az idézeteknek a fordítását sehol sem adja meg. A magyar nyelv nemcsak az irodalmi idézetekre redukálódik, itt-ott megszólalnak magyarul a naplóban a rokonok, az ismerősök, a barátok. Sőt, fiatalkori naplójában Tišma teljes egészében közöl egy levelet is, amelyet akkori barátnőjének, Gy.-nek írt, kitűnő magyar nyelven, és amelyet egyfajta fiatalkori szerelmi „ars poeticá”-nak is lehetne nevezni. Sajnálatos, hogy néhány rövid ismertetést kivéve, a naplónak mindeddig még nem volt érdembeli szerb recepciója. Talán majd a jövőben Tišma-kutatók hasznát vehetik egyszer. Magyarul csak néhány röpke fragmentum jelent meg Borbély János fordításában az újvidéki *Híd*-ben a kilencvenes évek végén, szinte visszhang nélkül.

A írói nyelvválasztás drámájának dokumentumai

Tekintettel arra, hogy a nyelvválasztás problémájának Tišmánál különösen nagy súlya van, és hogy ez egy öt fiatal kora óta kísértő, naplóba kívánczoló téma, az így elképzelt és felállított kronológiai sorrend azt sugallja, hogy ebben az áttekinthető jellegű szövegben a naplóra való hivatkozással kezdjük, még akkor is, ha ezzel a vulgáris biografizmus csapdájába való besétálást kockáztatjuk meg. A Tišma-féle hibrid identitású szerzőknél azonban az *életrajz alattomos hatását* (*podmuklo dejstvo biografije*, Danilo Kiš, eredetileg egyébként Sartre-tól származó megfogalmazása nyomán) nem lehet figyelmen kívül hagyni. Tišma naplójából ugyanis, főleg a formálódó író fiatalkori, háborús évekből származó feljegyzéseiből kiderül sok olyan életrajzi momentum, amelyek egyáltalán nem magától értetődőek, és amelyek következményeként a nyelvi ambivalencia rendkívül, szinte egzisztenciálisan fontos szerepet kap, amire a napló szerzője aztán többször is reflektál, különböző kontextusokban. A háborús naplójegyzetek datálásából és lokalizálásából fény derül például arra, hogy Tišma – akinek édesanyja horgosi származású, magyar ajkú zsidó asszony volt, aki a fiával mindig magyarul beszélt, apja pedig kolonista származású szerb,² aki viszont ugyancsak jól tudott magyarul – a második világháborút egyfajta „legális bujdosásban” töltötte, a magyar megszállás alatt álló Újvidék és Budapest kö-

zött ingázva. A Budapesten töltött időt „másik életnek” nevezi. 1942. december 13-án például ezt írja a naplójában: „Jövő héten megyek majd Pestre, a másik életembe.”³ A magyar főváros erdejében, úgy látszik, nem kellett neki annyira rejtőzködnie, hiszen egy 1943. december 22-én kelt jegyzetben arról ír, hogy a Pesti Színházban egy nagyon jó előadást tekintett meg (*Mrs. Warren mestersége*).⁴

S bár a későbbi, háború utáni naplójegyzetekből, valamint Tišma egész életművéből könnyen kiderül az is, hogy az író franciául, németül, angolul, olaszul és oroszul is kiválóan beszélt, írt és olvasott, valamint az is, hogy az említett nyelveken született klasszikus és kortárs irodalmi műveket az esetek nagy többségében eredetiben olvasta, a magyar nyelvvel való viszonya mégis különleges helyet foglal el a tanulóévekben, már csak anyanyelvi és környezetnyelvi státuszát tekintve is. Egy 1942. november 13-ai naplójegyzetből megtudjuk például azt, hogy az akkor 18 éves Tišma a budapesti bölcsészkaron rendszeresen eljár Rónay György *A modern regény problémája* című előadássorozatára, amelyben Rónay Marcel Proustot, Virginia Woolfot, James Joyce-t, Krúdy Gyulát és Jules Supervielle-t tartja a modern regény legfontosabb képviselőinek.⁵ 1943 augusztusában például arról ír, hogy magyar írókat is olvas. A nagyon fiatal, még ki nem bontakozott író eme olvasói jegyzetét azért érdemes kicsit hosszabban idézni, mert az olvasmányok kapcsán kialakult gondolatmenetében fellelhető a későbbi, majdghogynem egy intim dráma méreteit öltő téma – és nyelvválasztási dilemma csírája is:

„Az az érzésem, hogy képes lennék olyan okosan írni, mint Lawrence, Máray [!] vagy bárki más, akit éppen olvasok. Ma elolvastam Szöllősy »Krisztina ütni (!) tanul« c. könyvét,⁶ és természetesen ebben a műben is ismét megtaláltam magamat és saját lehetőségeimet. És még valamit: azt, hogy számomra, ugyanúgy mint Krisztina számára, a lehetőségek eme mérhetetlen sokasága veszélyt jelent, mert megtörténhetne velem az, hogy a rengeteg lehetséges út egyikén sem indulok el. Hiszen éppen én vagyok az, aki a lehetőséget értékelem leginkább, gyakran megelégszem már magával a lehetőséggel is, s így annak valóra váltását sokszor fölöslegesnek is tartom. [...] Gyűlölöm magamnál ezt az irodalmi hatásokkal szembeni fogékonyságot. Tudom, meg kellene találnom önmagam, ami a művészetben annyit jelent: rátalálni arra, ami csak rám jellemző. Lehetne ez az útközbeniség, a talajtól való megfosztottság. Hiszen én önmagam előtt még azt sem tudom elképzelni, hogy egyáltalán melyik nyelven szeretnék írni: mindegyik kézenfoghatónak,⁷ bár nem elég kecsgetőnek tűnik.”⁸

A háború után, amikor nem kis intellektuális önsanyargatás után végképp a szerb- (horvát) nyelv használata mellett dönt, a magyar nyelv egyre inkább az intim szféra, az álmok, a belső, titkos élet birodalmába látszik visszavonulni.⁹ A naplóból egy ilyen messzemenő következtetés azonban sajnos nehezen vonható le, mert nincs elegendő magyar nyelvű kiszólás benne (vagy talán a naplóját következetesen szerbül írta Tišma a legtöbb, eredetileg magyarul elhangzott mondatot azon nyomban, még naplóírás közben lefordította szerbre, és már úgy jegyezte le).

Később, az Újvidékre végleg visszatért író számára pedig a háborús Budapest egy sajátos nosztalgia tárgyává, színterévé nemesül. 1957-ben, a háború utáni első

nyugat-európai utazásai idejében úgy emlékszik Budapestre mint az illegitimitás, a „legalizálatlanság”¹⁰ valamiféle intellektuális-emocionális-szexuális eldorádójára. A kisebb-nagyobb megszakításokkal tarkított Budapesten töltött háborús hónapokévek, mint 1957-es napló-visszaemlékezésében mondja, a háború árnyéka ellenére is „magukon viselték az idegen, a felelőtlen, a hovatartozással meg nem bélyegzett elemekben való lubickolás minden jegyét”.¹¹ Szimptomatikus viszont az, hogy épp Budapest maradt Tišma szépirodalmi opuszában az az igazából soha meg nem írt nagyváros, *der unbeschriebene Großstadt*,¹² amelynek szelleme filológiailag bebizonyíthatatlanul, de mégis mindig ott kísért valahol a háttérben. Erre a problémára, ha nagyon röviden is, de kitér abban az eredetileg 1962-ben megjelentetett budapesti útirajzában, amely egy nagyobb közép-európai körútról szól, és amelyet az akkori vonalas irodalom ideológusai erősen bíráltak.¹³

Tišma végül tehát a szerb nyelv mellett döntött. Ám a naplójában még ekkor is többször hangoztatja azt a tényt, hogy a szerb számára *tanult nyelv*, vagyis *nem első nyelv*, és hogy az azon való írás saját szabad választásának az eredménye. Mi több, az első nagy irodalmi csapás 1957 januárjában épp emiatt a választás miatt éri, ugyanis szóbeszédéből arról értesül, hogy első könyvét (*Široka vrata* [Széles ajtó]) a kiadó épp nyelvi okoknál fogva utasította vissza: „Tegnap, Belgrádban járva, megtudtam, hogy [Mihailo] Lalić¹⁴ javasolta a »Široka vrata« elutasítását – még hozzá a könyv rossz nyelvezete miatt. Ez a nyelv tehát, amelyért én a legkevésbé sem aggódtam, most hirtelen akadállyá változott, és ami még ennél is rosszabb, most az én legalapvetőbb problémáim közé sorolják.”¹⁵

A köztes nyelvi identitásból származó irodalmi-kulturális otthontalanság kialakulása

Nem véletlen, hogy ennek az esszenciálisnak látszó kudarcnak (is) köszönhetően Tišma kezdi megfogalmazni azt a távolságtartó attitűdöt a szerb kultúra, vagyis az azt képviselő domináns, hagyományos (és anakronisztikus) epikai-hősi világlátás iránt, amely attitűd az évek múlásával egyre csak erősödni fog, hogy aztán a kilencvenes évek törzsi-vallási polgárháborúiban teljes mértékben elutasítsa annak összes világlátási és poétikai jellemzőjét, ami őt a többségében sajnos a nacionalizmusba belefulladó szerb szellemi elit morálisan is kimagasló tagjává, a nacionalista ideológia aktív, kemény kritikusrává fogja majd tenni.

Egészen más kérdés viszont az – és ezt a kérdést még sokáig nem teszi föl magának Tišma –, hogy vajon az adott nyelv által kirajzolt tradíció melyik szálához kíván kapcsolódni. Vagy, más szemszögből megközelítve ugyanezt a dilemmát: nem lehetséges-e egy ilyen nyelvtroncsból – amelyet egy ilyen, szigorú nemzeti mércékkel nézve sehova-sem-tartozó író¹⁶ visz magával mint elengedhetetlen szakmai kelléket, és amelyben nem maradt már semmi a néhai epikai-hősi irodalom nyelvének folyékonyságából – mégis valami egészen újat alkotni, egy új, hontalan irodalom, vagy a hontalanok irodalmának új nyelvi hagyományát megteremteni?¹⁷ Az effajta új nyelvet itt természetesen nem pl. a posztkolonialista szerzők nyelvi normáktól való radikális eltéréseként kell felfogni, nem is a nemzedéki regények argóját vagy a neovantgárd grammatikai minimalizmusát kell látni benne. Inkább a prózanyelv addigi epikai-hősi tradíción alapuló elbeszélői ritmusának az alapvető

megváltoztatásáról, annak bebetonozott trónjáról való kimozdításáról van itt szó. Hogy mennyire fontos egyes nemzeti irodalmakba, minden vehemens ellenvéleménnyel szemben is, behozni az efféle írói eljárásokat, azt Tišma csak jóval később, befutott íróként ismeri be, Italo Svevo kapcsán, egy újvidéki folyóiratban 1990-ben megjelent, Stanislaus Joyce tollából írt cikkekre hivatkozva (tekintettel arra, hogy Tišma szinte mindent eredetiből idéz, ez a szerb fordításra való hivatkozás ritkaságszámba megy nála):

„A »Polja« folyóirat 381. számában a »posztmodernista kutatások« c. rovatban közöl néhány írást Italo Svevoról, akit mostanában, úgy látszik, ebbe a divatos irányzatba sorolnak. Többek között található itt Stanislaus Joyce, James fivére előadásának fordítása, amelyben ő a következőket mondja: »A nyelv tisztaságának őrzői Triesztben nyomban megjegyezték, hogy az az olasz nyelv, amelyen Svevo ír, nem éri el a toscanai norma szintjét. Ő Triesztben született, ám sváb-zsidó származású – innen ered a Svevo álnév –, és olaszul írva gyakran használ helyi idiómákat. A ő kritikussai, köztük Giulio Caprin, azt kifogásolták, hogy Svevo kifejezései meglehetősen idegenül hatnak az olasz nyelvben, és ezzel talán azt gondolták, eleget mondtak ahhoz, hogy elítéljék őt.« – Ezzel szemben, mondja ő, »a fivéremnek egyedül az számított, hogy minden fontoskodás nélkül le tudja írni a jellemeket és a körülményeket, valamint az, hogy élesen ironikus tekintettel szemlélje az eseményeket, nagyokat és kicsiket egyaránt, mindazt, amiből 'a durva élet', az abszurd, a megmagyarázhatatlan, a féktelen belső élet iránt tanúsított humanista magatartás áll, az iránt a belső élet iránt, amely mindennek dacára mégis a motorját képezi az emberi gépezetnek, amelynek viszont egy meglehetősen csekély hatékonyságú fékre van szüksége. Ha Italo Svevo angolul írt volna« – teszi ő mégis hozzá – »fivérem véleménye talán eltérő lett volna, bár nem nagy mértékben.«¹⁸

Persze, a kifejezés problémája nem maradt meg kizárólagosan a nyelv szintjén, bármennyire esszenciálisan fontos is a nyelv, a tonalitás megtalálása egy irodalmi alkotás kialakulásában. A témák, a helyszínek Tišmánál szinte mindig hangsúlyozottan közép-európaiak,¹⁹ a karakterek nagy többsége is az, főleg a protagonisták; a legrészletesebben, legaprólékosabban megrajzolt jellemek eseteire érvényes ez: általában többnyelvűségükben, többkultúrájúságukban megnyilvánuló szereplőkről van szó, nem ritkán a hegyvidékről ideszármazott egykultúrájú, intoleránsabb, az ő jellemükhöz képest kevésbé befogadó mentalitású emberek karaktereivel konfrontálva, amit persze semmiképp sem kellene valamiféle morális-antropológiai manicheista elbeszélői értéknilyvánításként felfogni. Tišmánál ugyanis sokszor találkozunk antihősökkel. Ilyen például egyik korai elbeszélés-kötetében, a *Krivi-ce*-ben [Vétkezések],²⁰ az *Ibikina kuća* [Ibike háza] című novella főszereplője, egy második világháború előtti elit bordélyház magyar nemzetiségű *madame*-ja, akit a végén lelkiileg összeroppant a felszabadulás után bekövetkezett új, kommunista értékrend. Tišma egy későbbi naplójegyzete szerint a főszereplőt csakis magyarnak tudta elképzelni, hiszen ő mint elbeszélő sokkal jobban rá tud érezni egy magyar személy belső életére, jellemző vonásaira, reakciómodelljeire.²¹ Bármennyire sztereotipikusnak is tűnhet ez a majdnem nemzetkarakterológiai hozzáállás,

maga az író szolgált rá (utólagos autopoétikai) bizonyítékot, 1971. április 3-án írt naplójegyzetében:

„Szerencsére, a napokban zajló népszámláláson nemzeti hovatartozás nélküli embernek is vallhatom magam – ami valóban nagy megkönnyebbülést, sőt, elégtételt is jelent számomra –, ám ezt az álláspontot át kell majd vinnem a mindennapok, mi több, talán az irodalom szintjére is. [...] A beolvadás látszata, amelynek bedőltem a háborút követő első néhány évben, gyorsan szertefoszlott, és véleményem szerint máshol is szertefoszlott volna. Egyébként is, az én írásművészetem, a legintimebb lényem, ennek a törésnek az irányába vezetett, még mielőtt ezt a tudatom megtette volna, vagy egy időben ezzel: az első sikeres művem, az 1950-ben megírt »Ibikina kuća« c. írásom egy magyar nemzetiségű kerítőtőről szól, aki nem érti a jugoszláv forradalmat.”²²

Ám nemcsak a téma, a közeg, a szereplők viselik magukon (szerb/jugoszláv szemzőgből) az idegenség markáns jegyeit, nemcsak a prózanyelv másféle ritmusa, kifejezőeszközei nem helyezhetők el kellőképpen a délszláv irodalom balkáni-mediterrán vonulatában, hanem a fundamentálisan átértelmezendő, újraíródó irodalmi tradíció szempontjából sincs szinte semmilyen kötődése a délszláv hagyományhoz. És itt lépnek színre Tišma alapvetően magyar irodalmi tradíción való felnövekedésének, írói tanulóéveinek következményei.

A műfordítás szerepe és jelentősége Tišma alkotói műhelyében

Túlzás lenne, Tišma kétségbevonhatatlan irodalmi műveltsége ellenére is, azt állítani, hogy a jugoszláv írónak valamiféle szisztematikus, úgymond szakmai, irodalomtörténeti alapokon nyugvó, hungarológiai szempontból kifogásolhatatlan képe lett volna a magyar irodalomról. Ennek oka nyilvánvalóan abban kereshető, hogy a négy világnyelven kitűnően olvasó író ennél sokkalta tágabb irodalmi horizontok vonzották. A magyar irodalomhoz mégis bensőséges viszony fűzte őt, és kisebb-nagyobb intenzitással egész életén végigkísérte. Mint azt már említettem, alapjában véve két módon nyilvánult meg ez az érdeklődés: egyfelől a műfordítás által, másfelől pedig a magyar irodalmi témákkal foglalkozó tanulmányok, esszék, szétszórt naplójegyzetek révén.

Tišma műfordítói opusza jelentős, ám mennyiségi szempontból nehezen versengethet pl. a Csuka Zoltán, Sava Babić vagy Vickó Árpád típusú professzionális műfordítói életművekkel. Mégis, az általa fordított szerzők jelentőség és fordítói kihívás szempontjából elfoglalhatnának egy kisebb polcot Tišma gazdag, tematikailag és műfajilag eléggé szerteágazó munkásságának áttekintésében. Ráadásul ez a lista egy sajátos műfordítói poétika kibontakozásáról is tanúskodhat.

Tišma esetében minél előrébb haladunk az időben, annál jobban látszik nemcsak az író-műfordító mesterségbeli fejlődése, hanem az is, hogy saját írói pozíciója megszilárdításával és egzisztenciális biztonsága megeremelésével egyre szabaddabban kezdi meg a fordítói feladatok megválasztásában. Itt most csak a magyar művek fordításait tekintetbe véve Tišma első magyar nyelvből lefordított könyve – ta-

lán kissé meglepően – Jókai Mór *Az új földesúr* című regénye, amely 1951-ben látott napvilágot.²³ Déry Tibor *Nikije* következett 1963-ban,²⁴ amit Babits Mihálytól a *Halálfiái* követett 1965-ben.²⁵ Utána jött a hatvanas évek legvégén Végel László *Egy makró emlékiratai* című regénye.²⁶ Ezt egy hosszabb műfordítói szünet követte, hiszen csak 1990-ben jelent meg, Bányai János utószavával, Ottlik Gézáttól a *Hajnali bázterők* Tišma fordításában.²⁷ És végül, de nem utolsósorban, talán azt is lehetne mondani, hogy fordítói *magnum opusként* következett Kertész Imre *Sors-talanság* című regényének szerb fordítása (Bányai János előszavával), amely 2002-ben jelent meg.²⁸

Milyen fordító volt Aleksandar Tišma, hová lehetne őt sorolni a műfordítás szer-teágazó dzsungelében? Vladimir Nabokov szellemes, ironikusan élcelődő módon kifejtett klasszifikációja szerint – amelyben dióhéjban a későbbi műfordítás-elmélet(ek) alapelvei is benne foglaltatnak – nagyjából háromféle műfordító létezik: a tudós, a „jó szándékú iparos”, illetve „a hivatásos író, aki megpihen egy külföldi kolléga társaságában”, és aki, Nabokov szerint, a legközelebb áll az ideális fordítóhoz.²⁹ E rögtönzött felosztás leegyszerűsítésének tudatában azt lehetne mondani, hogy Tišma önálló alkotóként, aki csak kedvtelésből, vagyis nem hivatásszerűen fordított, megközelíti eme ideális típust. A forrásnyelvnek és a forráskultúrának – ebben az esetben a magyarnak – kiváló, szinte belső ismerője, mondhatni, szakembere volt.

És mégis, mintha ezt a magasztos fordítóideált maga Tišma mint gyakorló műfordító demisztifikálná viszonylag gyakori, rövid, mintegy véletlenszerűen elejtett naplójegyzeteiben, amelyekben a fordításra reflektál. Ezekben a jegyzetekben ugyanis amolyan „szolid mesterségnek” nevezi a műfordítást, egy olyan, számára magától értetődő szellemi pótcselekvésnek, amely pénzt hoz a konyhára. Ez azért is kuriózum, mert abban az időben (a hatvanas évek elején) a műfordításból még úgy-ahogy – ezek szerint – meg lehetett élni. Íme, példának okáért, egy naplóbejegyzés 1962 áprilisából: „A halálos levertségtől csak a munka tud megmenteni, még akkor is, ha nem nagy perspektívával kecsegtet [...] gyűjtöm a bírósági anyagot a »Nasilje« [Erőszak] c. sorozathoz, egyet s mást még hozzáírok a »Begunci« [Szökevények] IV. fejezetébe [...] és fordítok, azért, hogy legyen pénzem.”³⁰ Másutt (még mindig a hatvanas évek elején) a fordításban az „igazi” írói munka helyettesítését látja, valami olyasmit, ami nyugtatólag, pihentetőleg hat, és ezzel valóban közel kerül az imént idézett nabokovi fordítóképhez. 1963. március 30-án például ezt írja a naplójában: „Ma az idegességtől a fordítás mentett meg: amint nekikezde-tem, minden belső törés csupán a valóság részeként mutatkozott, elveszítve ezzel a jelentőségét.”³¹

Egy hungarológiai koncepció kibontakozása

Tišma fordítói koncepcióját a művek kiválasztásából, valamint magából a fordítói technikából lehetne csak kiolvasni, hiszen, mint azt már említettem, a jugoszláv író nem sokat kommentálta a fordításait, és szinte sohasem írt konkrét fordítási problémákról. Mivel az átültetés számára csak szellemi pótcselekvés volt, nem tartotta fontosnak még azt sem, hogy az általa fordított írókról mélyebben értekezzen.

Mégis akadt néhány kivétel. Ilyen volt pl. Déry Tibor *Niki* című kisregénye, melynek fordítását már az ötvenes évek végén latolgat(hat)ta. A magyar író művét olyan világirodalmi párhuzamba állítja, amelyben nem az esztétikai-mesterségbeli tudás győzedelmeskedik (a bejegyzés 1959. június 4-éről származik):

„Olvasom egymás után Déry *Nikjét* és Vailland *Les mauvais coups* c. könyvét. Az első egy gyengébb mű egy olyan író tollából, akit saját társadalmi elkötelezettsége hátráltatott az életben (Déry most is börtönben ül, 9 évre ítélve), a másik pedig egy százszázalékos művész briliáns műve. És mégis, mennyivel nagyobb értéke van Dérynek! Nagyobb ő tematikailag is, hiszen ő, egy kutya sorsát mesélve el, korunk valódi, veszélyes fenyegetéseit festi meg, ártatlan emberek letartóztatását és lecsukását, politikai háttérű megaláztatásokat, az ember elembertelenedését a zsarnokságban. Vailland viszont egy olyan közeg rothadását mutatja be, amelyet a hit hiánya kezdett ki. Ő megállapításokat tesz, mesterien és világosan, míg Déry, kissé naivan, együttérez. Ám ennek a rokonszenvnek egyetlen kis morzsája többet ér Vailland összes luciditásánál.”³²

Néhány évvel később Tišmát még mindig foglalkoztatja Déry kisregénye. A szocreál sablonszerűséggel (amelyet kiterjeszt olyan írókra is, akik egyébként antikommunistának deklarálják magukat) szegezi szembe Déry elbeszélői módszerét, amelyben az író mesteri időkezelését is dicséri:

„Déry Tibornak sikerült a Rákosi-éra után írt elbeszéléseiből kiszorítani minden szocialista realizmust: ebben rejlik ezeknek a szövegeknek az értéke. Amikor azt mondom, hogy szocialista realizmus, nem a világ fekete-fehér ábrázolására, vagy a hurrá-hangnem alkalmazására, netán a romantikusságra vagy valami hasonlóra gondolok. A szocialista realizmus ott kezdődik, amikor elhisszük, hogy a társadalmi berendezkedés megváltoztatásával az emberek közti viszonyokban is lényeges változás állt be. Eme meggyőződés hatása alá nemcsak kommunista, hanem nem-kommunista, sőt, antikommunista írók is kerülhetnek. Mindannyian arra törekednek, hogy megtalálják és hangsúlyozzák ezeknek az új viszonyoknak az újszerűségét, legyenek ők kommunisták vagy a kommunizmus ellenségei. Déry megsza- badult ettől a rögeszmétől. Amikor a kommunista Ancsa mérnököt jellemzi, ő csak mellékesen mondja el azt, hogy miért lett Ancsa kommunista, és hogy később miért ábrándult ki a kommunizmusból. Viszont Ancsa életének lényege a felesége, a halott fia, sőt Niki is, a kuttyája – és semmiképpen sem a kommunizmus vagy az antikommunizmus, sőt, még csak nem is a börtön, amelybe a kommunizmus miatt került. Ezért jó ez a történet.”³³

Arról, hogy Tišma viszonylag szabadon választhatta meg azokat a szerzőket és könyveket, amelyeket fordított, mi sem tanúskodik jobban, mint az a tény, hogy – talán az egy Jókai kivételével – olyan szerzőket és olyan műveket választott, akik és amelyek nem csak szellemileg-tematikailag, hanem nyelvileg-stilárisan is közel álltak saját írásművészetéhez, a sajátosan, *tišmásan* redukált, szikár nyelvezet-
hez. A Tišma-féle nyelvi redukcionizmust leginkább leghíresebb regényeiben, az *Upot-*

reba čoveka (Az ember ára), illetve a *Knjiga o Blamu* (Blahm könyve) című művekben lehet tetten érni: ez a redukcionizmus egy (neo)realista elbeszélői mód-szert követő írónál persze nem a mondatok rövidségében, tömörségében, a dialo-gikus elbeszélés dominanciájában ragadható meg, inkább a nagy szólamok kerülé-sében, a szükségtelen szerzői/elbeszélői kommentárok kiiktatásában, egy emocio-nális neutralitásban (vagy épp annak köszönhetően) is a karakterekkel való empa-tikus azonosulást sugalló, konzekvensen véghezvitt cselekménykezelésben. Talán épp ezért is állhatott Tišma-hoz jóval közelebb Déry kisregénye, mint terjedelme-sebb művei, pl. *A befejezetlen mondat*, amelyben sokszor épp az elbeszélői kom-mentárok, az eszmei, antropológiai vagy filozofikus magyarázatok vannak túlsúly-ban.

Nyelvileg még inkább minimalista viszont Tišma következő műfordítói projekt-je, Végel László mára már kultikussá vált generációs regénye, az *Egy makró emlé-iratai*, melyről Weöres Sándor a szerzőnek, Végel Lászlónak írt bátorító levelében a következőket mondta: „[A]lakjaid, nyelv híján, csak tátognak, mint a halak [...] Verbális impotenciájuk ijesztő [...] kínozod a nyelvet, és mennél inkább fuldoklik s tátogat, annál kevésbé könyörölsz rajta. Akrobatikus teljesítmény, mint láb nélkül táncolni: nyelv nélkül ordítani, hogy cseng belé a fülem.”³⁴

Tišma a regény szerb fordításának megjelenését megelőzően – tehát valószínű-leg a mű fordításának idején – írt Végel könyvéről egy ismertetőt a *Politika* című napilap hasábjain. A szöveg 1968. július 14-én jelent meg. Tišma ismét világirodal-mi kontextusba helyezi a magyar művet, de párhuzamokat von a kortárs szerb iro-dalom egy kiemelkedő alkotásával is. Ugyanakkor épp ebben a Végel-regényben lát nagyon fontos nyitást az urbánus témák felé a vajdasági irodalomban,³⁵ amivel Tišma saját poétikáját is legitimálni próbálja a még mindig rurális-patriarchális epikai hagyomány nyomása alatt alakuló (szerb) maradi irodalmi elvárásokkal szemben:

„Véleményem szerint e regény századunk termékeinek körébe tartozik: mintha a korszaknak az a tehetetlensége nyerne igazolást, hogy képtelen gyógymódokat ja-vasolni. Hemingway *Fiesta*, a *nap is felkel* című művétől a mi Mirjana Stefanovićünk *Egy kitalált napló töredékei*ig,³⁶ az új elégedetlenségeket nem az egyének, hanem egyazon nemzedék egyéneinek csoportjai hordozzák: külön-külön alkalmatlanok, együtt azonban alkalmasak arra, hogy tagadásukat, alapvetően elutasító akaratukat kifejezzék. [...] E szerbhorvát nyelvre még nem lefordított érdekes mű másik eré-nyét a magyar irodalom s nem csupán a vajdasági magyarok irodalmának össze-függésében észlelhetjük. A vajdasági irodalmat, a nemzetiségek nyelvén írottat és a szerb nyelvűt is a vidékiesség komplexusa bélyegzi meg: egyfelől az a törekvés, hogy beilleszkedjen az össz-jugoszláv kontextusba, másfelől hogy helyi színeivel és sajátosságaiival hívja fel magára a figyelmet. Végel első művében e komplexus-nak semmi nyoma.”³⁷

Következő fordításáról, Ottlik Géza *Hajnali háztetők* című kisregényéről Tišma jóformán nem ejt szót sehol, kivéve egyetlen, 1990. július 28-ára datált naplójegy-zetében, ahol a már idős és beteg Ottliknál tett személyes látogatásáról ír, melyet ő maga kezdeményezett. A látogatás végül Bányai János és Hornyik Miklós társa-

ságában történt meg.³⁸ A *Napló* egyik nagy hiátusa szerintem épp az, hogy Tišma gazdag műfordítói, mondhatnánk azt is, jugoszláv–magyar viszonylatú kultúrpolitikai tevékenységéhez képest viszonylag kevés szó esik benne magyar írókkal való konkrét találkozásokról, eszmecserékről, irodalmi vitákról.

Tišma legutolsó nagy fordítói projektje Kertész Imre *Sorstalanság*ának az átültetése volt.³⁹ Erre a munkára mindenképp mint egyfajta fordítói magnum opusra lehet tekinteni, nemcsak azért, mert még jóval Kertész Nobel-díja előtt megérezte, hogy páratlanul jelentős irodalmi alkotásról van szó, hanem azért is, mert ennek a regénynek az esetében valóban szerencsésen egybeesett a két szerző tematikai és poétikai érdeklődése. Kertészt egy olyan író-kolléga fordította szerb nyelvre, akinél az irodalmi lágerológia, az identitásbeli, egzisztenciális zavarok és a fiatalkori faji megbélyegezettség tematikailag végigísérték írói pályáját.

Mindehhez nyelvi-poétikai, stiláris rokonság is társul. Ezt a stiláris hasonlóságot legjobban talán épp a Kertész által több helyen is megnevezett, sajátosan *atonális* prózanyelvben kellene keresni, amely Tišmának is épp az egyik legfontosabb ismertetőjele. Ezért is kissé furcsának, nehezen megmagyarázhatónak hat(hat), hogy Tišma nem írt egy sort sem Kertészről, és hogy még a naplójegyzetek közt sem szerepel semmiféle utalás rá.⁴⁰ Az okot talán abban lehetne keresni, hogy Tišma idősebb korában a naplójában irodalmi, szakmai műhelyproblémák helyett egyre inkább visszatér a személyes élet meg a politika (az akkoriban dúló délszláv polgárháborúk) kritikai taglalásához.

Olyan magyar írókról, irodalmárokról is találunk viszont egy-egy elejtett szót Tišma opuszában, akiket személy szerint nem fordított. Ebből a szempontból a legnagyobb figyelmet a Radnóti Miklósnak szentelt szöveg érdemli. Ez voltaképpen Radnóti 1961-ben megjelent válogatott verseinek szerb fordításához (a fordításokat Danilo Kiš készítette) készült előszó, amelyet Tišma később bevett a *Pre mita* [A mítosz előtt] című kötetébe, amely a szerző válogatott kritikáit tartalmazza. Értelemszerűen Radnótinál Tišma (is) elsősorban a tragikus sorsú költő mártíriumát hangsúlyozza. Érdekes párhuzamot von az ugyancsak mártírhálált halt horvát költő és partizán harcos, Ivan Goran Kovačić és Radnóti élete és költészete között:

„Van a szenvedésnek egy határa, amelyen túl már nem ösztönzi az irodalmat; ezt a határt csak nagyon csekély számú, kiemelkedő író képes átlépni. A jugoszláv irodalom közeli múltjából ezt a lépést Ivan Goran Kovačić lépte csak át a maga *Gödör* c. hosszú versével; ugyanebben az időben a magyar irodalomban ezt a lépést Radnóti Miklós tette meg.

Mindketten a költészet eszközeivel rögzítették saját koruk sötéttségét. Ezzel a sötétséggel mindketten a művelt ember felháborodását szegezték szembe. Ily módon mindketten saját magukról tettek vallomást, saját félelmükről, rémületükről, iszonyatukról, saját tehetetlenségükről és eszméletlenségükről, végső soron saját halálukról is, látnok módjára megjósolva azt, megírva azt úgy, ahogy majd be fog következni, és megvárva azt úgy, ahogyan megírták volt.”⁴¹

Tišma, aki eléggé ambivalensen viszonyul saját zsidóságához, és élete végéig annak vállalása és az attól való undorodás közt hánkyolódik, Radnóti esetében hang-

súlyozza a költő zsidó származását, hiszen ez lett a fő oka tragikus végzetének. Tišma megrovó hangon szól a korabeli magyar irodalomtörténetről is, mely szerint szándékosan hallgatja el Radnóti zsidóságát:

„Radnóti saját nemzetének és korszakának a kirekesztettje volt, mindenképp azért mert zsidó származású volt. Azért mondom, hogy mindenképp, mert nem találtam egyetlen olyan műveihez írt előszót s egyetlen olyan róla írt tanulmány sem, amelyben ez az adat meg lenne említve – mindenütt csupán azt állapítják meg, hogy többször is munkaszolgálatba hurcolták, utoljára Szerbiába [...] Van a mai magyar kritika eme ellhallgatásában valami nehezen megmagyarázható, de mindenesetre tisztátalan szándékosság. [...] Más kérdés, hogy Radnóti a saját származásából – habár annak nagyon is valóságos következményei voltak az életében, végső soron ez az, ami végül is megölte őt – nem csinált sem siratóéneket, sem pedig mítoszt. Szerintem épp ez a tény lehetne annál nagyobb ok arra, hogy származását így utólag ne hallgassák el.”⁴²

Szétszórt fragmentumok magyar irodalmi témákra

Ezzel voltaképpen véget is ér Tišma magyar irodalmi témákra írt hosszabb, koherensebb eszmefuttatásainak sora. Néhány, szinte véletlenszerűen elejtett megjegyzés azonban itt-ott még előfordul a *Napló*ban, amely a szerző hungarológiai szempontból nem szisztematikus, ám szerteágazó és tág magyar irodalmi tájékozottságáról tanúskodik, olyanról, amely az egész huszadik századi magyar irodalomra kiterjed, ráadásul saját műhelyitkainak és poétikájának a legitimálására is szolgál(hat). Így pl. az ötvenes évek közepén, amikor Zentán járt, és egy ottani fiatal nő motoszkált rögeszmésen a fejében (ebből az élményanyagból alkotta meg később a *Za crnom devojkom* [A sötéthajú lány nyomában] című regényét), a következőket írja:

„Regényírás közben intenzifikálnom kell a zsidóságot önnönmagamban, saját általános elidegenedtségemet és felemelkedtségemet, a »kiválasztottak« eme gyengeségét és erősségét, de azokét a kiválasztottakét, akik szenvedésre kárhoztattak; egy olyan emberét, aki érzékeny mindarra, amit mások elhalasztanak átérezni.

Ezzel kapcsolatban van egy érdekes ötletem (amely Zentán ötlött fel bennem, amíg Kerti Mari után kutattam [...]) egy szindbados-krúdys prózáról, amelyben kizárólag az elementáris, az érzéki uralkodna. Két véglet. Mindkettő az enyém. A zsidó elidegenedés és a szexen keresztüli beolvadás.”⁴³

Az efféle elejtett, töredékes naplójegyzetekből, ami Tišma magyar irodalmi kötődéseit illeti, megtudhatjuk még pl. azt is, hogy egy olasz kiadó, Roberto Calasso, elfogadta Tišma szuggesztíóját, hogy kiadják Füst Milán *A feleségem története* című regényének olasz fordítását.⁴⁴ Még egy nagy magyar regény megjelenik majd egy ilyen rövid naplójegyzés keretében. Ottlik Géza *Iskola a batáron* című művéről van szó, amelyet Tišma viszonylag későn, hatvan-egynéhány évesen olvas csak el, s a regény nosztalgikus, majdhogynem prousti dimenzióját emeli ki: „Olvasom Ott-

lik Géza *Iskola a batáron* c. könyvét – végre-valahára, hiszen már tíz éve hallottam, hogy ez az egyik legjobb magyar regény –, és lépten-nyomon, míg olvasom valamely utca vagy Budapest valamely környékének leírását, amelyet képes vagyok magamnak felidézni, a torkomat valami megindultság kezdi el szorongatni: »ez többé nincsen« vagy »azok, akik erre még emlékezhetnének, többé nincsenek.«⁴⁵ Egyet-mást még megtudhatunk ezekből az elejtett jegyzetektől, pl. azt, hogy Márai Sándort „kassai Kitschmacher”-nek hívja,⁴⁶ vagy azt, hogy olvasta Nádas Pétertől az *Emlékiratok könyvét*.⁴⁷

Ha mindenáron keresni szeretnénk még magyar irodalmi kötődéseket Tišma (műhely)naplójegyzeteiben vagy egyáltalán az életművében, akkor a művek „összképe” vagy „hangulata” alapján lehetne még talán néhány hipotézist felállítani esetleges hatásokról. Ezt teszi pl. Teofil Pančić neves szerb kritikus, amikor Kosztolányi *Aranysárkány* című regényének nemrég (2012) megjelent (első) szerb fordításáról ír: „Elkerülhetetlenül is eszünkbe juthat – nem a túlontúl is szembevágó poétikai rokonságok miatt, mert ilyenek nemigen vannak, hanem »stratégiaibb« okoknál fogva – hogy Kiš és Tišma (mindketten tökéletesen tudtak magyarul) bizonyosan már nagyon fiatal korukban sokat olvashatták Kosztolányit, felmerülhet bennünk tehát az az ötlet, hogy egy szublimáltabb módon ő az egyik irodalmi ősük. Sárszegnek ez a világa – lényegében ez az a világ, amelyet később [Kišnél] a Vadgesztenyefák utcájában fedezünk majd fel, vagy azokban a külvárosi lebujokban, amelyekben Tišma zavaros, titkos szenvedélyektől fűtött hősei csatangolnak...”⁴⁸

Tišma kiváló magyartudása természetesen arra is felhatalmazhatta őt, hogy kifejezetten kritikus szellemben fogalmazzon saját könyve (*Az ember ára*) magyar fordításáról, hogy „rossznak, felületesnek” minősítse azt.⁴⁹ Ugyanakkor viszont arra is, hogy saját könyveinek magyar kritikáit is figyelmesen olvassa. Ebből a szempontból külön figyelmet érdemel Bányai János (egyébként meglehetősen negatív) kritikája, amelyet Tišma kifejezetten jónak és objektívnek talál, Bányai kritikai módszerét és stílusát pedig, úgy látszik, sokkal többre értékeli, mint szerb kortársaiét (jelzésértékű, hogy Bányai kritikájának idézett részleteit magyarul hagyja meg a szerb szövegben, és nem mellékel hozzájuk szerb fordítást – mintha valóban csak magának vagy a nyelveket is beszélő ideális olvasónak írta volna a *Naplót*):

„Bányai János a *Škola bezbožništva* c. kötetemről: »Kétségtelen, az oly sokszor emlegetett mikrorealizmus mint elbeszélő eljárás viszonylagos csődje ez. A mondat, amelyre kisebb teher száll a mondanivalóból, mint amit tagmondatainak túlméretezettsége, szófajai belső tartalma folytán vinnie kell, fedezetlenül hagyja a szavakat, nem ellenőrzi többé a jelentéseket s a jelentésárnyalatokat, minek folytán a mondat formátlanná, alaktalanná válik, s még azt sem közli hiánytalanul, amit közölni szándékozott. Egyetlen okát látjuk a mikrorealista mondat ilyen eltorzulásának. Az irónia hiányában.«[...]

Ez prózám első igazi kritikája, és ezért az első, amelyet valódi érdeklődéssel olvastam, a lelkesedés és a szégyen ama keveréke nélkül, amely egyébként végigkísér olyankor, amikor saját dolgaimról olvasok.”⁵⁰

Tišma tehát nem alkotott – és másféle irodalmi érdeklődései és írói ambíciói miatt⁵¹ minden bizonnyal nem is igen szándékozott alkotni – bármilyen összefüggő képet a magyar irodalomról, vagy konkretizálni, szövegben rögzíteni, esetleg demisztifikálni mindazokat a (vélt) hatásokat, amelyek fiatalkori magyar olvasmányáiból ráragad(hat)tak. Ugyanakkor ezek a rövid, szétdobált magyar témájú fragmentumok, vagy, Danilo Kiš parafrázálva, „variációk magyar témákra” mély nyelvi-kulturális-világnézeti kötődés(ek)ről árulkodnak. Véleményem szerint a magyar kultúrát vagy a magyar irodalomtörténetet is gazdagíthatná Tišma a „kívülálló bennfentes” ambivalens pozíciójának részletesebb elemzése, hiszen épp az ilyen, minden amatőr elragadtatástól mentes hozzáállás szülte meg eddig a legjobb fordításokat (elég, ha eszünkbe jut például Danilo Kiš mint a magyar költészet egyik legkiválóbb szerb-horvát fordítója, vagy Judita Šalgo a maga kitűnő Domonkos István- vagy Sziveri János-átköltéseivel), és nem utolsósorban a legizgalmasabb betekintéseket a magyar irodalomba a szerbhorvát nyelvterületen. Olyan meglátásokat, amelyek ma már kötelező tananyagot képezhetnének minden délszláv hungarológiai tanszéken. Amelyeken Aleksandar Tišma magyar témájú fejtegetéseit is természetesen méltó hely illethetné meg.

JEGYZETEK

1. Nagy hagyománya van a vajdasági szerb írók között a magyar irodalom iránti érdeklődésnek. A tizenkilencedik század kimagasló költői személyisége, az akkoriban sokkal inkább kétnyelvűnek számító Újvidéken élő Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904) nagyon sok Petőfi-verset fordított, de lefordította Arany János *Toldi*-trilógiáját is. Ezzel bővebben Sava Babić (1934–2012) professzor doktori értekezése foglalkozik behatóan *Kako smo prevodili Petefija. Istorija i poetika prevoda* [Hogyan fordítottuk Petőfit. A fordítások története és poétikája].

2. Vajdasági kontextusban kolonistáknak szokás nevezni a Vajdaságba az első világháború után, főleg a húszas években betelepített bosznia-hercegovinai, krajina (líkai, dalmáciai) vagy montenegrói szerb lakosságot. Ez a dinári hegyláncolatról jövő lakosság elhozta magával hősi-epikai hagyományát, és általában generációkba tellett, mire valami módon sikerült alkalmazkodnia a teljesen más, közép-európai, monarchiabeli hagyományú és mentalitású, már régóta itt élő vajdasági lakosság viselkedési és kulturális normáihoz, elvárásaihoz, az utóbbiak nemzeti hovatartozásától függetlenül.

3. Aleksandar Tišma, *Dnevnik 1942–2001* [Napló 1942–2001], Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci/Novi Sad, 2001, 14. A *Napló*t Tišma, az idézetek kivételével, szerbül írta, a *Napló*ból átvett idézetek magyar fordításai tőlem származnak.

4. Tišma, *Napló*, 29. Érdekes, hogy Tišma nem a ma meghonosult magyar címet, a *Warrenné mesterségét* használja.

5. *Uo.*, 12.

6. Szöllősy Klára regénye, amelyet Tišma itt említ, 1943-ban jelent meg: hősnője, egy bölcsészlány egyes szám első személyben beszél önmagáról, szellemi benyomásairól, olvasmányairól, erotikus tapasztalatairól. Ami a fiatal Tišmát ehhez a regényhez különösképp vonzhatta, az az erotikus jelenetek viszonylag szabad, az akkori magyar irodalom, különösen a női irodalom morális kódexéből jócskán kiugró, merész kezelése (bár persze explicit pornográfiát hiába keresnénk nála), valamint a regény angolbarát és keményen náciellenes szellemi holdudvara lehetett (ami egy 1943-ban Budapesten megjelent könyvben, valljuk be, valóban bátor dolog volt). Márton László szóbeli közlése szerint ez a könyv „a mai szingli-regények előfutára”. Érdekes, hogy az eredeti Tišma-naplóban a cím tévesen van leírva, „Krisztina élni tanul” helyett azt írja Tišma, hogy „Krisztina ütni tanul”. Lehet, hogy ez az elszólás a háborús erőszak histériájának, Tišma szorongásának tudható be.

7. Érdekes, hogy Tišma itt azt mondja, hogy mindegyik (svaki) és nem azt, hogy mindkettő (oba). Nem hinném, hogy egyszerű nyelvi botlásról lenne itt szó. Lehetséges, hogy ebben az időben az olvas-

mányai hatása alatt nem csak a magyar/szerb dilemma kategóriájában gondolkodott, hanem komolyan fontolgatta a német, sőt, a francia nyelven való írás lehetőségét is.

8. Tišma, *Napló*, 28.

9. Ami, tekintettel arra, hogy naplójában Tišma nagy jelentőséget tulajdonít az álmoknak, amelyekben a művészet soha el nem érhető esszenciáját látja, még jobban növeli a magyar nyelv fontosságát a Tišma-opusz vizsgálatában: „Minden álomnak jelentése van, éppúgy, mint a művészi alkotásoknak, és nem úgy, mint az életnek, amely jelentés nélküli. Lehet, hogy a művészetet az álmok jelentésgazdagságának elérése iránti törekvésként kell felfogni, az élet jelentésnélküliségével szemben: a jelentés lázadásaként egy jelentés nélküli világban.” *Uo.*, 532. (Ez a naplójegyzet 1971-ből származik.)

10. Ezt a kifejezést Tišma sokszor használja naplójában, és egyfajta életrajzi-poétikai kulcskifejezésként, negatív előjele ellenére nagyon is pozitív létállapotnak tartja. Ezzel szemben a *legalizáció/legalizáltság* nála a társadalmi elismertséggel, biztos egzisztenciával járó családalapítás utáni, ám kreatív értelemben és a lehetőségek szempontjából kifejezetten beszűkült, a provinciális, parlagiasan konzervatív, a szexuális élet komplexitását álszentül megvető Újvidékre redukálódott létre vonatkozik. Ebből a perspektívából szemlélve érthető a háborús Budapest utáni nosztalgia, a még-nem-legalizáltság állapotába visszakíváncoló alkotó attitűdje.

11. *Uo.*, 329.

12. Tišma többnyire anglofón, de legnagyobb mértékben frankofón beállítottságú értelmiségiként mutatkozik be a naplójában: a német nyelv irányában, amelyet egyébként kiválóan ismer, főleg a háború utáni első években, nyilvánvalóan a háborús traumák hatására is, enyhe vagy kevésbé enyhe averziót mutat. Naplójában viszonylag kevés a német nyelvű idézet, irodalmi jellegű szinte nincs is. A későbbi évtizedek során is egyfajta ellenszenvet, *ressentiment*-ből fakadó idegenkedést mutat a német kultúra és mentalitás iránt, ennyiben átveszi a huszadik századi hagyományos jugoszláv (pontosabban szerb), határozottan germanofób attitűdöt. Stefan Zweig könyvének (*Die Welt von Gestern*) fordítása, szerzője pozíciójából és könyvének tematikájából kifolyólag, semmiképpen nem enyhítheti Tišma germanofób attitűdjéről alkotott benyomásunkat. Ebből a szempontból pl. erősen különbözik Kertész Imre hozzáállásától.

13. Tišma, *Meridijani Srednje Evrope* [Közép-Európa meridiánjai] = *Uő.*, *Drugde. Putopisi* [Másutt. Útleírások], Prosveta, Beograd, 1996, 51–99.

14. Mihailo Lalić (1914–1992) montenegrói író; epikai hangvételű regényeiben elsősorban a véres partizán-csetnik konfliktust igyekezik leírni, különös fontosságot tulajdonítva az ember belső, magányos vívódásainak, heroikus távlatot kölcsönözve nekik. Főbb regényei: *Lelejska gora* [A jajszó erdeje], *Svadba* [Lakodalom]. A sors iróniája, hogy Tišma az ötvenes években, kezdő irodalmárként, írt két viszonylag affmatív kritikát Lalić két könyvéről: Tišma, *Mihailo Lalić: Svadba* (eredetileg 1950-ben jelent meg), illetve *Nove pripovetke Mihaila Lalića: Prvi snijeg* (eredetileg 1952-ben) = *Uő.*, *Pre mita* [A mítosz előtt], „Glas”, Banjaluka, 1989, 20–26.

15. Tišma, *Napló*, 313.

16. 1968. december 17-én például ímígyen ostorozza önmagát: „Torzszülöttként jöttem világra, és így is nőtem fel, mint torzszülött, akinek még saját nyelve sincsen, aki nem képes önfeláldozóan szeretni senkit és semmit, összes tétemet az irodalomba fektettem és eljutottam, íme, kevés nyereséggel, az öregkor kapujáig.” Tišma, *Napló*, 515.

17. Az efféle irodalmi „nyelvi újítás”, vagy, nevezzük az orosz formalizmus fogalomtárát parafrázálva, „nyelvi frissítés” fogalma itt természetesen csak a szerb (jugoszláv) irodalmi hagyományra redukálódhat, hiszen a nem anyanyelvükön író modern írók névsora a világirodalomban nem ma kezdődött (pl. Joseph Conrad és Nabokov, hogy a klasszikusok közül is csak a legismertebbeket említsük).

18. Tišma, *Napló*, 990.

19. Svetozar Koljević szarajevói professzor, Tišma 1992. április 1-jén fogant naplójegyzetében (tehát csak néhány nappal a háború kitörése, illetve Szarajevó kíméletlen és hosszan tartó ostromának megkezdése előtt) az *Upotreba čoveka* (Az ember ára) című regényben „valamiféle »zsidó-szerb-magyar Közép-Európa« képét látja”. *Uo.*, 1031.

20. Tišma, *Krivice*, Matica srpska, Novi Sad, 1990.

21. Magában a naplóban Tišma egyébként nem idéz saját művet vagy meg nem jelent szövegtöredéket. Abból a szempontból lehetne a naplószöveget műhelynaplóként értelmezni, amennyiben saját alkotói dilemmáiról, válságairól, a nyelvkeresésről, az adekvát hang megtalálásáról, a szöveg megírásá-

nak nehézségeiről vagy egyenesen lehetetlenségéről szól. Konkrét összefüggést Tišma naplója és fikciója között tehát nehezen lehetne találni, vagyis az implicit autopoétika helyett inkább az explicit, filológiai szövegmagyarázatok, alkotói válságok tárházaként lehetne megközelíteni a *Naplót*.

22. Tišma, *Napló*, 535.

23. Mor Jokai, *Novi špabija*, S mađarskog preveo Aleksandar Tišma, Matica srpska, Novi Sad, 1951.

24. Tibor Déry, *Niki. Priča o jednom psu*. S mađarskog preveo Aleksandar Tišma, Forum, Novi Sad, 1963.

25. Mihalj Babič, *Sinovi smrti I-II*, S mađarskog preveo Aleksandar Tišma, Matica srpska, Novi Sad, 1965.

26. Laslo Vegel, *Memoari jednog makroa*, S mađarskog preveo Aleksandar Tišma, Matica srpska, Novi Sad, 1969.

27. Geza Ottlik, *Krovovi u svitanju*, S mađarskog preveo Aleksandar Tišma, Matica srpska, Novi Sad, 1990.

28. Imre Kertes, *Besudbinstvo*, S mađarskog preveo Aleksandar Tišma, Prometej/Stylos, Novi Sad, 2002.

29. Vladimir Nabokov, „A fordítás művészete”, ford. M. Nagy Miklós, *Átváltozások*, 22. sz. (2001), 67.

30. Tišma, *Napló*, 433.

31. *Uo.*, 451.

32. *Uo.*, 377–378.

33. *Uo.*, 454–455. (1963. április 28.)

34. Weöres Sándor levele Végel Lászlóhoz. *Végel-Symposion. Tanulmányok Végel László műveiről*, szerk. Virág Zoltán, Kijarat, Budapest, 2005, 197–198.

35. A rurális témák dominanciájának megtörése a vajdasági irodalomban (nem csak a magyarban, a szerbben is) valóban kb. Végel regénye megjelenésének idejére esik. Ezt szó szerint tematikailag kell érteni, tehát úgy, hogy bár voltak vajdasági írók, akiknek regényszínhelyei városok (például Sinkó Ervin *Optimisták* című nagyregénye), ezeknek a műveknek a szerzői életük legnagyobb részét nem a Vajdaságban töltötték el, ráadásul a szóban forgó (városi, urbánus) színhelyek nagy része nem a Vajdaságban található. Talán azt az állítást is meg lehetne kockáztatni, hogy maga az a tény, hogy Végel, Tišma véleménye szerint, a falusi közeg helyett (amelyet, ne feledjük, nemcsak a szocreál poétika, hanem a nemzeti értékeknek elsőbbséget adó irodalompolitika is nagy mértékben kihasználta) az újvidéki aszfaltot tette meg regénye látens főszereplőjévé, felszabadította az utána jövő írókat, hogy a Vajdaság urbánus dimenzióját is végre beemeljék a műveikbe. Ne feledjük, hogy később keletkeznek pl. Vojislav Despotov (1950–2000) *par excellence* urbánus, a rock-poétikát is jócskán feldolgozó elbeszélései, regényei, Vujica Rešin-Tucić (1941–2009) az újvidéki éjszakát, a lebujszokat, a bordélyházakat dicsőítő versei (*Prostak u noći* [Paraszt az éjben, Frank Sinatra *Strangers in the Night* slágere címének a parodizálása]).

36. Mirjana Stefanović (1939), kortárs szerb költőnő, irodalmi szerkesztő. Az egyik legjelentősebb szerb gyermekköltő és ifjúsági író. A belgrádi Nolit kiadóval szerkesztőjeként a hetvenes évek közepén megindította és tizenöt éven át szerkesztette a jugoszláviai viszonylatban ismert *Raspust* [Vakáció] című sorozatot, amelyben klasszikus és kortárs világirodalmi ifjúsági műveket jelentetett meg (többek között 1972-ben pl. J. R. R. Tolkien *The Hobbit*-jének fordítását az 1991-ben, Dubrovnik bombázásában tragikus halált halt, kiváló költő, Milan Milišić tollából). Főbb művei: *Odlomci izmišljenog dnevnika* (Egy kitalált napló töredékei, próza, 1961), *Proleće na Terzijama* (Tavaszi a Terazijén, versek, 1967), *Iskislji čovek* (Elázott ember, versek, 2003).

37. Tišma, *Egy makró emlékiratai*, ford. Végel Beáta, *Végel-Symposion. Tanulmányok Végel László műveiről*, 13, 15.

38. Tišma, *Napló*, 972.

39. Arról, hogy Tišma hogyan fordította a *Sorstalanságot*, milyen fordítói megoldásokat használt stb., már írtam egy nyelvészeti-fordításpoétikai alapokon nyugvó tanulmányt. Egyik alaptételtem ebben az volt, hogy Tišma Kertész regényének fordítása során olyan specifikusan közép-európai, kissé archaikus vajdasági vokabuláriumot használt (sok „rontott” germanizmust pl., amelyek jellemzőek a vajdasági szerb nyelvre – a legegyszerűbb, legbanálisabb példa erre a még ma is mindennapos használatban lévő *šrafčiger* szó, amely a német *Schraubenzieher*ek a rontott változata, vagy pl. a magyarban is megtalálható *faszol* ige, a német *zufassen* igéből, amely a vajdasági (ma már archaikus) szerb nyelvben is *fasovati* lesz. Id.: Marko Čudić, *A Sorstalanság szerb fordításáról*, Híd, LXX. évf., 6–7. sz.,

96–105. Ennek a szövegnek van egy angol változata is: *On the Translation of Kertész' Sorstalanság* (Fatelessness) *into Serbian* = Louise O. Vasvári – Steven Tötösy De Zepetnek (ed.). *Comparative Central European Holocaust Studies*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2009, 97–109.

40. A Kertész-fordítás sorsa egyébként nagyon hasonlít a *Sorstalanság* első kiadásának hányattatott sorsára: Bányai János szóbeli közlése szerint Tišma még a kilencvenes években megismerkedett Kertésszel egy berlini konferencián, és a *Sorstalanság* fordítását még 2000 előtt, tehát jóval a Nobel-díj (2002) előtt befejezte, oda is adta egy újvidéki kiadónak, ám a kiadóállalat igazgatója nem tartotta fontosnak a könyv megjelentetését. Aztán két-három évvel később, mikor Kertész Nobel-díjat kapott, a kiadó felhívta Tišmát, hogy megkérdezze „ki ez a magyar író, és mit kéne lefordítani tőle?“, mire Tišma (ironikusan) emlékeztette, hogy egy fordítás már évek óta ott lapul az ő (vagyis a kiadó) fiókjában. A szerb kiadói szcena katasztrofális helyzetéről, a kiadóknak még az internetes érában is kirívó tájékozatlanságáról, műveletlenségéről, minden professzionalizmus és etika hiányáról külön lehetne írni egy tanulmányt. Vagy inkább egy regényt.

41. Tišma, *Pre mita*, „Glas“, Banjaluka, 1989, 57.

42. *Uo.*, 59–60.

43. Tišma, *Napló*, 271.

44. *Uo.*, 726. (1982. október 9.)

45. *Uo.*, 834. (1986. március 6.)

46. *Uo.*, 841. (1986. június 28.)

47. *Uo.*, 898. (1988. május 30.)

48. Teofil Pančić, „*Blatni demoni Bačke*” [Bácska sáros démonjai], *Vreme*, Beograd, 1163. sz., 2013. április 18., 58.

49. Egyébként Tišma szerepéről a (mai) magyar irodalmi kultúrában – főleg a Tišma-művek magyar fordításai révén – behatóbban Faragó Kornélia foglalkozik *Aleksandar Tišma és a magyar irodalmi kultúra* című írásában. *Uo.*, *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*, Forum, Újvidék, 2005, 53–64.

50. Tišma, *Napló*, 654. (1978. december 12.). A *Naplóból* az is kiderül, hogy Tišma olvasta az újvidéki magyar sajtót (a *Magyar Szót*), illetve figyelemmel kísérte az irodalmi folyóiratokat is (elsősorban a *Hídat*).

51. Egy helyütt a *Naplóban* (1985. május 17-én írta e sorokat), regényei francia fordításairól szólva leszögezi, hogy „Franciaország volt és maradt is az én Mekkám.” (*Uo.*, 803.)

MÁRTON LÁSZLÓ

Az a hang

ESTERHÁZY PÉTERRŐL, KÜLFÖLDI OLVASÓKNAK

Jól emlékszem arra a felszabadító érzésre, amely a *Termelési-regény* olvasásakor, majd a róla folytatott beszélgetések, viták során fogott el. A könyv 1979-ben jelent meg, én akkor álltam a felnőttkor kezdetén, húszéves voltam. Esterházy huszonkilenc. Életkora szerint még fiatal, de már nem pályakezdő, elvégre ez a harmadik könyve volt. A magyar próza sokat emlegetett megújulása akkor már évek óta zajlott, mégis, a *Termelési-regény* megjelenése után érződött úgy, hogy a magyar irodalmi életben egyszerre csak minden megváltozott: nemcsak a szép próza lett más, hanem a líra és a kritikai beszédmód is.

Már akkor nyilvánvaló volt, hogy a fordulatszerű változásnak elsősorban nyelvi és poétikai okai vannak. Csakhogy a magyar kulturális hagyományban a nyelvi-poétikai modernizáció mindig is összekapcsolódott a közélettel, a szűkebb vagy tágabb értelemben vett politikával. Így volt a *Nyugat* folyóirat indulásakor, az első

világháború előtti néhány évben, amikor a romantika mulasztásainak pótlására tett korai-modernista kísérlet összekapcsolódott a történelmi Magyarország összeomlásának lidérces előérzetével. Így volt az 1848-as forradalom előtti másfél évtizedben, az úgynevezett „reformkorban”, amikor az irodalmi ízlésváltozást, az írói-költői szerep radikális átértelmezését megelőzte egy átfogó nyelvújítás, és a nyelvi provincializmus alóli felszabadulás követelménye mellett megjelent a jobbágyfelszabadítás tervezete és a nemzeti függetlenség programja. És így volt harmincöt-negyven évvel a jelen sorok írása előtt is, amikor az irodalmi megújulás voltaképpen törekvése a kultúra autonómiája volt: ellenállás a hivatalos kultúrpolitika gyámkodásával szemben, önálló szellemi műhelyek szerveződése – végső soron a szabad nyilvánosság. Ez pedig – a kulturális progresszió hívei így tudták és hitték – nem képzelhető el demokrácia nélkül. Viszont a demokrácia utópiáját a kulturális elit jelentős része – igencsak naiv, de máig tiszteletreméltó módon – azonosította a nyelvi és esztétikai perfekcionizmussal. Óvatosabban fogalmazva: a minőséggel és a teljesítménnyel.

Ennek a folyamatnak volt emblemikus személyisége Esterházy Péter. Azt nem állíthatom, hogy vezéralakja volt, mert karizmatikus lénye ellenére sem volt benne semmi vezérszerű. Nem állt semmilyen irányzat vagy csoportosulás élén, az emberri lényt pedig nem a tömeg részének, hanem individuumnak látta és becsülte. Egy kicsit leegyszerűsítve: író volt, és íróként a mesterségének élt. 1986-ban újabb, a *Termelési-regény*nél is nagyobb szabású írói vállalkozást adott közre, a *Bevezetés a szépirodalomba* című – az Esterházy-olvasókat mindmáig sok örömben részesítő – monumentális szöveggkonglomerátumot. De máris pontosítanom kell azt az önmagában nem valótlan állítást, amely szerint a *Bevezetés...*-t a szerző 1986-ban jelentette meg. Van ebben a nagy fehér könyvben (ilyen az első magyar kiadás) öt olyan hosszabb szöveg, amely megállta a helyét önálló kötetként is: Esterházy a nagy fehér könyvet megelőző öt évben kiadott a kezéből öt kicsi fehér könyvet, amelyekből négy nagyon is egységes irodalmi alkotásnak érződik, az egyik kötet pedig két különböző, de szintén egységesnek ható művet tartalmaz.

Emlékszem, az 1980-as évek első felében a tavaszi hónapok szerves része volt a várakozás: milyen újabb kis fehér könyv jelenik meg Esterházytól az ünnepi könyvhétre? Mi lesz a folytatása a *Függőnek* (1981), mi lép a *Kis magyar pornográfia* nyomdokába (1984)? A szó megszokott értelmében ezek a kis könyvek nem folytatták egymást, mégis – talán az előzetes olvasói várakozások miatt – összetartoztak, és a nagy fehér könyv sem lökte le őket a polcra, mert a hozzájuk társuló tizenöt új szöveg és a tömördek tipográfiai bravúr merőben új jelentésrétegekkel ruházta fel őket.

A *Bevezetés...* volt Esterházy korai alkotói periódusának főműve, egyszermind a pályaszakasz lezárása is. A felkészült irodalomértők már az 1980-as években felfigyeltek a szerző prózapoétikai radikalizmusának nyelvi meghatározottságára és ennek műfaji konzekvenciáira. Esterházy mintha Karl Kraus (és a vele nyelvszemléletileg rokonítható magyar szerzők, például Kosztolányi Dezső) nyelvvel kapcsolatos felismeréseit ültette volna át a szépprózába: ha a nyelvhasználat züllése összefügg az emberiesség pusztulásával, a szellemi és a polgári szabadság felszámolódásával, akkor az elbeszélői szabadság és méltóság is a nyelven keresztül állítható helyre.

Ez a kísérlet sikerrel járt: ezért is beszélhettem írásom elején arról a felszabadító érzésről, amely négy évtizeddel ezelőtt eltöltötte az akkor húszéves Esterházy-olvasót, és mindmáig erőt ad neki. Ugyanakkor ennek ára is volt. Esterházynak le kellett mondania a nagyívű, egységes regénykompozícióról, a sok szálon futó szövegminta-cselekményről, a szerző és a hős több száz oldalon zajló viaskodásáról. Helyette rövid feszítávű, egymás mellé rendelődő szövegekből – anekdotákból, idézetekből, gyorsvázlatokból – dolgozott, ezekben viszont óriási nyelvi energiákat halmozott fel.

A kisformák dominanciája nem előzmények nélküli a magyar szépprózában. Mind Örkény István, mind Mészöly Miklós szeretett volna nagyregényt írni – két olyan író, akik jelentős hatást gyakoroltak a fiatal Esterházyra –, de Örkény a címében is sokatmondó *Egyperces novellákkal*, Mészöly pedig szövegszilánkokból építkező kisprózáival és ellipsziseket halmozó, sűrített beszédű kisregényeivel került be a magyar prózakánonba. De más, Esterházy számára fontos magyar írók – közelebről Ottlik Géza, Mándy Iván, Kertész Imre és Bodor Ádám, távolabbra nézve Márai Sándor, Kosztolányi Dezső és Mikszáth Kálmán – életművét is érdemes ebből a szempontból szemügyre venni.

A korai műveket író Esterházy megítélésem szerint két mozzanatban különbözik kisformákra fanyalodó, kihagyásos-elhallgatásos elődeitől. Az egyik: minden értelmi egységben, a legrövidebb írói közlésben is szokatlanul nagy nyelvi energiát halmoz fel. Ez hol a különböző stíluszintek inkongruenciájából, hol a játékoság és a tragikum feszültségéből, hol pedig az intertextualitásból, az idegenként azonosítható szövegtörmelékek integrálásából adódik. (Nem mondhatom, hogy külön tanulmányt kellene írni Esterházy idézéstechnikáiról, mert ilyen munkák számosan vannak.) A másik: noha kisformákból építkezik, a szövegegységekben rejlő nyelvi energia kohéziós erőt is jelent, ezért a szöveg akkor sem esik szét, amikor igen sok parataktikus szövegrész kapcsolódik egymáshoz. Már a *Termelési-regény* is sikeresen imitálja a nagyepikai alkotást, noha nem az; a *Bevezetés...* még inkább egyben van, és még távolabb áll a nagyepikától.

Ezen a ponton, a *Bevezetés...*-nek búcsút intve, szeretném mérlegelni Esterházy írásművészetének innovatív jellegét. A külföldi olvasók kedvéért megjegyzem, hogy a magyar irodalomban a felvilágosodás óta igen erős megújulási késztetések – mondhatnám, kényszerek – vannak jelen. Többféle indíték húzódik meg mögöttük: divatok változása, megfelelési kényszer (más szemszögből nézve: a nyugati kultúrákhoz való felzárkózás vágya, megint más szemszögből: neurotikus kisebbrendűségi érzés), küzdelem a valóságos vagy vélelmezett elmaradottság ellen (másfelől: a provincializmusból való kitörés vágya, ismét csak másfelől: a hagyományos nemzeti értékek „felhígítása”), és így tovább. Mindezekhez járultak mindig is a már említett közéleti tényezők: az autonómia kísértése, a szabadság (bármilyen legyen az), a haladás, a polgárosodás kívánalma.

A kultúra, illetve az irodalom autonómiáját ezért már utópiaként is súlyos elmentmondások terhelték. Számos magyar író már az 1980-as években felismerte, hogy egyrészt a közéleti szereplés az alkotói energiák erőzójával fenyeget, másrészt az irodalmi közélet – és az egyes írók – autonómiája a politikai erőktől való függetlenséget is kell hogy jelentse, ez pedig az irodalom elszigetelődését, privati-

zálódását, presztízsének csökkenését okozza. Ez pedig 1989 után, a szabad nyilvánosság megvalósulásával együtt be is következett (és a másképpen szocializálódott, idősebb írók közül sokak számára kiheverhetetlen trauma volt).

Esterházy hatékony megoldást talált erre a dilemmára. Miközben tovább építette írói életművét, és haladt a következő alkotói korszak monumentális főműve, a *Harmonia caelestis* felé, kibontakozó publicisztikájában egyszerre tudott megszólalni a szövegalkotás hitelességéhez ragaszkodó íróként és felelősségtudatos állampolgárként. Ennél is fontosabbnak tartom azonban, hogy mind írói teljesítményeiben, mind pedig publicisztikájában folyamatosan nyilvánvalóvá tette, hogy az írásmód radikalizmusa nem jelent elszakadást a hagyománytól – sem történelmi, sem kulturális, sem pedig nyelvi értelemben. Ellenkezőleg, Esterházy írói radikalizmusa már a korai pályaszakaszban is a magyar és nem magyar hagyományok folyamatos birtokba vételét és újraértelmezését jelentette, a róluk való nyilvános gondolkodást. Ez az aspektus az 1990-es években – pontosabban az 1987-es *Tizenhét hattyúk* után – tovább erősödött.

Még emlékszem, hogy a *Termelési-regény* megjelenésekor a hivatalos kultúrpolitikát képviselő kritikusok, akik a könyvet sem lenyelni, sem kiköpni nem tudták, Esterházyt élesen szembeállították Móricz Zsigmonddal, illetve Móricz állítólagos „kritikai realizmusával”. Majdnem egy évtizedig úgy látszott, hogy párviadal folyik az 1942-ben elhunyt Móricz – marxista irodalomtudósok által kisajátított – árnya és Esterházy élő írói aktivitása között, ebben pedig Móricz csakis alulmaradhat: el kell sülyednie az unalmas klasszikusoknak járó, tisztelettel övezett feledésben. Nem kis részben Esterházynak köszönhető, hogy nem így történt: 1987-ben írt egy nagyon fontos esszét Móricz Zsigmondról, amelyben felhívja a figyelmet Móricz írói világának intenzív gazdagságára és az állítólag „egyszerű” és „valóságtükröző” írói nyelv sokszorosan megkonstruált voltára. Ez a gesztusértékű gondolatmenet hozzájárult ahhoz, hogy elkezdődött a Móricz-újraolvasás, és három évtizeddel később, a jelen sorok írásakor olyan, a korábbinál jóval összetettebb Móricz-kép él az értemezői köztudatban, ahonnet nemcsak az Esterházy-elődnek tekintett Csáth Gézához és Kosztolányihoz, hanem magához Esterházyhoz, az ő írásművészetéhez is vezetnek szálak.

Ugyanakkor Esterházy akár a magyar barokk próza folytatójának is tekinthető, és nemcsak akkor, amikor játékosan archaizálva ír. A régi remekíró prédikátorok beszédhelyzetét és retorikai stratégiáját ironikusan kiforgatja, ám ezáltal meg is jeleníti. A *Harmonia caelestis* lapjain erőteljesen jelen vannak a XVII. századi erdélyi emlékirók (hogy csak a két legismertebbet említsem: Kemény János és Bethlen Miklós) politikai tapasztalatai és hányattatásai. Ezek merőben új, nyugtalanító fénytörést kapnak, ha egy őket jól ismerő író – esetünkben Esterházy – szembesíti őket a közelmúlt történelmi fordulataival és az Istentől megfosztott, újpogány világnézeti hátterekkel.

Idáig, a hagyományig jutva, nem kerülhető el, hogy szót ejtsek Esterházy Péter származásáról is, arról, hogy egy régi és előkelő család szülötte volt. Nem személyeskedni akarok, amikor felhívom a figyelmet rá, hogy az Esterházy család tagjai közül a középkortól a XX. századig sokan játszottak a magyar történelemben fontos (és majdnem mindig pozitív) szerepet, de szép számmal akadtak az Ester-

házyak között nagytudású főpapok, mecénások, művészetszervezők is. Ha már hagyományról esik szó: a családi hagyományban nagy mennyiségű, változatos súlyú és tartalmú idevágó tapasztalat halmozódott fel. A hagyomány birtokbavételekor ennek is örökösévé vált Esterházy, és ezt a felbecsülhetetlen értéket egy demokratikus, progresszív gondolkodású író is kiválóan hasznosíthatja – ha végiggondolja, mivel jár beleszületni az ilyesmibe. Ez majd a *Harmonia caelestis* követo újabb könyv, a nagy művet kiegészítő *Javított kiadás* kapcsán válik különösen fontosá, de már az áttörést hozó *Termelési-regényre* is rányomja bélyegét.

Esterházy Péter ugyanis nem elsősorban a sok évszázados fényes családi hagyományba született bele 1950 tavaszán, hanem ezen hagyomány elpusztításába. A Magyarországról a II. világháború után el nem menekült arisztokraták és nagypolgárok kifosztásába, megalázásába, megbélyegzésébe és számkivetésébe. Az 1951-es „kitelepitési akció”, ahogyan ezt a tömeges büncselekményt, vagyis deportálást nevezték, az Esterházy család Magyarországon maradt tagjait sem kímélte. Esterházy gyermekévei sanyarú külső körülmények között teltek, erről sok helyütt beszél is a műveiben, nem annyira panaszos, inkább önironikus tónusban. Viszont a deklasszálódásnak értékes írói hozadéka is volt: az arisztokrata hagyomány mellé Esterházy már pályakezdőként is könnyen, szívesen és játékosan társította a plebejus (mondhatnám, lásd *Harmonia...* második rész, 89. fejezet, proli) világszemléletet. Ez pedig megágyazott mind a kavalkádjellegű stílusvegyítésnek, mind pedig tragikum és komikum látszólagos relatívva tételének. Hozzáteszem: ha Esterházy viccel, valójában a tragikus mozzanatokot mélyíti el. Így van ez a késői *Egyszerű történet*, vessző könyvekben, de még utolsó, igazán tragikus művében, a *Hasnyálmirigynapló*ban is.

És, közbevetőleg, ennek fényében értelmezendő Esterházy közéleti szereplése is: arisztokrata születésével együtt (nem annak ellenére) a parlamenti demokrácia elkötelezett híve volt; bensőségesen átélt hitével, rendszeres vallásgyakorlásával együtt (nem annak ellenére) minden cselekedetét a szellemi szabadságért – hol megőrzéséért, hol kiterjesztéséért – vitte végbe.

A *Harmonia caelestis*, a maga ikerkönyv mivoltában, zártabbnak, egységesebben komponálnak látszik a korai korszak összegzésénél, a *Bevezetés...*-nél. Mégis úgy látom, hogy az első rész számozott mondatai közötti spáciumokat megannyi hallgatásként lehet értelmezni, ezek pedig meghatározatlan jelentésű, de súlyos tartalmakat hordozó hallgatások. Az első rész alapötlete, az „édesapa” szó konkrét denotátumának – vagyis lényegében a jelentésének – elbizonytalanítása a kimondott, leírt szövegrészeket ruházza fel hasonló súllyal. Az „édesapa” azonosságszóródásának előzménye alighanem Kosztolányi *Házi dolgozat* című három-négy oldalnyi remek kis novellája, amelyben egy kisdiaáknak kellene rövid jellemzést írnia az édesapjáról, de mindaddig nem boldogul a feladattal, amíg egy felnőtt (az édesapa közeli barátja) meg nem mutatja neki, hogy a fogalmazvány akkor lesz problémátlanul megírható, ha a problémát – magát az édesapát – kiiktatja belőle, és hiteles portré helyett semmitmondó közhelyeket kapcsol az „édesapa” szóhoz: a közhelyszerűség ugyanis éppen a semmitmondást leplezi.

Azáltal, hogy a *Házi dolgozat* alapötletét Esterházy a visszájára fordítja, és az „édesapa” címkét tetszőleges anekdoták tetszőleges szereplőire (továbbá tetszőle-

ges vendégszövegek házigazdáira) aggatja rá, szédítő mélységeket és magasságokat tár fel az önmagukban olykor csak furcsa vagy mulatságos szövegek között, az említett spáciumokban. Már a Kosztolányi-novellát is olvashatjuk a szerző és a hős közötti küzdelem példázataként. Pali, a kisleány a szerző, a leírandó édesapa a hős, és az utóbbi az erősebb: nem engedi, hogy írói értelemben megragadja őt a szerző. Ellenszegül, kitér előle.

A *Harmonia...* első részében hasonló a viadal tétje, de Esterházy másféle írói stratégiát választ, mint Palika a Kosztolányi-novellában (vagy a narrátor, aki megtanítja Palikát a semmitmondásra). Ő nem közhelyekkel iktatja ki az édesapát a szövegből, hanem darabolással: 333 bekezdésben 333 szilánkra töri az el sem készült portrét. Ilyenkor az olvasónak óhatatlanul eszébe jut *A szív segédigéiből* az a részlet, amelyben a halott édesanya átveszi a szerző szerepét, és az életben maradt fiúra, leírván annak (fikción belül is fiktív) temetését, átruházza a regényhős pozícióját, miközben el is távolítja a létre nem jövő történet keretei közül.

Azért is eszembe jut *A szív segédigéi*, mert már annak is fontos alakító tényezője az életrajziség, illetve annak visszavétele. Az olvasónak egyszerre tilos és kötelező az életrajzi Esterházy Péterre és életrajzi édesanyjára gondolnia. A szövegből egyértelműen kiderül, hogy életrajzi jellegű gyászmunka eredménye, ugyanakkor prózapoétikai és – nem utolsósorban – tipográfiai jellegzetességei lehetetlenné teszik a személyre vonatkoztatott olvasást.

Ugyanez az írói probléma termékenyítően hatott a *Harmonia...* második részének alakítására is. Már az alcím jelzi – *Egy Esterházy család vallomásai* – az egyén és a közösség közti határvonal elbizonytalanodását vagy éppen átjárhatóságát. Miközben a vallomásos művek általánosan elterjedt címtípusára utal, a határozatlan névelő azt sugallja, hogy Esterházy családból több is van, a főnév pedig azt, hogy nem közösség, hanem individuum fog egyes szám első személyben beszélni. Ha pedig azt is feltételezzük, hogy a szerző konkrétan Márai Sándor *Egy polgár vallomásai* című munkájára gondolhatott, akkor az következik belőle, hogy az „egy” Esterházy család arisztokrataként is, deklasszáltként is alapvetően polgár.

Erre gondolva, a második részt a szerző küzdelmének tekintem a hős visszacsatolásáért, értelmi egységének helyreállításáért. Nem vagyok Esterházy-filológus, továbbá nem is vagyok kíváncsi a nyilván máshonnan átvett anekdoták eredetére. Fontosabbnak tartom, hogy a hol bizonytalan státuszú, hol élettörténetileg is hitelesnek tekinthető szövegrészekben újra meg újra felsejlik az életrajzi Esterházy Móric (a nagypapa) és Mátyás (az időközben elhunyt apa) arca. És persze újra meg újra el is halványodik. Az életrajzi olvasás egyszerre fennálló követelménye és tilalma végül is a családi hagyomány visszavívását eredményezi, ezen a hagyományon keresztül pedig – a szereplők összes gyarlóságával és gyengeségével együtt – a köznapitól merőben eltérő Magyarország-kép rajzolódik ki: a mindennap átélhetőnél színebb, szolidaritásban és emberi helytállásban gazdagabb. A *Harmonia caelestis* nem utolsósorban ez teszi az ezredvégi magyar irodalom egyik kiemelkedő alkotásává.

Ekkor, az ezredforduló évében állt Esterházy csillaga – vagy inkább ő maga – a zeniten. Ekkorra világgossá vált: fiatalkori alkotó energiája nem csappant meg, hanem számottevően bővült. Írói eszköztára nem szürkült el, hanem tovább színesedett. Ugyanakkor alkotóként éretté is vált: bebizonyosodott, hogy az életkorral já-

ró tapasztalat és a több évtizedes írói gyakorlat nem elszegényíti a fantáziát, hanem gazdagítja.

Ebben a boldog pillanatban érte Esterházy Pétert élete legsúlyosabb traumája: a *Harmonia* lezárásakor szembesült azzal a ténnyel, hogy apja, Esterházy Mátyás – akit a nagy műben gyarlóságaival együtt is kimagasló regényhőssé formált – a köznapiságban besúgó volt, és csaknem negyedszázadon át folyamatosan írt jelentéseket ismerőseiről, barátairól az állambiztonsági szerv számára. Miközben az érett főmű kiadásának előkészületei folytak, a szerző a Történelmi Hivatalban azt a négy vaskos dossziét olvasta, amelyet kitöltöttek az édesapa besúgói jelentései.

Ez a szembesülés Esterházyt egy olyan könyv, a *Javított kiadás* megírására készítette, amelyben nincs tere a fikció és a személyre vonatkoztatottság közti kifinomult ingamozgásnak, hanem az életrajziság rémuralma zajlik. Elbeszélői nyelven szólva: a regényhőssé alakított édesapa a regényen (és a síron) túlról bosszút állt, rettenetes bosszút. Szerzővé lépett elő, besúgói jelentések szerzőjévé. Szerzői minőségében azt a legfőbb értéket semmisítette meg, amelyet Esterházy íróként is, elsőszülött fiúként is minden megpróbáltatások után sértetlennek hitt: saját emberi és állampolgári becsületét. Esterházy pedig íróként is, örökösként is úgy látta: kötelessége megírni és nyilvánosságra hozni ezt a szembesülést.

Tudhatta, hogy nem fog jól járni vele. Hogy saját fészekbe piszkítással vagy szenzációhajhászással fogják vádolni. Hogy magára haragítja rokonait és Esterházy Mátyás tisztelőit. (Csak jelzem: volt mit tisztelni rajta. Aki látni akarja Esterházy Mátyás arvonásait, nézze meg Gazdag Gyula *A sípoló macskakő* című 1971-es filmjének utolsó négy és fél percét.) Tudhatta, hogy kárörömmel fog tápot adni. Vagy, ami még rosszabb, sajnálkozásnak. Hogy a szegyenből, amelyet a nyilvánosság elé tár, őrá is fog tapadni valamennyi. Hogy akárki, bármilyen silány ember tanúja lehet: ő, a nagy író (és addigra már erkölcsi példakép) elveszítette élete legfőbb vonatkoztatási pontját.

Mégis megírta és közreadta a *Javított kiadást*. Pedig hallgathatott volna, és akkor megússza az egész cirkuszt.

Még emlékszem a megjelenést követő botrányra és az első recenziókra. Egy éles eszű kritikus, cinikusan és kajánul, „a realizmus diadalát” emlegette. Egy másik „családi melodrámáról” és „borzalmas humanizmusról” beszélt. Egy harmadik azt állította: a *Javított kiadás* „lerombolja” a *Harmonia caelestist*, végső soron Esterházy egész életművét. A könyv körüli indulatok később sem csitultak el teljesen.

Szerintem a *Javított kiadás* az igazi vallomás Esterházy életművében. Kisebb művészi határfokkal bír, mint más munkái, a nagy mű címében emlegetett harmónia pedig végképp nincs meg benne. Mitől is lenne?

Vizont példamutató állampolgári cselekedet, a bátorság és a tisztesség Magyarországon ritka precedense. Annak példája, hogy valaki komolyan veszi és akár saját kárára is végrehajtja azt a parancsolatot, amely szerint „a múltat be kell vallani”.

Továbbá úgy látom, hogy Esterházynek éppen a *Javított kiadással*, ezzel a szomorú és szörnyű könyvvel sikerült megvédenie a *Harmonia caelestis* írói hitelességét és az egész életmű integritását. Olyasféle korábbi ígéreteit váltotta be, nyilván óriási gyötrelmek árán, hogy mindezt majd megírja pontosabban is, vagy hogy „ez még kap fogni (így!) egy vajszerű árnyalatot”.

A későbbi művekről, főleg az utolsó pályaszakasz súlypontját képező *Egyszerű történet vessző száz oldal* címmel induló sorozat elkészült két kötetéről, a *Kardozós változatról* és a *Márk-változatról* nem tudok beszélni. Nem elsősorban azért hallgatók róluk, mert újraolvasásuk felzaklat, ez az én személyes gondom volna, hanem azért, mert Esterházy váratlan halála olyan hirtelen és olyan nagy mértékben megváltoztatta jelentésüket, hogy ennek végiggondolásához idő kell, időbeli és érzelmi távolság. Amit a négy-öt évvel ezelőtti kritikusok üres modorosságnak, az alkotó energia kifáradásának ítélték, az mai szemmel olvasva megrendítő és szívettepő.

Egy négy évvel ezelőtti, vagyis a *Márk-változat* megjelenése utáni interjúban így beszél Esterházy: „Vannak homályos tervek. Az *Egyszerű történet vessző száz oldalban* még egy kötet biztos van, de lehet, hogy kettő. Ezután van egy elgondolás egy hosszabb műről, amely eltartana három, négy, öt évig. Tovább nem érdemes nézegetni, majd látni fogjuk, hogy kell-e még látni valamit.”

A fenti szavakban, legalábbis utólag, lehetetlenség meg nem hallani a halálsejtelmet. Ennél is fontosabb, hogy az idézett mondatokból egyértelműen kiderül: Esterházy egy újabb nagy, összefoglaló műben akarta lezárni az ezredvég utáni pályaszakaszt, és ez a mű az *Egyszerű történet...* két elkészült kötetét is újabb jelentésrétegekkel ruházta volna fel – bizonyára másmilyenekkel, mint amilyeneket kaptak a szerző testi értelemben vett halála révén.

Befejezésül arra utalok, hogy Esterházy portréját kisebb-nagyobb emberi dolgokból is össze lehetne rakni. A *Termelési-regény* jegyzetapparátusnak álcázott második részében valóságos személyek szerepelnek (noha az érintettek kivül mindenki fikciónak olvassa a jegyzeteket), egy részük még él, más részük már meghalt. Esterházy arcvonásaira is másképpen tekintünk, ha csupán egy pillanatilag is létező embertársainknak látjuk ezeket a szereplőket.

Fontosnak tartom elmondani, hogy soha, egy pillanatilag sem irigyelte fiatalabb pályatársai sikerét. Ritka és követendő példa.

Emlékezetre méltók a gesztusai. Több tucatnyit, talán több százat is fel lehetne jegyezni belőlük. Én csak kettőt mondok el.

Az egyik: első kiadója, Kardos György halála után sok más magyar íróval együtt őt is felszólították: álljon díszőrséget Kardos temetésekor. Kardos György a kommunista hatalomátvétel idején a katonai elhárítás, később az államvédelmi hivatal tisztje volt, kezéhez a szó szoros értelmében vér tapadt, életútját halálos bűnök és tragédiák kísérték. Utóbb könyvkiadóként elévülhetetlen érdemeket szerzett, például ő adta ki Esterházy első nyolc könyvét. Biztosra vehető, hogy nagyra becsülte, sőt valószínűleg szerette is a fiával nagyjából egyidős fiatal író. Halála után Esterházynek díszőrséget kellett volna állnia Kardos tiszteletére. Ő pedig a felszólításra azt felelte, hogy inkább imádkozik Kardosért. Ez igen bátor és makulátlanul hiteles gesztus volt. Senkinek sem lehetett kétsége felőle, hogy Esterházy, hitbuzgó katolikusként, valóban imádkozni fog. Még kevésbé, hogy Kardosra igencsak ráfért az érte mondott imádság.

A másik: a mesterének tekintett Ottlik Géza hetvenedik születésnapjára, 1982-ben lemásolta egyetlen – még egyszer mondom, *egyetlen* – papírlapra Ottlik főművét, az *Iskola a határon* című regényt. A műalkotás kicsinyített faksimiléje megjelent a *Mozgó Világ* című folyóirat Ottlik-számának mellékleteként, majd – még in-

kább kicsinyítve – bekerült a *Bevezetés...*-be is, és ezáltal közismertté vált. Heteket, hónapokat töltött Esterházy a nagy mű lemásolásával, és ezáltal a tanítványi alázat Flaubert tollára méltó példáját tanúsította. Ugyanakkor hosszú ideig tartó, megfeszített munkával létrehozott a megjelenés után húsz-huszonöt évvel kultuszkönyvvé vált *Iskola a határonból* egy vele betű szerint azonos, mégis olvashatatlan fekete felületet, amelyen ezerszámra derengenek át az eredeti papírlap fehér pontocskái. Vagyis azt mutatta meg az olvasóinak, hogy a legmélyebb tanítványi alázat egyszersmind a legbüszkébb alkotói szuverenitás.

Azt is elmondom, hogy ő kedveltette meg velem a futballt, pontosabban azt a futballról való beszédmódot, amelyet ő művelt. Nem tartozom a futballrajongó írók közé, eddigi életem során egyszer sem rúgtam labdába, de az ő futballról szóló írásait szerettem olvasni. Külön öröömre szolgált, ha egy-egy *relatio lusorum follisát* eredeti kontextusában, a sportújság többi tudósítása között fedezhettem fel.

És még azt is elmondom, hogy inyenc volt, aki a jól elkészített házias ételeket is megbecsülte, például a pacalpörköltet vagy a rántott borjúlábat. Ezenkívül értett a borokhoz. Előfordult, hogy a fajtajelleget fontosabbnak tartotta az évjáratnál, de a fordítottja volt a gyakoribb eset, és a terroir akkor is háttérbe szorított minden más szempontot. Ettem vele egy asztalnál nem egyszer, nem kétszer. Láttam, milyen az, amikor protokollárisan fontos emberek társaságában szépen eszik. Olyankor elegáns volt. Azt is láttam, milyen az, amikor érzelmileg fontos emberek társaságában csúnyán eszik. Olyankor is elegáns volt. El tudta fogadtani a környezetével, hogy lenyalja az ujjáról a vaníliakrémet.

Egyszóval, szeretetreméltó ember volt. Hibátlan erkölcsi érzékű, makulátlanul tisztességes. Tisztán látó, messzire tekintő. És nemzedékének egyik igen nagy írója. Örülök, hogy kortársa lehettem.

Budapest, 2018. június



tanulmány

LÓRINCZ CSONGOR

Előkelő ígéretek

PERFORMATIVITÁS ÉS FIZIOLÓGIA NIETZSCHÉNÉL

Friedrich Nietzsche az ember humánvá-válásának, humanizációjának folyamatát a *Zur Genealogie der Moral* című munkájában ismeretesen az ígélet kultúrtörténeteként, az ember ígélettevésre való képességének függvényében beszélte el és elemezte. Ez a kultúrtörténet az ember olyasfajta „kitenyésztésére” irányul, amely annak antropológiai identitását alapozza meg. A *morál genealógiájának* második értekezésében az „ember” olyan „állat”-ként jelenik meg, „amelynek *szabad ígéletet tennie*” („das Thier, das versprechen darf”).¹ Az ember humanizációja ezen ígérés feltételrendszerében mehet végbe, egyfajta természettörténetként, amennyiben maga a természet tűzte ki „paradox feladatául” ennek az ígérő állatnak a „kitenyésztését” („heranzüchten”, uo.). Ez a humanizálódás mint egyfajta domesztikáció mármost – így Nietzsche meglehetősen radikális tézise – egy bizonyos nyelvi cselekvés vagy beszédaktus függvénye, az ígéleté, ennek kellene szavatolnia az ekképp kitenyésztett „állat” kezességét. Röviden szólva ez az „állat” kezkeskedni fog saját ígéréteiért, sőt saját ígélettevési *képességéért*, mondhatni ez utóbbival fog egybeesni, mint egyfajta várhatósági struktúrával az ígéleti diszpozíció fennállására nézve. Ezt a diszpozíciót vagy képességet mármost Nietzsche szerint elő kell állítani különböző technikák és konvenciók útján, tulajdonképpen az ígélet performatív értékének stabilizálása is konvencionizálásként megy végbe. Ezek a technikák a fejezet érvelése szerint markáns biohatalmi vagy biopolitikai funkcióval bírnak.

Az ígérés vagy ígélet előállítása elsősorban „emlékezet” létrehozásának, illetve – ismét – „kitenyésztésének” („anzüchten”) a függvénye, amely emlékezet valamiféle eredendő „feledékenység” legalábbis részleges visszafordításában érdekelt. Egyfajta „mnemotechnika” ez, amely kifejezés pár lappal később maga is felbukkan a szövegben. Ez az emlékezet azokra az „esetekre” vonatkozik, amikor „ígéletet kell tenni” („versprochen werden soll”), vagyis elsődlegesen nem (vagy nem pusztán) a konkrét ígélettevésre mint aktusra referál, hanem mintegy az ígélet időzítésének, az ígérés körülményei azonosíthatóságának diszpozitívumát jelenti. Itt nem pusztán az ígélet mint konkrét beszédaktus identifikációja, meghatározása a kérdés, hanem az ígélethez, az ígéréshez való viszonyé, magának az ígélet akarásának a kérdése: „Épp ez a szükségképpen feledékeny állat, akiben a felejtés az erőt, a *robustus* [starken] egészség egy formáját jeleníti meg, ám egy ellenképességet fejlesztett ki magában, az emlékezetet, amelynek segítségével bizonyos esetekre ki-kapcsolja a feledékenységet, – azokra az esetekre tudniillik, amikor ígéletet kell

tenni: ez hát semmi esetre sem csupán valami passzív nem-tudni-újra-szabadulni az egyszer bevésődött benyomástól, nem csupán az egyszer adott szó lerázhatatlan kötelme okozta emésztési zavar, hanem aktív nem-*akarni*-többé-szabadulni és az egyszer akartat tovább-és-tovább-akarni – ez az *akarat* voltaképpen *emlékezte*: úgyhogy az eredeti 'akarom', a 'meg fogom tenni' és az akarat tulajdonképpen kisülése, az *aktusa* közé aggály nélkül közbeiktatható az új, idegen dolgok, körülmények, mi több, akaratok világa, anélkül hogy az akarat eme hosszú lánc megszakadna.² Az „eredeti 'akarom', a 'meg fogom tenni'” itt mintegy asszertív jellegű, ugyanakkor promisszív vonással is bír (ahogy az eskü kultúrtörténetében ezek eredetileg nem voltak szétválaszthatók), az „emlékezet” közbeiktatásával ezek szétválnak (asszertív és igazmondó, veridikciós, obligatív részre, amely utóbbi a szubjektum konstitúcióját foganatosítja).³ Az ígéret tulajdonképpen maga az emlékezet, az akarat emlékezte, amely annak folytonosságát biztosítja, a kapcsolatot a múltbeli és jövőbeli akarat(ok) között.⁴ Az akarat emlékezte alapvetően aktív viszonyt (nem passzív tárolást vagy pusztá lehívást) jelöl, az egyszer akartnak a további akarását. Sőt, az akarat maga önreflexív lesz, magának az akaratnak az akarását jelenti, ennek az akaratnak a performatív struktúráját, amennyiben nem-adott, csak parancsolt vagy megígért impulzusról van szó.⁵ Ez az önreflexív szerkezet csak az emlékezet implementálása révén jöhet létre, amennyiben az az önmagát akaró akarat mint törvény(adás) beírását, az ebben a beírásban vagy beírásként konstituáló törvényt jelenti. Az ígéret ilyenképpen nem pusztán autonóm aktusra referál, hanem az akarat akarásának diktátumára.⁶ Csak az akarat akarásának „auto-teologikus instanciája”⁷ biztosíthatja a tartozás (Schuld) értelmében vett felelősség tételezését, amelyet újfent az emlékezet beírása garantál. Ez az autotelikus viszonylat pedig – lehetne továbbfűzni – magának a reflexív tudatnak a genealógiáját világítja meg Nietzsche számára: a tudat (ön)reflexivitásának lehetőségét az akarat illetően megkettőződése, önreferens mozzanata hozza létre. A reflexív tudat ekképpen nem valamilyen kognitív szubsztancia alapján, még csak nem is önnön tevékenységének reflektálása síkján jön létre, hanem az akarat önmagát akaró vonásának függvényében. Ahhoz, hogy a tudat tételezhető legyen, az ígéret rögzítésére, a rá telepített emlékezet etablírozására van szükség (erről később).

Az akarat akarása lesz a döntő mozzanat az akarat emlékezetének létesítésében mint az ember humanizálásának történetét megnyitó tételezésben – ahogy az ígéret is az ígérés (képességének) ígéretként nyilvánult meg. Ez az emlékezet nem pusztán individuális emlékezetet jelent, hanem mondhatni a faj emlékezetét, de legalábbis hosszú folyamatnak az eredményét, amely az ember illetően determinálásához vezet, amit Nietzsche a „szuverén individuum” fogalmában foglal össze, amely a társadalom és az erkölcsiség kialakulásának hosszú folyamatát mint annak „legérettebb gyümölcse” emblematizálja. A szöveg ironiája szembeűnő (?), mind strukturális-tematikus, mind modális szinten: a „szuverén individuum” létesülése hosszú történelmi folyamat, „az ember önmagán való voltaképpen munkálkodásának”, sőt „roppant [„ungeheuer”, azaz „szörnyű” is] munkájának” eredménye,⁸ azaz éppen nem-szuverenitását tárja elő. Azt lehet mondani, a „szuverén individuum” tulajdonképpen maga is felejt, ezt a hosszú történelmi munkálkodást felejt el önmaga szuverenitásának és individualitásának posztulálásában és fenntartásában.

Vagyis a mnemotechnikai biohatalmi kulturalizáció által létrehozott perszonális-individuális szuverenitásnak magának is felejténie kell ahhoz, hogy fenntarthassa, operatívva tehesse ezt a szuverén funkciót. Ezzel az „aktív feledékenység” fundamentális jelentőségének hangsúlyozása a fejezet elején itt indirekt módon is igazolódik.

Különösnek tűnhet ugyanis, hogy a szöveg szó szerint sehol nem az „embert” mint olyant teszi meg az ígértevéés alanyává, cselekvőjévé. Az ember többnyire az az „állat” a szövegben, „amelynek szabad ígéretet tennie”, sosem maga az „ember” az a szubjektum, amelyhez predikátumként rendelődne oda az ígértevéés mint cselekvés. Azon gondolkodó számára, aki szerint a grammatika pusztán népi előítélet,⁹ alany és állítmány kapcsolata pedig olyan struktúra, amely pl. a keletkezés történéstől idegen, önkényes impozíció, ez a dekonstrukciója az ígérő alanyt az ígértevééhez láncoló „előítélet” által determinált szintaktikának fölöttébb következetesnek mondható. Valóban, nem az „ember” tesz ígéretet, hanem „az ígéretet tevő állat”, illetve maga az említett „akarat”. A „szuverén individuomot” bemutató központi jelentőségű mondatban az „ígérés” alanya mind „a saját, független és tartós akarat embere”, mind ezen „akarat” lehet.¹⁰ Tulajdonképpen maga az akarat ígér itt, nem pedig a konkrét „ember” mint alany (amely amúgy is mint nevezett akarat alanya jön szóba), ez az akarat beszél az emberben vagy emberből és nem annak valamilyen saját antropológiai-szubjektív minősége. Mint kiderült, ez az akarat nem pusztán afféle voluntarisztikus-szubjektív attitűdként létezik, hanem az „emlékezet”, önnön emlékezetének függvényében, amely megelőzi az akarat konkrét aktusát, kinyilvánítását. Az emlékezet az akaratot mintegy a testben implementálja, legalábbis testi indexet kölcsönöz neki, ekként írja be. Nem meglepő így, hogy az imént idézett mondat – továbbfűzve az alany-pozíció hordozóinak sorát ezúttal a „tudat” mozzanatával – így folytatódik: „– s benne [mind az „ember”-ben, mind az „akarat”-ban] a büszke, minden izomrostban ott remegő tudatra, annak tudatára, hogy *mi* is az, ami itt végül kiharcoltatott és testet öltött benne [leibhaft geworden ist], a hatalom és a szabadság voltaképpeni tudatára, egyáltalán az ember beteljesülésének érzetére.”¹¹ Ez a tudat tesz tehát itt ígéretet, újólág nem az önmagában vett „ember”, és teszi ezt olyképpen, hogy „minden izomrostban ott remeg”, benne „ölt testet” a hatalom és a szabadság voltaképpeni tudata. Így az emberből vagy emberben beszélő akarat, illetve tudat mintegy testi, fiziológiai emlékezetként szólal meg, a „hatalom” itt ebben az értelemben szó szerint „biohatalom” is, legalábbis eredetstruktúrája ilyen vetülettel is rendelkezik. A szöveg még rá is lícitál erre a vonatkozásra, a számozott passzus végére „a *felelősség* privilégiumáról való büszke tudomás, a tudata ennek a ritka szabadságnak, ennek a hatalomnak önmaga és a sors felett lelke legmélyebb rétegeibe hatolt és ösztönné lett, domináns ösztönné” – amely ösztönt a „szuverén ember” „*lelkiismeretének* nevezi majd...”¹² A „lelkiismeret” ekképp második természeté válik az ember „*kiszámít-hatóvá, szabályossá, szükségyszerűvé*” válásának folyamatában, mondhatni egyfajta, testies jellemzőket sem nélkülöző ösztönné, amely, ahogy mondani szokás, ott *beszél* az emberben. Ezzel „a szubjektum önprezenciája a lelkiismeretben”¹³ alapozódik meg, ezen túl viszont szuverén funkcióját is létesítve (a veridikció, az igazmondás módján). A lelkiismeret „hangja” tehát kölcsönösen összekapcsolódik az ígértevéés kezeskedésével (a „*jövőért*”), mintegy előtte is beszél („ígéretet kell ten-

ned”, pontosabban: „szabad vagy ígéretet tenni”), és utána is („tartanod kell magad az ígéretedhez”, hiszen ez mutatja, hogy hatalmad van „önmaga[d] és a sors felett”). A „szuverén ember” szuverenitása erre a kettős (?) hangra van ráutalva, ezek alapozzák meg: az ígértevé és a lelkiismeret hangja.

„Az ember beteljesülésének érzete” – ezt a megfogalmazást vélhetőleg nem a már valamiképpen kész ember további beteljesüléseként kell érteni, hanem magának az embernek az emberré válásaként. Így az akarat birtoklása – és ezzel összefüggésben alkalmasint az ígértevé maga – lesz az a mérce vagy „értékmérő” („Werthmass”), amely ember és állat megkülönböztetését fogatosítja, bevezeti az antropológiai differenciát. Ez a mérce különbözteti meg az ígértevet a „megbízhatatlan fráterek”-től (az eredetiben: „Windhund”, vagyis szó szerint „szeles kutyák”) és a „hazug”-tól, az exklúzió módján (uo.). Ez a különbségtétel azonban csak egyik funkciója ama mércének – a másik, vele komplementer, sejtetően nem csak morális, de politikai effektusa az ígértevetől egyenértékű alanyok meghatározására szolgál, az inklúzió értelmében: „a hozzá hasonlóakat tiszteli, az erőseket és megbízhatóakat (azokat, akiknek *szabad* ígéretet tenniük)”. A „tartós és törhetetlen akarat” birtoklása (amely maga is már ökonómiai fogalom) „értékmérő”, vagyis egyrészt a kizárt, „megbízhatatlan fráterek” értékbeli aszimmetriáját, másrészt a belefoglalt alanyok ekvivalenciáját méri. Ez a mérce ugyanakkor magának az ígértevetnek mint ígértevetnek a performatív értékét is méri vagy azonosítja, a szövegben már elterjedt jelentéstanon síkon a számolás, kiszámíthatóvá tétel értelmében. Az „ember” antropológiai, sőt politikai antropológiai identifikációja az ígértevet performatív értékének determinálása útján mehet végbe. Egyszerűbben fogalmazva: az ember mint szubjektum az ígértevet avagy ígértevet effektusának bizonyul.

Az akarat (nem pedig valamilyen materiális állomány) ilyen emlékezete, testes-ösztönszerű implementációja és transzpozíciója a „lelkiismeret” módusában fogatosítja tehát magának az embernek mint ígérő ágensnek, ugyanakkor mint az ígérés szubjektumának (alávetettjének, akár foglyának, legalábbis obligációs alanyának) a determinálását: „Hogy a jövővel ily módon előre rendelkezék, mennyire meg kellett az embernek először tanulnia, hogy a szükségszerű történet elválassza a véletlenszerűtől, hogy kauzálisan gondolkodják, hogy a távolit jelenvalónak lássa és megelőlegezze, hogy biztonsággal szabja meg, mi a cél és mi elérésének eszköze, hogy egyáltalán számolni, kiszámítani tudjon, – magának az embernek először is mennyire *kiszámíthatóvá, szabályossá, szükségszerűvé* kellett lennie, még önmagáról alkotott elképzelésében is, hogy végül olyképpen, ahogyan azt egy ígéretet tevő teszi, mint *jövőért* kezeskedhessen önmagáért!”¹⁴ Az ígérés mnemotechnikája szubjektum- és időtechnika is egyúttal (a szubjektum kiszámíthatóvá tétele a jövő kiszámítását fogatosítja, tulajdonképpen az idővel vagy történelemmel szembeni ellenállás formáját ölti magára), sőt ezek interiorizált formáin alapszik. Ugyanakkor konvencióként rögzítve vagy rögzülve morális instanciává lesz, magává a moralitás mint „felelősség” („Verantwortlichkeit”) alapjává. A moralitás (genealógiája) Nietzsche értelmezésében nem valamiféle absztrakt szabályrendszer jelent, hanem egyfajta bio-, idő- és szubjektumtechnikát, a „szabályossá” és következőképpen „kiszámíthatóvá” tevésnek, vagyis létrehozásnak a gyakorlatát, pontosabban folyamatát, keletkezését, ennek végbemenését („geworden sein”).

Ez az előfeltétele vagy még inkább előírása annak, hogy az ember „ígérő”-ként „mint *jövőért* kezeskedhessen önmagáért”. Az ember humanizálása és ígértevéő képességének megképzése, pontosabban: implementálása az antropológiai „hordozón” egymást feltételezik. Ez a kölcsönös feltételezettség és történelem viszont erőszak függvénye, amely éppen az ígéretet (az ígértevéést) mint olyant annak emlékezetében létesíti ökonómiai, ugyanakkor jogi-politikai logika alapján. Ahhoz, hogy egy beszédaktust, ebben az esetben az ígéretet etablirozzák, idevágó erőszakeffektusokra van szükség, amelyek az ígértevéés performativitását ugyanakkor konvencionalizálják is, amennyiben bevezetik egy ökonómiai-jogi modellbe (alapvetően az emlékezet létesítésének révén).¹⁵ A morál genealógiáját Nietzsche az ökonómiai és *a fortiori* jogi keret erőszakos implementálásában látja, amely mintegy ellenőrzése alá veszi a nyelv(i) performativitás(á)t, bizonyos értelemben létesítve is ezt.

Mire is irányul azonban az akarat emlékezete, mihez képest szituálja, írja be magát emlékezetként? Mi áll az ígérés eme genealógiájának háttérében vagy alapjánál mint annak lehetetlen alapja? Éppenséggel nem valamilyen tranzitív cselekvési összefüggés, hiszen ezt létre kell hozni a gondolatmenet szerint. Hanem a „feledékenység” („Vergesslichkeit”) az értekezés első oldalának értelmében, maga az ígérés (és ennek szabadsága) erre a feledékenységre történő vagy válaszoló ellenreakció, „ellenképesség”. Az ígérésre való szabadság eszerint mint visszahatás nyilvánul meg „az ellene ható erőre”, „a *feledékenység* erejére”. Vagyis a felejtésnek vagy feledékenységnek ereje van a szöveg szerint, míg az ígértevéést az aktív akarat, továbbá a „szabadnak lenni valamire” képességi struktúrájával definiálja. Feledékenység és ígértevéés között ebben az értelemben antagonizmus, de legalábbis feszültség képződik meg, egyfajta agonális viszony, amelyet nehéz lenne figyelmen kívül hagyni.¹⁶ De mi is a feledékenység, miben áll a jelentősége? A következőben: „A feledékenység nem csupán vis inertiae [tethetlenségi erő], ahogy a feülletes gondolkodásúak hiszik, hanem sokkal inkább a gátlásnak aktív, a legszigorúbb értelemben vett pozitív képessége, amelynek javára írható, hogy amit csak megélünk, megtapasztalunk, magunkba fogadunk, éppoly kevésbé lép a tudatunkba a megemésztés (nevezhetnénk ’lelki bekebelezésnek’ is) állapotában, mint amennyire az az egész ezerszeresen sokrétű folyamat, amellyel testi táplálkozásunk, az úgynevezett ’bekebelezés’ [Einverleibung] zajlik.” A felejtés tehát – húzza alá többször a szöveg – aktív, sőt pozitív képesség, „az erős egészség formája”, amennyiben a tág értelemben vett testi-szomatikus folyamatok tudattalan megtörténtét segíti, azért, hogy „ismét tér nyíljon valami újnak, mindenekelett az előkelőbb funkcióknak és funkcionáriusoknak, a kormányzásnak, előrelátásnak, előre elrendelésnek (mert szervezetünk oligarchikus rendre épül)...”¹⁷ Ez a feledékenység bizonyos értelemben azon folyamatok funkciója, ugyanakkor mégsem rendelhető azok alá, mivel az aktív feledékenység az organizmus „előkelőbb funkcióit és funkcionáriusait”, mondhatni a szuverenitás aktusait segíti, és ezen a ponton a szöveg politikai-reprezentációs nyelvi regiszterbe és szemantikába megy át, vagyis itt már túlhalad a fiziológia vagy szomatika síkján (az „aktív feledékenység” mint „kapuőr” „a lelki rend, nyugalom, etikett őrzője”). A feledékenység eszerint nem egyszerűen a testi dimenzió elfelejtése valamilyen lélek-elvű szublimáció érdekében, hanem

egyfajta, nem feltétlenül „belső” attitűd szolgálatában áll (az „etikett” nyilvánvalóan külső-reprezentációs szokásrendet, szerepet vagy jelrendszert jelent). Ezután pedig rögtön a passzus talán legnagyobb horderejű kitétele fogalmazódik meg: „amiből rögtön láthatjuk, hogy boldogság, derű, remény, büszkeség és *jelen* miért nem létezhetne feledékenységgel.” A jelenlét effektusait eszerint a feledékenységgel alapozza meg vagy legalábbis feltételezi. „Aktív” feledékenységgel nincs tehát „jelen” mint a lét formája a keletkezéssel szemben – Nietzsche itt a második „korszerűtlen elmélkedés”, *A történelem hasznáról és káráról* című írásának nyitógondolataihoz nyúl vissza, ahol a „felejtési-tudás” szintén mint „erő”, mint „plasztikus erő” nyert meghatározást. Ez közelebbről azt jelenti, hogy „a felejtés ereje” nélkül az ember elveszne a keletkezés és alakulás (Werden) áramlatában: „az ilyen ember nem hisz többé tulajdon létében, nem hisz önmagában, mindent eliramló pontokká lát szertefolyni, s maga is belevész az alakulásoknak ebbe az özönébe.”¹⁸ Továbbá nem tud cselekedni, még kevésbé végrehajtani a „kormányzás, előrelátás, előre elrendelés” műveleteit, lehetne hozzátenni, hiszen „minden cselekvéshez felejtés is tartozik”. Valamilyen mértékű felejtés nélkül, a változástól vagy keletkezéstől való eltekintés nélkül nem tapasztalható meg a jelen, amely „mint játéktér” (amelyre „rá kell hagyatkozni”), illetve „horizont”¹⁹ a „saját lét” („eigenes Sein”) megélésének garanciája. Még a saját létben is hinni kell eszerint, az nincs referenciális módon adva, ami viszont „nem azt jelenti, hogy valamilyen, ami nincs, létezőnek tartunk. Inkább bizalmat jelent ez – olyan tapasztalatot, amelyet úgy szerzünk meg, amennyiben a cselekvésben ráhagyatkozunk a saját cselekvésre és – az eltekintésben odatekintve – végbeviszük.”²⁰ Eszerint a saját lét nem valamiféle tárgyilag jellemzőit hordja magán, hanem keletkezéssel átítatott dimenziót jelent, amelyet azonban csak a „történetietlenség” révén lehet úgy megtapasztalni, hogy „ne csak a másat lássuk a saját életben, de másak is legyünk, amelyet máshonnan látunk.”²¹ A „történetietlenség” funkciója pedig ebben áll Nietzsche szövege szerint: „a történetietlenség egyfajta védelmező légkörre [„umhüllende Atmosphäre”, vagyis „beburkoló atmoszféra”] hasonlít, amelyben az élet egyedül képes önmaga nemzésére [„in der sich Leben allein erzeugt”, 1. „egyedül amelyben” is fordítható volna, 2. az „erzeugt” nem „nemzés”, „zeugen”, hanem „létrehozás, teremtés, előállítás”], hogy e légburok megsemmisültével ismét nyoma vesszen.”²² Az „élet” tehát nem pusztán fennáll, nem csak léteket jelent, hanem önmaga létrehozását a történetietlenség védelmező atmoszférájának feltételrendszerében. Így a felejtés plasztikus ereje valóban erőnek bizonyul, az élet önmagát létrehozó nem-tetikus, nem egyszerűen voluntarisztikus erejének. Amely ugyanakkor perspektivikus jellegű is: *A morál genealógiájának* harmadik értekezése (*Mit jelentenek az aszkétikus eszmények?*) tematizálja a „perspektivikus látás” fogalmát,²³ korábban Nietzsche a „perspektíva” kifejezésében sűrítette össze ezt a komplexumot, ekképpen feltételezhető, hogy a felejtés (ereje) a perspektivizmus egyik formája, aspektusa avagy szinonimája. „Új végtelenünk”²⁴ Nietzsche szerint a perspektívák és interpretációk potenciális végtelenségét jelenti, nem valamiféle szintagmatikus térbeliséget, vagyis a felejtés más potenciális interpretációk virtuális jelenlétét intenzifikálhatja.

Már ez a korai szöveg is az emberi és az állati megkülönböztetésével operált, és ennek kapcsán akár felmerülhet, hogy a feledékenységgel alapvetően animális vo-

nás lenne az emberben, vagy legalábbis ahhoz közelítené. Nietzsche azonban pontosan fogalmaz, hiszen itt a „felejtés”, főleg pedig a „felejtési-tudás” nem az „emlékezet” pusztán nemlétét jelenti: „Lehetséges tehát csaknem emlékezet nélkül élni, sőt boldogan élni, ahogy az állat tanúsítja; az azonban teljességgel lehetetlen, hogy felejtés nélkül egyáltalán *éljünk*.”²⁵ Maga az „élet” antropológiai értelemben tehát a felejtés (nem egyszerűen az emlékezet privációjának) függvénye. Csak az a lény tud tönkremenni a felejtés nemléte miatt, amelyik emlékezni képes, antropológiai létmódja kulturális értelemben ettől függ, sőt ezenfelül excesszív módon gyakorolja az emlékezést, a „történelmi érzék” abszolutizálásában. Az emlékezés eme excesszusa vélhetőleg kultúrtechnikák és lejegyzőrendszerek, tárolómédiumok függvénye is, noha Nietzsche ezen a ponton nem utal ezek szerepére, bár később pl. a „kóbor enciklopédiák”²⁶ metaforája áttételesen jelzi az emlékezet hordozóinak jelentőségét.

A mértéktelen emlékezés, a történelmi érzék excesszív „foka” magát az életet kezdi ki („minden eleven lényt károsít”), erre a veszélyeztetettségre Nietzsche a következő ellenstratégiát javallja: „Ahhoz, hogy ezt a fokot s általa aztán azt a határt megállapíthassuk, amelynél a múltat el kell felejtetni, hogy ne váljék a jelen sírásójává, pontosan tudnunk kellene, mekkora is egy ember, egy nép, egy kultúra *plasztikus ereje*; arra az erőre gondolok, amivel valami sajátosan növekszik magától és magából, ami elmúltat és idegent átformál és bekebelez [einzuverleiben], sebeket begyógyít, elveszettet pótol, széttört formákat önmagából formál újra.” (uo.) Ez az erő tehát mintegy az emlékezés ellenében hathat, pontosabban nem az emlékezés mint olyan, hanem annak egy bizonyos foka ellenében, vagyis differenciális viszonylatról van szó, az erő intenzitásáról, erősségéről, nem valamilyen önmagában ható erőről. Nietzsche itt is kései korszakának egyik fontos témakomplexumát előlegezi meg, az erők differenciális játéka összefüggésrendszerének gondolatát.²⁷ A második korszakú elmélkedésben a „plasztikus erő” nem maga az élet vagy a keletkezés, hanem annak intenzitásfoka, amely emlékezés és felejtés differenciális, sosem pusztán szimmetrikus viszonyában adódik.

A „feledékenység” tematizálása *A morál genealógiájában* valószínűsíthetően ezt a gondolati háttérrel is előhívja vagy erre is támaszkodik. Feltételezhető, hogy a „feledékenység” ottani explikációja az „erő” síkján ezzel a plasztikus erővel áll kapcsolatban.²⁸ Az „előkelőbb funkciók” csak ezen plasztikus erő mint nem-reflexív attitűd alapján működhetnek,²⁹ amely el tud szabadulni „az egyszer bevésődött benyomástól”, fel tudja függeszteni ezek jogszerűsített formáinak érvényét. Ez pedig az „egyszer adott szó” vonatkozásában is fennáll, pontosabban az ehhez ragaszkodó „akarat emlékezetét” helyezheti mintegy hatályon vagy használaton kívül. A felejtés mint erő („az *erős* egészség egy formája”) ezen túl azonban az ígérettevés mintegy origináris (Nietzsche szavával „eredeti”), asszertív, „afformatív” dimenziójára utal, „az eredeti ‘akarom’, ‘meg fogom tenni’” értelmében.³⁰ Noha a feledékenység mondhatni felszabadítja a tudatot mindaz alól, amit „csak megélünk, megtapasztalunk, magunkba fogadunk”, ennyiben a tudat a felejtéstől függ – mégsem jelenti ez „az előkelőbb funkciók” transzcendálását a testi dimenzió „ezerszeresen sokrétű folyamatán” túlra, ahogy arról Nietzsche megfogalmazása árulkodik („mert szervezetünk oligarchikus rendre épül”).

Az ígéret mint azonosítható illokutív értékkel felruházható nyelvi aktus csak az emlékezetnek magára a feledékenységre való implementálásával jön létre. Ez az emlékezet mnemotechnika, beírás korrelátuma („az egyszer bevésődött benyomás” értelmében). Az emlékezet tehát aktivitást, sőt erőszakot vált ki a felejtésre nézve, mégpedig az ígértevében vagy ígértevésként. Ez az emlékezet mindig is meg fogja előzni az ígértevé „aktusát”, determinálni fogja emezt. Vagyis az emlékezet mégis az eredendő(en „aktív”) feledékenységből táplálkozik – hogy „elzalogosíthassa” az egyszer adott szót, mintegy magának az ígéretnek az ígérését lehetővé téve. Ez az emlékezet végső soron nem más, mint a nyelv, legalábbis a fenomenális módon identifikálható nyelv, amely aztán abba a helyzetbe kerül, hogy létrehozza az ígéretet és az ígértevé szubjektumát, hogy ez „mint *jövőért* kezekedhessen önmagáért!”

Mi is történt ezen a két oldalon Nietzsche szövegében? A nyelv jövőindexének fogalma bizonyos értelemben megkettőződött: egyrészt eredendő performatív, asszertív vagy inkább affirmatív dimenziót jelöl (az „előrelátás, előre elrendelés”, illetve „az eredeti ‘akarom’, ‘meg fogom tenni’” értelmében), amelyet a feledékenység tett lehetővé (noha ez legalábbis fordítva is fennáll, az összefüggés így is megfogalmazható: az „affermatív” aktivizálja a feledékenységet).³¹ Másrészt az a fogalom a szűkebb értelemben vett ígéretet nevezi meg: azon promisszív, veridikciós „aktust”, amely mint olyan determinálhatóvá lesz, amelyhez emlékezetre van szükség, együtt a beírás mnemotechnikájával (amely viszont erőszakot implikál). Az ellenállás a feledékenységgel szemben tehát lehetővé teszi az ígértevést, sőt: determinálja annak aktusát (mintegy előállítja ezt) és beleírja abba annak illokutív értékét, hogy aztán ezen az alapvetésen az ígértevé szubjektumstátuszát és morális-jogi-politikai tulajdonságait (az obligáció alanyát) meghatározza, etablirozza, autorizálja. Mindenekelőtt maga a tudat is mint az ígéret rögzítésének eredménye fogható fel. Ez a viszonylat pedig figyelemreméltó következménnyel bír: olybá tűnik ugyanis, mintha az affirmatív a reflexív tudat, „a legszegényesebb és legtöbb hibát ejtő szerv”³² nélkül – az ígéret intézményesített performatív értékének tudása nélkül –, az erre alapozott autorizáció nélkül is megtörténhetne. Az affirmatív ekképp a feledékenységet mozdítja elő, ám mintegy a jövő megnyitásának útján a „kormányzás, előrelátás, előre elrendelés” értelmében (amely nem az akarat akarásának – mint a reflexív tudat kialakításának – paradigmáját követi).

Nietzsche genealógiája az ember kulturalizációjáról és humanizációjáról a morál jegyében egyúttal az ígéret és a tudat létrejöttét is – az akarat emlékezetének közvetítése útján – elbeszéli vagy feltárja. Ez a genealógia mintegy természettörténetként is olvasható (az „állat” „kitenyésztése”, „amelynek ígérnie szabad” – „vajon ez nem épp az a paradox feladat-e, amelyet a természet szabott magának az emberrel illetően?”, hangzott az értekezés első mondata, pontosabban *kérdése*), amelyben a nyelv(i) ökonomizálásaként artikulálódik, és így vissza is hat magára a nyelvre mint az emberi elengedhetetlen korrelátumára. Ha a nyelv már mindig is az emberi konstituense (konkrét fiziológiai szinten is, pl. a beszédszervek és a hangképzés determinálásával), azaz nem lehetséges visszahátrálni a nyelv előtti „emberi” tulajdonságokhoz, absztrahálni a nyelv nélküli antropologikumot, akkor az ember mindenfajta viszonya önmagához egyúttal a nyelv(é)hez való viszonya is

lesz. Jelen összefüggésben az ígérettevéshez és az ígérethez fűződő kapcsolata, amely nyelvi diszpozitívumok és aktusok a nyelvet már mindig is meghatározzák, sőt konstituálják is. Ebben a nézetben felmerül az a gyanú, hogy Nietzsche tulajdonképpen nem egy adott „állat”-nak második lépésben történő nyelvvel való el-látásáról vagy felruházásáról beszél (egyfajta adaptív mozzanat gyanánt), hanem ez az „állat”, „amelynek ígérnie szabad”, lényegében az ígérettevés távlatából, ennyiben a nyelv szempontjából minősül állatnak. Az ember a nyelv állata, a nyelv által vagy a nyelvben kitenyésztett állat. Vagyis az embernek mintegy a nyelv(é)hez is adaptálódnia kell, nem egyszerűen valamely természeti környezethez. Talán innen érthető a „paradox” kifejezés is Nietzsche szóhasználatában. Mindez azonban azt is implikálja, hogy nincsen ártatlan, kezdeti, érintetlen nyelv, amely feltételezné a neki megfelelő ember(i)t, hanem jóval inkább azt, hogy a nyelv már mindig is különböző kultúrtechnikák által determinált, amelyek pl. az ígéret(tevés) mnemotechnikáját igyekeznek implementálni a nyelvi magatartás antropológiai szintjén. Ennyiben nem „a” nyelvhez kell adaptálódnia az ember(i)nek – és ezáltal mintegy létrejönni –, hanem a nyelvben implementált többek között performatív technikákhoz. Az ígéret mint mnemotechnika („az akarat tulajdonképpeni *emlékezete*”) ebben az értelemben tartható biotechnikának, egyfajta biotechnikai programnak, amely „az eredeti ‘akarom’, ‘meg fogom tenni’” és az akarat tulajdonképpeni kisülése, az *aktusa*” között dolgozik vagy közvetít. Az emlékezet ezen etablozóása mint kommunikatív gyakorlatok konvencionalizálása és normativizálása éppúgy létrehozza a múltat és a jövőt, ahogy konstituálja is a szociális interakciókat egy csoporton belül. Ekképp adaptív funkcióval bír, szelekciós nyomásként hat, növeli és differenciálja az adaptív komplexitást különböző szinteken. Az ígéret ugyanis par excellence mint „megosztott”, sőt „közös intencionalitás” fogható fel, amely szociális cselekvési szkripteket lehetővé tesz, illetve ezekben működik.³³ Az ígérettevés összefüggésrendszere a „kommunikatív önmegfigyelés” („a moralitás normáinak elődje”) internalizációját serkenti, egészen a „normatív önmegfigyelés”-ig.³⁴ Ekképpen szól tehát „az emberi gondolkodás természettörténetének” megnyerő narratívája Tomasellónál, amelyből Nietzsche felől tekintve feltűnően hiányzik az erőszak bármilyen explicit tematizálása, ami azt a képzetet kelti, mintha az „ember” lényege, az állatokhoz képest megkülönböztető jegye a kooperáció és a közös intencionalitás formái, a bennük lecsapódó, illetve kialakuló kognitív kompetenciák volnának.³⁵ Az „ember” itt nem-tematizált módon mint már szubjektum kerül a tekintetbe, mint ezen kooperáció és kommunikáció alanya, amely szubjektumstátuszt Tomasello lényegében pragmatikai távlatban magyaráz: „Nem, a megosztott intencionalitás képességei nem egyszerűen velünk születettek vagy érési folyamatok termékei; ezek biológiai alkalmazkodások, amelyek akkor keletkeznek, amikor az egyedfejlődés alatt használják őket, hogy másokkal együtt dolgozzanak és kommunikáljanak.”³⁶ (Mint láttuk, Nietzschét inkább a törzsfel-
főződés folyamatai érdekelték, mintegy lamarcki nézetben, „az akarat eme hosszú lánc”, amely végül a „szuverén individuum” kialakulásához vezetett.)³⁷ Ez a narratíva lényegében a konvencionalizálás folyamatait elemzi, illetve ezekben látja az emberi kultúra kialakulásának logikáját, lényegében a (pre)kulturális gyakorlatok szintjén: „Az emberi kultúra és nyelv egyszerűen csak létező szociális interakciók konven-

cionalizálásai, és ahhoz, hogy megfelelő nyersanyagot állítsanak rendelkezésre, ezeknek az interakcióknak már magas szinten kooperatívoknak kellett lenniük.”³⁸ Vagyis mégis filogenetikus síkon kellett kialakulniuk, lehetne tehát mondani – ekképp az emberi gondolkodás természettörténésze és a morál genealógusa résszint mégis közös motivációval bírnak. Míg azonban Tomasello csupán „nyersanyag”-ról beszél (árulkodva ezáltal végső soron instrumentális és teleológiai axiomatikájáról), addig Nietzsche „erő”-ről. Az a kérdés tehát, milyen módon játszhat közre az afformatív plasztikus ereje – egyúttal mint egyfajta szomatikus dimenzió – a nyelvi performativitás aktusainak létrejöttében és destruálódásában, legalábbis deformálódásában, rendelkezhetetlenségükben konvencionális eszközök révén? Meg kell még jegyezni, hogy Tomasello könyve éppen a nyelv és a morál problémáinak „nyitott kérdés”-eivel zárul, pontosabban nem zárul, mivel éppen a zárlat kénytelen ezekkel kapcsolatban „magyarázati hézagokra” utalni. A „moralitás eldologiasításának [...] tendenciája – tudja meg az olvasó a könyv végén – sehol sem olyan erős, mint a nyelvben, ahol mindenki hajlamos arra, hogy – ami ugyan korrigálható, ám csak nagy erőfeszítéssel – eldologiasítsa azokat a fogalmiságokat, amelyek saját természetes nyelvünkben vannak kodifikálva. Mindezen dolgok kapcsán olyanok vagyunk, mint a kisgyerek, aki azt mondja, hogy még akkor is, ha hosszú idővel ezelőtt mindenki megegyezett volna abban, hogy a csíkozott nagymacskát előttünk ’fecsegő’-nek hívják, az mégsem helyes, hiszen, nos, ’az egy tigris.’” Mintha az emberi gondolkodás természettörténetének narratívája a nyelv és a moralitás kapcsán végül az infantilizmus fázisába érkezne... A válasz erre a nehézségre a morál státuszának megerősítése, méghozzá az ontogenezis ideje előtti szekvenciák autoritásával: „A mi nézetünk az, hogy ilyen objektíváló tendenciák csak az aktórsemleges, csoportorientált perspektívából származhatnak [...] szociális és intézményes valóságok világának kontextusában, amely valóságok saját létezésünk előtt fennállnak és olyan autoritással szólnak, amely nagyobb nálunk. Ez a parancsoló hang, amely az általánosító nyelvi fordulatok használata mögött áll, normák foganatosítása (’Ez nem helyénvaló’) és a tanítás közben (’Ez így működik’), és nagymértékben meghatározza azt, amit valóságosnak tartunk. De erre a pontra nézvést is értelmes emberek különböző véleményen lehetnek.”³⁹ A moralitás performatív retorikája kiiktathatlannak tűnik, ugyanakkor a kognitív-konstatív távlatot is fent szeretné tartani a diskurzus („értelmes”, „vélemény”).⁴⁰

Visszatérve Nietzsche-hez: ami az ő számára különösen fontos, az az erőszak jelenléte mindezen konvencionalizálások végbemenésében: „Csakhogy minden cél, minden hasznosság csupán a *jelle* annak, hogy a hatalom akarása úrrá lett valami kevésbé hatalmason, és önnönmagából kiindulva véste rá valamely funkció értelmét; s ilyképp valamely ’dolog’, szerv, szokás egész története folytonosan új interpretációk és hozzáidomítások [„Zurechtmachungen”, „hozzáigazítás”, a kifejezés a „Recht”, „jog” szót is tartalmazza, és a fejezet pontosan a „jogállapotok”-ról szól] szakadatlan jel-láncolata lehet, amelyek okainak még egymással sem kell összefüggésben állniuk, hanem, adott esetben, inkább csak véletlenszerűen követik és váltják egymást.”⁴¹ Ez a „hozzáigazítás”, illetve – a szöveg szellemétől nem is annyira távoli – „hozzáidomítás” (a fordítás mint a szöveg hozzá-idomítása, lehetne szinte mondani) akár a „nyelv” nevű szervre is vonatkozhat, a fentebb kifejtettek értel-

mében. Az ígértevévés kultúrtechnikája determinálja mind a nyelv potenciális performatív funkcióját, mind az ígértevévés ezáltal előállított szubjektumát. Ezek a nem-kauzális és nem-teleologikus „legyőzési folyamatok” („Überwältigungsprozesse”) nem értelmezhetők kielégítően az „alkalmazkodás” („Anpassung”) fogalmával, ezt Nietzsche vehemensen elutasítja, ugyanis „ezzel magában az organizmusban is eltagadják azoknak a legfőbb funkcionáriusoknak az uralkodó szerepét, amelyekben az életakarát aktív és formaadó módon jelenik meg.”⁴² A szöveg itt megismétli az organizmus oligarchikus vonásáról mondottakat az első fejezetből, aláhúzva, hogy „ama elvi elsőbbséget”, „amivel azok a spontán, támadó, expanzív, újra-értelmező, újra-rendező [neu-richtenden] és -alakító erők bírnak”, nem lehet az adaptáció szükségességére vagy szelekcióra visszavezetni.⁴³ Mindez Nietzsche életművének azzal a központi tételével áll kapcsolatban, mely szerint az élő sosem csak önmaga fenntartásában érdekelt, nem pusztán önfenntartási ösztön jellemző rá,⁴⁴ hanem hatalomra törő akarat működik benne, amelynek az önfenntartás csupán egyik effektusa. Az élő nem pusztán lét, önmagára nem mint létre irányul, hanem mint keletkezőre vagy keletkezésre – azaz a felejtés mint a keletkezéssel szembeni ingervédelem (*A történelem hasznáról és káráról* idézett okfejtése szerint) tulajdonképpen a létként rögzült vagy stabilizált alakzatok és formák elfelejtését is jelentheti, vagyis éppen a keletkezés tulajdonképpenibb megtapasztalásának – mint a „plasztikus erő” stimulációjának – lehetőségét. Ezt biztosítja a „feledékenység” *A morál genealógiájának* második értekezésében, amely lehetővé tette „a legfőbb funkcionáriusok” ténykedését, amely szereplők a fentebb idézett központi jelentőségű szöveghelyen újra megjelennek. A feledékenységet, úgy látszik, nehéz elfelejtteni. Ezzel vissza kell térni az értekezés obliuológiai rétegéhez.

És valóban, az emlékezet mint „ellenképesség” felállítása nem pusztán a reális, szociális, ökonómiai vagy akár kommunikatív környezet kihívásaira válaszol, hanem legalábbis ugyanannyira a „feledékenység”-re, az obliuonális mátrixra mint az afformatív dimenziójára. Ezzel az emlékezeti diszpozitívummal éppen „az előkelőbb funkciók és funkcionáriusok” kell, hogy ellenőrzés alá kerüljenek, „magának az embernek” kell „*kiszámíthatóvá, szabályossá, szükségszerűvé*” válnia, talán csak így, ebben az értelemben hozva létre őt mint embert. Ahogy szó volt róla, az ígértevévés és emlékezet „mnemotechnikája” azok a kultúrtechnikák vagy akár médiumok, amelyek antropotechnikák is, amennyiben az embert, az ember fogalmát morális-ökonómiai-jogi módon határozzák meg. Nietzsche számára elsődleges fontosságú ezen implementálás erőszakjellege, amely felől (a „megosztott intencionális és „kooperáció” jegyében artikulálódó) „gondolkodás természettörténetének” bizonyosan kényelmetlen kérdéseket lehetne feltenni. Ami viszont el is távolítja Nietzsche szövegét egy puszta ideológia- vagy akár hatalomkritikától, de vélhetőleg a Foucault-féle fegyelmezéstörténettől is, az a homályos összefüggés közvetítő szerepének, medialitásának kiemelése az így implementált ígértevévés erőszakos aspektusa és az „‘akarom’, ‘meg fogom tenni’” eredendő erőszaka között. Úgy tűnik, mintha még az intézményesített erőszak is reiterált formában ama eredendő erőszakból részesedne, belőle táplálkozna, de legalábbis mintegy megismételné azt, természetesen immár konvencionalizált formában. Csak így nem „szakad”-hat meg „az akarat eme hosszú lánc”. Ez az összefüggés vagy vonatkozás nem

egyszerűen merő erőszakot, még kevésbé ennek vélelmezett intencionális formáját jelenti, hanem fiziológiai háttérét „az eredeti ‘akarom’, ‘meg fogom tenni’ mozzanatának, az „előrelátás, eleve elrendelés” ekképp testies-szomatikus dimenzióra enged következtetni mint azon nem-reflexív aktusok feltételrendszerére. Ez a dimenzió impregnálja az ígéret mint egyfajta eskütétel effektusát is, amennyiben „életünk során életre-halálra”⁴⁵ ígérünk, ez a nyelvi fordulat is arra utalhat indirekt módon, hogy az ígértevéés eredeténél a felejtés afformatívjának, emez pozitív fiziológiájának kell aktivizálódnia. Mint szó esett róla, Nietzsche a „feledékenységg” és az „ígérnie szabad” közötti disszimmetrikus viszonylatot a fiziológia szférájából vett kifejezésekkel jellemzi. Hipotetikusán megfogalmazva az így kirajzolódó összefüggést: az „akarom”⁴⁶ eredendő performativitása a nyelv és fiziológia közötti érintkezésből táplálkozik, a nyelviség fiziológiai alapjaiból, kettős módon, a fiziológiai dimenzió nyelvi afficiálásának mint a nyelviség hatáseffektusának és dimenziójának együttes értelmében. Vagyis az afformatív, közelebről a nyelv fiziológiai impregnálásának és a fiziológia nyelvi intenzifikálásának kiazmusát jelenti. Ha ez így van, akkor az intézményesített, emlékezettel ellátott ígértevéés végső soron nem más ígér, mint azt, hogy ezt a kiazmust az „ember” mint „szuverén individuum” koncepciójának szolgálatába állítja (utóbbi éppen ekként állítva elő), bizonyos értelemben semlegesíti az akarat akarásának önreflexív képletében. Az „ember” ily módon humanizálódik, ezáltal „uralkodó ösztönt”, „a *lelkiismeretét*” elsajátítja.⁴⁶ Természetesen az ígéret(tevéés) emlékezetének kultúr- és antropotechnikái is igényt tartanak a test(iség)re, annak bizonyos optimalizációjára, ám a fölötté gyakorolt uralom értelmében, amely éppen a mnemotechnika beírásainak fájdalomkalkulusában manifesztálódik, azon technikák erőszakos, a testet hatalmuk alá kerítő biotechnikai, biopolitikai tendenciájában.⁴⁷

Strukturális értelemben ez a kiazmus ugyanakkor egyfajta aszimmetriát is fémjelez, „az eredeti ‘akarom’, ‘meg fogom tenni’” és „az akarat tulajdonképpeni kisülése (Entladung), az *aktusa*” közötti potenciális törésre utalván. Az afformatív mint „pre-performatívum”, mint „excentrikus pozíció” (amelyben az akarat „még nem az akarat akarata”), az akarat „prehistorikus premisszái”⁴⁸ sosem manifesztálódhatnak teljesen, maradéktalanul az akarat kisülésében, aktusában. De nem pusztán a „véletlen”-nek betudhatóan, mint Hamacher feltételezi,⁴⁹ mivel az afformatív kvázi-prehistorikus dimenziója per definitionem nem csak akarat lehet, nem transzponálható teljességgel az akarat halmazállapotába.⁵⁰ Ezért vélhetőleg nem elégséges az ígérés pre-performatívumát „excentrikus pozíció”-ként jellemezni (sejthetőleg Helmuth Plessner nyomán),⁵¹ mint ahogy a feledékenység aktív természetét, sőt „erejét” sem lehet figyelmen kívül hagyni ebben az összefüggésben. A feledékenység sokkal inkább eksztatikus egységet feltételez „a megértés időbeliségéről” értekező Heideggerrel szólva,⁵² aki a „nem-tulajdonképpeni *meg-jelenítés*”-t (pl. a jövőre irányuló „várás”, nem pedig „előlegzést”)⁵³ a „pillanat” fogalmával állítja szembe: ez az „elhatározottság előlegzése”-vel korreláló „tulajdonképpeni jelen”, „amelynek megfelelően valamely döntés a situációt feltárja”. Miként jellemezhető az „előlegző elhatározottság” egzisztenciális dimenziója és temporális végbemenetele? „Az előlegző elhatározottság tulajdonképpeni önmagához-eljövetele egyszerűen visszajövetel a maga egyediségébe vetett legsajátabb Önmagunkhoz.” Vagy-

is az előrefutás (Vorlaufen) a halál felé való létben nem annak várását, ennyiben az ontikus-empirikus jövőre való fixálódást jelenti, hanem az ittlét „legsajátabb Önmagára” való visszatérését mint a megértés jövőből való történését. Ez a „legsajátabb Önmaga” viszont nem valamely adottságot mutat, amelyhez csak vissza kellene térni, hanem ez csak ezen visszajövetelben adódik mint tulajdonképpeni önmagához-eljövetelben, melynek módusza az ismétlés: „Az előlegzésben a jelenvalólét *ismét* legsajátabb lenni-tudására *hozza* [ismétli] magát (*holt sich vor*).” Az *előlegzés* megismétli a jelenvalólétet, és ebben az ismétlésben a jelenvalólétet annak saját lenni-tudása *elé* hozza – így mutat tehát ez a sajátos időbeli minta, amely szerint az ismétlés megvalósulhat az eljövetel mint visszajövetel eksztázisában. Mármost a jelenvalólét a belevetett legsajátabb lenni-tudásában felejt el magát, nem pedig ilyen vagy olyan adottságok mennek ki a fejből, vagyis ez nem csak az emlékezet hiánya, „hanem a voltságoknak egy saját ’pozitív’ eksztatikus módusza: „A felejtés eksztázisára (elmozdulására) az jellemző, hogy önmagától elzárkózva elfordul legsajátabb voltja *elől*, mégpedig úgy, hogy ez a valami elől elfordulás eksztatikusan elzárja az elől-t, s ezzel együtt önmagát.” Csakis eme felejtésnek köszönhetően képes a jelenvalólét emlékezni, „*megtartani* valamit” a „gondoskodó, váró megjelenítés” módján. Így lesz a felejtés elsődlegesebb az emlékezésnél: „Ahogy az elvárás csak a várás alapján lehetséges, úgy az *emlékezés* is csak a felejtés alapján, *nem pedig megfordítva*; mert a voltság a felejtés móduszában ’tárja fel’ elsődlegesen azt a horizontot, amelyen belül a gondoskodás tárgyának ’külsőlegességébe’ belevezett jelenvalólét emlékezni képes.” Vagyis Nietzsche embere, aki „arra ítéltetett”, „hogy mindenütt keletkezést és alakulást lásson” és ne higgyen „többé tulajdon létében”, „önmagában”, „mindent eliramló pontokká” lásson „szertefolyt”, s maga is belevessen „az alakulásoknak ebbe az özönébe” – nos, ez az ember is felejt, sőt ő felejt a leginkább, mégpedig önmaga legsajátabb lenni-tudását Heidegger szerint, hogy aztán ennek alapján űzhesse az emlékezés excesszusait. Mi következik mindebből az ígérettevésre nézve? Feltételezhetően az, hogy az afformatívum, „az eredeti ’akarom’, ’meg fogom tenni’” elfelejtése, helyettesítése a közbeiktatott „akaratok világá”-val vezet a mnemotechnikai effektusokhoz, az ígérettevés beíródásához annak (ekképp konstituált) szubjektumába, magához a konvencióhoz mint az ekképp tételezett ígéret emlékezeti indexéhez, ezzel az ígéret iterálhatóságához. Illetve maga a mnemotechnika, az ekképp létesített konvenció törli ki az afformatívumot és helyettesíti az intencionalitás kategóriáival. Ebben az összefüggésben a felejtésről ugyanazt lehet mondani, mint a hangulatról (a *Lét és idő* következő alfejezete „a diszpozíció időbeliségé”-ről szól), hogy abban „a belevettség mégis sokkal eredendőbben feltárul”,⁵⁴ mint az emlékezésben. Mármost a vázolt előrefutás mint eljövő visszajövetel ismétlésként végbemenve a maga részéről tulajdonképpen nem is fogható fel a „meg-jelenítő megtartás” válfajaként, nem is nevezhető emlékezésnek (ahogy „a pillanat fenoménjét *alapvetően nem* lehet a *most-ból* megvilágítani”, szögezte le Heidegger), sokkal inkább az ilyen emlékezés (és annak konvenciói) – igen, elfelejtésének. Átkapcsolva mindezt a feledékenység nietzschei problematikájára: az afformatív feledékenység a maga részéről az ígérettevés konvencióit és az eme konvenciók által meghatározott, determinált, definiált ígéret pragmatikáját, retorikáját és alaktanát érintheti, ezeket kell elfelejte-

nie. Heidegger zsargonjában megfogalmazva: az affirmatívumhoz való visszavétel vagy az ezzel való szembesítés mint a feledékenység diszpozíciójában konstituáldó voltság specifikus eksztatikus módusza jelentkezik. Kardinális különbség áll fenn tehát egyfelől a mnemotechnikai-konvenciófüggő azonosítások, az akarat emlékezete, másfelől az affirmatívum nem-időbeli eksztázisa között. Így a nyelv mint emlékezet vagy emlékezés inkább atmoszférát, hangoltságot, diszpozicionális mátrixot, mintsem készletet fog jelenteni (e mozzanatra és implikációira később kell visszatérni). Ugyanakkor ez az oblivionális mátrix az affirmatívum kisülésének, aktusstruktúrájának összefüggésében még mélyebb szinten is hathat: ha figyelembe vesszük a „pillanat” heideggeri meghatározását a *Lét és idő* korábbi fejezetében, amelyre a „valamely döntés a szituációt feltárja” kitétele visszautalt. A 62. paragrafusban (*A jelenvalólét egzisztens tulajdonképpeni egész-lenni-tudása mint előlegző elhatározottság*) olvasható: „A szituáció nem számítható ki előre, és nincs előre adva mint valami kéznéllevő, mely arra vár, hogy megragadjuk [...] A bizonyosságnak abban kell tartózkodnia, ami a döntés által feltárult. Ez azonban azt jelenti: a bizonyosság épphogy nem *ragaszkodhat* a szituációhoz, hanem meg kell értenie, hogy a döntést, feltáró értelmének megfelelően szabadon és *nyitva* kell *tartani* a mindenkori faktikus lehetőségek számára. A döntés bizonyossága azt jelenti: *készen állunk arra*, hogy amennyiben ez faktikusan szükséges, *visszavonjuk*.”⁵⁵ Az elhatározottság „bizonyos-lét”-ben mint „igaznak-tartásban” (ez „az egzisztencia igazságát” jelenti) manifesztálódó módusza ezért az affirmatívumban reálizálódó döntést (nem csupán az intenció konvencionális feltételrendszerének való megfelelést) is visszavonhatja, vagyis: elfelejtethi. Ez azonban ismét csak nem pusztán az emlékezetből való kihullással azonos, mivel „ez az igaznak-tartás mint elhatározott készenállásunk a visszavonásra nem más, *mint a tulajdonképpeni elhatározottság az elhatározás megismétlésére*.”⁵⁶ Az ismétlést tehát a visszavonás mint felejtés teszi lehetővé. Mivel itt alapvetően a szabadság a tét („Az elhatározottsághoz hozzátartozó igaznak tartás értelme szerint arra törekszik, hogy magát *állandóan*, azaz a jelenvalólét egész-lenni-tudása számára szabadnak tartsa.”), nem vagyunk távol morálfilozófiai kontextusoktól. Amennyiben Kant számára a kategorikus imperatívusz meg alapozó törvényhozó adottság éppen a szabadságban gyökerezik, úgy Heidegger gondolatmenete távolról annak kanti regulatív eszméjére hajaz. Természetesen nem annyira szintagmatikus-kiterjesztő módon („*cselekedj úgy, mintha cselekedeted maximájának akaratod révén általános természettörvényvé kellene válnia*”), mint inkább temporális értelemben, az ismétlés módjában, amely jelentős különbségeket is magával hoz pl. a „mintha” („als ob”) státuszát tekintve: a döntést úgy kell meghozni, hogy egyúttal vissza is vonjuk – méghozzá megismétlése (nem valamilyen kognitív keretezés) révén. Noha Heidegger ezen gondolatának háttérében elsődlegesen Kierkegaard hatása feltételezhető, elképzelhető ebben egy nietzschei filiáció is, legalábbis ha Georg Simmelnek az „örök visszatérés” és az „elökelőség morál”-ja közötti összefüggésről adott értelmezését követjük. Simmel szerint az örök visszatérés tana által hangsúlyozott megismételhetősége minden cselekedetnek Kant kategorikus imperatívuszát fordítja át temporális síkra,⁵⁷ leépítve ugyanakkor a tartozás, a bűn, a rossz lelkiismeret alakzatait „a keletkezés ártatlanságában” érdekelt Nietzsche számára, illetve eleve a tettben (Tat)

„közvetlenül megszólított létét a szubjektumnak” állítva előtérbe (míg Kantot inkább „a tett következményei” érdekelték, ezért meghatározó nála a törvény problematikája).⁵⁸ Vagyis a szubjektum léte tette „hangsúly” mint gondolkodástörténeti fordulat itt mintegy előlegezi – persze nem identikus módon – a jelenvalólét létének módszertani elsőbbségét Heideggernél. Az „előkelő” szubjektum Nietzsche-nél nem is annyira a tetteiért (egy külső törvénnyel szemben), mint inkább önmagáért felelős,⁵⁹ ennyiben az örök visszatérésben implikált „mintha” (élj úgy, hogy minden tettetted kész légy megismételni) nem az etabliozott emlékezet felől értelmezhető, amely a normativitás alapja vagy lehetőségfeltétele, hanem elkülönböződést jelent, a keletkezésjellegű plaszticitás vagy virtualitás (ezáltal ártatlanság) látszólag paradox megőrzését („Tengerbe, magunkba, vissza!” – mondhatnánk Szabó Lőrinc imperatívuszával).⁶⁰ A lét keletkezésbe való átfordítása jelen összefüggésben pedig éppenséggel a „feledékenység” teljesítményének vagy effektusának minősülhet, vagyis a keletkezésjellegű virtualizáció a tárgyalt oblivionális mátrix függvénye.

Az eddigiek alapján megállapítható az emlékezet, az akarat emlékezetének funkciója: ennek az emlékezetnek közvetítő elemként alapvetően az afformatív dimenzió és a performatív aktus közötti törést kell áthidalnia. Csak ezen differenciának köszönhetően létesülhet az emlékezet mint olyan, nem valamely múltbeli tartalmak tárolása, rekollekciója, visszahozása céljából. Az emlékezet motivációja eredendően kevésbé időbeli, mint inkább nyelvi-performatív jellegű. Eszerint az emlékezet csak az afformatív iterációjából, az akaratból származhat, ennek az erőnek a függvénye, úgy azonban, hogy ez mint „ellenképesség” nem létezhetne a feledékenység ereje nélkül. Csakis ezért képes az emlékezet medialitása („új idegen dolgok, körülmények, mi több akaratú aktusok világa”) tulajdonképpen saját maga létrehozni a nevezett törést „az eredeti 'akarom', 'meg fogom tenni' és az akarat tulajdonképpeni kisülése, az *aktusa*” között. Miután az emlékezet létesült, maga fogja ezt a törést úgy is mint távolságot generálni. Vagyis az emlékezet akarása, az akarat emlékezetére egyrészt részeseedik a kezdeti afformatívumból (de az akarat akarásának iterált-önreferens képletében), másrészt létrejötte már önmagában el is választja az afformatívumot annak kisülésétől, az aktustól. Vagyis ez a közvetítő médium vagy program maga teremti meg az említett szétválást. Sőt, az emlékezet mnemotechnikai létesítése ekképp vissza is hat az afformatívum elgondolhatóságára, és azt lényegében az (önmagát akaró) akarat vagy intenció képzetével helyettesíti. Így az emlékezet éppen a „Schuld”, a bűn (és „tartozás”), a „(rossz) lelkiismeret” hordozója vagy médiuma lesz.

A „rossz lelkiismeret eredetéről” szóló (17.) fejezet fejt ki az afformatívumok mint „aktív erő” komplexumainak tulajdonságait, pl. azt, hogy ezek sem „szerződés”-es, sem ökonómiai alapon nem szerveződnek („Nem tudják ők, ezek a született szervezők, mi a bűn [Schuld], a felelősség valami iránt”).⁶¹ Tevékenységük viszont éppen erőszaktól nem mentes jellegének következtében latenciákat, valamiféle maradékot termel (felejtést, feledékenységet nyilvánít meg?): „ha kalapácsütéseik, művész-erőszakosságuk súlya alatt nem üzetett volna ki roppant szabadságkvantum a világból, vagy legalábbis nem tétetett volna láthatatlanná s mintegy *lappangóvá*. Ez az erőszakkal lappangóvá tett *szabadságöszton* – most már világos –,

ez a visszafojtott, visszataposott, a benső világ tömlőcébe vetett s végül magát már csak önmagán levezető és kitomboló [entladende und auslassende] szabadságösz-tön: ez és csakis ez kezdetben a *rossz lelkiismeret*.⁶² Ahogy az akarat önmaga akarása volt, úgy a latenssé vált szabadságmennyiség vagy szabadságösz-tön (emlék-szünk, hogy az ígértevéis is „szabad”-lét függvénye volt) is önmagán (azaz nem az afformatív, nem-értékelvű, nem-ökonómiai tételezésben) vezeti le magát, vagyis a „kisülés” (itt is „entladen”) nem az „eredeti 'akarom', 'meg fogom tenni'” kisülése, hanem inkább a „közbeiktatott” „új idegen dolgok, körülmények, mi több akarati aktusok világá”-nak, de legalábbis ezeknek is a lecsapódása, lehetne mondani. Ami viszont itt a lényeges pont: „*ugyanaz* az aktív erő” dolgozik a rossz lelkiismeretben, mint „a szabadság ösztöne” („az én szóhasználatomban: a hatalom akarása”) esetében (az, ami „azokban az erőszak-művészekben és szervezőkben grandiózusabb keretek között munkál és alkot államokat”, itt „visszafelé irányulóan [...] megteremti magának a rossz lelkiismeretet és negatív eszményeket alkot...”).⁶³ Ez a folyamat vette kezdetét már az akarat akarásának képletében, a tudat reflexív mintájának kibontakozásában mint az ígértevének mint ekképp kép-ződő szubjektumnak az ígérési képességéhez való odaláncolásában, az ígélet ezen mnemotechnikájában, amely egyúttal az ígéletet intencionális beszédtektént, az önmagára visszahajló erőszaktevéis élvezeti ökonómiájának értékeként determinálja.⁶⁴

Ha az emlékezet implementálása mnemotechnikai módon az afformatívum és a tényleges aktus közötti aszimmetriát, differenciát, törést próbálja áthidalni, ugyanakkor elő is idézi azt (ennek a paradox képletnek a neve „az akarat akarása”), úgy az is feltételezhető, hogy ezzel összefüggésben ugyanezen emlékezet beíródása, a nyelv ezáltal „hozzáigazítása” az ígértevéis paradigmájához reakcióként is felfogható az emlékezet fiziológiai hollétének felderíthetetlenségére. Nincs itt lehetőségünk rekonstruálni a kései Nietzsche emlékezetfogalmának összetettségét, amire utalni kell, az az emlékezet egyfajta fiziológiai örökségként, ennyiben elevenségként való konceptualizációja, pl. kiterjesztése az idegrendszer egészére. Egy jellemző feljegyzés a hagyatékából így hangzik: „Nem létezik saját szerve az 'emlékezetnek' [Gedächtnis]: minden ideg, pl. a lábban, emlékezik korábbi tapasztalatokra. Minden szó, minden szám testi [physisch] folyamat eredménye és rögzült [festgeworden] valahol az idegekben. Minden, ami hozzászervült az idegekhez, továbbél ezekben. Vannak a felindulás [Erregung] hullámhegyei, amikor ez az élet belép a *tudatba*, amikor emlékezünk [erinnern].”⁶⁵ Az emlékezet ilyen látványos fiziológizációja vagy antropologizációja azt radikálisan elválasztja nemcsak a tudat reflexív képességeitől, de egyáltalán a tudatiság dimenziójától, és az affektusokat, illetve a hangoltságot mint fiziológiai örökség emlékezetét értelmezi. Egy másik feljegyzés pedig „az individuum az egész eddigi élet egy vonalban és nem annak eredménye” híres nietzschei tételére hajaz, azt a jelen kontextus, a vitalitás összefüggésében megfogalmazva: „– az emlékezet [Gedächtnis]: minden, amit megéltünk, él: feldolgoztatik, összerendeztetik, bekebeleztetik.”⁶⁶ „Él”, azaz *nem* készletként gondolható el, hanem inkább a keletkezés (Werden) lehetetlen örökségként. Az emlékezet kérdése az organikus mint olyan problémájává lesz: „Az emlékezet keletkezése az organikus problémája. Hogyan lehetséges az emlékezet? Az affektusok az emlékezetanyag formációjának tünetei – szakadatlan továbbélés és összeműködés.”⁶⁷

Komplex kérdés lehet, miként alkalmazható ez a vitalizált emlékezetfogalom a nyelv szomatikus háttérének vonatkozásában, közelebbről annak performatív funkcióit tekintve. Erre nézvést a továbbiakban csak jelzésekre szorítkozhatunk, utalva legelőbb arra a már Humboldt-nál markánsan tematizált összefüggésre, hogy a nyelv mint beszéd, mint „energeia” emlékezeti dimenziója nem a memória tartalmazottsági képzete alapján gondolható el. Az *Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues* egyik fontos kitétele így hangzik: „Egy nyelv szókészlete semmiféleképpen nem tekinthető egy készen ott heverő tömegnek [...] A mindenkor szükségeszerű szó eltéveszthetetlen jelenléte [Gegenwart] biztosan nem pusztán az emlékezet műve. Semmilyen emberi emlékezet nem lenne elegendő erre, ha a lélek nem hordaná magában ösztönszerűen a maguk a szavak képzéséhez szükséges kulcsot.”⁶⁸

Az intencionális emlékezés reflexivitásának relativizálása láthatóan elsődleges fontosságú a nyelvelméleti megközelítésben. Összefügg ez ugyanis magának a nyelvi cselekvésnek, a nyelvvel való cselekvésnek, a beszédettnek a problémájával, ezen aktusok (performatív funkcióinak és értékeinek) identifikálhatóságával. Az általában vett „tett” (Tun) ilyen determinálhatóságának kritikája Nietzsche-nél tudvalevőleg „a test vezérfonalán” is zajlik.⁶⁹ Ebben az összefüggésben a tudat szerepének viszonylagosítása éppen az emlékezet hagyományos fogalmának átértését vonja maga után: „léteznek analógiák, például az emlékezetünk és egy másik emlékezet között, utóbbi a formák öröklésében és fejlődésében véteti észre magát [...] Az, amit 'tudat'-nak nevezünk, fenntartásunk és növekedésünk minden lényeges folyamatában ártatlan; és egyetlen koponya sem lehetne olyan finom, hogy többet lenne képes konstruálni egy gépnél – amin minden organikus folyamat messze túl van.”⁷⁰ A nietzschei elgondolásban a „szándékok nélkül végbemenő történés”-ről („Geschehen”) ez a gondolati szubsztrátum is ott munkál, úgy is, mint az önfenntartás axiómáját kísérő apóriák néven nevezése. Itt jobban érthetővé válik az emlékezet vitális létmódjának jelentősége, ezt ugyanis az akarat és a szándék mint az eleven kizárólagos hatótendenciáinak gondolatán gyakorolt kritika hozza játékba: „Ami számunkra a kauzalitásba vetett hit rendkívüli biztosságát adja, az *nem* a folyamatok egymásutánosságának nagy megszokása, hanem az arra való *képtelenségünk*, hogy egy történetet másképp tudjunk *interpretálni*, mint egy *szándékokból* következő történetet. Ez nem más, mint a *hit* az eleven és gondolkodó szubsztanciában [das Lebendige und das Denkende] mint az egyedül *hatást kifejtőben* [Wirkende] – az akaratban, a szándékban –, hogy minden történés tett, hogy minden tett tettest előfeltételez, ez a 'szubjektumba' vetett hit.”⁷¹ Ezt a hitet a különböző cselekvőkben leginkább a nyelvi történés tudja megbontani, valószínűleg ezért nehéz összetett nyelvelméletet művelni, hiszen ehhez ilyen fundamentális előfeltevéseket kellene feladni avagy újragondolni. És ezért adódik oly sok magyarázó képlet, sőt autoritás a nyelv mibenlétének, kulturalizáló funkciójának, az antropogenezisben játszott szerepének valami másban való példázására, mint ami a nyelv (a szellemtől a szociális intelligenciáig), amelyek vélhetőleg nem alakultak volna ki a nyelv nélkül.⁷²

Milyen nyelvfenomenológiai adalékokkal szolgál azonban Nietzsche a „szándékok nélküli történés” nyelvi végbemeneteleire? A továbbiakban két példát kell röviden tárgyalni Nietzsche két könyvéből. Az *Emberi, túlságosan is emberi* egyik

aforizmája így írja le a saját hang materiális viselkedése által előidézett hirtelen, tervezhetetlen affekciót: „**Veszélyérzet a hangban.** – Valakivel beszélgetve néha a saját hangunk csengése hoz minket zavarba, és ezért mondunk olyan dolgokat, amelyeknek semmi közük nézeteinkhez.”⁷³ Ebben az önkéntelen nyelvi történetben hallás (érzékelés) és mondás kapcsolódnak össze diszruptív módon, lehetetlen beszédaktust engedve megtörténni. Itt kettős megszakítás megy végbe: előbb a saját hang eltérő érzékelése okoz cezúrát a beszélőnek saját magához való viszonyában, egyfajta szégyenhez vezetve („verlegen”), aztán ez a megszakítás olyan „kijelentések”-et mondat vagy beszéltet a beszélővel, „amelyek egyáltalán nem felelnek meg a vélemény”-ének. Érdeemes utalni éppen „a hang csengésére” Nietzsche aforizmájában: a „verlegen” és „verleiten” fonikus hasonlósága önmagáért beszél, szégyen és machinális beszéd megkülönböztethetlenségét, ennek nyelvi eredetét mutatva fel (a „verleiten” a feltételezett *saját*, „eigene” hangtól térít el, szó szerint „megvezeti” a beszélőt). A saját hang csengése által okozott előreláthatatlan, kiszámíthatatlan affekció, az így keletkező szégyen mintegy machinális effektusként impregnálja a beszélő alany nyelvét, akár ellentétbe is kerülve mentális és intencionális állapotával. Előbb a saját hang csengésének a beszélő szubjektum önmagához való viszonyába, feltételezett bensőségességébe, önmagát hallva beszélésébe való beékelődéseként, aztán pedig az így keletkező közlésként, amely éppen ezen tervezhetlenségének következtében nem-intencionált performatív értéket vehet fel (aminek háttérben az áll, hogy csak az a lény képes akarata ellenére ígérni, amelyik képes valamiképp ígéreteket tenni). Ugyanakkor ez a véletlenszerű közlés maga is hatványozhatja a „zavart” effektusát, vagyis saját hangjának csengése éppen azon közlésben vagy megnyilatkozásban is megzavarhatja a beszélőt. Ama zavar talán ebben a kvázi-gépies megszólalásban vagy mondásban bukkan fel igazából a maga megszakító érvényében, és éppen a mentális vagy intencionális diszpozíciótól való eltávolodásában. Az igazi „zavart” ez jelentheti, a feltételezett saját intencionálnak a tényleges megszólalás általi felülírása, ekképpen a saját hang csengésének szégyent előidéző mozzanata ebből az utólagosságból nyilvánulhat meg. A hang akusztikus törésének, ezáltal testi módusának megszakító előállása nem pusztán materiális-jelenlétszerű effektus, hanem igazán zavaróvá éppen a szubjektum beszéltetésével, diktátumával, egyfajta citációjával válik, amely törést okoz a megnyilatkozás intencionális szerkezetében, magának az alanynak a kommunikatív önviszonyában (Tomasello „kommunikatív önmegfigyelésében”). A saját hang mint idegen általi affekció tulajdonképpen hipnotizálja a beszélőt,⁷⁴ így készítetve nem-intencionált beszédaktusok (fenyegetés, parancs, eskü, ígéret) végrehajtására.⁷⁵ A nyelv ilyenén működése többek között arra figyelmeztethet, amit a „szociális intelligenciát” a nyelv kialakulásáért felelőssé tévő kutatók nem vesznek tekintetbe, hogy a „megosztott intencionalitás” aszimmetriája mindig reális eshetőség, ekképpen akár az „ellenség” generálásának színtere is lehet (akár abban az értelemben is, hogy saját hangja válik a szubjektum ellenségévé). A morál genealógiájának vonatkozásában pedig a morális autoritás vagy konvenció lesz az, amely „parancsoló hang”-gal beszél, és a nem-intencionált beszédaktust performatív értékkel látja el, mnemotechnikai módon beírva a „Schuld” szükséges-ségét – éppen a „hipnotizálás” útján: „egypár eszmét kiolthatatlanná [unaus-

lösslich, „kitörölhetetlen”), mindenütt jelenvalóvá, feledhetetlenné, 'fix'-szé kell tenni, mindezt pedig abból a célból, hogy az idegrendszer és az intellektuális rendszer egészét ezekkel a 'fixa ideákkal' hipnotizálni lehessen...⁷⁶ A tudat tulajdonképpen hipnózis (eredménye) és ennyiben – Paul de Man szerint – szükségszerűen „mindig büntudat”,⁷⁷ amivel persze a (morális) tudat felszínyszerűségét is megerősítjük.⁷⁸

Nietzsche ugyanakkor konkrét történeti példát hoz fel a (bűn)tudat világgképének elvi ellenparadigmájaként: a görög isteneket, az ókori görögöknek az istenekhez fűződő viszonyát. Példa ez arra, hogy „vannak *előkelőbb* fajtái az isten-kitaláció [Erdichtung von Göttern, „az istenek megköltése”] hasznosításának, mint az ember eme önmegfeszítése és önmeggyalázása...”⁷⁹ A görögök istenei éppen a „rossz lelkiismeret' elhessegetésének” szerepét töltötték be, „az előkelő és önakarató [selbstherrliche] emberek tükörképei”-ként, akikben – és ez a funkció különösen beszédes – „az emberben lakozó *állat* megistenültnek érezte és *nem* szedte ízekre magát, *nem* dühöngött önmaga ellen!” Ez az „állat” („melynek szabad ígéretet tennie”) nem más, mint az ígéret mnemotechnikai és ezek implikációi (a tartozás, a bűn, a rossz lelkiismeret stb.) által „kitenyészített” ember, ezen kultúrtechnikák és konvenciók által mintegy animalizált ember, amely ugyanakkor éppen önmaga animális-természeti másika ellen fordul ugyanezen kitenyészítés erőszakos, a „fájdalmat” kalkuláló operativitásában. Ezzel ellentétben a görögök rossz vagy gonosz cselekedeteiket nemes („előkelő”?) egyszerűséggel az istenek nyakába varrták, nekik tulajdonították, ezáltal – mondhatni – *elfelejtették* ama cselekedeteiket, talán nem távol a „feledékenységtől” azon értelmétől, amelyből az „előkelő” jelentésmozganata sem hiányzott a morál-traktátus második értekezésének felütése szerint. Nem akárki, mint maga a homéroszi Zeusz panaszkodik erről (és érdekes, hogy Nietzsche diskurzusa éppen itt irodalmi szöveget, tanúságtételt idéz, alkalmasint az egyetlen helyen az egész könyvben, az *Odüsszeia* I. 32–34 sorait): „Jaj, csak örökön az isteneket vádolja az ember: / azt mondják, a csapás mind tőlünk jön, de bizony hogy / ostoba vétkeikért szenvednek a végzetten is túl;”⁸⁰ De Zeusz mégsem orrol meg ezért különösebb módon az emberekre Nietzsche szerint, inkább csak „mily *bolondosok*”-nak tartja őket, vagyis a szöveg modális szemantikája nem valamely büntetéselvű magatartást sugall a főisten részéről. Pontosan ezt, a „'balgaságot', 'oktalanságot', egy kis zavart [Störung] a fejben” („balgaságot, *nem* pedig vétke! értitek?”) „*engedték meg* [zugelassen] magukban sok komisz és végzetes dolog okaként” „a legerősebb és legbátrabb idők görögjei”. Minden „olyan számára érthetetlen borzadály és galádság láttán, amellyel valaki bemocskolta magát a magafajtájúak közül” „az előkelő görög” a következőt „mondta végül magában, fejét csóválva”: „Bizonyára valami *isten* zavarta meg a fejét”. Ezáltal éppen a rosszban vagy a rossz alól mentik fel az embert, nem pedig animalitásával büntetik, az animalizációval mint büntetéssel (még minden konkrét büntetési aktus előtt). Nietzsche így foglalja össze a görög példa jelentőségét a fejezet végén: „Ilyenformán az istenek akkoriban arra szolgáltak, hogy az embert bizonyos fokig a rosszban is igazolják [rechtfertigen], a Gonosz okaiul szolgáltak – azokban az időkben az istenek nem a büntetést vették magukra, hanem, ahogy az *előkelőbb*, a bűnt [Schuld]...” – Ez az „igazolás” lehet tehát a válasz az önkéntelen, pl. „a saját

hang csengése” által kiváltott, beszéltetett performatívumok problémájára: az isteni instancia magára veszi vagy magára vállalja ezen performatívumokat mint tetteket, mint „hipnotizálási” effektusokat, felmentve vagy felszabadítva ezáltal az ígérő ágenst az ígértevéés, illetve az emezt determináló (morális, jogi, politikai) konvenciók súlya alól. A szöveg másik fontos témája ismeretesen a szabadság volt, amelynek „roppant kvantuma” „befelé” fordul, az ember ellen támad és az említett animalizációs tüneteket váltja ki.

Ugyanezen összefüggés egy másik változata rajzolódott ki a második értekezés 10. fejezetében, ahol a büntetés felfüggesztése, a szuverén, ismét az előkelő”, sőt „előkelőbb” szóval jellemzett kegyelemadás a téma. E politikai teológiai kontextusban előbb azon „akarat”-ról esik szó, amely „minden vétket valamilyen értelemben megfizethetőnek [„abzählbar”, „kiegyenlíthető”] tekint”, azzal, hogy „izolálja egymástól a bűnözőt és tettét”.⁸¹ Nem azért, hogy felmentse, mint a görög istenek intervenciójának értelmében, hanem éppen, hogy büntesse a tettet. A büntetés tehát ökonómiai struktúra alapján szerveződik, így határozza meg, autorizálja, legitimálja, pontosabban: legalizálja önmagát (amennyiben ez a jog mint ekvivalencia-rendszer eredete is). Ez az ökonómiai „igazságosság” egy adott ponton viszont „önmaga megszüntetésével” is „végződ”-het, ennek a „neve”: „kegyelem – a legáltalmasabb előjoga vagy még inkább jogon túlisága marad, ahogy ez magától is értendő.” Itt a „túliság” (Jenseits) alkalmasint nem mentes némi teológiai jelentéstartalomtól. Ez a kegyelem itt ugyanannak az „aktív feledékenység”-nek, felejtésnek az esete vagy megvalósulási módja, amelyről az értekezés kezdetén esett szó, „az előkelőbb funkciók és funkcionáriusok” kapcsán. A következő fejezet aztán össze is köti ezt a problematikát az „élet” kérdésével, azzal, hogy a jogi konvencióknak vissza kell lépni az „életakarát”-tal szemközt (tehát nem „az akarat akarása” előtt, hiszen ez volt a jogszerűsítéshez vezető tendencia): „jogállapotok – legmagasabb biológiai nézőpontból tekintve – mindig csak *kivételes állapotok* lehetnek, mint annak a voltaképpeni életakarathoz a részleges restriktív, amely hatalomra tör, és amely akarat összcéljainak eme jogállapotok egyedi eszközként [Einzelmitteln, vagyis: „egyes eszközként”] rendelődnek alá: tudniillik eszközként *nagyobb* hatalomegységek létrehozására.”⁸²

Visszatérve a „saját hang csengése” által előidézett önkéntelen performatívumok kérdéséhez, különös analógiát fedezhetünk fel. A cselekvés és a cselekvő determinálásának ilyen ökonómiai struktúrája a „Schuld” (tartozás és büntetés) jegyében Nietzsche számára az említett „hipnotizálás” effektusában ragadható meg, amelynek kétféle olvasata – a „tipikusság” vs. a „kivétel” jegyében – lehetséges cselekvés és (feltételezett) cselekvő kapcsolatát vagy inkább viszonyíthatóságot illetően, nem utolsósorban szubjektumelméleti tétellekkel is bírva. Érdekes, hogy egyik esetben sem megfeleltethetőség, hanem aszimmetria áll fenn, azaz cselekvő és cselekvés értékeinek összehangolhatósága, közös nevezőre hozatala, legkisebb közös többszörösének kiszámítása önkényesnek bizonyul. A „Schuld” tételezése lényegében a kétfajta érték azonosíthatóságának kalkulusa alapján szerveződik, ezáltal mind a cselekvést, mind a hozzárendelt (és fordítva) szubjektumot determinálva, ellenőrzés alatt tartva. Ez a szerkezet magának a cselekvésnek bizonyos kognitív, prekalkulatív uralhatatlanságából (a cselekvő felől) ered (aminek a „szel-

lemi zavar” a tünete vagy effektusa), egy eredendő motiválatlanságból, ezt transzponálva a „Schuld” (és ennek implikátumai: a „megbánás, „megbocsátás”, „bűnhődés”) tételezésének önkényességébe. Az egyik kései feljegyzésben olvasható:

„Ezen szellemi zavar, a hipnotizálás egy formája ellen kell mindenekelőtt küzdeni: egyetlen tett, legyen ez bármilyen, mégiscsak *nulla* mindazzal összehasonlítva, amit az ember tett, és elhagyható [weggerechnet], anélkül, hogy a számítás [Rechnung] hibás volna. A méltányos [billig, „olcsó”, „ócska” is] érdeknek, amellyel a társadalom bírhat, hogy egész egzisztenciánkat csak egyetlen irányba ellenőrizze/számoljon utána [nachzurechnen], magát a tetteket nem kellene megfertőznie: ez sajnos majdnem állandóan így történik. Ez onnan ered, hogy minden szokatlan következményekkel járó tettet szellemi zavar követ: függetlenül attól [gleichgültig], hogy ezek a következmények jók avagy rosszak. Nézzünk csak meg egy szerelmezt, akinek ígéretet tettek [dem ein Versprechen zu Theil geworden], egy költőt, akinek a színház tapsol: ami a torpor intellectualist illeti, nem különböznek semmiben egy anarchistától, akire házkutatási paranccsal rontanak rá. – Vannak cselekvések [Handlungen], amelyek *nem méltók* [unwürdig] hozzánk: olyan cselekvések, amelyeket ha tipikusnak veszünk, bennünket egy alacsonyabb nembe taszítanak le. Itt viszont csak ezt a hibát kell elkerülni, *hogy* tipikusnak vesszük őket. Vannak a fordított jellegű cselekvések, amelyekhez *mi* nem vagyunk méltók: kivételek, a boldogság és egészség különös bőségéből születve, legmagasabb dagályhullámaink, amelyeket egy vihar, egy véletlen egyszer oly magasra dagasztott: az ilyen cselekvések és ’művek’ (–) nem tipikusak. Egy művészt sosem műveinek mércéje alapján kell mérni.”⁸³

Miután az „ígéret” explicit példaként is felbukkan a szövegben, érdemes lehet a fentieket az ígéret(tevés) mint „cselekvés” esetére is vonatkoztatni. Az önkéntelen performatív aktus (pl. „ígérem”), amelyet pl. „a saját hang csengése” válthat ki, afficiálhat, a tipikusság kalkulusa vagy kódja révén előállított „Schuld” által felülírva olyan tett lehet, amely mondhatni önkényes módon degradálja a cselekvőt (egyfajta kvázi-animális vonással láthatja el, amennyiben a cselekvését pl. automatizmusá nyilvánítja). A másikfajta, a cselekvőt meghaladó cselekvés metonimikus értelemben strukturálisan ugyanolyan módon történik meg (mintegy ugyanúgy a nyelv ígérete), mint az előző, ám mint „kivétel” nem írható bele a tipikusság paradigmájába. Ez a kivétel pl. a Heidegger által elemzett „pillanat” temporális struktúrájával bírhat, és szinguláris tapasztalatként nem állhat messze valamiféle elragadottságtól, „az istenek művétől”. Az ilyesfajta cselekvés, aktus – pl. mint ígérettevés – nem csak megtörténik a cselekvővel, hanem annak előzetes önmegértésén lép túl.

A különös analógia tehát abban áll, hogy „a saját hang csengése”, az ebben jelentkező „veszély” esetében egyfajta diktátumról volt szó, amely a beszélő nem-reflexív, hanem korporeálisan-materiálisan afficiált beszélő apparátusát veszi igénybe. Mármost úgy tűnik, ez a képlet strukturálisan nem áll messze az afformatívum végbemenési módjától, amennyiben az szintén nem-reflexív értelemben jelentkezett. Ez az ambivalencia magának a nyelvnek mint nyelvnek (az afformatívum és az aktus közötti közvetítő, ugyanakkor ezek összefüggését éppúgy megte-

remtő, mint potenciális szétválásuktól – ezzel a hamis tanúságot vagy hamis esküt mindig is tartalmazva, Hölderlinnel szólva ekképp „minden javak legveszélyesebbjeként” – sosem megóvó médiumnak) az ambivalenciája. Ami azt is magában foglalja, hogy adott esetben éppen az explicit performatívum mint konvencionális gesztus („ígérem”) véletlenszerűsége, elszólásjellege ébresztheti fel egy amúgy konstatívnak ható megnyilatkozásban a potenciális promisszív erőt (mint ahogy másfelől ki is törölheti ugyanezt az erőt, akarva-akaratlan konstatív távlatba vonva azt).

Mindkét fajta diktátum fiziológiai háttérre, akár egyfajta öröklődési, örökségi dimenzióra – a nyelv (csak ebben az eseményben vagy effektusban) „élő” emlékezetére – mutathat vissza, ebben gyökerezhet. Ezért is íródhatott be a szuverén fogalomtörténetébe a bestialitás jelentésköre,⁸⁴ de ugyanakkor a teologikum is, amennyiben az ő esetében rajzolódik ki legpregnansabb módon a tényállás, hogy az affirmatívum és aktusa közötti törés lényegében az isteni affirmatívum és a formalizált, konvencionális úton determinált, egyszóval „emberi” („túláságosan is emberi”?) beszédett közötti törésre mutat vissza. Mi következik ebből? Lényegében a nyelv(e) – a performatív aktusok referenciális-kognitív, kauzális motiválhatatlansága, sőt önkényessége – felelős azért, hogy a szuverenitás funkciójában az ember animális másika különös kontaminációba kerül az isteni mozzanattal (legyen az büntető vagy felmentő isteni instancia).

A nyelv konvencionális úton biztosított emlékezete az ígértevéés eme affirmatív performativitásának állhat ellen, annak, hogy az ígértevéés a szó adásának értelmében éppen nem az emlékezet műve, ennyiben számára nem a szó referenciális-morfológiai kitérítése a mérvadó. Hogyan szituálódik tehát az ígértevéés az affirmatívum dimenziója és az ígértevéés fenomenális aktusa között? Nietzsche másik aforizmatikus tömörségű, itt tematikusan is motivált ökonómiai rendszert mutató megjegyzése a *Morgenröthe*-ből ezt közelebbről is megvilágíthatja, ugyanakkor felvillantva bizonyos következményeket a nyelvi performativitás olyan elmélete számára, amely azt nem pusztán mint cselekvés(pótléko)t gondolja el. Az aforizma *Az ígértevéés legjobb módja (Wie man am besten verspricht)* címmel így hangzik: „Ha ígértevéés teszünk, akkor nem a kimondott szó képezi az ígértevéés, hanem az, ami kimondatlan marad a szó mögött. A szavak valójában gyengítik az ígértevéés, azáltal hogy olyan erőt puffogatnak el és emésztenek fel [használnak el], amely az ígértevéés tevő erő részét képezi. Nyújtások tehát a kezeteiket [egymásnak], és eközben tegyék az ujjatokat a szátokra – ekképp teszik a legbiztosabb fogadalmakat.”⁸⁵ A tulajdonképpeni performatív funkció eszerint kevésbé a kimondott, hangoztatott szó, mint sokkal inkább maga „a szó mögötti kimondatlan” mint egyfajta erő(sség) teljesítménye. A szót magát performatívnek tekinteni azt ugyanakkor az ígértevéés mnemotechnikájaként inaugurálná, még ha csak potenciális módon is, és ezáltal neutralizálva vagy kitörölve annak „affermatív” dimenzióját (ismerős tapasztalat: minél gyakrabban bizonygatnak egy ígértevéés, annál inkább gyengül a hitelessége).⁸⁶ Csak a szó tételezhető mint konvenció, norma vagy intézmény struktúramozzanata, ami már mindig is írásossá válását implikálja. Nietzsche ismeretesen többször gyakorolt kritikát az írás(osság) és annak olvasási-kommunikatív implikációi felett, melynek mélyebb értelme jelen kontextusban a következő lehet: a lejegyzés, a mnemotechnikai előállítás azt a benyomást vagy hatást kelthetik, mintha

maga a szó tehetne ígéretet autonóm, szuverén módon, emancipálódva ekképp a kimondatlantól. Mintha a szónak magának lehetne ígérettevő ereje, performatív funkciója (erre csak konvenció autorizálhatja a szót mint „explicit ígéret”),⁸⁷ és nem sokkal inkább a kimondatlan indexe, a kimondatlan mint ígérettevő erő („promisszív energia”)⁸⁸ avagy az ígérettevő erő mint kimondatlan. Valószínűnek látszik viszont, hogy ez az erő nem lehet szubjektív jellegű, nem a szubjektum autonóm (a mnemotechnika által inaugurált ígérettevés) képességének függvénye, sőt még csak nem is feltétlenül emberi attribútum. Ezt a kimondatlant ugyanis fiziológiai létmód is feltételezheti, kiválthatja, impregnálhatja. Minden ígérettevés mint affirmatívum – mint voltaképpen ígéret és nem pusztá bejelentés – végső soron erre a kimondatlanra mond igent, kevésbé a szó konvenciójára. Azt lehet mondani, az ember tulajdonképpen a nyelvnek (mint egyfajta, humán koordinátákon túl lépő adománynak) ígérkezik el az effajta hallgatag, a fent említett törést implikáló ígéretben,⁸⁹ nem is annyira egy identifikálható másiknak, inkább a másik nyelvének. Ez a nyelv viszont nem is igazán emberi nyelv, hanem inkább az azzal szembeni vagy azon túli dimenziót feltételező eskü,⁹⁰ az emberen túli nyelv ígérete – és ez jelenti azt a bizonyos erőt mint az ígérettevés kimondatlanját. Csak ebben az értelemben fogható fel a hagyományosan kontrafaktikusnak tartott ígéret transzgreszióként, a(z emberi) nyelven túlvezető mozgásként (az emberi nyelv elfelejtéseként akár egy artikulációs, intonációs, prozódiai, tonális vagy modális aberráció révén).

Az ígérettevés maga mint a kimondatlan diktátuma (pl. egy fiziológiai örökségé, amelyet viszont nem mint szubsztanciát, még kevésbé mint bensőségességet, hanem mint a keletkezés, a Werden mozzanatát kell elgondolni),⁹¹ úgy is, mint egyfajta testies diktátum, manifesztálódhat, mintegy függetlenül a beszélő intenciójától – és ezáltal elszólássá válhat (ahogy erről az *Emberi, nagyon is emberiből* vett aforizma beszélt). Az ígéretadás csak akkor ígér, csak akkor ígéret, ha elfelejti saját előfeltételezett illokutív performatív értékét – mint az „emberi” nyelv mozzanatát. Itt tehát ismét a fentebb tárgyalt „feledékenység”-be ütközik a gondolatmenet, egy hiányba, egy nem-tudásba (nem-tudatba), sőt hallgatásba – mint „a nem-akárás ígéretébe”, mint „nem-ígéretbe”, mint „sebbe” a beszélésben⁹³ – az ígéretadás szívében (nagyon is mint annak fenyegetése is egyúttal). Ez a visszatartott ígéret mint szótlanság kevésbé intencionális hallgatás, mint inkább egyfajta nyomszerűség, amelyet az ígérettevő erő kényszerít ki vagy hagy hátra, ír be a megnyilatkozásba, egyfajta hallgatag ekhóként. Abba a megnyilatkozásba, ami nem rendelkezik előlött az – emberi nyelven túli? – erő fölött (hanem csak egyfajta adományként veheti át vagy felelhet rá rezponzív módon, az ígérettevés révén). Ami nem is áll távol az ígéret jellegzetes kontrafaktikus, teljességgel nem referencializálható létmódjától: ha maradéktalanul tudnánk, illetve rögzíthetnénk, miért és mit ígérünk, *sőt ha méltónak tartanánk magunkat az ígéretünkre* (annak kimondatlanjára), ez már nem performatívum volna, hanem bejelentés, információ, (pl. a „tipikust” megállapító) konstatívum vagy kód (így az ígérettevés viszont kitermeli a mentegetőzés retorikáját, egyfajta megbocsátás hívását, amennyiben ez a felejtés performatív korrelátuma). Ebben az affirmatív dimenzióban a nyelv saját határai-
ba ütközik, a (nyelvi) ígéret határait érinti és a szó potenciális önfeloldását, a nyelv autoimmunitását, egyfajta nyelvi túlélést manifesztálhat. Ha a nyelv mindig többet

vagy kevesebbet ígér, mint amit elvártak (különben ismét csak információ volna), akkor az ígéretet mindig egy „talán“ vagy „mintha“ fogja impregnálni, következésképpen sosem lesz elválasztható a hamis ígérettől vagy a hamis eskütől (hamis és igaz tanúság éppoly kevésbé választhatók szét, mint élet és halál). A kimondatlan affirmatívum tehát a „végtelen ígéret“ struktúramozzanata, amely ígéret a feledékenység, végső soron az élet nem-tetikus igenlése lehet⁹⁴ – akár egy elszólás vagy egy „önkéntelen“ ígéret utólagosságából. Vagyis ez az igenlés nem a cselekvés, a „vita activa“ affirmációja lenne (ahogy az különböző természettörténet-narratívákban megfigyelhető, pl. Tomasellónál, de a politikai antropológus és filozófus Hannah Arendtnél is),⁹⁵ hanem valóban nem-asszertív igentmondás az életre (egy „második“ életre) mint annak affirmatív ígérete. Eszerint egy mai korszerűtlen elmélkedés az ígéretadásról talán a következő címet viselhetné: „Az ígéret hasznáról és káráról az élet számára“.

JEGYZETEK

1. Friedrich Nietzsche, *A morál genealógiája*, Máriabesnyő, 2011, 39. *Zur Genealogie der Moral* = Uő., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe 5*. Berlin, New York, 1980, 291.
2. *A morál genealógiája*, 39–40. *Zur Genealogie der Moral*, 292.
3. Ld. ehhez Benveniste alapján Giorgio Agamben, *The Sacrament of Language. An Archaeology of the Oath*, Stanford, 2011, 4–6, 46–47, 57–59.
4. Werner Hamacher találó megfogalmazásában: „Az ígéretben az ígéret önmagát ígéri meg, azt, hogy ígér.” *Das Versprechen der Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche* = Uő., *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt a.M., 1998, 66. Nietzsche itt jelentős mértékben kanti alapokon áll, az ígéret már a *Grundlegung der Metaphysik der Sitten*-ben is a moralitás paradigmaticus esetének vagy aktusának számított és éppen az akarat összefüggésében (vö. Immanuel Kant, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*, Budapest, 1998, 28.). Ugyanakkor *A morál genealógiájának* ezek a passzusai erős, többnyire jelöletlen polémiát folytatnak Kant moralitásról szóló reflexióival. Vö. Hamacher, *i. m.* 65–66. Nietzsche felejtés-fogalmához általában és morál-traktátushoz „a felejtés művészete mint erőforrás” kontextusában vö. Harald Weinrich, *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*, Budapest, 2002, 182–191.
5. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 83.
6. Vö. *uo.*, 68, 81. Kant ezt a kategorikus imperatívusz formájában ismeretesen így fogalmazta meg: „cselekedj úgy, mintha cselekedeted maximájának akaratod révén általános természettörvénnyé kellene válnia” (*Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*, 43.). A „morális tudat reflexiók formájá”-hoz, „a törvényhozó” és „törvényfelülvizsgáló ész reflexiók fenomenéjé”-hez Kantnál vö. Hans-Georg Gadamer, *Über die Möglichkeit einer philosophischen Ethik* = Uő., *Gesammelte Werke 4.*, Tübingen, 1987, 181. A kategorikus imperatívusz kizárja a kivételt, vö. *uo.*, 179.
7. Hamacher, *i. m.*, 100. Heidegger ismeretesen „az akarat akarásának” metafizikájaként értelmezte Nietzsche gondolkodását és annak filozófiatörténeti helyét (*Nietzsches Wort 'Gott ist tot'* = Uő., *Holzwege*, GA 5. Frankfurt a.M., 2003², 234.), ami ugyanakkor vitatható (vö. Henning Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, Berlin/New York, 1987, 358; Hamacher, *i. m.*, 108.), jelen kontextus alapján is.
8. *A morál genealógiája*, 40. *Zur Genealogie der Moral*, 293.
9. *A morál genealógiája* első értekezése is kitér erre a „tett” összefüggésében: „Mert éppúgy, ahogy a nép különválasztja a villámot annak felvillanásától, és az utóbbit cselekvésnek [Thun], egy szubjektum okozatának tekinti, melynek [az alanynak] villám a neve, úgy választja el a népi morál is az erőt [Stärke, nem Kraft] az erő [Stärke] megnyilvánulásaitól, mintha létezne még egy indifferens szubsztrátum az erős ember [Starken, az „embert” a magyar fordítás költi hozzá] mögött, kinek szabadságában állna, hogy kimutassa erejét vagy sem. Efféle szubsztrátum azonban nem létezik; nincs 'lét' a cselekvés, a hatás, a keletkezés mögött; 'a cselekvőt' [Thäter] pusztán hozzáköltik a cselekvéshez – a cselekvés minden. A nép alapjában véve megkettőzi a cselekvést, amikor úgy képzeli, a villám felvillan; ez cselekvés-cselek-

vés: ugyanazt a történetet egyszer okként, azután pedig még egyszer annak okozataként feltételezi.” *A morál genealógiája*, 29. *Zur Genealogie der Moral*, 279.

10. „...den Menschen des eignen unabhängigen langen Willens, der [ez a „der” vonatkozhat mind a „Mensch”-re, mind a „Wille”-re] *versprechen darf*...”. *Zur Genealogie der Moral*, 293.

11. *A morál genealógiája*, 40–41. *Zur Genealogie der Moral*, 293.

12. *A morál genealógiája*, 41. *Zur Genealogie der Moral*, 294.

13. Vö. Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a.M., 1974, 175.

14. *A morál genealógiája*, 40. *Zur Genealogie der Moral*, 292.

15. „Ilyen értelemben az adósságok az emlékezés kiegyenlítő tétélei.” Weinrich, *Léthé*, 190.

16. Volker Gerhardt tanulmánya harmonizáló módon mossa egybe ezeket, pl. azt hangoztatva: „Az 'aktív feledékenység' fegyelmezi az embert tevékeny és megbízható lényé.” („*Das Thier, das versprechen darf*”. *Mensch, Gesellschaft und Politik bei Friedrich Nietzsche*. Uő., *Die Funken des freien Geistes: neuere Aufsätze zu Nietzsches Philosophie der Zukunft*. Berlin/New York, 2011, 252.) Nos, nem a feledékenység, hanem az ígélet mnemotechnikája fegyelmezi az embert Nietzschénél, vagyis tulajdonképpen pont az ellenkezője. A tanulmány végig az ember ígéletben megvalósított (Nietzschénél mélységes ambivalencia jegyében inkább talán ígért?) „megbízhatóságát”, az „individuum” jegyében, igyekszik hangsúlyozni. A szöveg ironikus modalitása (éppen a „szuverén individuum”-ot tárgyazó pszeudo-himnikus passzusokban) elsikkad Gerhardt kiegyenlítő-stabilizáló olvasatában. De ugyanígy félreolvassa Ottmann is ezt a passzust, nem érzékelve a szöveg ironiáját, de legalábbis kétértelműségét (*Philosophie und Politik bei Nietzsche*, 212.). Vö. viszont (az irodalomtudós) Hamacher pontos elemzésével: *Das Versprechen der Auslegung*, 85–86. Kai Behrens a „moralizált mnemotechnika” szövegbeli jelentéstanai státuszának „figurativitását” említi (*Ästhetische Oblivologie. Zur Theoriegeschichte des Vergessens*. Würzburg, 2005, 110.), a szöveg egyes retorikai effektusaihoz ld. *uo.*, 164–168.

17. *A morál genealógiája*, 39–40. *Zur Genealogie der Moral*, 291–292. A felejtés „elméletének történetéhez” ld. Behrens monográfiáját: *Ästhetische Oblivologie*. (A hosszú Nietzsche-fejezet: *uo.*, 106–168.) Behrens a felejtés figurális-tropológiai mintázatait kísérli meg nyomon követni, míg jelen dolgozatban a felejtés performativitásának mátrixa motiválja a kérdezést.

18. Friedrich Nietzsche, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. Tatár György, Akadémiai, Budapest, 1989, 31. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen. Kritische Studienausgabe 1*. 250.

19. A szöveg meghatározása szerint: „S ez általános törvény: minden élőlény csak egy bizonyos horizonton belül lehet egészséges, erős és termékeny...” (*A történelem hasznáról és káráról*, 32.) Ld. ezekhez Günter Figal megvilágító rekonstrukcióját, *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart, 1999, 58–59.

20. *Uo.*, 58. Figal arra is kitér, hogy a „saját lét” ilyen nem-adottsága látens polémiaként érthető Descartes ellenében, aki a saját gondolkodás megkérdőjelezhetetlenségét a saját lét kétségbevonhatatlanságába vezette át, *uo.*, 55–56. Vö. még Tilman Borsche, *Was etwas ist. Fragen nach der Wahrheit der Bedeutung bei Platon, Augustin, Nikolaus von Kues und Nietzsche*, München, 1992, 307.

21. Figal, *uo.*, 62.

22. *A történelem hasznáról és káráról*, 32. *Vom Nutzen und Nachteil*, 252. Vö. ehhez újfent Figal, *i. m.*, 61.

23. „*Csakis* perspektivikus látás van, csakis perspektivikus 'megismerés': s *minél több* affektust hagyunk szóhoz jutni egy dolgot illetően, *minél több* szemet, különféle szemet tudunk irányítani ugyanarra a dologra, annál teljesebb lesz a 'fogalmunk' erről a dologról, annál teljesebb lesz 'objektivitásunk'.” *A morál genealógiája*, 92.

24. Ld. Nietzsche, *A vidám tudomány*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Budapest, 1997, 304–305.

25. *A történelem hasznáról és káráról*, 31.

26. *Uo.*, 49.

27. Ld. ennek bemutatását Gilles Deleuze könyvében: *Nietzsche és a filozófia*, ford. Moldvay Tamás, Kovács András Bálint, Holnap, Debrecen/Budapest, 1999.

28. Nietzsche a „plasztikus erő” fogalmát valószínűsíthetően az általa nagyra becsült Jacob Burckhardtól kölcsönözte, aki az olasz reneszánsz kultúrájáról írott híres könyvének egyik pontján így fogalmaz: „a szellem hatalmasai, a reneszánsz megszemélyesítői vallási tekintetben a fiatalos természetnek

egy gyakori tulajdonságát mutatják: igen határozottan tesznek különbséget a jó és rossz között, de nem ismernek bűnt; bizonyosra veszik, hogy a belső harmónia minden zavarását helyre tudják állítani plasztikai erejükkel és azért nem ismernek megbánást; elhalványodik bennük a megváltás szükségessége is, és ugyanakkor a becsvágygal szemben és a napról napra való szellemi megerőltetésben a másvilág gondolata vagy teljesen eltűnik, vagy dogmatikai helyett költői alakot vált.” *A reneszánsz Itáliában*, Budapest, 1978, 307. (Erre a Burckhardt-kölcsönzésre felhívja a figyelmet Heinz-Dieter Kittsteiner, *Erinnern – Vergessen – Orientieren. Nietzsches Begriff des 'umbüllenden Wahns' als geschichtsphilosophische Kategorie* = „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben”. *Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne*, szerk. Dieter Borchmeyer, Frankfurt a.M., 1996, 56. A tanulmány címbeli ígérete ellenére egyáltalán nem foglalkozik a „felejtés” kérdésével. Vö. még Figal, *Nietzsche*, 52–53. A Nietzsche–Burckhardt viszonyhoz ld. Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, 18–21, 48–51. Nietzsche „reneszánszizmus”-ához ld. *uo.*, 281–292. Vö. még Weinrich, *Léthe*, 187.)

29. Vö. ezzel Burckhardt másik híres művének következő helyét a görög demokráciák le hanyatlásáról: „Felüti a fejét a reflexió, új politikai formák szülőanyjának adja ki magát, de valójában mindent felbomlaszt, eleinte szóban, amit aztán elkerülhetetlenül tettek követnek. Politikai elméletként lép színre, és kioktatja az államot. Ezt nem tehetné, ha nem volna már mélyen hanyatlóban az igazán plasztikus képesség. Együttal még gyorsítja is a hanyatlást, és hiánytalanul felemészti a plasztikus képesség utolsó maradványait – ez pedig úgy jár, mint a művészet, ha az esztétika karmai közé kerül.” *Világ-történelmi elmélkedések. Bevezetés a történelem tanulmányozásába*, Budapest, 2001, 139.

30. Az „afformatív” mint pre-performatívum fogalmához ld. Hamacher, *Afformativ, Streik = Was heißt Darstellen?* szerk. Christiaan L. Hart-Nibbrig Frankfurt a.M., 1994, 340–374.

31. „Az ígélet [Kant és Nietzsche számára] a mindenkori szinguláris – preszinguláris –, inauguratív esemény, amelyben egyáltalán nyelvet, nyelvi törvényt és ezzel célokra orientált cselekvést vázolnak fel.” Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 98.

32. *A morál genealógiája*, 60. (*Zur Genealogie der Moral*, 322.) Nietzsche sokszor variált gondolata ez a tudat másodlagosságáról: pl. *A vidám tudomány* egyik ugyancsak (pszeudo-)genealógiai passzusa – egyébként Európa vagy a Nyugat jelenlegi önfelszámolásának hosszú távú okait is megvilágító gondolatmenete – szerint a tudat mint „jelek” leolvasásának szerve jött létre, a kommunikáció függvényeként, annak indexeként: „a tudat csak a közlési igény nyomására fejlődhetett ki [...] a tudatosá váló gondolkodás csak a gondolkodás elenyésző része, mondjuk ki, hogy a legfelületesebb, leghíványabb része – mert csak ez a tudatos gondolkodás történik szavakban, vagyis közlési jelekben, amelyek által a nyelv eredete fölfedi önmagát.” (269–270.) Hangsúlyozottan vitális-fiziológiai síkon variálja ugyanezt a gondolatot úgy is, mint éppen a morál eredetét egy feljegyzés a hagyatékából: „Az élet minden fokozása [Erhöhung] növeli [steigert] az ember közlési erejét, ugyanígy megértési erejét is. *Önmagunk beleélése más lelkekbe* erede<tileg> semmi morálisat nem jelent, hanem pusztán a szuggesztív fiziológiai ingerelhetőségét: a 'szimpátia' vagy amit 'altruizmus'-nak neveznek, pusztán kialakulásai annak a szellemiséghez számolt pszichomotorikus kapcsolatnak (induction psycho-motrice mondja Ch. Féré). Sosem gondolatokat közlünk, mozgásokat közlünk, mimikus jeleket, amelyeket gondolatokra nézvést visszaolvasunk...” *Nachlaß 1887–1889. KSA 13*. 297.

33. Ld. Michael Tomasello, *Eine Naturgeschichte des menschlichen Denkens*, Berlin, 2014.

34. *Uo.*, 116–117, 136. Maga Tomasello nem beszél az ígéletről explicit módon.

35. Derrida is ettől jelentősen eltérő elgondolást fogalmaz meg: „A másik jelenléte nélkül, de következményképpen távollét, eltorzítás, kerülőút, elhalasztás, írás nélkül sincs etika. Az ősrítés a moralitás, akárcsak az immoralitás eredete. Az etika nem-etikus kezdete. Erőszakos kezdet. Mint a vulgáris írásfogalom esetében, úgy az etikai instanciát is fel kell függeszteni az erőszak által, hogy a morál genealógiáját ismételni lehessen.” *Grammatologie*, 243.

36. Tomasello, *i. m.*, 215.

37. Ezt egyébként már *A történelem hasznáról és káráról* is megelőlegezte, akár elvi síkon is, a morál-traktátus második fejezetének fő gondolatát: „Lévén mi magunk már korábbi nemzedékek eredői, így tévelygéseiknek, szenvedélyeiknek és tévedéseiknek, sőt vétkeiknek is eredői vagyunk; nem lehetséges egészen eloldani magunkat erről a láncról. Ha az eltévelyedéseket elítéljük is, ha följük emelkedeteknek véljük is magunkat, ezzel azt a tényt még nem szüntettük meg, hogy belőlük származunk. A legjobb esetben az öröklött, ránk származott természet és a tudásunk közti küzdelemig jutunk, meglehet, egy új, szigorú fegyelem [Zucht] harcáig a régtől belénk nevelt és velünk született ellen, s egy új

megszokás, egy új ösztön, egy második természet magját vetjük el, úgyhogy első természetünk elszárad.” *A történelem hasznáról és káráról*, 46–47. *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie*, 270.

38. Tomasello, *i. m.*, 221.

39. *Uo.*, 225.

40. Egy passzussal lentebb, a könyv utolsó mondata a tudományos diskurzus retorikájára is kiterjeszti ezt: „olyasvalami, mint a közös intencionalitás hipotézise, egyszerűen igaz kell, hogy legyen.” (*Uo.*, 225) Egy olyan hipotézis, amely „egyszerűen” csak „igaz” lehet, természetesen nem hipotézis, hanem „az igazság” (azon „parancsoló hang”-on kihirdetve, amelyet pár mondattal fentebb elemzett a szerző).

41. *A morál genealógiája*, 55. *Zur Genealogie der Moral*, 314.

42. *A morál genealógiája*, 57. *Zur Genealogie der Moral*, 316.

43. Nietzsche az interpretáció fogalmával helyettesíti a szelekciót: „A hatalomra törő akarat interpretál: egy szerv megképződésénél interpretáció van játékban, ez az akarat határol el, határoz meg fokozatokat, hatalmi különbözőségeket. Pusztá hatalmi különbözősége még nem lennének képesek önmagukat mint olyanokat észlelni: egy növekedni akaró valaminek kell ott lenni, amely minden másik növekedni akaró valamit annak értékére nézve interpretál [...] Valójában az interpretáció maga is eszköz, hogy úrrá váljanak valamin. (Az organikus folyamat szakadatlan **interpretálást** feltételez.” *Nachlaß 188–1887*, KSA 12, 139–140.

44. Vö. Figal, *Nietzsche*, 247–251.

45. Artur R. Boelderl, *Phantom – als ob er tot wäre*, szerk. Matthias Schmidt, *Rücksendungen zu Jacques Derridas »Die Postkarte«. Ein essayistisches Glossar*, Wien, 2015, 277.

46. Az ösztön nemesítésének, szublimációjának, a „transzfigurált phüszisz” („verklärte Physis”) nietzschei fogalmához (ez a harmadik korszerűtlen értekezés kifejezése, ld. *Schopenhauer als Erzieher*, KSA 1., 362–363.) ld. Walter Kaufmann régi (1950-es) monográfiájának vonatkozó fejezetét: *Nietzsche. Philosoph, Psychologist, Antichrist*, Princeton, 2013, 228–256. („Sublimation, Geist and Eros.”, meg kell itt persze jegyezni, hogy a szublimáció Nietzschénél az agonitás forszifikációs jelentésánát sem nélkülöző stimulációt, illetve intenzifikációt jelent.) Vö. még Wolfgang Schluchter, *Zeitgemäße Unzeitgemäßse. Von Friedrich Nietzsche über Georg Simmel zu Max Weber = »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben»*, szerk. Borchmeyer, 154–155.

47. A szöveg hosszú oldalakon keresztül sorjázza az erőszakos bevésés, sőt megcsonkítás metaforáit. 48. Hamacher kifejezései, *Das Versprechen der Auslegung*, 83.

49. *Uo.*

50. Hasonlóan ahhoz, ahogy *A tragédia születése* is különbséget tett a zene és megjelenési formája, az akarat között.

51. Plessner az antropológiai létmódot ismeretesen többek között „excentrikus pozicionalitás”-ként írta le, ahol az „excentrikus” mégiscsak jelző marad a „pozicionalitás” mint főnév mellett. Heidegger ehhez képest „ek-szisztens” és „ekszztatikus” létmódról beszélt, mint ahogy a – életművében sokat tárgyalt – „Da” a „Dasein” fogalmában sem szűkíthető le a pozicionalitás státuszára.

52. A következőket ld. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al., Gondolat, Budapest, 1989, 553–556.

53. Nietzschétől itt a keletkezésben elvesző, önmaga létébe vetett hitet vagy bizalmat elvesztítő, feladó „történeti érzékkel” megvert embert lehetne példának felhozni a „nem-tulajdonképpen megjelenítés”-re. (*A történelem hasznáról és káráról* a *Lét és idő* 76. paragrafusában pozitív hivatkozásban és tárgyalásban részesül, ld. *i. m.*, 632–634.)

54. Heidegger, *Lét és idő*, 556.

55. *Uo.*, 511.

56. *Uo.* 512.

57. Vö. Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche*, Berlin, 1907, 248–250. (A könyv utolsó fejezete a „Die Moral der Vornehmheit” címet viseli.)

58. *Uo.*, 249.

59. Vö. *uo.*, 246.

60. Az örök visszatérés jegyében válhat lehetővé Nietzsche központi tételmondatának megfordítása: „A keletkezésre rávéni a lét karakterét – ez a *batalomra törő akarat* legfőbb formája.” (KSA 12. 312.) Ebben az értelemben „a változás *állandóságának* [Beständigkeit] kiemelése helyett, a hatalomra

törő akarat legfőbb formáját is felülmúlva, a 'visszatérés' legfőbb akarása elgondolhatja még az állandó változását [Wechsel] is." Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, 360.

61. *A morál genealógiája*, 63. *Zur Genealogie der Moral*, 325. Ezekben a mondatokban is Burckhardt tanítása rezonál a reneszánsz morálról: „A lelkiismeret felébredésének egyáltalán nem volt szükségyszerű következménye a bűnösség érzése és a megváltás szüksége [...] de önmagától kiterjeszkedik a bűnbánatnak ez a megvetése az erkölcs terére is, mert forrása általános természetű, tudniillik az egyéni erőéretet.” *A reneszánsz Itáliában*, 336.

62. *Uo.*

63. *A morál genealógiája*, 63–64. *Zur Genealogie der Moral*, 325–326. Vagy még elvibb szintű megfogalmazásban: „Minden olyan ösztön, amely nem vezetődik le [entladen] kifelé, *befelé fordul* – ez az, amit az ember *bensővé válásának* nevezek: csak ezzel nő bele az emberbe az, amit később az ő 'lelkének' hívnak.” *A morál genealógiája*, 61. *Zur Genealogie der Moral*, 322.

64. A fentebb idézett eszmefuttatás a rossz lelkiismeretről így folytatódik, mondhatni Freudot anticipálva, mint oly sokszor Nietzsche-nél: „Ez a titkos, önmön valóján elkövetett erőszak, ez a művész-kegyetlenség, ez a gyönyör, hogy önmagának mint nehéz, ellenszegülő, szenvedő anyagnak formát adjon, hogy akaratot, kritikát, ellentmondást, megvetést és egy Nem-et égessen önmagába, ez a rémítő és iszonytatóan-kéjes munkálkodása egy önmagával készségesen meghasonlott léleknek, mely azért okoz szenvedést önmagának, mert örömet leli a szenvedés-okozásban, ez az egész aktív 'rossz lelkiismeret'...” *A morál genealógiája*, 64. *Zur Genealogie der Moral*, 326.

65. *Nachlaß 1880–1882. KSA 9.*, 44.

66. *Nachlaß 1884–1885. KSA 11.*, 119.

67. *Uo.*, 148.

68. Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* = Uő, *Werke III. Schriften zur Sprachphilosophie*. Stuttgart, 1979, 480.

69. *Vö. KSA 11.*, 565.

70. *Uo.*, 562–563.

71. *KSA 12.*, 102.

72. Ld. Derek Bickerton konok figyelmeztetéseit két könyvében: *Nyelv és evolúció*, Budapest, 2004, 35.; *Adam's Tongue. How Humans made Language, how Language made Humans*, New York, 2009, 5, 26–27. *Vö. még Agamben, The Sacrament of Language*, 68.

73. Nietzsche, *Emberi – túlságosan is emberi*, Szeged, 2000, 115. „Gefahr in der Stimme. – Mitunter macht uns im Gespräche der Klang der eigenen Stimme verlegen und verleitet uns zu Behauptungen, welche gar nicht unserer Meinung entsprechen.” *Menschliches, Allzumenschliches I.*, 247.

74. A hipnotizmusnak a „normál észlelés” struktúráiba való bevonódásáról, a hipnózis és automatizmusok kapcsolatáról, a racionalisztikus és voluntarisztikus szubjektumképzet ezáltal problématiszálódásáról, a hipnotikus transzállapotok orvosi és kulturális technikáiról, illetve gyakorlatairól a 19. század utolsó harmadában ld. Jonathan Crary, *Suspensions of perception. Attention, spectacle, and modern culture*, Massachusetts, 1999, 65–72.

75. Nietzsche éppen a hipnotizálás kategóriájával írja le cselekvés és cselekvő kontingens összekapcsolódását: „Egy felmérgeződés, egy megragadás, egy késszúrás: mi van ebben a személyből! – A tett gyakran hoz magával egyfajta merev tekintetet és gátoltságot: így a tettést a tett emlékezete mintha megigézné és csak mint tartozékot érzi magát a tettéhez tartozni. Ez a szellemi zavar [Störung], a hipnotizálás egy formája...” *KSA 12.* 516.

76. *A morál genealógiája*, 42. *Zur Genealogie der Moral*, 295–296.

77. Paul de Man, *Mentegetőzések (Vallomások)*. Uő., *Az olvasás allegóriái*, Budapest/Szeged, 2006², 373.

78. Lásd ehhez Nietzsche két feljegyzését: „A moralitás, *ba* szükségszerűen felelősség [Verantwortlichkeit], akkor csak azon cselekvések esetében, amelyeket a legtisztább értelem hajtott végre, a legfelületesebbek esetében, amelyek okait ismerni *képesek* vagyunk. 'Miért tettem ezt?' A lelkiületből [Gemüth] érkező cselekvések esetében a felelősség lehetetlenség, mert nem ismerjük az indítóokokat. Ennyiben a morális cselekvés azt jelentené, hogy mindig csak felületesen cselekszünk, szenvedély-nyomaték [Passions-Nachdruck] nélkül? A felelősség: nagyozolás. Ahol érzünk [*empfinden*], ott felelőtlenek, vagyis 'immorálisak' vagyunk?” *KSA 9.*, 41. „A felelősséget [Verantwortlichkeit] sokáig elválasztották a 'lelkiismerettől.’” *KSA 9.*, 686.

79. *A morál genealógiája*, 69. *Zur Genealogie der Moral*, 333.

80. *A morál genealógiája* harmadik értekezésének egyik pontján Nietzsche Platón és Homéroszt állítja szembe egymással: „Platón Homérosz ellen: ez a teljes, valódi antagonizmus – ott a legjobb akaratú ‘túlvilági’, az élet nagy rágalmozója, itt pedig annak önkéntelen [unfreiwillig] istenítője, az *arany természet*.” (119., 402–403.) Érdemes figyelni a „legjobb akarat”-„önkéntelen” literális antagonizmusára. (Az irodalmi tanúsítás megidézése következetes is, amennyiben a rapszódosz pontosan a rajta túlról érkező műzsai hang nem-reflexív, nem-szemantikai jellegű közvetítője, amely hang az ő hangképző apparátusa, testisége mint médium nélkül nem szólalhatna meg. Vö. ehhez Simon Attila, *Platón és az entusiasmos médiapolitikája*, Ókor, 2016/3, 14–29.)

81. *A morál genealógiája*, 51–52. *Zur Genealogie der Moral*, 308–309.

82. *A morál genealógiája*, 54. *Zur Genealogie der Moral*, 312–313.

83. *KSA 12.*, 516–517.

84. Vö. Derrida, *Das Tier und der Souverän I. Seminar 2001–2002*. Wien, 2015.

85. Friedrich Nietzsche, *Hajnalpír: gondolatok a morális előítéletekről*, ford. Óvári Csaba, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2009, 159. „Wenn ein Versprechen gemacht wird, so ist es nicht das Wort, welches verspricht, sondern das Unausgesprochene hinter dem Worte. Ja, die Worte machen ein Versprechen unkräftiger, indem sie eine Kraft entladen und verbrauchen, welche ein Theil jener Kraft ist, die verspricht. Lasst euch also die Hand reichen und legt dabei den Finger auf den Mund, – so macht ihr die sichersten Gelöbnisse.” Nietzsche, *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, *KSA 3.*, 239.

86. Nietzsche másik itt is releváns aforisztikus tömörségű megjegyzése világíthatja meg ennek alapvetőbb értelmét: „Amire szavaink vannak, azon már túl is vagyunk.” („Wofür wir Worte haben, darüber sind wir auch schon hinaus.”) *Götzendämmerung. Streifzüge eines Unzeitgemässen. KSA 6.* 128.

87. A beszédaktus-elmélet az ígéretnek csak ezt az – etablírozott, determinált, autorizált – szintjét éri el: „kizárólag a teljes és explicit ígéretekkkel fogok foglalkozni, és figyelmen kívül hagyom az elliptikus szerkezetű ígéreteket, a célzásokat, a metaforákat stb. [...] Kizárólag a kategorikus ígéretekkal foglalkozom, és figyelmen kívül hagyom a hipotetikus ígéreteket...” „Az ígéret és az állítás beszédaktusának tartalmaznia kell valamilyen konvencionális elemet, amelyet kimondva kötelezettséget vállalunk vagy elkötelezzük magunkat bizonyos tényállások fennállása mellett – csak ezáltal hajthatjuk végre ugyanis a beszédaktusokat.” „Hiszen a nyelvhasználat nem más, mint beszédaktusok végrehajtása meghatározott szabályok szerint [...] és a beszédaktusokat nem lehet elválasztani lényegi alkotóelemeiktől – az elköteleződésektől.” John R. Searle, *Beszédaktusok. Nyelvfilozófiai tanulmány*, Budapest, 2009, 68–69, 53, 214. (Derrida joggal jegyezhetette meg: „Azt gondolom, hogy a *speech acts* elmélete alapján véve [...] a jog, a konvenció, a politikai morál, a politika mint morál elmélete.” *Limited Inc.*, Wien, 2001, 153. Az „explicit tétel” fogalmához és szerepéhez a beszédaktus-elméletben ld. Rüdiger Campe, *Making it explicit. Don Giovanni Versprechen oder eine Vorgeschichte des Sprechakts bei Austin = Die Ordnung des Versprechens*, szerk. Manfred Schneider, München, 2005, 17–39., Searle ígéret-teóriájához vö. Eckard Wolf, *Das Versprechen der Sprechakttheorie, uo.*, 41–56.). Ennyiben Searle az elköteleződés fogalmával lényegében egyfajta intézményesen szupplementált perlokúció mozzanatát előfeltételezi, írja be az ígéret lényegileg nyitott, a másik ellenjegyzésére utalt létmódjába. Hans Lipps ígéret-konceptiója felől éppen ez látható be. Az adott szó performatív nyomatéka Lipps szerint éppen azt „mutatja”, „hogy az állítólagos elkötelezés, tartani azt, amit mondtunk, nem máshonnan – ‘morálisan’ – alapozható meg, hanem eredendő mozzanatot jelent [...] Valakinek valamit megígéremi másvalamit jelent, mint vele szemben *kötelezettséget vállalni/leszerződteni* [verpflichten] magát valamire [...] Kötelességeket átveszünk. És a ‘vele szemben’ itt nem a másiknak-való-elköteleződést [Sich-dem-andern-verbinden] jelent. A másik révén valamire elköteleződünk. És az, hogy valaki velem szemben elkötelezte magát valamire, azt jelenti, hogy valamit rábíztak mint szószólóra/jogi képviselőre [Sachwalter]. Valakitől valamit megígérve kapni azonban ‘személyes’ viszonyt jelent.” *Bemerkungen zum Versprechen* (1937) = Uő., *Die Verbindlichkeit der Sprache. Werke IV.*, Frankfurt a.M., 1977, 100, 103. Searle és Lipps ígéret-konceptióinak összehasonlítása fölöttébb tanulságos vállalkozás lenne.

88. Vö. Manfred Schneider, *Vorwort = Die Ordnung des Versprechens*, szerk. uő., 12. Míg Hobbes ezt az ígérettevő erőt az akaratnak feeltette meg, addig Schneider szerint Nietzsche nem vonja meg ezt a korrelációt.

89. Vö. Agamben, *The Sacrament of Language*, 69. Hölderlin szerint a nyelv azért adatott az embernek, hogy tanúsítsa, hogy a nyelv örököse, azaz, hogy tanúsíthat – de nem önhatalmú-szuverén mó-

don, hanem a nyelv adománya révén tanúskodva ezen adományról (*Im Walde* = Uő., *Sämtliche Werke und Briefe*. I. köt. [szerk. M. Knauppl München, 1992, 265.]

90. Vö. Agamben, *The Sacrament of Language*, 46–50. Agamben előtt ezt Derrida fogalmazta meg eltéveszthetetlen tömörséggel és összetettséggel: „Egy *eskü* kötelék [bond] az emberi nyelvben, amelyet az emberi nyelv mint olyan, amennyiben emberi, nem képes fellazítani. *Kötelék* az emberi nyelvben, amely kötelék erősebb, mint az emberi nyelv. Több, mint az ember az emberben [...] Az eskü, a fel-
esküdt hűség, az eskütétel aktusa maga a transzcendencia, az emberen való túllépés transzcendenciája, az isteni eredete, vagy ha úgy tetszik, az eskü isteni eredete [...] Amikor esküszöm, akkor olyan nyelven esküszöm, amely fölött semmilyen emberi nyelvnek nincs hatalma, hogy megtagadtassa az eskümet, szétszakítsa, azaz hamis esküt követtessen el saját magammal szemben. Az eskü a nyelven keresztül megy végbe, ám túlmege az emberi nyelven.” *What Is a 'Relevant' Translation? Critical Inquiry* 27 (Winter 2001), 185. Vö. a problematikához Austin kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán, *Austin és a Hippolitosz*, Irodalomtörténet, 2017/1, 95–122.

91. Nietzsche filozófiájának „a keletkezés ártatlansága” („Unschuld des Werdens”) az egyik fő gondolata: jelen kontextusban talán belátható, miért van ártatlansága (Un-schuld) a keletkezésnek, illetve, hogy miért csakis a keletkezésnek lehet ártatlansága.

92. Freudi hangsúllyal ismeretesen Paul de Man írta át Heidegger fő „tételét”: „Die Sprache verspricht (sich).” *Ígéretek (Társadalmi szerződés)* = Uő., *Az olvasás allegóriái*, 372.

93. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung*, 97–98. „Minden ígélet a hallgatás ígérete, és minden ígéletnek ezért már végrehajtásában hallgatásba kell hanyatlanania.” Hamacher, *Wilde Versprechen. Zur Sprache „Leviathan“ = Die Ordnung des Versprechens*, szerk. Schneider, 181.

94. Nietzsche az igenlés (Ja-sagen) filozófusa is volt, ld. két karakterisztikus feljegyzést: a „minden létezésre (Dasein)” való „igentmondás” közelebről ezt jelenti: „az igentmondásunk ezen egyszeri pillanatában minden örökkévalóság jóváhagyódik, megváltódik, igazolódik és igenlődik.” *KSA 12.*, 307–308. Máshol „a világra való dionüszoszi igentmondás”-ról van szó, ld. *KSA 13.*, 492. Magára „az életre való igentmondást” nevezi „dionüszoszi”-nak, ld. *uo.*, 628.

95. Itt a nyelv végső soron mint a cselekvés korrelátuma vagy metaforája, avagy, ha úgy tetszik, mint a cselekvés metonímiája (kisérete) jön számításba.

TÁNCZOS PÉTER

„mintha Machiavelli napjainkban regényt írna”

NIETZSCHE STENDHALRÓL ÉS A PÁRMAI KOLOSTORRÓL

A feltételezett Stendhal–Nietzsche szellemi rokonság

Nietzsche lehetséges intellektuális elődeit számba véve nem feltétlenül Stendhal az az író, aki elsőként jut eszünkbe; mégis a két szerző szellemi rokonságát ritkán szokták megkérdőjelezni. Az individuum motivációinak kíméletlen és dezilluzionista feltárása, a kivételes emberek iránti rokonszenv és a magasztos absztrakcióink pragmatikus átértelmezése mind-mind olyan gondolati motívum, amely potenciálisan összeköti a két szerzőt.¹ Önmagukban persze sem a motivikus analógiák, sem a rekonstruálható hatástörténeti összefüggés nem elegendők ahhoz, hogy egyértelműen kijelenthessük a szellemi rokonság tényét. A Stendhal–Nietzsche-analógia relativizálására lehet is példát találni a recepciótörténetben.

Zalai Béla egyik 1904-es, Kosztolányi Dezsőnek írt levelében beszámol egy csalódással járó olvasmányélményéről.² Stendhal *Vörös és fekete* című regénye éppen azzal keserítette el, hogy csak azt nyújtotta, amit várt tőle – Nietzsche-nek alig talált benne nyomát: „A sokat emlegetett nietzscheizmus elég gyéren pislog benne. Majd meglátja, hogy az a principe de l'utilité meg Sorrento bölcse inkompatibilisek. Ez a könyv a jogosult stréberség regénye; Nietzsche-nek nincsenek stréberei, az ő vornehme Mensch-jei eredetileg fenn vannak, mindig fenn vannak, és sohase jutnak fel. A prachtvolle Blonde Bestie az alattvalókat nyomja el, Mr. Sorel a felettel való alávalókat.”³ Ha most eltekintünk attól a problémától, hogy nehezen tűnik tarthatónak a két szerzőről alkotott tendenciózus és némileg leegyszerűsítő kép, világossá válik, hogy Zalai elvi okok miatt képtelen egy platformra helyezni a két munkásságot. Nála az utilitarista földhözragadtság és társadalmi karrierizmus kerül szembe a világtól elvonult, de hatalma tudatára ébredt metafizikus bölccsel. Zalai számára azért fontos ez a különbségtéves, mivel az ő szemében Nietzsche egyértelműen metafizikus filozófus, méghozzá olyan, aki örökké csak kérdez, sohasem válaszol, mivel minden választ lényegénél fogva inadekvátnak tart.⁴ A kiválóságnak azt a fajta fogalmát, amely a társadalmi érvényesülésben nyeri el értelmét, nem tartja összeegyeztethetőnek a stabil, metafizikai kontúrokkal rendelkező excellencia-felfogással.⁵ Az itt sejtetni engedett politikai kép már csak azért is csupán az összevetés következménye lehet, mivel nehezen tűnik összeegyeztethetőnek a Zalai-féle aporikus Nietzsche-értelmezéssel.

A némiképp reduktív értelmezés mellett az is problémássá teszi Zalai határozott distinkcióját, hogy elkülönítő interpretációja során terminológiájában is Nietzsche érettkori és kései elképzeléseire támaszkodik (például „előkelő ember”, „szőke bestia”), holott éppen erre az időszakra esik Nietzsche Stendhal iránti intenzív rokonszenve is. Zalai feltehetően nem ismerte Nietzsche akkor még nehezen hozzáférhető, jórészt hátrahagyott feljegyzéseiben szereplő temérdek Stendhal-utalását, ezért tehetett ilyen túlságosan is egyértelmű különbségtévest. Zalai Bélának e téren tehát nem adhatunk igazat, viszont tömör elemzése annyiban mindenképpen tanulságos, hogy rávilágít: Nietzsche Stendhal iránt tanúsított rokonszenvét, illetve azt, amit a francia íróban látott, mindenképpen érdemes alaposabban problematizálni. Mivel a szellemi rokonság megállapítása jórészt azon múlik, hogy a többféle legitim interpretáció közül melyiket választjuk, inkább arra érdemes szorítkozni, hogy maga Nietzsche miben látta meg a kettőjük közötti hasonlóságot: miben érezte magához hasonlónak Stendhalt. Ez a Nietzsche-re oly jellemző előképkeresés persze csak egyoldalú „műrokonságot” jelenthet, viszont Stendhal-értésének rekonstruálása sokat elárulhat arról, hogy milyen interpretációs stratégia révén tekinthetett egy szépíró filozófiai elődének. A szellemi rokonság kérdését ezzel nem válaszoljuk meg, de egy másik, talán lényegesebb témához sikerül általa közelebb kerülnünk.

A továbbiakban tehát Nietzsche Stendhal-képét szeretném bemutatni, elsősorban arra a problémára összpontosítva, hogy az alapvetően szépirodalmi műveket alkotó szerzőt miként tarthatta nagy gondolkodónak, és pontosan hogyan is képzelte el Nietzsche az irodalmi alkotások filozófiai terhelhetőségét. Ennek felvázolásához végezetül a német filozófus *A pármai kolostorhoz* fűződő olvasmányélményét szeretném rekonstruálni.

Ha csak a kérdés filológiai oldalát nézzük, akkor nem vitás, hogy Stendhal alakja erősen foglalkoztatta Nietzschét. Számos helyen említi meg a francia író: száz fölött van az életműben azoknak a szöveghelyeknek a száma, amelyekben név szerint utal „Stendhal”-ra (esetenként „Beyle”, „Henri Beyle” alakban), vagy esetleg valamely művének címét említi meg. A releváns utalások jelentős része német, olykor francia nyelvű idézet, de szintén nagy számban találni tekintélyelvű hivatkozást a nagy szerzőre; néhány esetben pedig az adott textus egy olvasmányélmény rövid bemutatását nyújtja. Stendhal azonban nemcsak mint az irodalmi élmény forrása fontos Nietzsche számára, hanem mint paradigmaticus gondolkodó is jelentőségre tesz szert nála. Ennek felfejtéséhez érdemes először azt megvizsgálni, mikor és milyen körülmények között kezd el Nietzsche Stendhal művei iránt érdeklődni.

Bár minden bizonnyal már korábban is hallott a francia íróról, az 1879-ben hirtelen felbukkanó utalásokból arra következtethetünk, hogy Nietzsche ekkor kezdett igazán foglalkozni Stendhallal. Nagyon úgy tűnik, hogy ez a hirtelen jött érdeklődés összefüggésben áll a Nietzsche életében bekövetkezett változásokkal. 1879 számára egy igen válságos év volt: súlyos betegség gyötri, emiatt végleg felhagy a tanítással, de közben az *Emberi, nagyon is emberi* második kötetén dolgozik, és egészen szokatlan életvitelterveket állít fel magának a nyugdíjazása utáni időre.⁶ Ekkor hagyja ott Nietzsche Bázelt, és kezdi meg „vándoréveit”. Sokkal fontosabb azonban, hogy az életrajzi körülmények megváltozása intellektuális szemléletváltással is társult: korai, romantikus jegyeket is mutató művészetfelfogásával szakított, és új esztétikai eszmények kontúrjait kezdte felvázolni. Az éppen körvonalmazódó, frankofil jegyeket is mutató koncepcióba Stendhal munkássága szépen beleillett, ahogyan erre még részletesen ki fogok térni.

Ennek ellenére 1879-ben még csak két helyen említi meg Stendhalt: emlékeztetőt ír magának, hogy érdemes lenne Beyle leveleit olvasnia, mivel ő hatott leginkább Mérimée-re,⁷ valamint egy magának összeírt olvasmánylistában „egész Mérimée” mellett Stendhal leveleit is szerepelteti.⁸ Ettől kezdve viszont hirtelen megsaporodnak a Stendhalra történő utalások: 1880-ban több mint húsz helyen említi meg őt: kijegyzeteli mondásait, és beszámol levelezőtársainak a vele történő szellemi találkozásról.

Okkal feltételezhetjük tehát, hogy Nietzsche először Mérimée-t kezdi el olvasni, akit egyébként élete végéig a legnagyobb tisztelet hangján emleget. 1880 márciusában egy képeslapon azt írja anyjának Naumburgba, hogy küldje utána Velencébe a könyvekkel telepakolt, összekészített táskáját, mivel sürgősen szüksége van rá.⁹ Elárulja azt is, hogy miért ilyen fontos ez a koffer: más könyvek mellett ott találjuk Stendhal műveinek egy kiadását is. Feltehetően csak hiányosan jutottak el hozzá a kötetek – a Stendhal-könyveket bizonyosan nem kapta meg –, mivel két héttel később a még Bázelen tartózkodó Franz Overbecktól kérdezi, hogy nem tudja-e, hol vannak a Stendhal-kötetei.¹⁰ A türelmetlen érdeklődésből látszik, hogy valami nagyon felkeltette a kíváncsiságát a francia íróval kapcsolatban. A bőrdond hiányzó tartalma végül előkerülhetett, mivel pár hónap múlva már rendszeresen idézgeti Stendhalt.¹¹ Egyik Köselitz-nek írott júliusi levelében pedig beszámol egy

friss olvasmányélményről: „Olvastam Meriméennek [sic!] egy novelláját: »Az etruszk vázá«-t, állítólag Henri Beyle-t jellemzi benne, ha így van, hát nyilván St. Clair lehet ő. Gúnyos, előkelő és mélységesen szomorú az egész.”¹² Bár még Mérimée-t olvasa, a novella irodalmi erői mellett legalább annyira kíváncsi Stendhal karakterrajzára is. Noha ennek az idézetnek Nietzsche konkrét Stendhal-értelmezése szempontjából nincs nagy jelentősége, szimbolikusan mégis jelzi, hogy gyorsan megfordult a viszonyulási irány: egy-két hónap alatt az érdeklődést felkeltő Mérimée-től Stendhal átvette a vonatkoztatási pont szerepét.

Mielőtt röviden áttekintenénk, hogy milyen típusait lehet megkülönböztetni a releváns szöveghelyeknek, fontos tisztázni, hogy pontosan mit is olvasott Nietzsche Stendhaltól. Ha a feljegyzéseket vizsgáljuk, rögtön szembeötlik, hogy a naplóját gyakran forgatta, mivel sokszor emlegeti, és többször is idéz belőle.¹³ A levelezését is bizonyosan ismerte, sőt általában kijelenthetjük, hogy az életrajzi jellegű és elméleti igényű írásait olvasta, merített belőlük: esztétikai nézeteit különös egyetértéssel idézte. A *Napóleon életéről* biztosan tudjuk, hogy Nietzsche olvasta; igen valószínű, hogy eredeti nyelven, hiszen több helyen is idézi annak előszavát franciául.¹⁴ Stendhal *A szerelemről* című munkáját is elég alaposan tanulmányozta, több feljegyzésében idézi franciául, bizonyos, főleg az örömméretre vonatkozó passzusokat kommentálja is németül.¹⁵ Ez az a műve, amelyre a stendhali „esztétika” felvázolásakor elsődlegesen támaszkodik. Ezzel együtt Stendhal teoretikus észrevételeit általában inkább németül idézi, feltehetően abból a több kötetes német kiadásból, amelyet korábban anyján és Overbecken kért számon. Valószínűleg több regényét ismerte, de kettőt biztosan olvasott is – legalábbis feljegyzéseiből erre következtethetünk –, a *Vörös és feketét* és *A pármái kolostort*. Ezekről a művekről olvasói véleményt alkotott, sőt a *Vörös és feketét* több ismerősének is ajánlotta.¹⁶ Egyik ilyen levelében jellemzi is Stendhalt: „ironikus, kemény és fenségesen rosszindulatú”.¹⁷ Ez mindenesetre sokat enged sejtetni Nietzsche afirmációjának okáról.

Említéstípusok és kulturális jelentőség

Nietzsche ugyan gyakran idéz Stendhaltól, de ezek a hivatkozások jellegüket és funkciójukat tekintve igen változatos képet mutatnak. Sokszor egy-egy konkrét téma kapcsán emel be a feljegyzéseibe valamely releváns Stendhal-szöveghelyet, de sokkal gyakoribb, hogy csak kiírja magának a számára tetszetős passzusokat. Utóbbi kategóriába tartozik az az önmagában álló feljegyzés, amelyben a szerző nevének megjelölése mellett idézi Stendhalt: „Nem méltó dolog az erőfeszítésre az, amiről az ember felteszi, hogy képes elérni.”¹⁸ Ide sorolható például az is, amikor egy levelében idézi a társasági entrée legjobb módját,¹⁹ amelyet aztán az *Ecce Homo*-ban is szerepeltet: „Végeredményben Stendhal egy maximáját követtem... Stendhal azt tanácsolja, *párbajjal* mutatkozzunk be egy társaságban”.²⁰ Szintén tipikus Stendhal-említés, amikor Nietzsche a maga itáliai élményeit hasonlítja össze az egykor követként tevékenykedő írőével: milánói tartózkodása idején egyik levelében felidézi a francia író ott töltött idejét,²¹ vagy például a genovai Villetta di Negro parkban járva megemlíti, hogy Stendhal ezt tartotta Olaszország legszebb helyének.²² Fontosnak érzi azt is, hogy feljegyezze magának Beyle születésnapját.²³

A tiszteletről és egyetértésről tanúskodó, ám mégiscsak esetlegesnek tűnő szöveghelyek mellett a Stendhal-citátumok egyik legnagyobb csoportját azok a paszszusok alkotják, amelyekben a francia író mint a kultúra paradigmaticus alakja tűnik fel. Nietzsche számos szöveghelyen utal rá, hogy Stendhalt a korabeli francia kultúra reprezentatív képviselőjének tartja, sőt olyan szellemi előfutárnak, aki az új, egységes európai civilizáció egyik megalapozója lehet.²⁴ Azokon a szöveghelyeken, ahol Nietzsche afirmatív viszonyul a francia kultúrához, Stendhal a tipikus francia gondolkodó lesz, és mint ilyen teljesen szemben áll a német kultúrával.²⁵ Nietzsche egészen pontosan a németek idealista színvakságát állítja opozícióba a morállal szemben kritikus, francia szellemmel.²⁶ A két nemzet esztétikai alapállása között is Stendhal segítségével differenciál: az egyfolytában a szerző lelki világát tematizáló, romantikus német attitűdöt a francia író nyomán a civilizáció bélpoklosságának nevezi, amely tönkreteszi az európai kultúrát.²⁷ Stendhal mindig kiemelten számol a társadalmi-társasági dimenzióval, éppen ezért ő gyógyírt nyújthat a németiség önmagával való eltelésére. Nietzsche élesen szembeállítja Stendhal szárazságot preferáló stilisztikai tanítását azzal a jellegzetesen német megoldással, amelyet Wagner „mocsári alkata” reprezentál: a német lápból úgy lehet kikeveredni, írja, ha barátja, Stendhal és a fia, Zarathustra tanítását követve magaslatokat keres az ember.²⁸

Korábban már utaltam rá, hogy Nietzsche éppen akkor kezd intenzíven érdeklődni Stendhal munkái iránt, amikor a romantikus jegyeket mutató korai esztétikai elképzeléseit feladva egy racionalistább, a művészet metafizikai küldetését vitató koncepciót vezet be, amely ráadásul aforisztikus szikárságú stílussal társul.²⁹ A bázei időszakban sokkal megértőbbnek mutatkozott a német kultúrával szemben, még ha annak kurrens állapotát akkor is megvetette. Oktatói évei alatt komolyan foglalkoztatta a német kultúra megreformálhatóságának kérdése, erről előadásokat is tartott, amelyeken megfogalmazta a maga elvi szintű programját.³⁰ Ezzel szépen megfért, hogy a lehető legelőbb hangnemben írjon a német műveltség tipikus képviselőjéről, a kultúrfiliszterről,³¹ valamint, hogy a németek természetesség-vágyát, mélység- és tartalom-orientáltságát mint a formaérzék hiányát leplezze le.³² Ekkor még Nietzsche hiszi, hogy a németiségnek megvan a maga többre hivatott, autentikus hangja,³³ amelyet a félresiklott, kortárs tendenciák elnyomnak. Az *Emberi, nagyon is emberi* írása idején kezd el igazán kiábrándulni a német kultúrából, míg végül az *Ecce Homo*-ban már saját németiségét is megtagadja.³⁴

Az intenzív érdeklődés éveiben (1879–1888) tehát Nietzsche alapvetően többre tartja a francia kultúrát a németnél, de ha feljegyzéseiben Stendhal a saját nemzeti kultúrája kontextusában kerül szóba, sok dicsérő szót nem veszteget a franciákra. Nagyon úgy tűnik, hogy Nietzsche szemében ekkoriban Stendhal volt a francia irodalom és gondolkodás kvintesszenciája, akihez képest minden más francia kulturális teljesítmény színvonalban messze elmaradt. Húgának egy helyen írja is: „Tudod, hogy az utóbbi évszázadok franciái közül Henri Beyle-t (Stendhalt) kedvelem a leginkább.”³⁵ Nietzsche Stendhalt alapvetően korszerűtlen alaknak tartotta, akit sem a maga korában, sem Nietzsche jelenében nem értettek meg. Személye a francia kultúra fokozatos hanyatlását is mutatja: több olyan szöveghelyet találni, ahol Stendhal az utolsó nagy francia szellemként jelenik meg.³⁶ Nietzsche védelmébe

veszi őt a kortárs kritikával szemben,³⁷ és a kor francia pozitívizmusától megtagadja azt a kiváltságot, hogy a nagy francia szkeptikus, Stendhal örökösei lehetnének.³⁸ *A vidám tudományban* pedig magyarázatot keres arra, hogy Stendhal miért nem volt sikeres a korában, „aki talán a leggondolatgazdagabb szemmel és füllel rendelkezett *eme* század valamennyi franciája között”.³⁹ Feltételezi, hogy nem volt elég francia ahhoz, hogy a franciák között maradéktalan sikert arasson: annál univerzálisabb karakter volt.

A francia szellem fokozatos hanyatlásának felismerése együtt jelentkezik Nietzsche-nél azzal az igénnyel, hogy megszülessen egy, a nemzeti korlátoktól eloldott, összeurópai kultúra. Nietzsche szerint Stendhal az európaiság szintézisének egyik korai harcosa, előfutára volt, ahogyan Goethe vagy Napóleon is.⁴⁰ Máshol az olyan jó európaiak és kifinomult elmék között említi, akiknek egyébként az államvezetési kérdésekhez is volt affinitásuk.⁴¹ Éppen ezért Nietzsche szívesen idézi Stendhal politikai jellegű meglátásait is. Legtöbbször ezek a megjegyzések Napóleon személyére és politikájára vonatkoznak, de Nietzsche a francia író más politikatörténeti eszmefuttatásait is kijegyzeteli.⁴²

Stendhal „esztétikája”

A fenti, sokrétű problematikánál témánk szempontjából fontosabbak az esztétikai tárgyú Stendhal-feljegyzések. Nietzsche számára Henri Beyle nemcsak paradigmaalkotó személyiség, hanem nagyszerű író is volt, aki valós tapasztalatból táplálkozó esztétikai elveket fektetett le. Morálkritikája, reálpolitikai felismerései, egy-két ismeretelméleti meglátása szinte predesztinálta arra a szerepre, hogy Nietzsche kései esztétikájának kulcsfigurája legyen. Már 1880-ban több művészetfilozófiai és alkotástechnikai észrevételét kimásolja, egyetértőleg idézi és kommentálja. Több bejegyzésben foglalkozik például Stendhalnak az antik típusú nyugalom ábrázolásáról vallott koncepciójával,⁴³ de kiírja azt a megállapítását is, miszerint csak a másokban vagyunk képesek magunkat megítélni, ahogy a nagy művészek is a kortársaik műveiről alkotott véleményükben valójában a saját stílusukhoz fűznek kommentárokat.⁴⁴ Utóbbi észrevételnek nemcsak esztétikai, hanem pszichológiai relevanciája is van, amely szintén fontos lesz Nietzsche számára.

Az egyik legfontosabb esztétikai probléma, amely kapcsán Stendhal neve minduntalan felmerül, a „Lust–Unlust” kérdésköre. Nietzsche többször idézi őt olyan helyen, ahol az öröm vagy gyönyör témája kerül elő.⁴⁵ Stendhal, akinek megvolt a maga koncepciója a szépség és tetszés okáról, élesen elutasította Kant filozófiáját, különösen esztétikai nézeteit.⁴⁶ Nietzsche éppenséggel tudott róla, hogy mi volt Stendhal véleménye Kantról: azt írja egy helyen meglehetősen provokatívan, hogy mivel Stendhal a legerősebb filozófiai iskolában képződött, ezért megvetette Kantot.⁴⁷ Nietzsche a francia író előszerettel a nagy francia moralisták, sőt a világ legnagyobb morálfilozófusai sorában helyezi el, amiként egyébként Napóleon is.⁴⁸ Eleve filozófusként, a szabadszellemeű gondolkodó egyik eklatáns példaként tekint rá, ahogyan a *Túl jön és rosszon* című munkájában is írja.⁴⁹ Nietzsche-nak kifejezetten jól jön Stendhal véleménye Kantról, hiszen hasonló álláspontot képvisel ő maga is, így rendre idézi a szellemi konfliktust. Egyik levelében például arról ír,

hogy velencei elszigeteltsége azért jó, mert nincs benne semmi nyilvánosság és semmi „Cant”;⁵⁰ viszont affirmálható szereplőként pár mondaton belül előkerül Stendhal alakja.⁵¹

Sokkal egyértelműbben bukkan fel az ellentét *A morál genealógiájában*: „Szép – mondotta Kant –, ami érdek nélkül tetszik.» Érdek nélkül! Hasonlítsuk össze e meghatározást egy másikkal, amelyet egy igazi művésztől és »nézőtől«, Stendhaltól kaptunk: ő a szépet egyszer *une promesse de bonheur*-nak (a boldogság ígérete, franciául a szövegben – *a ford.*) nevezi. Itt éppen azt utasítják el, amit Kant az esztétikai állapotban kiemel: az érdeknélküliséget (*désintéressement*). Kinek van igazza? Kantnak vagy Stendhalnak?⁵² Nietzsche válasza nem lehet kétséges: természetesen Stendhallal ért egyet. A szépség érdeknélküliségként definiált fogalma kerül itt szembe a boldogság ígéretével:⁵³ a lemondás és akarat párharcából Nietzschénél egyértelműen az akaratnak, tehát a törekvésnek, a vágynak, a felülmúlásnak kell diadalmaskodnia. A két szerző különbségére az *Ecce Homo*-ban is visszatér: „Ismertem tudósokat, akik Kantot mélynek tartották [...]. És amikor alkalomadtán Stendhalt mély pszichológusként dicsértem, előfordult, hogy német professzorok megkértek, betűzzem a nevet...”⁵⁴

Nietzsche azonban leginkább mégis pszichológiai éleslátása miatt idézi Stendhalt, amely egyébként sokszor kapcsolatban áll esztétikai meglátásaival; elismerésének okát pedig explicitté is teszi. A *Túl jön és rosszon* című művében az utolsó nagy pszichológusnak nevezi, aki ráadásul a jó filozófus ismervét is megadta a számkra: száraz, világos és illúziómentes.⁵⁵ Ugyanebben a művében később valóságos ódákat zeng a francia íróról: „s a gyöngéd borzongások birodalma iránti összetéveszthetetlenül francia kíváncsiságnak és leleményességnek legsikerültebb kifejeződéseként Henri Beyle állhat, ez a figyelemre méltó, megelőlegző és előresiető ember, aki napóleoni tempóban száguldott át a *maga* Európáján, az európai lélek több évszázadán, mint e lélek kikémlélője és felfedezője: – két nemzedékre volt szükség, hogy valahogy *utolérjék*, hogy a talányok némelyikének utánajárjanak, amelyek őt kínozták és lenyűgözték, ezt a bámulatos epikureust és kérdőjel-embert, aki Franciaország utolsó nagy pszichológusa volt.”⁵⁶ Nietzsche valószínűleg ebbe a mondatába sűrítette bele Stendhal iránti csodálatát, hiszen itt lelkes affírmációjának minden aspektusa megjelenik: a lélektani pontosság, a korszerűtlenség, a napóleoni alkat, a vágyorientált tetszészelfogás és a megalkuvást nem ismerő kíváncsiság. Az *Ecce Homo*-ban élete egyik leggyönyörűbb véletlen találkozásának nevezi a Stendhallal való megismerkedést, majd az imént felsorolt elemek mellett megemlíti még a francia író ateizmusát is mint lényeges mozzanatot. Sokatmondó az egyik megjegyzése, amelyet Stendhal „ateista vicce” kapcsán tesz: „Lehetséges volna, hogy irigykedem Stendhalra?”⁵⁷ Bár Nietzsche ezt a megjegyzését, miként az a szövegkörnyezetből világossá válik, egyértelműen csak elmés fordulatnak szánja, az mégis reprezentálja a francia íróhoz fűződő viszonyát: magára ismer benne, előképének tekinti – ugyanakkor a stendhali őszinteséghez híven nem fél bevallani, hogy irigyli is őt.

A pármái kolostor befogadásélménye

Az eddigiek alapján nagyjából sejthető, hogy mit látott Nietzsche a politikai-esztétikai nézeteit rögzítő Stendhalban mint alkotóban és paradigmaticus figurában, azonban továbbra is kérdés, hogy miként tarthatta az egyik legnagyobb filozófusnak és pszichológusnak a döntően regényeket író szerzőt. Nietzsche folyamatosan hangsúlyozza, hogy Stendhalban mint gyakorló íróban látja meg a nagy gondolkodót, tehát valamiképpen a regényeiben reprezentálódhat ez az eredeti filozófia. Ezt kideríteni legkönnyebben talán Nietzsche *A pármái kolostor*hoz fűződő olvasmányélményén keresztül lehet.

Nietzsche nem említi meg túl sokszor a regényt, azonban az a kevés szöveg-hely annál jelentősebb. Kétséget kizáróan csak két konkrét utalást lehet felmutatni, hiszen csak ezekben lehet azonosítani a regényt.⁵⁸ Az egyik ilyen egyértelmű utalásban úgy nyilatkozik a „Kolostorról”, hogy az Itália lelkét adja vissza, s benne minden eredeti és új, és olyan hatást kelt, „mintha Machiavelli napjainkban regényt írna”.⁵⁹ Nietzsche enigmatikus tömörségű kijelentéseit ráadásul helyenként idéző-jelben szerepelteti, sőt esetenként franciául írja. Bár külön nem jelzi, a környező bejegyzésekből kikövetkeztethető: Nietzsche éppen Balzacot olvasott, az idézetek tehát a francia írótól származnak. A forrás bizonyára Balzac Stendhalnak írott 1839. április 6-i levele, amelyben a fenti, Machiavellire vonatkozó célzás is szerepel.⁶⁰ Nietzsche nagy egyetértéssel jegyzeteli ki Balzac véleményét; az a kérdés, hogy mi fogta meg ennyire ebben az ízlésítéletben?

A legegyszerűbben az itáliai referencia nyomán indulhatunk el: azon túl, hogy a regény döntően valóban Itáliában játszódik, a Machiavellire történő utalással együtt ez a tény a reneszánsz párhuzamra helyezi a műértés súlypontját; arra a reneszánszra, amely egyértelműen Itália aranykora volt Nietzsche számára. A korszakról alkotott képét alapvetően befolyásolta az atyai jóbarát, Jacob Burckhardt koncepciója, melynek következtében Nietzsche a reneszánszban legalább annyira csodálta a hercegek és fejedelmek virtu-val teli vetélkedését, mint a művészet aranykorát;⁶¹ de ez a megközelítés egyébként Stendhaltól sem volt idegen.⁶² Machiavelli említése így már nem tűnik annyira indokolatlannak, hiszen kétségtelenül ő volt az így értett időszak egyik legrealistább kortárs értelmezője. Ezzel a megközelítéssel egybevág, hogy Stendhal regénye eredetileg a XVI. században játszódott volna, és főhőse Alessandro Farnese, a későbbi III. Pál pápa lett volna; a szerző csak később helyezte a cselekményt a XIX. századba.⁶³

Ha félretesszük a környezetre vonatkozó feltételezéseket, sokkal tanulságosabb következtetésekre juthatunk. Leginkább talán abban lehet felfedezni a kiragadott Balzac-idézet súlyát, hogy Nietzsche Stendhal regényében valami olyasmit vett észre, amelyre Machiavelli óta nem volt példa. Ez részben vonatkozhat a stílusra: *A fejedelemtől* azt írja Nietzsche, hogy benne „Firenze száraz és kifinomult levegőjét szívjuk”.⁶⁴ Bele lehet érteni ugyanakkor a megjegyzésbe azt is, hogy Nietzsche *A pármái kolostor* karaktereinek viselkedésében a hagyományos keresztény értékrend ugyanolyan elutasítását fedezi fel, mint amely Machiavelli teoretikus írásaiban is megjelenik. Egy ízben, amikor Stendhal Walter Scott-tal veti össze, Nietzsche ki is jelenti: Scott karaktereit az öröklött keresztény morál miatti szégyenérzet uralja, míg Stendhalnál ez teljességgel hiányzik.⁶⁵

Nietzsche nem csak ezen a helyen hasonlította Stendhált Machiavellihez: mindkettőjüket azok közé a szerzők közé sorolta (immár Balzactól függetlenül), akiket még haláluk után sem értenek meg igazán, hiszen ahhoz egy színvonalon kellene állni velük.⁶⁶ Ők az örök korszerűtlenek, akik lényegi anakronizmusukkal meghaladják korukat, ám mivel mégis ezer szállal kötődnek hozzá, az utódok sokszor már nem értik pontosan harcuk lényegét. A két szerző közötti párhuzamot segíthet megvilágítani, hogy Nietzsche számára Machiavelli elsősorban mint a „Redlichkeit” csúcsa jelentős.⁶⁷ Ez a sajátos, nehezen megragadható nietzschei terminus, amely leginkább az értelmezői becsületesség, derekasság önfelszámoló erényeként fogható fel,⁶⁸ mindkét szerző megítélésében döntő szerepet játszik. A „derekas” interpretátor harcol magával, nem hagyja, hogy becsapja saját magát; nem rest magával vitatkozni, ellentmondani magának.⁶⁹ Legtalálébban talán az *Így szólott Zarathustra* egyik passzusa foglalja össze a „Redlichkeit” lényegét, holott ott el sem hangzik ez a kifejezés: „Szeretem, aki szégyelli, ha szerencsésen vetődik a kocka, és aki azt kérdezi akkor: netán hamisan játszom?”⁷⁰ Önmagunk motivációinak ez a permanens megkérdőjelezése, az önmagunkkal szembeni hazugság kíméletlen irtása az, amelyet egyaránt felfedezni vélt Machiavelli és Stendhal gondolkodásában, írásmódjában. Nietzsche egyik feljegyzésében azt a feladatot adja magának, hogy írjon egy gonosz könyvet, amely még Machiavelli műveinél is komiszabb lenne.⁷¹ Mivel *A páрмаi kolostorban* ráismert erre a gonosz könyvre, még érthetőbbé válik Stendhallal szembeni félkomoly irigysége.

A másik említés, amelyből képet alkothatunk Nietzsche befogadásélményéről, egy szintén a hátrahagyott feljegyzésekben található balzaci ihletettséggű bejegyzés, amelyben Nietzsche Stendhalt kora legfigyelemreméltóbb szellemének nevezi, aki úgy írt, ahogyan a madarak énekelnek.⁷² A bejegyzésben *A páрмаi kolostort* csodálatos könyvnek nevezi, az előkelő elmék könyvének. Mindez szintén arra utal, hogy az új, szellemi nemesség egyik úttörő alkotásának tartotta a művet: a regényben az általa preferált értékrendet látta visszaköszönni.⁷³ Bár tesz utalást a regény művészi kivitelezésének értékeire, egyértelműen nem tudjuk meg, hogy mit gondol a mű megoldásairól, és egyáltalán: miként lehet elméletileg is érvényes alkotás ez a regény.

Ha csak a tematikai és reprezentációs kérdésekre figyelünk, akkor mindenképpen első helyen kell említenünk *A páрмаi kolostor* már pedzegetett morálmentességét, legalábbis azt a módot, ahogy többé-kevésbé zárójelbe teszi a keresztény moralitást: ez bizonyára nagyon imponált Nietzschének. A perspektívák folytonos váltakozása, a fel-felbukkanó szkepszis mindenképpen egy reálisabb, vagy legalábbis kevésbé hazug képet mutatott a világról Nietzsche szemében. A waterlooi csata leírása talán a legjobb példa erre: a főhős az ütközetbe keveredve nem is biztos benne, hogy csatában jár, mivel annyira másként éli meg, mint ahogyan olvasmányélményei alapján előzetesen elképzelte.⁷⁴ Zavarában még a rajongott császárt sem veszi észre;⁷⁵ az események bemutatása mindenféle megszépítő hazugság nélkül ábrázolja a csatát. Ugyanez igaz a lélektani hitelesség esetében is: Nietzsche „valódi” motivációkat, érzéseket és vágyakat vélt felfedezni a stendhali karakterábrázolásban – legalábbis olyanokat, amelyek nem estek áldozatul a tudatos átlényegtetésnek. A szereplők a regényben nemcsak a másik, hanem a maguk vágyaival sincsenek mindig tisztában.

Mindez azonban okoz néhány elméleti problémát: hogyan is kell elgondolnunk nietzschei értelemben az ábrázolás és egyáltalán a regény igazságát? Miként lehet „igaz” egy bevallottan hamisításokkal, transzformációkkal, alakzatokkal élő irodalmi mű? Másra nem lehet gondolni, csak arra, hogy Stendhal írásai a saját fikciós jellegükkel, hazug technikájukkal mégis valamiféle igazságot reprezentálnak. Nietzsche esetében azonban ez az igazság aligha lehet közvetlenül adott; sokkal inkább olyan sajátos hazugságról beszélhetünk, amelyet a használat nem koptatott el, amelyet éppen ezért akár igazságként is akceptálhatunk. Stendhal regénye ezek szerint szembe megy a kor szokásos reprezentációs eljárásával, másnak mutatja az embert, mint kortársai; azért lehet igaz, mivel leleplezi a kor hazugságait a maga torzításai révén.

Ha segítségül hívjuk Nietzsche korai nyelvelméleti, retorikai elképzeléseit, alátámaszthatjuk ezt a magyarázatot. Eszerint az ábrázolás, a „Darstellung” könnyen magára öltheti az alakoskodás, álcázás, a „Verstellung” formáját: a kettőt nem könnyű elválasztani egymástól.⁷⁶ Az ábrázolás mindig magában rejtja a torzítást, hiszen minden kimondás, megnevezés már egy esztétikai viszonyt feltételez a tárgy és a jelölés között.⁷⁷ A megmásítás minden megnyilvánulásunkban jelen van, így a hitelesség hagyományos episztemikus relevanciája zárójelezhető. Nietzsche bázeli korszakában ebben látja a művészet küldetését: a műalkotás nem hazudik arról, hogy hazugságokkal él, hiszen az maga a bevallott és nyilvánvaló hazugság – éppen ezért lehet egyedül a művészet becsületes.⁷⁸ Bár a művészet megítélésében Nietzsche később változtat az álláspontján, ismeretelméleti és ebből következő „etikai” meglátásai többé-kevésbé állandónak bizonyulnak.⁷⁹

Visszatérve *A pármai kolostor*hoz: nem az a kérdés tehát, hogy az ember olyan-e, ahogy a szerző lélektani rajza bemutatja, hanem hogy képes-e meghaladni kora közhelyeit és kontraproduktív elvárásait. Akkor lehet becsületes az író ténykedése, ha kíméletlenül írta magában a sablonokat, ha mindent elkövet, hogy nehogy a kora hazugságaiban gondolkodjon. A regény legfőbb erénye tehát ebben a „derekas” stílusban keresendő. Nietzsche azonban nemcsak Stendhal regényeiben kereste az „őszinte hazugság” reprezentációját, hanem elméleti és történeti munkáiban is kutatva annak teoretikus megalapozását.

Nietzsche, ahogyan már szó esett róla, lelkes olvasója volt a *Napóleon élete* című Stendhal-műnek is. Különösen a könyv előszavában mélyedt el, amelynek egyik passzusát kétszer is kimásolta jegyzetfüzetébe: „Szinte ösztönös bennem a hit, hogy a hatalom minden birtokosa hazudik szóban, de még inkább írásban.”⁸⁰ A második, 1886-os bejegyzésben azt írja az idézet elé, hogy „a maszk problémájához”.⁸¹ Az egész előszó végső soron az igazmondás és hazugság problematikája körül forog: nem véletlen, hogy Nietzsche figyelmét felkeltette a szöveg. Stendhal Napóleon ábrázolásából szeretne eltüntetni minden közkeletű hazugságot, ezért kénytelen részletesen belemenni a hazugság módozatainak és az igazmondás lehetőségeinek boncolgatásába is. Nietzscht a történetírói igazmondásnál jobban érdeklik a történelem ágenseinek hazugságai: Stendhal jelzi, hogy Napóleon igen gyakran hazudott, és csak néha mondott igazat, amikor nem császárként lépett fel.⁸² Az uralkodói szerep mindig hazugsággal jár; erre vonatkozik a fenti, Nietzsche által kimásolt idézet is. Ahogyan az őszinteség és becsületesség kérdésében,

úgy a hazugság esetében is sokat adott Stendhal véleményére: *A batalom akarása* egyik tervezetében Stendhal idézi: „az erős hazudik”.⁸³ A nietzschei becsületesség és a hazugság, ahogyan láthattuk, nem minden esetben zárja ki egymást.

Bár Nietzsche sosem ábrándult ki Stendhalból, a francia író idővel elvesztette a legfőbb lélektani író szerepét: hiába a rengeteg idézet, a Nietzschénél szokatlan azonosulás, a szellemi rokonság érzése, a csodálat hangja, idővel Stendhal renoméja is megkopott kissé. Az „ízlése szerint való ember”⁸⁴ váratlanul konkurenciát kapott. Egy 1887-es levelében ezt írja: „Dosztojevszkijel úgy jártam, mint korábban Stendhallal: a legvéletlenebb találkozás egy könyvvel, amelybe a könyvesboltban találmra belelapozunk, amelynek szerzője teljesen ismeretlen – és hirtelen megszólal az ösztön, hogy rokonlélekkel találtuk szembe magunkat.”⁸⁵ Dosztojevszkij szinte azonnal átveszi Stendhal addigi funkcióit, például innentől ő lesz a valódi pszichológus,⁸⁶ és a filozófiailag is terhelhető író prototípusa.⁸⁷ A *Bálványok alkonyában* pedig még a Stendhallal való találkozásnál is szerencsésebb véletlennek nevezi a Dosztojevszkij-élményt.⁸⁸

JEGYZETEK

A tanulmány az Eötvös Collegiumban tartott „Esti kérdések – Filozófia és irodalom” című konferencián 2017. február 18-án elhangzott előadásom bővített változata.

1. William R. Goetz, *Nietzsche and „Le Rouge et le noir”*, *Comparative Literature Studies*, 1981/4., 445; Angyalosi Gergely, *Konfiguratív kapcsolatok. Kant, Stendhal, Nietzsche = „...amennyiben szellemi lények vagyunk”*. *Tanulmányok Immanuel Kant aktualitásáról*, szerk. Tánczos Péter – Varga Rita, L'Harmattan, Budapest, 2016, 262.

2. Zalai Béla *Leveleiből = Nietzsche-tár. Szemelvények a magyar Nietzsche-irodalomból 1956-ig*, szerk. Kőszegi Lajos, Comitatus Társadalomkutató Egyesület, Veszprém, 1996, 124.

3. *Uo.* (Kiemelés az eredetiben)

4. Zalai Béla, *A metafizika mint perszeveráló szükségletek szimbolikus összegzése = Uő., A rendszere általános elmélete. Összegyűjtött írások*, Gondolat, Budapest, 1984, 40–41.

5. Ezzel szemben William R. Goetz éppen a két szerző kiválóság-konceptiójának hasonlóságát hangsúlyozza: a nemesség mindkettőjük számára a saját hatalom növelésében, az energiák és vágyak fokozásában és maximális kiélésében rejlik. Goetz, *i. m.*, 445–446. Ezt az álláspontot az analóg gondolati motívumok és Nietzschének a stendhali karaktert dicsérő passzusai mellett olyan szöveghelyek is alátámasztják, ahol éppen a szellemi rangsor akarása kapcsán emlegeti helyeslőleg a francia írot (Mérimée társaságában). Például: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe, VI.*, szerk. Giorgio Colli – Mazzanio Montinari, Walter de Gruyter, Berlin, 2003 (a továbbiakban *KSB VI*), 79. A *Túl jön és rosszon* 263. aforizmjában pedig, ugyan a forrás bárminemű megjelölése nélkül, de idézi Stendhal a rang és a hódolat iránti ösztön kapcsán. Lásd Friedrich Nietzsche, *Túl jön és rosszon*, ford. Tatár György, Műszaki, Budapest, 2000, 131; Goetz, *i. m.*, 452.

6. Például zöldséget akar termeszteni Nürnberg egyik tornyában. Vö. Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Szellemi életrajz*, ford. Györffy Miklós, Európa, Budapest, 2002, 342.

7. Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, VIII.*, szerk. Giorgio Colli – Mazzanio Montinari, Walter de Gruyter, Berlin, 1999 (a továbbiakban *KSA VIII*), 610.

8. *KSA VIII*, 594.

9. *KSB VI*, 13.

10. *KSB VI*, 16.

11. Például *KSA IX*, 280, 329, 334, 341.

12. *Friedrich Nietzsche levelei 1863–1889*, ford. Strém István – Beke Margit, Fővárosi, Budapest, 1923, 122.

13. Például *KSB VIII*, 337.

14. *KSA XI*, 251; *XII*, 177.

15. KSA X, 256, 259; XII, 162.
16. A *Vörös és fekete* eredeti, francia címén emlegeti, sőt van, hogy franciául is idéz belőle. KSA XI, 59; Nietzsche, *Túl a jón és rosszon*, 131. Máshol egy levelében Julien Sorel karakterére utal. KSB VII, 289.
17. KSB VII, 18 (Saját fordítás).
18. KSA IX, 345 (Saját fordítás).
19. KSB VIII, 371.
20. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, ford. Horváth Géza, Göncöl, Budapest, 2003, 73–74.
21. KSB VI, 485–486.
22. KSB VI, 143.
23. KSA XII, 450.
24. KSA XI, 512, 583.
25. Egy helyen a németek karakterisztikáját Stendhalra hagyatkozva rögzíti: folyton elmélkedéssel fásasztják magukat, és belehalnak a vágyba, hogy karakterük legyen. KSA IX, 367.
26. KSA X, 243.
27. KSA IX, 348.
28. KSA XI, 254.
29. Safranski, *Nietzsche*, 177–180.
30. Például Friedrich Nietzsche, *Művelődési intézményeink jövőjéről. Hat nyilvános előadás*, ford. Óvári Csaba, Attraktor, Máriabesnyő, 2011, 8.
31. A filiszterek valójában a kultúra ellenségei, akik mindenkor csak kárára vannak a valódi kultúrateremtőnek, a zseninek. Lásd Friedrich Nietzsche, *Korszerűtlen elmélkedések*, ford. Bognár Bulcsú – Csatár Péter – Hidas Zoltán – Zoltai Dénes, Atlantisz, Budapest, 2004, 15–16, 32.
32. *Uo.*, 122.
33. *Uo.*, 232.
34. Nietzsche, *Ecce Homo*, 19.
35. KSB VII, 25 (Saját fordítás).
36. Például KSA XI, 19, 600.
37. KSA XI, 251.
38. KSA XI, 527.
39. Friedrich Nietzsche, *A vidám tudomány*, ford. Romhányi Török Gábor, Szukits, Szeged, 2003, 80. (Kiemelés az eredetiben)
40. KSA XI, 583–584.
41. KSA XI, 442, 511–512.
42. Például a polgári bátorság elfojtásáról. KSA IX, 342.
43. KSA IX, 346–347.
44. KSA IX, 347.
45. Például KSA X, 243, 268–270, 315–316.
46. A Stendhal–Kant viszonyhoz: Angyalosi, *i. m.*, 255–262.
47. KSA XIII, 641. Hozzátartozik az igazsághoz, hogy Stendhal nem ismerte behatóan Kant filozófiáját. Angyalosi, *i. m.*, 2016, 255.
48. KSA XII, 344.
49. Nietzsche, *Túl a jón és rosszon*, 36.
50. Feltehetően szójáték a magát skót felmenőktől származtató Immanuel Kant névvel: a mondat egyszerre utal arra, hogy Velencében nincs része semmiféle ferdeségben, képmutatásban (az angol „cant” kifejezés használatát Kant feltételezett angolszász kötődése indokolja), és hogy az olasz városban egyúttal a kanti szemléletmódtól is megszabadult.
51. Friedrich Nietzsche *Válogatott levelei*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Budapest, 2008, 222.
52. Friedrich Nietzsche, *Adalék a morál genealógiájához*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Budapest, 1996, 122–123. (Kiemelések az eredetiben)
53. Nietzsche a stendhali formulát *A szerelemről* című Stendhal-műből kölcsönzi. Angyalosi, *i. m.*, 264.
54. Nietzsche, *Ecce Homo*, 119–120.
55. Nietzsche, *Túl a jón és rosszon*, 36.
56. *Uo.*, 121 (Kiemelések az eredetiben).

57. Nietzsche, *Ecce Homo*, 39.
58. KSA XI, 19. Az eredetileg két különálló bejegyzést az egyik magyar válogatás összevont formában, és némiképp átalakítva, de közli, vö. Friedrich Nietzsche, *Művészet és művészek*, ford. Varró István = Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Művészet és művészek. Modernség, Világirodalom*, Budapest, 1923, 129.
59. KSA XI, 19. (Saját fordítás).
60. Honoré de Balzac *Levelei*, ford. Benedek Marcell, Fővárosi, Budapest, 1922, 181–183.
61. Don Dombowsky, *Nietzsche's Machiavellian Politics*, Palgrave Macmillan, New York, 2004, 132.
62. Lionel Gossman, *Basel in the Age of Burckhardt. A Study in Unseasonable Ideas*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 2002, 391.
63. Stendhal, *A pármái kolostor*, ford. Illés Endre, Magyar Helikon, Budapest, 1968, 529–530.
64. Nietzsche, *Túl jön és rosszon*, 30. (Kiemelés az eredetiben)
65. KSA IX, 348.
66. Friedrich Nietzsche, *Jegyzetek a kései hagyatékából. IV.*, ford. Óvári Csaba, Attraktor, Máriabesnyő, 2016, 28.
67. KSA XI, 28.
68. Czeglédi András, *Fjodor Mibajloviics Niétzky. Szélgjegyzetek a kései Nietzsche nihilizmus- és esztétikumképéhez*, L'Harmattan, Budapest, 2013, 59.
69. Jean-Luc Nancy, *Becsületességünk próbaköve*, ford. Mezei György Iván, Athenaeum 1992/3, 26.
70. Friedrich Nietzsche, *Így szólott Zaratrustra*, ford. Kurdi Imre, Osiris, Budapest, 2004, 21.
71. KSA XI, 241.
72. KSA XI, 19.
73. Itt visszautalhatunk a Zalai-féle különbségtevés tarthatatlanságára.
74. Gábor György, *Viselhetjük-e bizalommal a történelmi tanúk iránt, avagy történelem és hermeneutika = Lábjegyzetek Platónhoz 13. A bizalom*, szerk. Laczkó Sándor, Pro Philosophia Alapítvány – Magyar Filozófia Társaság – Státus, Szeged, 2015, 26.
75. Stendhal, *A pármái kolostor*, 55.
76. Isztray Simon, *Nietzsche. Filozófus születése a tragédia szelleméből*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 106.
77. Friedrich Nietzsche, *Platón és elődei. Előadások és jegyzetek a görög filozófia kezdeteiről*, ford. Kurdi Imre – Molnár Anna, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2007, 415–417.
78. *Uo.*, 409.
79. Az igazság egyszerűsége mögött munkássága végén is hazugságokat feltételez. Friedrich Nietzsche, *Bálványok alkonya*, ford. Romhányi Török Gábor = Friedrich Nietzsche, *Bálványok alkonya. Nietzsche kontra Wagner*, Holnap, Budapest, 2004, 9.
80. KSA XI, 251; XII, 177. A szöveget a mű magyar fordításában idéztem: Stendhal, *Napóleon élete* = Stendhal, *A szerelemről. Napóleon élete*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil – Lontay László, Magyar Helikon, Budapest, 1969, 378.
81. KSA XII, 177.
82. Stendhal, *Napóleon élete*, 373.
83. Nietzsche, *Jegyzetek a kései hagyatékából*, 92.
84. *Friedrich Nietzsche levelei*, 153.
85. *Uo.*, 163–164.
86. Czeglédi, *i. m.*, 125.
87. Seán Burke, *The Ethics of Writing. Authorship and Legacy in Plato and Nietzsche*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2008, 218–219.
88. Nietzsche, *Bálványok alkonya*, 93.

szemle

„Kedves V.!”

VISKY ANDRÁS: *NEVEZD CSAK SZERETETNEK*

Kilenc év anyagát, verseit rendezte kötetbe a szerző *Nevezd csak szeretetnek* című könyvében, amelynek címe – bár nem Visky javaslata volt, ahogy egy interjúból kiderül – nyitottságával, viszonylagosságával, megengedő gesztusával csalogat és párbeszédre invitál. Bátor cím, mivel nem fél a szeretet elkoptatott és veszélyes szavát a könyv élére tenni, mi több, a szövegek a későbbiekben sem riadnak vissza a nyelvben, fogalmi gondolkodásban ingoványosnak, elsekélyesedőnek, közhelyesnek tartott szavak és „dolgok” tematizálásától, kimondásától. Nem, mert a már címben is megmutatkozó viszonylagosság, párbeszédesség, az értelmezések és a jelentések sokféle érvényes lehetőségébe vetett alapállás – írhatnék hitet is, de az majd másra kell – végig jellemző a kötetre.

Kínálkozna (és talán logikus is lenne), hogy rögtön a kilenc évnyi idő, a kötet tematikus vonásai vagy a számozott részek – ciklusoknak azért nehezen nevezném őket – felől exponáljam a könyvet. Ám a nyitott, folyamatos diskurzus, a kifelé, mások/másik felé irányuló diszkusszió a szövegek és a megszólalásmód több olyan alapvető jellemvonásával is kapcsolatban áll, amelyek, ahogy a cím is, a könyvvel való párbeszéd természetének, a „kezdeményező” fél pozíciójának és tetten érésének feltárását implikálják, mondhatni, kikövetelik. Ezek az alapvonások valamiféle egységet is biztosítanak az amúgy poétikájában, szövegtípusaiban, képvilágában, felvetett gondolataiban szerteágazó kötetben, amivel az olvasónak alaposan meg kell küzdenie, hiszen a nézőpontok, a versek lélegzete, hossza, morális és metafizikai kérdésfeltevései, hit-vallásbeli és művészeti reflexiói folyamatos vált(ak)ozásban vannak, nincs egységes hangulat, tömör kompozíció, mindig újrakezdésre, újfajta (vagy legalábbis eleinte annak tűnő) bevetésre számíthatunk. Mindez talán a hosszú évek során, más-más élethelyzetekben, időpontokban, alkotói-emberi szakaszokban keletkező versanyag keresetlen közreadásának is köszönhető.

Csekély számú haiku (tömörségű) verset és néhány, a IV. részben található bibliai „átiratot” leszámítva a versek többségében olyan, hagyományosnak tekinthető énbeszélővel találkozunk, aki jól érzékelhetően a költői alanyiség, személyesség legbelső köreiből szól, az/egy én érzelmi, gondolati státuszát, problémafelvetéseit artikulálja a legközvetlenebb (és a költői hagyományból jól ismert) módokon. A megszólaló én (ahol tehát van) ritkán mozdul el ettől a pozíciótól, ritkán „maszkol”, keveredik szerepekbe (kedvenc kivétel a *Caravaggio elkészíti az eltűnt képek leltárát*), holott ez a drámaíró szerzőtől talán nem is tűnne idegennek, váratlanoknak. Még akkor is így van ez, ha ez a beszélő a Te, az önmegszólító, valakihez

vagy valamihez forduló megszólalásmódjaival él, amelyeknek megszólítottja, címzettje nem is mindig rögzíthető pontosan, ezáltal is erősítve és befolyásolva a művek feszültségét és a befogadói-értelmezői helyzet érintettségét, involváltságát. A párbeszéd tehát könnyedén, rögtön megindul, Visky hangja(i) kifelé, a világ, a másik felé forduló hangok, bár fontos, hogy nagyon is tőle indulnak, mint egy kör középpontjából húzott sugarak: a világról, múltjáról, önmagáról való gondolkozás, a(z ön)megértés szólamai ezek, amelyekhez mindig szükség van a külvilágra, külső viszonyítási pontokra, a másokban, másokban tükröződés visszfényeire. Az önmagával, Istennel (Istenről), a másikkal, a világgal és az olvasóval folytatott párbeszéd sugarai, alakzatai, egymásba áttetsző változatai ezek. Sokszor szinte naplószerűek is a művek, egy-egy helyszínhez, eseményhez, élethelyzethez köthetők, bizonyos pontokon referenciális szálak segédegyenesei látszanak a háttérben (vagy nem is annyira a háttérben).

Jól érzékelhető az is, hogy a szerző nem az én megalkothatóságára, megalkotottságára helyezi a tétet, nem ez a központi kérdése, poétikai magmája a verseknek, sokkal inkább, ahogy talán látható lesz, a gondolati, tartalmi mondanivaló. Ezt a fajta alanyiságot lehet „észrevétlenül” elfogadni, hiszen ez a fajta költői én-, én-te beszéd jól ismert a lírai hagyományból, már-már áttetsző, transzparens – abban az értelemben, hogy nem a *ki beszél* kérdésével kell a befogadónak megküzdnie, illetve ennek kapcsán mindössze csak azzal, hogy vajon éppen kihez fordul, kit szólít meg a vers beszélője. Ám lehet ezt a versek gyengeségeként is felróni, mivel felmerül a kérdés, amellet, hogy rengeteg ilyen vagy hasonló költői hang működik (még) a kortárs költészetben, vajon lehet-e (még) ilyen módon megszólalni, érvényes tud-e maradni/lenni ez a fajta versbeszéd, lehet-e az én artikulálhatóságának, megalkothatóságának, egységének a kérdéseit kitapintható reflexiók, eljárások nélkül hagyni.

Ugyanakkor az sem állítható, hogy a szerző – illetve megszólalói – ne ütköznek és ne reagálnának a nyelvre mint közvetítő közegre, médiumra. Rögtön az első, külön egységbe helyezett *Nem a saját* című vers nyelvi kérdést, küzdelmet exponál, és ezek megválaszolhatatlanságát – „egyikre sincs kielégítő válaszom” – is egyben. A lényegi kérdés talán az, hogy létezik-e egyáltalán saját nyelv, lehetséges-e valamiféle saját, autentikus hang, megszólalás, vagy teológiai, metafizikailag nézve minden a teremtő, az Isten nyelve, általa, tőle, az akaratából fakad, vagy kulturálisan nézve a (bibliai) szövegüniverzum és -hagyomány is képtelenségé teszi egy/a saját nyelv birtoklását. A nyelv szinekdochikus felcserélése (fogalmiról a konkrétúra, a nyelvre mint testrésze) és egy másik érzékszervre való szinesztetikus áthelyezése jelzi ennek a birtokolhatatlanságnak, a logikai-fogalmi közelítésmódnak a tarthatatlanságát, uralhatatlanságát. Isten nyelvének (igéjének) tapasztalás általi működése, jelenléte („Isten jut eszembe, mint mindig, amikor nem a saját / nyelvem ízét érzem a nyelvemen”) Ady 1911-es *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* című istenes versével mutat párhuzamot: „Számban nevednek jó íze van”, s ez nemcsak a kép és az Istenhez fordulás miatt tűnik kiemelendőnek, hanem mert az Istenhez fordulás, Isten akaratában, létében való tükröződés, hozzá képest való önpozicionálás a legtöbb esetben, Adynál biztosan, az én szolipszizmusával, önteremtésével és/vagy (paradox működésben) az én integritásának felszámolásával,

önvesztésével is összefüggésbe hozható. Úgy vélem, Visky András verseinek esetében inkább az előbbiről van szó, az Istenhez vagy Másához, Másikhoz fordulás inkább a lírai szubjektum stabilitását, erre való törekvését sugallja, s az ezzel kapcsolatos, helyenként előtörő kételyeket, kérdéseket összességében végül felülírja a nyelvre történő ráhagyatkozás, az én artikulálásának a költői hagyományban általánosan működtetett, bevett módjai, eszközei. S mindezt érvényesnek gondolom a hangsúlyos helyre került nyitóvers ellenére is, mert például a Balassa Péter halálára írt zsoltár épp a szólást, a hangot, a nyelv általi teremtést, Isten tevékenységének – evilági, de megemelt – megismétlését zengi épp a zsoltáros szöveghagyomány bevetése által. Am a bibliai történetek újraírhatósága, a nyelv performatív aktusainak működtetése – a megátkozás vagy a *fiat!* nyelvvel teremtő eljárása – vagy az elveszett képeket helyettesítő jegyzék (*Caravaggio elkészíti az eltűnt képek leltárát*) is a nyelv erejébe, működésébe, a dolgokat helyettesíthető, leírható, ábrázolható mivoltába vetett bizalomról, illetve a nyitott szöveghagyomány folytathatóságáról tanúskodik.

Ezzel összefüggésben az is elmondható Visky versvilágával kapcsolatban, hogy a látványos poétikai elemek, a szoros értelemben vett versszerűség, megalkotottság, a képszerűségre, képi láttatás sűrítettségére, áttételeire építő jegyek mintha másodlagosan lennének itt, e költészet előterében a morálfilozófiai, valláséleti kérdések közvetítése, a lét, a múlt, az emlékek, az egyéni és közös dolgok elmondása, újramondása (újraírása), interpretációja áll.

A kötet számozott egységei ezért leginkább tematikusan különülnek el egymástól, ám különféle átjárások, átfedések természetesen összefűzik a versek világát. A szeretetnek nevezhető kötődések több irányba tartanak, de mindennek centrumában, mint említettem, az alkotói én van, aki az emberi dolgokhoz való viszonyait, érzéseit közvetíti, emlékeit mozgatja, illetve az éppen zajló eseményeket, történéseket összekapcsolja belső világával, gondolataival, hitével, és aki ehhez a határon zott, önazonos, folytonossággal bíró énhez köthető jelenbeli eseményeket rögtön a múltba tudja taszítani. A legerőteljesebben talán az istenhit és a Biblia járja át a kötetet, ám Visky költeményei nem illeszkednek teljes mértékben a magyar istenes versek hagyományába és beszédmódjába. Leginkább azért nem, mert nem a Balassitól kezdődő, közvetlenül Istent megszólító, hozzá forduló, hitet kereső, vele tamáskodó vagy igazságosságát firtató, kérlelő-hálaadó személyes viszony és ennek lírai eszközkészlete van jelen a versekben. Ugyanis mindezek „nem témák” a szerző számára. Hite bizonyosság – kérdései és kételyei, amikor vannak, nem Isten létével, világban való szerepével kapcsolatosak, sokkal inkább egy filozófiai-etikai párbeszéd zajlik köztük. A versek az Ó- és Újszövetség számos alakját és történetét megidéznek, a már említett 4. rész pedig kifejezetten újraír egyes szöveghelyeket harmadik személyű (el)beszélőket alkalmazva. De akár személyes a megszólalás, akár külső nézőpontú, az újramondás, felelevenítés már csak az ábrázolás által is kortárs reflexiókat, szubjektív fény-árnyékokat nyer. A Mózesről és Pál apostolról írt költemények különböző hitelvi kérdéseket vetnek fel, a *József és testvérei* bűn és megbocsátás viszonyát, a bűntudat érzését bontja ki, s a „gyilkos” fivéreket tárt karokkal fogadó József gesztusára reflektálva hangzik el a kötet címe a maga kontextusában: „Csak a befogadó bosszú ment meg / attól, aki vagy, nevezd csak szeretetnek.”

Az ősi bibliai alakok mellett, akik révén a szerző a keresztény-zsidó kultúra lecsupaszított kezdeteihez lép vissza, gyakran angyalok rebbenek át a verseken, sejlenek, tűnnek át, illetve a szent mint Istenhez tartozó, isteni tulajdonság, entitás iszonyatának, rettenetének és kiáradásának, abszolút tisztaságának kettőssége van szintén jelen. Mindez a népes sereg, akik hasonlatok, villanások, vizuális átsejlések formájában lépnek be/át az idővel mérhető történelmi és egyéni időbe, az embereket és tetteiket is bearanyozzák, valamiféle szentséggel, túlvilági fénnel vonják be, az angyal testet ölt, testet kap, a(z emberi) testek pedig angyalivá finomulnak, lebegnek, mindezek által egy-egy múltbeli pillanat, a beszélőhöz közel álló személy, családtag alakja, emléke is megemelődik, különös csillogást kap; olykor pátosz ez és patina. A költői tehát ilyen módon emeli meg az embereket, akik közül sokan hommage-versekben vagy ajánlásokban kerülnek reflektorfénybe; költőtársak, drámaírók (Büchner vagy Beckett), rendezők alakjai szólítódnak meg, sorsuk, műveik, alakjaik vagy kérdésfeltevéseik egy-egy, a költőt foglalkoztató, továbbgondolt vonását fejtegeti a művekben. Az intellektuális-érzelmi kapcsolódások, inspirációk mellett külön figyelmet kap a szülők alakja, sorsa, különösen az apa és a családi múlt törése, meghatározó emléke, fájdalma, aminek többször visszatérő tematizálása, utalásai fenntartják a hazatérés lehetőségének kételyét, az otthontalanság érzetét, kérdését: „hazajönni megérkezni / oda ahol már nem volt otthon / ahol az otthon az otthontalanság / örökkévaló helyévé vált / és így otthontalanságnak sem nevezhető”.

Az ember időbeli létét és az örökkévaló dolgok összeegyeztetését, összekapcsolását, a „túlvilági” földi létben való jelenlétét az angyal (ki más?) alakja, a testet, arcot öltő angyal hordozza, néhol olyan szélsőséges és talán némileg elkoptatott képben, mint a hajléktalan vagy legalábbis flaszterbe simuló férfi személyében (*Találkozás az angyallal*), de az angyalarcok tűnékenysége, a villanásnyi arcélek azonosíthatatlansága mint őrangyalok intelmei, sokszor a morális dilemmáknak, az emberi esendőségnek (*Ne adj vissza*), a bűnbeesések, vétségek (megeshetőségének bizonytalanságait, a bűntudat ingoványait is érzékeltetik. Az inkarnáció, az emberré-lét alapvetően kísértéssel jár ugyanis. „Csak Sámson drága tar feje dereng”, a csábítás, szerelem, a nő utáni vággy, a tiltott ölelés önelvesztő sodrásával. Még akkor is, ha a versekben ott sejtethető – szintén angyali fénnel – a társ alakja is.

Visky András kötetében mindez a transzcendens felől érkező bearanyozás, az emberek, emberi kapcsolatok ilyen formájú megemelése talán azért nem válik émelygősen sokká, túlzottan patetikussá, mert a túlvilági jelenléte mintha csakis a testet öltés, a fizikai jelek által lenne érzékelhető, a jelenés-jelenet színpadi fénytöréseiben, és ami test, az már esendő, az anyagi dolgokban, az emberi létezésben mindig ott a lecsupaszítottság, a póreség, az önmagában – Isten, hit nélkül – üres, semmis ember. Ugyanakkor ez a meztelenség, a póre (ön)megmutatás, kitérülködés mintha mégis az egyetlen lehetőség, a létezéshez való viszony egyetlen módja lenne, csak ezzel a vállalt kiszolgáltatottsággal lehet a „szószékre” állni, szólni, számot adni, akár csak a színpadra; a „meztelen fejcsont” ennek a szellemi, identikus kitettségnak a legszebb jelzése. És ebből a szempontból is kiemelten fontos és példaértékű az apa alakja például az *Idős vagy?* című versben: „Apám, mintha mindig / meztelenül kapaszkodott volna fel a / rozoga szószékre, olyan szégyenlősen / adta elő legfrissebb értesüléseit a tágas / égi lakóparkokról”.

Visky András versei azonban nem prédikációk, nem igehirdetések, hanem, ahogyan a kezdeteknél állt: párbeszéd, a szeretet formáinak „meséi”, közvetítései. Az önvizsgálat, szembenézés, a múltra való emlékezés közvetlen, csupasz kitettsége áll előttünk, hogy szemléljük, hozzászóljunk. A versek az emberi létezés kollektív és egyéni aspektusait járják be, a bibliai kezdetektől, a pusztákban és sziklás kőutakon bolyongó kiszolgáltatott, de Istenben bízó, prófétáira, vezetőire, angyalaira hagyatkozó embertől a színpadokra, bántó fényekbe helyezett, szorongó 20. századi ember egzisztenciális, abszurd csupaszságáig. Mégis, mindezt a saját élet, saját sors egyedülvalóságának személyességével együtt tudják működtetni. E távlatok tehát évezredek kultúráját, hitét, vélelmeit és kétségeit járják körül a közösség és az egyes ember szétválaszthatatlan sorsában, a porrá válás, az anyagi lét, a testet öltés végső felszámolódásának ismeretében, mert akárhogy is, csak az Istennel, Mózesrel, Jóbbal, Jézussal kötött magánszövetség képes arra, hogy mindezt szeretetnek nevezze. (*Jelenkor*)

VISY BEATRIX

Egy madárgrófkisasszony emlékiratai

DEMÉNY PÉTER: *VADKANRAGYOGÁS*

„[S]lenki nem olyan lett volna, amilyenek leírom, ha nem velem történik meg mindaz, ami megtörtént” (97.) – mondja emlékiratában Demény Péter *Vadkanragyogás* című regényének narrátor-főszereplője, Katerina. Hasonlóan önreflexív gondolatok szövik át a teljes művet, ahogy az események között sorrendiséget és ok-okozati viszonyokat próbál felállítani az elbeszélő, egy őrgróf lánya valahol egy németek lakta vidéken, miközben felnőtté válásának éveit meséli. Ahogy hangsúlyozza is, „emlékiratot írni nagyon más, mint naplót” (95.); bár az élete mindennapos eseményeit összegyűjtő naplókat korábban mind elégette, most mégis önéletíráshoz fog, és ezt a visszaemlékezés-kötetet tarthatjuk mi, olvasók a kezünkben.

A számára jelentőséggel bíró eseményeinek leírása során kibontakozik Katerina élettörténete: szüleivel való viszonya, amely egymás meg nem értésén alapul; első szerelme Hansszal, a birtokon dolgozó lovászfúval; bálók, társasági események, majd a pillanat, amikor férjhez kényszerítik egy távoli ország nála jóval idősebb fejedelméhez. Ebben a fejedelmi udvarban találja meg második – és az önéletírás megszületéséig – utolsó igazi szerelmét, a Diego nevű táncmestert; viharos viszonyuk végét az jelzi, hogy magányosan hazarepül családjához. De bármi is történik vele, Katerina elsődleges viszonyítási pontjának mindig fiatalkori nevelőnője, a francia Odile marad meg: ő tanította meg a szerelemre és a repülésre, két olyan tudományra, amelyek életének fő történéseikor mindig jelen voltak.

Visszaemlékezéseknél talán az egyik legizgalmasabb azt megfigyelni, hogyan változik az idők során az elbeszélő viszonyulása, gondolkodása bizonyos állandóan feltűnő történésekkel és érzésekkel kapcsolatban. A huszonéves Katerina még rajongással tekint a grófnőre, aki lovaglóostorral csap szét a cselédeket megalázó

nemesség között, és felháborodva vonja meg a párhuzamot, miszerint „akad, aki a kufárokat korbácsoló Jézus láttán is a fejét ingatná vagy szörnyülködne” (57.). Ugyanakkor a visszaemlékező már egyetért saját, korábbi (a regényben elmesélt történetek előtti, szinte még gyermekkorában megfogalmazott) állításával, hogy „egy rendes ember nem ront be a templomba, hogy korbáccsal essen a kufárok-
nak, ellenkezőleg, a rendes emberek ott árulnak azok között a kufárok között, akiket Jézus elüldözött Isten házából” (40.). Ez a fajta változás, mondhatni konzolidálódás általánosan látszik az öregedő Katerina viselkedésében és írásmódjában is. Bár az események nem rendeződnek egyértelműen meghatározható sorrendbe, úgy tűnik, a változások által kijelölt út végső célja az, hogy ő is a szüleihez hasonlóan, „szenvédélytelenül és bölcsen” (29.) éljen.

Ugyan a célt az elbeszélés ideje és módja így kijelöli, a köztes események kronológiai sorrendje nehezen megfejtendő. A végeláthatatlan gondolat- és mondatfolyamokba rendeződő történetmesélés az események egyidejűségének érzetét kelti, mindehhez pedig hozzájárul az, hogy a cselekmény leírása során a szövegbe olykor a teljes élettörténetre vonatkozó összefoglalók ékelődnek be. Ezek a néhány soros áttekintések mindannyiszor újabb és újabb szempontból összegzik az eseményeket, addig be nem mutatott oldalakról körüljárva Katerina önmeghatározását. A fiatalkori identitáskeresés formájának látszik, hogy a szöveg intertextuális hálóján belül az ő személyes helyét is kijelöli a narrátor: ilyen, többek között, a saját neve és a megalázott kislány, Katharina neve közötti párhuzam explicitté tétele, és ezzel önmaga bevonása az ártatlanság–romlottság viszonyba. Ehhez a kettséghez a regény során több alkalommal visszatér a visszaemlékező, és az épp leírt események függvényében változik, melyik oldalhoz tartozónak véli magát: míg a Katharinával való párhuzam egyértelműen az ártatlansághoz köti, a kegyetlen Diego szerelme révén ő maga is a romlottság közelébe kerül.

Az elbeszélés során olyan, az élethez tartozó alapvető, nagyszabású fogalmakat igyekszik meghatározni Katerina, mint a bátorság, hit, Isten, ártatlanság, öngyilkosság, művészet és unatkozás – a kérdés az, hogy mikor teszi ezt a húszas éveiben járó, azokat éppen felfedezni kezdő lány, és mikor próbál határozott definíciókkal (néha akár életbölcseiségekkel) szolgálni az önmagát már „csak egy öregedő nő”-ként (141.) meghatározó narrátor. Ennek a kérdésnek az eldöntése rávezethet arra is, mennyire érdemes komolyan vagy ironikusan kezelni az olyan kijelentéseket, mint „mi más lenne az ártatlanság, ha nem alkalmazkodás a megértéshez, egy hajbókolás a megértés előtt” (99.), „mi más a művészet is, fékezett szenvédély, megmunkált szenvédély akár” (102.), vagy hogy az emberi élet az, „melyben szerelemnek nevezik a hazugságot, és ezt olyan konokul teszik, hogy még azt is megtéveszthetik, aki tudja, mekkorát hazudnak” (9.). Ebbe a sorozatba illeszkedik a már említett, a bemutatott (személyiség)fejlődés céljaként is felfogható szenvédélytelen és bölcs élet, amelyhez az elbeszélő szerint az összes szenvédély megélésén és az azokban való csalódáson keresztül vezet csak út. Azt hiszem, ha mindezeket a meghatározásokat és kinyilatkoztatásokat a komolyság jegyében olvassuk, az könnyen bölcsességes kiskönyvekhez teheti hasonlóvá a *Vadkanragyogást*. Amennyiben viszont ironikus (vagy akár parodisztikus) javaslatokként tudjuk értelmezni a leírtakat, az sokat lendíthet ugyan a befogadói élményen, de újabb kérdéseket vet

föl. Vajon a Parti Nagy Lajos-féle Sárbogárdi Jolán-vonalat követő, egészében parodisztikus munkával van dolgunk, avagy a visszaemlékező Katerina ironizál? Az első esetre utaló jelek nemigen fedezhetők fel a szövegben, azonban, ha a második javaslat alapján olvassuk a művet, az ellentmondásos eredményeket szülhet. A visszatekintő elbeszélő ezen olvasat alapján nem tartja komolyan vehetőnek saját fiatalkori gondolatait és meglátásait, gyermetegnek láttatja mindazt, amit korábban értéknek tekintett, annak ellenére, hogy explicit véleménye gyakran teljesen összecseng fiatalkori értékrendjével. „Szegény Diegóm!” (6.) – mondja a narrátor, vitathatatlanul bevonódva az elmesélt történetrészbe azzal, hogy a külső nézőpont számára kegyetlennek tűnő Diego pártját fogja. Kérdéssé válik tehát, vajon a visszaemlékező valóban a csalódások túlsó oldalán van-e már, ahogy azt állítja; vajon elérte-e szülei egykori szenvedélytelen és bölcs életszemléletét.

Ugyanezt a kérdést veti fel a hömpölygő elbeszélésfolyam, amely mintha az átélt szenvedélyek beláthatatlanságát és kiszámíthatatlanságát képezné le – a naplóíráshoz közelítve az elbeszélő a mesélés közben újra megéli a tapasztalatokat és tisztázódó gondolatmenete újra elveszni látszik az élmények örvényében. Amíg az utóbbi irányba mutat többek között az olykor jelen idejűbe váltó elbeszélői szólam, az előbbi lehetőséget segítik az időnként feltűnő néhány soros élet-összefoglalók: „ahogy cseperedem, úgy remélem, hogy én nem így fogok élni, és egyszer csak eljön az ideje, amikor tényleg nem, hogy aztán ismét visszazuhanjak a végtelen unalom körforgásába, és elzárjak magamtól mindent és mindenkit, ami és aki esetleg kivezethetne innen” (28.) – az ehhez hasonló szövegrészeknél jól megfigyelhető a visszaemlékezőnek a történetekre felülről és kívülről való rálátása.

A külső nézőpont mellett az olvasói belemerülés ellen dolgozik a feltűnő szövegközi utalásrendszer is. Ilyen módon a regény szövegjellege kerül előtérbe, mellette pedig olyan irodalmi és kulturális motívumok jönnek mozgásba, mint a *Mátyás anyja*, Zrínyi Miklós és Casanova figurája vagy a *Soproni virágének*. Bár a szövegközi háló felfejtése sokat hozzáadhat a megképződő történet értelmezéséhez, a beszélő nevek általi áthallások olykor már túlzásnak tűnhetnek: miután egy hatalmas bálban a vendégül hívott előkelőségek szórakoztatására porig aláznak egy nyolcéves kislányt (aki később belehal tisztességének elvesztésébe) az elbeszélő megjegyzi, hogy „Katharina Blumnak hívták a szerencsétlen teremtet” (56.).

Nem csak irodalmi intertextusoktól hemzseg azonban a szöveg: a helyszín és a történeti kor meghatározásában olyan referenciális elemek segítenek, mint Erdély említése, a Bethlen Miklós és Brandenburgi Katalin életére emlékeztető történet-szöveg vagy a Bethlen Katára való utalások. Mindemellett nem válik egyértelműen meghatározhatóvá az elbeszélt időszak az olyan elbizonytalanító események miatt, mint Bach koncertezése Lipcsében, ami az előbb említett személyek életéhez és az említett eseményekhez képest később történt.

Az a jelenet, amelyben Katerina rácsodálkozik az óraszerkezet működésére, kulcsot adhat a történetmesélés furcsa, összezavarodó struktúrájának értelmezéséhez is. A szobában áll „egy fura szerkezet, alul téglalap, felül háromszög, a háromszög alapjának közepén hatalmas aranygomb, azon függ valami, ami jobbra-balra leng, a téglalapban számok egy kör peremén, két hosszú valami a körben, az egyik, a hosszabb éppen a hatoson, a rövidebb meg a nyolcason áll, húsz perc

múlva hat, mondja a grófnő, és látván, hogy nem értem, mond még valamit, ez a valami méri az időt, nemsokára hat óra lesz” (55.). A narrátor meglepetése rámutat, hogy talán nemcsak maga az óraszerkezet, de az idő ilyen precíz, objektíven mérhető fogalma is újdonság számára, sőt annak ismerete miatt az óratulajdonos nagynénit boszorkánynak kiáltja ki. Ennek tükrében válik érthetővé, hogy a viszszatekintő Katerina nem kronologikusan, hanem merőben más szervezőelvek szerint építi fel élettörténetének elbeszélését – amikor megélte az eseményeket, azt egyfajta szubjektív és nem mechanikusan mérhető időben tette, így az önéletírás is inkább az események közötti asszociációs kapcsolatok alapján épül fel.

Ez a sok ponton referencializálható és alapvetően realiztikus környezetben valószínű karaktereket felvonultató szöveg nem csak az intertextusok révén von be misztikus-mesei motívumokat a történetbe. A regény egyik fő szervezőelvét épp azok az alkalmak jelentik, amikor a főhősnő repül, amennyiben a repülést csak életének legjobb, illetve legrosszabb élményei váltják ki. A Katerinában lakozó madár kiszabadul, ha olyan csalódás éri, mint amikor megtudja, férjhez kell mennie, vagy mint amikor imádott Diegója elhagyja. Azonban a repülés kettős motíváltvá válik, mert nem minden esetben eldönthető, az öröm vagy a fájdalom elviselhetetlensége adta-e a szárnyakat. A repülés ennyiben szoros összefüggést mutat a szerelemmel (ami Odile szerint már önmagában is „olyan, mint a pacsirta, [...] be-repül, kirepül, nem számít a fenétre” [33.]): amíg az előbbit nagy öröm vagy nagy fájdalom okozza, az utóbbi a fájdalom által hozza el az örömet: „a szerelem megmutatja, hogy tele vagy sebbel, de semminek nem örülsz jobban, mint a sebeidnek, nem akarod óvni magad, nem és nem, ha fáj, akkor érzed, hogy élsz, és nem is érted, mit nevezél életnek addig” (33.). Ebből kifolyólag természetes, hogy Katerina anyja, aki szenvedély nélkül él, a repülést sem képes megérteni és meglátni. Az udvarban forgó varázslatos nő, Odile, a nevelőnő és az orosz cseléd, Márfa azonban, akik annál inkább értik és segítik Katerinát a szerelem megtapasztalásában, gyakran maguk is madáralakban jelennek meg, ezzel mintegy felmutatva annak a lehetőségét, hogy az ember még felnőttként is szenvedélyesen – azaz repülésre képesen – éljen.

Az emberi és állati lét közötti alakváltások révén mágikus realitává váló önéletírás első olvasatra az életről, szerelemről, megértésről és meg nem értésről szól. Azt gondolom azonban, hogy a *Vadkanragyogást* mindenképp érdemes másodszorra és harmadszorra is elolvasni, mert az asszociatív szerveződő történetvezetésnek és a sűrű szövésű intertextuális hálónak köszönhetően minden alkalommal olyan rétegek nyílhatnak meg, amelyek tovább gazdagíthatják a regény olvasatait. (*Lector*)

GREGOR LILLA

A neoviktoriánus állatorvosi szörny

SARAH PERRY: *AZ ESSEXI KÍGYÓ*; FORD. BORBÉLY JUDIT BERNADETT

Sarah Perry azon kortárs brit szerzők sorát gyarapítja, akik előbb voltak irodalomtudósok, mint regényírók, s szövegeik gazdag történelmi háttérét rendszerint doktori disszertációjuk témája és későbbi kutatásaik inspirálják. Néha remekművek születnek az akadémiai és a nagyepikai írásmódok keveredéséből, mint például A. S. Byatt (*Mindenem*, 2006) vagy Sarah Waters (*A szobalány*, 2016) esetében; néha pedig olvasmányos, sikerre ítélt, de nem különösebben időálló munkák, lásd a korai műveiben zseniális Lawrence Norfolk *John Saturnall lakomája* (2012) vagy a színésznőként indult Jessie Burton *A babaház úrnője* (2015) című műveit. *Az essexi kígyó* e tekintetben azért sajátos hibrid, mert a regény brit recepciója szinte kizárólag szuperlatívuszokban beszél a műről, amely azonnal bestseller lett az Egyesült Királyságban; sőt, a kötet borítójául felhasznált William Morris-dizájn immár sör-címkén és műkőröm-mintaként is fellelhető az interneten. *Az essexi kígyó* magyar kiadásának (mely a 21. Század Kiadó új KULT-könyvek sorozatában jelent meg) eddigi fogadtatása azonban nem mondható hasonlóképpen extatikusnak, egy hazai blogger, Tegdes Péter szerint például „kicsit olyan érzés a könyvet olvasni, mintha egy ‘sikerrecept’ alapján íródott volna” (*Az essexi kígyó – A könyv, amiben minden megvan, amiért imádjuk az angol irodalmat*, Funzine.hu, 2017. 11. 15.). Az ilyesfajta erősen polarizált befogadási mintázatoknak alapvetően két oka lehet: a gyenge fordítás (amiről jelen esetben szó sem lehet, Borbély Judit Bernadett kiemelkedő teljesítményét a későbbiekben még méltatom), vagy pedig a szöveg kivételesen erőteljes kulturális beágyazottsága, mely könnyen partra vetett hallá/szörnyre teheti azt más anyanyelvű olvasóközösségek számára. Közepes regény-e tehát *Az essexi kígyó*, vagy egyszerűen csak túl angol?

Hogy nagyon viktoriánus, az biztos: az 1890-es évek Angliájában játszódó történetben a kor valamennyi kulcskérdése felvetődik, úgy mint a tudomány és a vallás szembenállása, London közegészségügyi és lakhatási krízisei, a feminizmus első hulláma és a szocialista eszmék erősödése; s mindeközben egy számos szempontból határsértő szerelmi történet is kibontakozik. A történet főszereplője a frissen megözvegyült, felvilágosult gondolkodású Cora Seaborne, aki Londont hátrahagyva Essex megyébe utazik meglehetősen különösen viselkedő (mai fogalmaink szerint autista) kisfiával, ahol paleontológiai szenvedélyének hódolva fossziliákat gyűjt, továbbá megismerkedik az essexi kígyó éppen újjáéledőben lévő helyi rémlegendájával, s egyre közelebb kerül a rendkívül művelt helyi anglikán lelkészhez és családjához. Nem csoda tehát, hogy egy brit kritikus, M John Harrison „szinte szemtelenül ambiciózus vállalkozásnak” (*The Essex Serpent by Sarah Perry, Review – A Compulsive Novel of Ideas*, The Guardian, 2016. 06. 16.) nevezte a művet, mely az író nő magyarul még nem olvasható első regényéhez hasonlóan (*After Me Comes the Flood*, 2014) a viktoriánus próza mellett erőteljesen merít a gótikus irodalom hagyományából, a szerző PhD-témájából is. A kötet végén szereplő köszönetnyilvánításban Perry direkt módon is fejt hajt az öt megihlető szerzők, többek

között Charles Dickens, Bram Stoker, Mary Shelley, Charlotte Brontë, Wilkie Collins, Conan Doyle és Thomas Hardy művészete előtt (akiket szinte kivétel nélkül a regénybeli Cora is rajongva olvas), a kortárs irodalomból pedig Iris Murdoch, Alisdair Gray és Hilary Mantel hatását emeli ki, utóbbinak pedig azzal a gondolatával is azonosul, miszerint „minden fikció történelmi fikció” (*Mythic Monsters, Living Fossils and Liminal Spaces*, The Victorianist, 2016. 10. 14.).

Ha azonban minden regény történelmi fikcióként olvasandó, különösen megkerülhetetlenné válik a hitelesség kérdése. Perry saját bevallása szerint elmélyült kutatást folytatott a mű megírásához (elsősorban a korabeli orvostudomány és régészet vívmányai kapcsán), másutt viszont azt nyilatkozta, hogy csak utólag, Google-kereséssel ellenőrzi történelmi utalásai hitelességét (uo.). Módszertani szempontból jelentősen különbözik például az Oxfordban irodalmat hallgatott Alan Hollinghursttól, aki első világháborús *Más apától* című műve vonatkozásában fogalmazta meg, hogy határozottan idegenkedik az ilyesmitől (Ureczky Eszter: *Az angolság diszkrét bája*, Műút, 2014. 06. 14.). Míg a regényvilág mögött érzékelhető alapos kutatás nagyban hozzájárulhat a mű értelmezési rétegeinek összetettségéhez, a szerzőt ért hatások túlzott hangsúlyozása kifejezetten antiklimaktikus hatású lehet. Itt főleg az olyan paratextusokra gondolok, mint a regény végén szereplő részletes köszönetnyilvánítás és szerzői jegyzet, melyek olyan benyomást alakíthatnak ki az olvasóban, mintha a tanulmányíráson edződött író csak kreativitásának kényszeres lehivatkozása által tudná leküzdeni imposztor-szindrómáját. Perry ráadásul még alaposan le is kezeli potenciális olvasóit, amikor különösen azoknak ajánlja egyik gender-szempontból revelatív forrását, „akik előszeretettel képzelik el a viktoriánus nőt pofaszakállas férje előtt raplizó hisztérikaként” (425.).

Közhelyes megállapítás, hogy egy jó történelmi regényt egyértelmű korhoz kötöttsége ellenére is valahogy kortársnak érzünk, Sarah Perry azonban azzal is fozkossa ezt a hatást, hogy szándékosan kever anakronisztikus kifejezéseket a szövegbe, hogy ezáltal „modern” viktoriánus regényt alkosson (*Mythic Monsters*, i. m.). A gyakorlatban ez a nézet többek között olyan kifejezések használatában nyilvánul meg, mint egy hajó „fagyasztottbárány-szállítmánya” (278.), vagy amikor legelső találkozásukkor a tiszteletes egy odavetett „Kösz”-szel (89.) búcsúzik Corától. Ugyanakkor a regény egy félmondata nyomán kerestem rá, hogy 1893-ban már csakugyan ehettek margarinos kenyeret a brit munkásosztálybeliek (288.), és hogy a radiátort (345.) is bőven feltalálták már. Itt emelem ki, hogy a műfordító minden lehetséges módon igyekezett hűen tükrözni a regény nyelvezetét, s különösen szép megoldások találhatók a szövegben, például: „kopár tölgyek karmolták a sápkóros eget” (69.), „gibernyúz” (391.), vagy hogy „a sós”-nak fordítja a vidék jellegét olyannyira meghatározó lápot. Apróbb hibák persze mindig előfordulnak egy többszáz oldalas szövegben: egy-egy elírás: „Auld Lang Synbe-ból” (11.); stilisztikai egyenetlenség: „zsibogott a cimpája” (23.), két szereplő „szétbontakozott” (251.), vagy valaki „huszárosan” (387.) intézett el valamit. Borbély Judit Bernadett ugyanakkor hasznos, szerteágazó témájú és tömör jegyzetekkel (összesen negyvenhét darabbal) egészítette ki a regényt, melyek a szerző metodológiai kommentárjával ellentétben valóban hozzájárulnak a történet megértéséhez és értelmezéséhez.

A regény legfőbb szervezőelve a viktoriánus kort meghatározó ideológiai el-
lentmondások színrevitele, a szerző szavaival: „olyan ez, mint egy kukta, csak em-
berekből – a sok kiváló gondolat folyamatosan nekifeszül egymásnak” (uo.). A tu-
domány és a vallás központi jelentőségű ellentéte a lelkész és az özvegyasszony
bontakozó kapcsolatában, illetve a mellékszereplők sorsában is a felszínre kerül,
legfőbb jelképe pedig maga az essexi kígyó. A történet egy szilveszter éjjel kezdő-
dik, amikor is a kígyó első áldozatává egy ittas helyi férfi válik: „látni véli – sőt biz-
tosan látja –, amint valami hatalmas és hosszú fodrozódik a vízben, durva pikke-
lyek borítják; azután eltűnik” (12.). Ez az előhangszerű felütés végig lebegteti a kí-
gyó mibenlétét: Anglia legendás múltjának vérengző szörnyetege-e, vagy tudomá-
nyosan magyarázható természeti jelenség? A kígyó szimbolikájának kapcsán jogos-
nak érzem a Kazuo Ishiguro *Az eltemetett óriás* című regényével vont párhuzamot,
amennyiben a mitikus szörny mindkét műben valami fenyegető rossz megtestesü-
lése (*The Financial Times*), az ország múltjának önreflexióra készítő kísérlete. A
legenda első, 1669-es említésétől el is jutunk a késő 19. század jelenéhez, ahol vé-
gül kiderül, hogy a szörny valójában csak egy hatalmas, parazitákkal fertőzött szíj-
haltetem: „egyszer csak, mintha sok apró gomb szorításából törne ki, a has szét-
nyílt, és egy fehéres, tekerdőző massa ömlött ki belőle” (332.). Hasonló reveláció
a „fata morgana” (177.) nevű vizuális, délibábszerű jelenség megtapasztalása is,
mely egyszerre vált ki intellektuális elégtétel-érzetet és érzelmi hiánytapasztalatot
az olvasóban, hisz *Az essexi kígyó* neoviktoriánus, vidéki Angliát bemutató világa
folyamatosan varázstalanodik a számunkra.

A tudományba, a haladásba vetett hit meghatározó diszkurzusai a regényben az
orvoslás és az archeológia, azaz az ember és a világ testrétegeinek fokozatos föltá-
rása. Az orvostudomány a testi és a mentális patológiák korabeli ábrázolásának
megragadása által a kor izgalmas lenyomatát adja. Cora kisfia például első pillan-
tásra mindössze elkényeztetett egykének tűnik sajátos mániáival, de idővel az ol-
vasó rájön, hogy ma már létezik fogalmunk a Francishez hasonlóan excentrikus,
koraérett gyerekekre: az autizmus spektruma. A regény egyik legnagyobb teljesítmé-
nye épp Cora fiának ábrázolása, akinek körképe végig megnevezetlen marad, az
olvasónak pedig lehetősége nyílik belelátni ma már olyannyira evidens módon
használt fogalmaink történetébe, voltaképpen az orvostudomány mentalitástörté-
netébe. Látjuk egyrészt az önmagát vádló anya büntudatát: „elpirult, mert a fia kel-
tette benne a legnagyobb szégyent. Jóllehet pontosan tudta, hogy a legtöbben,
akik már találkoztak vele, osztoznak a Francis társaságában érzett kényelmetlen-
ségben, az ő számára még mindig nem jelentett felmentést. Bizonyos, hogy ő a
felelős fia zárkózottságáért, a mániákusságáért, hisz ugyan ki mást hibáztathatna?”
(60.); de felbukkan Frankie belső nézőpontja is, arra való képtelensége, hogy kap-
csolatba lépjen saját érzelmeivel: „Francis nem hátrált meg. Feltételezte, hogy fél,
mivel nedves volt a tenyere és kapkodta a levegőt” (366.). Ugyanilyen lenyűgöző
az ifjú sebész, a Corába reménytelenül szerelmes Luke története is, akinek mellék-
szála Semmelweis Ignác (21.) említésétől a tuberkulózison, azaz a fehér halálon át
a legújabb műtéti eljárásokig és a hipnózisig terjed.

zelmi síkon. Ehhez kapcsolódik, hogy a privát és a publikus társadalmi szférák szerveződése a karakterek és a cselekmény szintjén is egyaránt meghatározóak: „Csak nem hiszi azt, hogy a politika megáll a küszöbön?” (323.), kérdezi Cora a tiszteletest, s ezzel áttételesen ki is mondja a feminizmus második, az 1960-as években indult hullámának fő szlogenjét, miszerint a személyes mindig politikai is (the personal is political). Mivel Cora a történet főszereplője, az ő karakterében hivatottak összeérni az értelem és az érzelem fent említett szálai, s van is olyan brit kritikus (*The Washington Post*, 2017. 06. 05.), aki szerint ő a „legkiválóbb hősnő Elizabeth Bennet óta”, de a magyar recepcióban is akad, aki Jane Eyre-i mélységeket vél felfedezni „az öntudatos, saját lábán megálló, néha makacs és öntudatos” asszonyban (Tegdes Péter, *i. m.*). Véleményem szerint azonban Cora a szerző minden igyekezete ellenére sem válik sem rokonszenves, sem érdekes karakterré. Pedig az lehetne: a szöveg már az első oldalakon homályosan utal a férje által okozott abúzus traumájára, a testén viselt hegekre: „formára tökéletes mása volt az ezüsttükört keretező ezüst gyertyatartók ezüst levélzetének, amit úgy nyomott bele a férje, mint pecsétgyűrűt a viaszba” (24.). Ha többet megtudnánk Cora házasságáról, valódi érzelmi mélysége lehetne az olyan, egyébként hatásos mondatoknak, mint „hozzám sose nyúlt olyan kedvesen. Elnéztem a kutyát, és irigy voltam. El tudja képzelni, milyen érzés egy kutyára irigykedni?” (257.), vagy: „Mintha kiszípozták volna, mintha egy létfontosságú szerven osztozott volna az elhunyt férfival, amely most lassú sorvadásnak indult.” (83.) Cora azonban túl gyakran fogalmaz meg olyan szentenciózusnak szánt, de inkább túlon túl didaktikusnak ható gondolatokat, mint hogy „az özvegyiségben az a legszebb, hogy nem kötelező nőnek látszani” (64.) vagy „ha most nem ér hozzá, azzal egy természeti törvényt sért meg” (358.). Összességében a szerelmi szál jelenti a regény leggyengébb pontját. Kissé elhasznált, mindazonáltal hatásos fogás ugyan, hogy hónaponként, gyakran levélregény-szerűen haladnak előre a fejezetek, ám az olvasó sokkal többet tud meg a Cora által gyűjtött ammoniteszekről, mint a szereplők érzelmi dimenzióiról; egyetlen beteljesült együttlétiük leírása pedig még egy *Romana*-füzetben is inkább komikus, mint erotikus hatást váltana ki (lásd 358.).

Számos ígéretesen bevezetett, de végső soron népszerű sztereotípiákra redukált mellékalak bukkan fel a regényben, mint például a feminista-szocialista Martha, Cora házvezetőnője, aki szubverzív olvasmányokat hurcol a táskájában, és bátran él nemi életet házasságon kívül is a bevallottan Cora után epekedő Luke-kal: „vigaszdíj voltak egymásnak, úgy húzták magukra a másikat, akár egy elhordott kabátot” (249.). Egy másik jelenetben Martha Corával is szorosan összeölelkezve alszik, ugyanakkor ennek az epizódnak semmi folytatása nincs a történetben, újabb elvarratlan szálát hagyva hátra. A laza erkölcsű feminista mellett a tiszteletes angyali szépségű tüdőbajos felesége is meglehetősen klisészerű alakként jelenik meg, aki a viktoriánus anya mintapéldányaként olvasható – érdekessé teszi viszont néhány szerepkritikus gondolata gyermekeiről: „undorral gondolt bele, hogy nem-sokára meg kell majd etetnie őket – ahogy az a sok puha dolog eltűnik kítátott szájuk nyálkás üregében, visszatetsző gondolat” (233.). A legelnagyoltabb alakok mégis az essexi *couleur locale* kellei, mint az erőltetetten mágikus realista iszámkos vénember, akiről a kelletténél többször olvassuk el, hogy „fülbemászók futko-

rásztak a szőrmegallérján” (137.). Mivel maga Perry is essexi származású, talán érdemes lett volna több teret engedni Essex világának a viktoriánus kor képtelenül komprehenzív megragadása helyett.

A regény valószínűleg azért lett olyan népszerű az Egyesült Királyságban, mert az általa megidézett irodalmi és kulturális hagyományok a sokszor csak odavetett utalások nyomán is a kellemes ismerőség (és az általános műveltség) érzetét kel-
tik, egy magyar olvasónak viszont ennél bizony többre – vagy épp kevesebbre – lenne szüksége a történet világába való belépéshez. *Az essexi kígyó* leginkább a neoviktoriánus regénytermelés állatorvosi lovának tekinthető, hisz úgy tűnik, minden létező olvasói és kritikusi igényt ki akar szolgálni, de közben sem elég könnyed, sem elég elmélyült nem tud lenni. Összességében azonban mégis inkább úgy tűnik, hogy a piacra, nem pedig irodalomtudományi konferenciák tárgyául készült ez az olvasóbarát szörnyszülött, amivel tulajdonképpen semmi baj nincs, hisz a szakmabeli olvasók – valljuk be, kissé irigyen – meggyőződhetnek róla, hogy egy PhD-ból igenis meg lehet élni, a szélesebb közönség számára pedig nehezen letehető, izgalmas kaland *Az essexi kígyó*, melyet rövidesen követ majd Perry trilógiájának harmadik kötete, egy Prágában játszódó gótikus történet is. (21. Század Kiadó)

URECZKY ESZTER

A szorongás és félelem legkedvesebb meséje

MAURICE SENDAK: *AHOL A VADAK VÁRNAK*; FORD. PÉK ZOLTÁN

Abban az évben, amikor életbe lép az atomrobbantási kísérletek betiltását tartalmazó szerződés, amikor Valentyina Tyereskova Föld körüli pályára áll a Vosztok-6 űrhajóval, amikor a Szabolcs-Szatmár megyei Aporliget rákapcsolódik az országos elektromos hálózatra, és ezzel befejeződik Magyarország villamosítása, amikor a Móra Ifjúsági kiadóban megjelenik Gergely Márta *A mi lányunk* című könyvének újrakiadása (az 1918-19-es évek idején játszódó történet egy szegény proletár kislányról szól, aki az apácákhoz jár polgárba, de nem tudja elfogadni, hogy vannak szegények és gazdagok, utóbbiak ráadásul általában gonoszak, majd a születő Tanácsköztársaság új eszméitől megfelelő haladásirányt kap, és becsületes munkásemberré válik), és amikor kézbe vehetjük Sylvia Plath *Az üvegbúra* című regényét, abban az évben, vagyis 1963-ban a Harper and Row kiadó megjelenteti Maurice Sendak *Abol a vadak várnak* (*Where the Wild Things Are*) című könyvét.

Hogyan lehetséges az, hogy a világhírré szert tett, több adaptációt (opera, film) is megélt alapmű csak ötvenöt év után jutott el Magyarországra? Illetve minek köszönheti töretlen sikerét, amit nemcsak az bizonyít, hogy számtalan újrakiadást, fordítást és interpretációt tudhat maga mögött, hanem az is, hogy ötvenöt év után érdemes egy olyan piacra bevezetni, ahol Maurice Sendak neve legfeljebb csak a vajtűfűlű gye-

rekirodalmárok és az ingyenc gyerekirodalom-kedvelők számára cseng ismerősen. Balázs Eszter Anna, a Kolibri Kiadó főszerkesztője szerint hazánkban sem az artisztikus képeskönyvek, sem a szörnyes könyvek nem mennek igazán jól, de abban a kiadó vezetősége egyetértett, hogy igazságtalan lenne, ha a világ egyik legismertebb és legnagyobb hatású képeskönyvéhez a magyar közönség nem férhetne hozzá.

A könyv műfaja magában hordozza a kevésbé hangos hazai sikert, hiszen a picturebookkal az itthoni közönség nem különösebben rokonszenvezik. Mindannak ellenére, hogy az olyan állításokban, mint hogy a magyar közönség számára idegen az illusztrált könyvtárgy, nem lehet teljes a bizodalunk (gondoljunk csak a modern magyar gyereklíra és a gyerekkönyv-illusztráció közel azonos idejű megjelenésére, elterjedésére, sikerére és egymást kísérő, párhuzamos fejlődésére), de tény, hogy maga a posztmodern mesekönyv/picturebook, ami nem azonos a nálunk is szívesen olvasott képeskönyvvel, valóban nehezen talál hazai olvasókra. (Bővebben ezekről a kérdésekről Révész Emese ír a *Kézifékes fordulást is tud*, illetve Várnai Zsuzsanna a *Mesebeszéd* című tanulmánykötetben.)

Mintha maga Sendak is őrlődött volna kép és szöveg egyenjogúságának kérdésén, sőt, maga a gyerekkönyv-művész peremidentitásának kérdései is egész életében foglalkoztatták. Egy interjúban Norman Rockwell-lel vonva párhuzamot tette fel a kérdést, hogy vajon egyszerű illusztrátorról, vagy nagy művészről van szó esetében, esetükben. (*Concerns Beyond Just Where the Wild Things Are*, The New York Times, 2008. 09. 09.) Az ötvenes évek második felétől boldogan és tudatosan fordult a könyvillusztrálás felől a szerzői könyvek felé, már nem akart csak illusztrátorként dolgozni, és első „saját” könyvében, a *Kenny's Window* címűben előrevetíti a nagyszerű *Ahol a vadak várnak* történetét, atmoszféráját, gondolatiságát is. Könyveiben gyakran a „valóságos” szintér mellé párhuzamos világokat rendel, ami finoman mintázza a pszichoanalízishez való kötődését. Sendak sosem rejtette véka alá, hogy mit gondol a kedveskedő, szirupos gyerekkönyvekről. Visszautasította a gyerekeknek szóló (kegyes) hazugságokat, könyvei bevallottan a gyerekkori rettegéseket és szorongásokat helyezték középpontba, elutasította az „ártatlanságról való süketelés fokozását” (*I refuse to lie to children*, The Guardian, 2011. 10. 02.).

Nem tagadta, hogy életét olyan események és emlékképek hatották át gyerekkorából, amelyek visszatérően megjelennek könyveiben. Állítása szerint ha boldog családból származott volna, soha nem vált volna művésszé. A zsidó emlékezet családi hagyományozódása által traumatizált, a depressziós szülői háttérrel bíró művész nemcsak sejtetett dolgokat, hanem gyakran kódokat is adott művei részleges felfejtéséhez, ami interjúit olvasva egy tudatosan épített identifikációval ér fel, és egy izgalmas, vélhetően nagyon komplex személyiséget feltételez. Mindenesetre az 1970-es *In the night Kitchen* című könyvében (ahol ismét a főhős kényelmes ágyából egyik pillanatról a másikra egy szürreális világba csöppen) az inkább hentesre hasonlító pékeknek Hitler bajsza van, és az egyértelmű asszociáció módosítja érzelmi állapotunkat, összezavarja a történet rekonstruálását.

Az *Ahol a vadak várnak* című könyv egy kisfiú (belső) utazását kíséri nyomon. Az első képeken Maxot fehér farkas jelmezbe öltözve látjuk, aki válságállapotot igyekszik előidézni otthonában. Felakasztja a plüssmackóját, szétszedi a lakást, kutyáját kergeti (Sendak egyik kedves kutyája a minta, a szerző több könyvébe is be-

lerejette). Anyukája rászól, de mivel Max erre csúnyán reagál, nem kap vacsorát. Ahogy egyedül marad, a szobája „virágzásnak” indul, hatalmas fák és különös növények nőnek benne, és Max, ahogy kilép a dzsungellé vált szoba teréből (ami nincs külön jelezve, a következő képen már ebben az „álomszerű” környezetben találja magát), a szoba tere eltűnik, vagyis a szobában létrejött dzsungel lesz a valódi tér. A kisfiú elhajózik egy furcsa szigetre, ahol régi vízköpőkre emlékeztető, robosztus és groteszk szörnyfélékkel találkozik, akikkel óriási ramazurit csapnak. (Nicholas Tucker: *Maurice Sendak*, Independent, 2012. 05. 09.) Az önfelelt mulatozás után azonban magába roskad, és elindul hazafelé, ahol a szobáját szinte ugyanúgy találja, egy tál meleg levessel kiegészülve.

Az alkotás felől nézve kép és szöveg mindig egymást követően jön létre, de a befogadás szempontjából egészen más a helyzet, hiszen egyszerre vagyunk szavak és képek befogadásának résztvevői. (Kibédi Varga Áron: *A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei*, ford. Somlyó Bálint = *Kép, fenomén, valóság*, Kijárat, 1997, 302.) Kérdés, hogy tudunk-e szavakat/mondatokat és képeket egyszerre olvasni, illetve hogyan vesznek részt a szavak/mondatok és a képek egy viszonylag mellérendelő olvasásban? Ha elfogadjuk Kibédi azon állítását, hogy „a szavak azonban, mihelyt képekhez társítják őket, szűkíteni látszanak az értelmezés lehetőségeit: egyértelműsítik a képet, felszámolják a jelentés többértelműségét”, az *Ahol a vadak várnak* című könyv esetében nehéz helyzetbe kerülünk. Az a szerzői intenció, amely a felvázolt életrajzi adatok és vallomások alapján kirajzolódni látszik, feltétlenül az illusztráció alkalmazotti mivoltának elhagyása mellett dönt, a szerzői könyv saját kép és szöveg egységében lép fel, de ezen alkotói folyamat során a textus a művészi alkotás dekrétumaként mutatkozik meg, bizonyítva, hogy csak illusztrátor mint olyan nem létezik.

Max kalandozása a képek narratívájának tükrében nem egy másik történetet rajzol fel, de a legfeljebb 360 szó körüli (a különböző fordítások esetében ez az adat változhat) szöveg mindenképpen változtat az értelmezésen. A képeken nem jelenik meg, de a szövegből megtudjuk, hogy jelen van, sőt, a cselekményt mozgósítóan van jelen Max édesanyja: „Az édesanyja rászólt: – TE FENEVAD! és Max azt felelte: – HAMM, BEKAPLAK! úgyhogy vacsora nélkül kellett lefeküdnie.” (5.) A hazatérő fiút szobájába érkező – a képen is látható módon – vacsora várja, de a szövegben fontos plusz információ rejlik: „ahol ott várta a vacsorája, és még mindig meleg volt”. (37.) Ráadásul az egész könyvet az és-sel kezdődő utolsó tagmondat zárja egy illusztráció nélküli, tiszta, üres, fehér lapon. Látunk még az asztalon nemcsak (meleg) levest, hanem finom süteményt is, az idillikus kép mellett a szikár, egysoros, többfedelű félmondat nem feltétlenül ad megnyugtató lezárást, annak ellenére, hogy a meleg leves jelen esetben a *happy end*, vagyis a biztonság záloga. Max arca a hazaéréskor, a könyvben első alkalommal, békét és fáradtságot tükröz, de a meleg leves egészen más értelmezői horizontot mozgat meg. A nyelv médiuma természetesen láthatatlan, ahogy Gadamer fogalmaz: „minderre a nyelv azért képes, mert nem a reflektáló gondolkodás terméke, hanem maga is végrehajtja azt a világviszonyulást, amelyben élünk.” (*Igazság és módszer*, 1984, 312.) Azzal, hogy megtudjuk, Max leveles meleg, nem maga a tény idéződik fel, hanem az, hogy édesanyja, minden düh és ígéret (nem kap vacsorát) ellenére meleg ételt tett az asztalára, vagyis minden rémség ellenére biztonságot nyújt a gyerekeknek. Mégis,

az a feszültség, hogy a képeken nem látjuk az anyát, és csak a szövegben kap említést, erős szorongásérzetet kelt az olvasóban. Hiszen mi történik Maxszal valójában?

Vadul (ő egy igazi *wild thing*), majd leszidják, így magányosan, vacsora nélkül kell lefeküdnie. Ezután a dzsungellé vált szobából elindulva és hajóra szállva szörnyek szigetén találja magát, akikkel oltári nagy ramazúrit csap. Ezek a szörnyek, ahogy Max vadsága, kegyetlenséget és „rosszaságot” imitáló mimikája is, egyszerre esetlenek és viccesek, félelem helyett inkább egy öreg, borvirágos orrú, kissé infantilizálódó nagypapa küllemét mutatják. Miközben otthon Maxban erős feszültség uralkodik, az álomvilágba átlépve (ahol az álom nem egyenlő az alvással), a szabályok és korlátok nélküli szigetre utazva ösztöneinek szabad folyást engedhet. Sendak életében a pszichoanalízis meghatározó pszichológiai irányvonalként volt jelen, úgy műveiben, mint magánéletében. A tudattalanban a logika szabályai nem érvényesülnek, és Max boldogan veti bele magát az örült muriba, behunyt szemmel élvezve oldalakon keresztül, hogy a szörnyek hátukon cipelik, királyukká avatják. A ramazúri alatt, amellet, hogy Max szeme végig csukva van, a szöveg elmarad, az ugráló szörnyek dinamikus mozgása, a szörnyek nyitott szája mind-mind a vokalitást, a ritmust és a hangzósságot idézik fel, de így, szöveg nélkül, hang nélkül, a szörnyek és Max mulatsága hangjukat vesztett figurák némajátékává válik. Max, amikor megérkezik a szigetre, és a bumfordi lények éppen olyan vadak, mint otthon ő, keményen rájuk parancsol, hogy csend legyen, majd a következőt teszi: „megszelídítette őket azzal a trükkel, hogy pislogás nélkül a sárگا szemükbe meredt, mire azok megijedtek, és elismerték, hogy ő a legvadabb a vadak között”. Nem lehet nem kihallani és felismerni ebből a helyzetből a már ismerős jelenetet, Max a saját anyjaként igyekszik viselkedni, áttranszformálja a megélteket, és végül ő maga unja me a vadulást. Az álom, Freud szerint, mindig konfliktus terméke. (Freud, *A pszichoanalízis foglalatá = Esszék*, ford. V. Binét Ágnes, Gondolat, 1982, 438.). Max története heroikus küzdelem, amelyben a gyerekek egyszerre védi meg magát a „létét fenyegető külvilág és a túlon túl követelőző belső világ ellen” (467.), és igyekszik saját dühéhez, viselkedéséhez és anyja haragjához hozzáférni, mindezzel hatékonyan megküzdeni.

A képek által hordozott többlettartalom nyilvánvalóan egészen másképp jelenik meg akkor, amikor Maxot vadulás közben látjuk, és a falon egy általa rajzolt, aláírásával ellátott képen (*by Max* – ez így maradt a magyar kiadásban is) pontosan olyan szörnyfejet pillanthatunk meg, mint amilyenekkel útja során találkozik. A kép a képbén megoldás előre sejteti a történeteket, egyfajta mise en abyme-ként a csupasz történet metaforája lesz: *wild things by Max*, hiszen minden, ami e könyvben látható, Max „fejéből” bújt elő, szörnyestül, mindenestül.

Eredetileg Sendak a *Where The Wild Horses Are* címmel tervezte a könyvet, egy kisleányról, aki a vadlovak földjére tévedt, de a *Charlotte and The White Horse* című, általa illusztrált könyv kevésbé sikerült lovai egyértelműen megmutatják, nem állszerénységéből vallotta többször az alkotó, hogy nem tud lovakat rajzolni. (Emma Bowden: *10 wild facts about Maurice Sendak's Where The Wild Things Are*, The Guardian, 2016. 03. 29.) Mindenesetre a szörnyek figurája telitalálat, amellet, hogy a feszültséggel terhes történetben ők a legkevésbé ijesztőek, tompítják Max vad dühét, vagyis a mérgeesség, a dühösség drasztikusságát. Azonkívtül, hogy szörnyek,

egészen realiztikusak, ha megijednek, éppen úgy viselkednek, mint mi, emberek (fejük/szemük elé kapják karjaikat), ha fontos esemény részesei (Max királlyá avatása), büszkén húzzák ki magukat, ha álmosak, elalszanak. Ez a realizmus megtévesztő, és Maxot kis fehér farkas jelmezében egyre kevesebb dolog választja el a (pszeudo)vadaktól.

A képsorok „arra készítetnek bennünket, hogy kizárólagosan elbeszélésként értelmezzük őket, mert időznünk kell előttük és követnünk kell őket” (Kibédi, 303.), de jelen esetben a szövegek megjelenése mindenképpen nagyot csavar az értelmezéseken. A friss Wessely-díjas Pék Zoltán munkáját fontos kiemelni, aki kitűnően érez rá fordításában e lecsupaszított, mégis tūpontos nyelv lényegére – mindamellet, hogy maga a magyar cím rejt bizonyos implikációkat, amelyeket az eredeti nem (vadak – wild things, de ezt nehéz is lenne másképp fordítani, főleg úgy, hogy megőrizze az eredeti nyelv egyszerűségét, illetve az „ahol a vad dolgok vannak” – „ahol a vadak várnak” pár esetében a fordítás bekapcsolja a várakozás húzóerejét, a történés és az érzelmek szintjét). Sendak kötete a kép-szöveg játék izgalmas kísérletezése során jó terepévé válik a mellérendelő olvasás feltérképezésének.

Az *Abol a vadak várnak* című könyv létrejöttét számos gyerekkori élmény inspirálta. A szerzőt édesanyja gyakran hívta jiddisül „vilde chaya”-nak, azaz vadállatnak, illetve a minden hétvégén közös évésre érkező zsidó családtagok ijesztően hangzó, folyton ismételt frázisai is mély nyomot hagytak a gyerek Sendakban, aki ezeket az emlékeket hívja elő történeteiben (Bowden, *i. m.*). Az alapvető félelem azonban Maurice Sendak könyvében végig ugyanaz marad. Max minden tettét egyetlen dolog motiválja: „A kívülről fenyegető veszélyek ellen a szülői gondoskodás nyújt a gyerekeknek védelmet, biztonságának azonban az ára: fél a szeretet elvesztésétől.” (Freud, 467.) (*Kolibri*)

SZEKERES NIKOLETTA

Vadernisztikus

VADERNA GÁBOR: *A KÖLTÉSZET SZÜLETÉSE. A MAGYARORSZÁGI KÖLTÉSZET TÁRSADALOMTÖRTÉNETE A 19. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN*

Elkéstem, ketten már megelőztek. Borovác Tünde és Pataki Viktor publikált már ugyanis egy-egy jó tollú, inkább review, illetve inkább analizáló, de mindkét esetben szelídebb, rekapituláló jellegű recenziót Vaderna Gábor új könyvéről, *A költészet születéséről* (Verso, 2018/1.; It, 2018/1.). Könnyű nekik, fiatalok, nem többgyerekesek, (még) nem kell olyan sokat vizsgáztatni, adminisztrálgatni. Sokat vizsgáztat, ráadásul két fiúgyermek édesapja ugyanakkor Vaderna Gábor, aki mindezek ellenére egy 450 lapos, a doktori disszertációjából kinövő Dessewffy-monográfia után rövid időn belül megjelentette a minden bizonnyal elsősorban habilitációs eljárása nyomán születő második, 650 lapos kötetét is. Ha csak a terjedelmeket nézzük, elnémul a recenzens, „korbácsoló” kritika elfeledve, de a „sarkantyúzó” is felesleges: hogy van minderre idő? – tör fel a csend utáni kérdés –, hisz szó szerint

nagyszerű teljesítményről van szó, komoly kiadóknál, komoly tudományos vég-eredményekkel.

Miközben bevettem *A költészet születését*, ezt a hatalmas várat – hogy én is alkalmazzam az épületmetaforikát, mellyel a szerző úgy szeret játszani –, azon gondolkodtam, szögezzem-e le írásom elején, hogy valóban kiemelkedő és megkerülhetetlen munkáról van szó, aztán vegyem szépen sorra mindazt, amit máshogy látok (ilyen terjedelmű opusznál bőven van azért erre lehetőség), vagy inkább kontextualizáljam mindazt, amivel szembesültem. Nincs királyi út, lavírozok tehát, anélkül, hogy lektori bírálatot vagy kísérőtanulmányt igyekeznék írni – egyikre sincs ugyanis szükség, a csodálat retorikai pathosza pedig tényleg végig körülbeeg.

A könyv, miként erre az *Előszó* is utal, tudatos és rétegzett kutatómunka eredménye. Az *Élet és irodalom* című, már említett Dessewffy-vízió mellett (Ráció, 2013) bázisszövegként tartható számon a *Magyar irodalom* című egyetemi irodalomtörténeti tankönyv is, melynek vonatkozó korszakfejezetét Vaderna jegyzi Szilágyi Márton társaságában (Akadémiai, 2010). A számos, előmunkálatként is értelmezhető tanulmányon túl a Ráció Kiadónál megjelent friss média- és kultúratudományi kézikönyv általa írt szócikkei emelendők még ki (*Általános alfabetizáció, Esetörténet, Könyv*), melyek meggondolásai rendre előkerülnek monográfiájában is. Vagyis, bár meglepően hamar jelenik meg az első után a második, annál is jóval nagyobb munka, érezhetően időigényes, láthatóan mély feltáró processzus előlegezi meg, mely ott alakult a háttérben egy bő évtizede.

A célkitűzés lényege a 19. század elejének lírai hagyománytörténeit átlátó, azokat külön-külön és összességükben is megértő pozíció kiépítése, egy olyan fontos szemléleti keretben, mely végleg szakít a sokszor feleslegesen konfrontatív, sematikuságukból adódóan ugyanakkor a különféle narratívákba jól kivetíthető binaritásokkal (a legközismertebb: klasszika vs. romantika), egymás mellett futó, egymással sokszor elbonyolódva interpenetrálódó költészeti gyakorlatokkal számolva. Van úgy, hogy ezek a lírai praxisok beszélgetni kezdenek egymással, s van úgy, hogy eleve meg sem érthetik egymást, de mindenképp egymás mellett működnek, sokszor hosszú évtizedekig. A monográfus öt ilyen változatot különít el: a rendi költészetet, a közköltészetet, a verselő egyháziak költészetét, az érzékenység poétikáját, illetve a bárdköltészetet. A koncepció legalapvetőbb érdeme, hogy valóban nemigen van több, ilyen érvénnyel elkülöníthető tradíció, illetőleg, hogy ezek meggyőzően tarthatók valóban elkülönítendő kategóriáknak. Vaderna munkája folytonosságpárti; sokkal jobban hisz a (persze folyamatosan alakuló) szövevényekben, mintsem a szakadásokban. A 18. századi „hagyományozódásokra” figyel, s ezekből tartja levezethetőnek, leírhatóknak az 1810-es, 1820-as évek líráját. Már eddig is szerette a diskurzusok metszéspontjait vizsgálni különféle szövegekben, akár életművekben, a frappáns nagyelbeszélések hosszanti tekintetét leváltó mellérendelés problematizáló, leginkább mélyfűrészekben (esettanulmányokban) tetten érhető logikája tehát otthonos számára, melyben *A költészet születése* elkészítése során szépen ki is teljeseledhetett. Végtelenül rokonszenves, ahogy nem hierarchizál poéta és versificator alakja között, hanem mindkét korabeli típusfigurára egyformán kíváncsi. Nem a szövegek kvalitatív faktora az elsődleges számára, tehát nem a hagyományos (és sokszor anakronisztikusan fölényeskedő) poétikai-

esztétikai szempontok szervezik nem mellékesen monumentálisnak mondható vizsgálati anyagát, hanem egyfajta társas funkcionalitás szellemében a fennmaradó textusok ágenciáira, mozgásterére, előfeltevéseire, lehetőségfeltételeire, örökül kapott nyelvi világlátására figyel, amit a *használatortörténet, a költészet társadalomtörténete* vagy a *költészet társadalmi használata* kifejezései írnak le leggyakrabban, s talán valóban legadekvátabb módon nála. Nem biztos, hogy nincsen jóval szervezesebb, sőt figyelmen kívül hagyhatatlan összefüggés egy szöveg társadalomtörténete, formatörténete, sőt esztétikatörténete között – e tekintetben kazinczyánus vagyok, de az általam leginkább elismert műfajelméletek is eleve forma- esztétika-, sőt esztétikatörténet szétválaszthatatlanságát vallják –, ám a választott, körültekintően és gondosan kiszüregelt vizsgálati távlat mégis mindvégig biztosítékot jelent abban a tekintetben, hogy a monográfia gondolati, módszertani vonalvezetése meggyőző maradjon. Ahol pedig óhatatlanul előkerülnek az alternatívák (például a nászadaloknál a formatörténet relevanciája, vagy Sebestyén Gábor érzékeny dalciklusánál az esztétikatörténeti hangsúlyok), ott Vaderna üdítően megengedő; nem eltakarja, hanem kihasználja a rendszertörést.

Toldy Ferenc korszakkonceptiójának kötetkezdeti akkurátus vázolásakor azért becsúszik némi pontatlanság, amennyiben a szerző annak 'népszerűség' felfogását határozottan a tömegirodalmi popularitás degradáló jelentésének tükrében elemzi (20–21.), holott a népszerű Toldynál a protestáns kortól kezdve népiest is jelent, a költészet másik újkori regiszterét a magasirodalmi, „classicali” írottság mellett, vagyis jóval nagyobb az értéke és jelentősége, mint az előző változatban (vö. S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai*, Balassi, Bp., 2005, 254.). A Toldy-örökségből továbbhaladó érvelés irányaival, az eddigi, immár tarthatatlan korszakolási sémákat lajstromozó gondolatmenettel messzemenőig egyetértve ugyanakkor szintén lehet némi hiányérzetünk, amennyiben az újabb szakirodalom számontart azért még egy, a monográfiában megemlíttetlen 1817 körüli markáns törést is, amely után többé már valóban nem lehet ugyanarról a korszakról beszélni, címkézzük is a „pre”-t és a „poszt”-ot bárhogy. Ez pedig Teleki József *A' régi és új költés' különbségeiről* című tanulmányának publikálása, illetve Kölcsey radikális nyelvi fordulatát dokumentáló ezidőbeli „lasztóci levelei”. A kötetkonceptió egészéhez képest igen kis dolgok ezek, ami miatt mégis szóba kerülhetnek, az az, hogy bár Vaderna felettébb meggyőzően különíti el „hagyományait”, a húszas években bejelentkező egyes, immár bátran szépirodalminak nevezhető szövegjelenségek – legfőképpen Vörösmarty és Kisfaludy Károly lírájára, elbeszélő poétikájára gondolhatni – mint-ha a koncepció vakfoltját jelentenék. Nyilván nem figyelhet mindenre egy egyébként is bődületesen összetett teljesítményt produkáló monográfus, és könnyű annak, aki éppen ezt kutatja, de a Kisfaludy-féle *Aurora* költői zsebkönyve a húszas évek elejétől – ami a könyv vizsgálati periódusának még jócskán szerves része – bizony hatékonyan kezdheti ki jól kiépített elgondolásának mintázatát, maga is egyfajta epochális zűrzavart (ha úgy tetszik, „forrongó időszakot” [vö. 87.] reprezentálva lapszámaiban. Sebestyén Gábor kapcsán Vaderna jelzi az összemérhetetlenséget egy Vörösmarty-poézishez képest (502.), természetesen tud minderről, a „19. század első évtizedei” alcímbeli megkötés mégis kötelez, mégis jogos kiegészítő elvárásokat kényszeríthet ki. Az *Aurora*-távlat ráadásul a korszakolás témájá-

hoz is hatékonyan hozzászólhat, amennyiben többek között Horváth János, Horváth Károly, Fenyő István, sőt helyenként Toldy is az *Aurora* egyes évfolyamaihoz köti a nagy romantikus váltást. A közös nevezőre hozható narratív séma itt az, hogy az 1825-ös számmal „áttör”, az 1830-ban megjelenővel pedig „győzedelmeskedik” a romantika a magyar irodalomban...

Bár jelen sorok írójának mindig plusz egyet dobban a szíve, ha a csiszoltság diskurzusa kerül szóba, félő, hogy Bessenyei György Barcsay Kapitánynak írt 1772-es versében a 'humor' kifejezés nem a csiszoltság szellemességére, a derűs élcéldés társalkodó filozófiájára referál (74.), sokkal inkább az adott időszakban relevánsabb nedvkörtán nyelvét beszéli, melyben a humor a különféle indulatokat, kedélyt okozó testnedveket, lényegében a psziché mozgásait jelenti. Az elemzett költemény inentől kezdve nem ugyanarról beszél, mint amit Vadera vélelmez, bár mindezzel együtt osztom a Bessenyei-életmű és a politeness angolszász gyökerű világának monográfiai egymásra nyitását. És ha már a csiszoltságnál tartunk – főleg, hogy sokan Vadera e várhatóan vizsgaanyagává váló (tan)könyvéből ismerkednek meg majd vele –, érdemes nyomatékosítani, hogy az nem pusztán politikai nyelv, miként ez a monográfia több pontján axiomatikusan elhangzik, hanem olyasféle „kulturális diszkurzív rendszer” (ahogy az a 356. lapon szerencsére szintén ott van), mely egyszerre érvényesül az élet számos területén. Ami pedig szintén árnyalendő mindezzel kapcsolatosan, hogy bár meglehet, igazsága van Vaderának abban, hogy ez a diskurzusexport a korabeli Magyarországon döntőrészt a főúri elitársadalom exkluzív világát érinti (pl. 311.), azért az sem mellékes, hogy eredeti angolszász közegében ez a polgári középrétegek világlátó beszédmódjaként teljesebb ki, melynek távoli analógiái nálunk is fellelhetők – a 'polgári' jelző komolyan vehetlenségével együtt is –, például egy Kazinczy Ferenc vagy a könyvben is bőven elemzett Kis János életvitelében, vagy éppen Döbrentei Gábor írásaiban, *Erdélyi Muzéumában*.

Nagy kérdés, hogy az érzékenység, akár poétikai eszköztárként, a biedermeier kifinomult polgári kultúrájában miként folytatódik tovább (385.). Hogy az átmenet békés metamorfózist jelent, vagy egy még éppen felismerhető hagyomány gyökeres transzformációját? Mindenesetre az érzékeny ember átfogó jellemzésénél én kevésbé hangsúlyoznám a köz javára történő munkálkodás intencióját (pl. 492.), amennyiben – a talán még megengedhető aforisztikus sarkítással – az érzékeny embereknek nem köztársasága, hanem világa van. Az a valóban oly fontos szimpátia, irodalommoduláló együttérzés vagy akár önuralom (a csiszoltság nyelvével: self-controll), mely valóban közösséget teremt, sokkal inkább a kozmosz polisznak közössége ugyanis, embert az emberrel összekötő, elsősorban érzelmi, ugyanakkor adottságként élő, ennyiben pedig passzív kapocs, mintsem aktív, fejlődő közéleti-politikai ágens.

S még egy utolsó a valóban aprócska, hangsúlyozottan saját nézőpontú kiigazításokat illetően: bár igaz lehet, hogy Kazinczy és köre számára a latinitás ismétlőkultúra voltában másodlagossá válik a göröghöz képest (82.), jelentősége furcsa módon éppen emiatt nagyobb a görögnél – legalábbis Kazinczy számára –, mert-hogy identikus. A latin kultúra ugyanis öndefinitív érvényű modelljében, amennyiben a vaskori enniusi epocha jelente az ő saját korát, mely megkísérli imitálva

kiteljesíteni kulturális lehetőségeit egy másik kultúra nyomán (ami Enniusnál a görög, az Kazinczynál a német), hogy eljuthasson majd a következő generáció (vagyis hangsúlyozottan nem az ő nemzedéke) a horatiusi epochába, vagyis az áhított aranykorba. Egyáltalán nem véletlen, hogy a széphalmi egyik legdédelgetettebb projektuma élete végéig Sallustius-fordítása volt.

Egy 650 oldalas kompozíció törvényszerűen lesz váltakozó teljesítményű, nem színvonalát, inkább felhajtóerejét tekintve. Bár köztudottan bonyolult ügy, hogy kinek mi tetszik, számomra egyértelműen a közköltészeti fejezet a legsikerültebb a mesteri Teleki-verselemzéssel, melyben Vaderna ízeire szedi a hatástörténeti tradíciót, illetve a bárdköltészetet tárgyzó rész, benne a Martinkó-díjas Berzsenyi-interpretációval. Ahol a monográfia még kifejezetten erős, mert koncentrált és jó arányérzékű azon túl, hogy újszerű és beszédes, az a *Bevezetés* második része, ahol még a „jelzésszerűen érintett” problémák is nagyon fontosak (vö. 66.). Itt a szerző röviden, mintegy a bővebb összefüggéseket megelőlegezve ad számot az általa elkülönített hagyományokról, e kompakt rövideg pedig sajátos módon nem kelt olyan hiányérzetet, mint amennyire nehézkessé tud helyenként válni az informativitás, a körültekintés igyekezete, különösen az első, harmadik és negyedik fejezetekben. A metódus érzékelhetően az, hogy mikrofilológiai, mikrotörténeti (az ún. mikrotörténeti máshogy nézne ki) pontossággal és alaposággal térképezzen fel adott vizsgálati területeket, Vályi Klára életútjának ilyen mérvű szétszalazása, eddigi pályarekonstrukcióinak kritikája egy pont után azonban egyszerűen nem áll jól magáért, legalábbis a főszöveg szintjén. Sebestyén Gábor *Tubájának* tüzetes elemzésénél kerített még hatalmába hasonló érzés: valószínűleg Vaderna ezen olvasata messze a legjobb dolog, ami ezzel a kéziratossal művel történhetett. Bár fentebb külön kiemelttem, mennyire üdvözlöm a könnyen történetietlenné váló esztétikai-poétikai ítélezésektől mentes, ebből a szempontból szentelen elemző hozzáállást, amelyet a monográfia sugároz magából – bár néha, kikacsintva az olvasóra, játszik ennek ellentétével –, itt magam sem tudtam szabadulni az érzéstől, hogy ezzel az anyaggal én soha nem szeretnék ennél bővebben megismerkedni.

A harmadik fejezetben volt a legnehezebb dolog újat mondani, és ez még akkor is frusztráló lehet bizonyos szakmai szint felett, ha a nóvum nem cél. Merthogy annak kinyilvánítása, hogy a duntántúli superintendens Kis János költészete morálfilozófiai maximák közvetítője, teológiai álláspontok átpoetizált adaptálója, egyáltalán nem újdonság, a költészeti praxis e területén tulajdonképpen régóta közhely. A jelenség ugyanakkor az esztétikai autonómia izgalmas folyamattörténetének szerkesztésére, melynek kontextusában azt lehet mondani – bőséges abszurditással –, hogy az ekkor még nem is létező esztétikai ideológiának itt az az „ideológiája”, hogy kicsit mindig másról beszéljen az „esztétikai” helyett.

Míg a monográfia egyik főhősénél, az irodalomtörténet-író Toldynál korszak és egyén különbsége lesz az argumentáció és a cselekményesítés egyik legfőbb alakzata, addig Vaderna korszak és egyén egységét törekszik mindig felmutatni, a kötetzáró Sebestyén Gábor-húzással majdhogynem zseniálisan, olykor azonban tehát némileg túlzó részletességgel. Ahol zavaró még a bizonyos értelemben vett túlírtóság – főleg szövegkörnyezetéhez képest (lásd történeti poétika, 45–47.) –, az a biedermeierrel foglalkozó, lényeginek szánt alfejezet. Nemcsak azért, mert érzé-

sem szerint olykor nem teljesen indokolt kontextusokat mozgat feleslegesen erősen (33.), hanem mert indázóbb vonalvezetésű is, mint a kötet többi része, s funkciója, szándékolt jelentősége sem derül ki kellő egyértelműséggel, ahogy az alapkoncepcióhoz való visszacsatolása sem történik meg (akár a kötet végén) igazán kielégítően. Ugyanígy nincs megnyugtató módon kiaknázva, egyértelműsítve a borítókép üzenete sem. Ferenczi István klasszicista mesterműve, *Pásztorlánykája* ül egy halmon (vagy, vállalva a férfiszem eredendő szexizmusát, egy kebelvonalát megismétlő óriás testen), mely kép mindvégig kifejtetlen, reflektálatlan marad.

A számvetés, ismertetés szekvenciái a biografikus etapokhoz hasonlóan szintén rendre visszatérnek, legfőképpen természetsszerűleg az egyes fejezetek elején, a szakirodalmi áttekintés alkalmával. Ezek a szintézisek azonban fontosak (relatív újdonsága, kis túlzással paradigmaváltó ereje miatt legfőképpen a Csörsz–Küllős-féle), az összkompozícióhoz és egymáshoz képest végeredményben sehol sem redundánsak, és kivétel nélkül mindig továbbgondoltak, sajátta formáltak.

S ha már a borítóképről az imént esett szó, megjegyzendő az is, hogy a kötet címe (*A költészet születése*) szintén elég könnyen adja magát recenzensi célpontul, amennyiben sehol nincsen szó a költészet megszületéséről, sőt olykor annak nem is születési, hanem „forrongó időszakáról” értesülhetünk (87.). Bizonyos írott kultúrtechnika, lírai beszédesemény „újszülöttként” való értelmezése bár generálhipotézis-szerű tétel (457–458.), de ez voltaképpen a ’modern’ tranzitórius értelemben vett fogalma tükrében értett poézis, ahol a modern hasonlóan viselkedik, miként az ’avantgárd’ konceptusa viselkedett már a reneszánsz érában is: a mindig aktuális újat jelenti, itt éppenséggel a 18. századhoz képest. Vaderna néhol így is fogalmaz („modern költészet”), ezért érthető kevéssé, miért nem használta ezt a cizelláltabb verziót a főcímben is, annak ellenére, hogy a körülíró alcím rengeteget pontosít. Az a fajta elegáns hatásosság, ami már Vaderna előző könyvének címadását is karakterizálta, itt is visszaköszön tehát, feláldozva azért egy s mást ezen elegancia oltárán. Igen eredeti, sokszor a műfaji keretek határáig elmerészkedő, markánsan familiáris, sok tekintetben programosan esszéisztikusnak tűnő, önreflexív és humoros értekezői nyelvére ugyanakkor nemigen jellemzőek az ilyesfajta hatáskeltő könnyelműségek, a csiszoltság szellemes gentlemanjeinek nyelvezetét idéző könnyedség (vö. 264.) végig szavatol a pontosságért. Pár éve Balogh Piroska tüntette ki ezt a fajta sajátos írásmódot egy felettébb produktív, a beszélői szubjektum szólamszerűségét kidomborító kontextussal Vaderna első monográfiájáról írott kritikájában (Alföld, 2016/1, 91.), s minél inkább igaza van, szakmailag annál nyugodtabbak lehetünk. Mindenesetre a magamfajtának az a sűrűbb és retorizálatlanabb diszkurzivitás, amelynek Vaderna szintén mestere, s mely a *Magyar Irodalom* című akadémiai tankönyv vonatkozó fejezeteiben vagy éppen a már szintén emlegetett média- és kultúratudományi kézikönyv szócikkeiben jelenik meg, rizikómentesebbnek mutatkozik.

E ponton visszapillantva az eddigiekre, úgy tűnhet, hogy az eredeti cél ellenére mégiscsak egyfajta opponensi hév mozgat e kötet recenziálásakor, úgyhogy sürgősen hangsúlyozni érdemes: mindezek az észrevételek, súlyozó minősítések körülbelül a munka mintegy fél százalékát érinthetik. Vaderna egyik kedvenc szakirodalmat minősítő jelzője a ’magisztrális’ melléknév; erősen gyanús, hogy a

szakmai utóélet a jövőben közel sodorja majd művét e jelzőhöz. A feltárt kéziratosszövegtér, egyáltalán a kötet bibliográfiája olyan tágas, hogy beleszedül az ember. Az összefüggések új szintre emelt szintézisei az oktatás aspektusából várhatóan kötelező tananyagok lesznek, az esettanulmányok pedig a kutatás felől nézve olyan, eddig láthatatlan, marginalitásukban is alapvető fontosságú anyagokat mozgatnak, világítanak meg, amelyek nyomán a vállalkozás méltán illelhető az alap kutatás minősítéssel. Magyarországon még mindig kissé szokatlan módon Varderna munkája végén angol nyelvű összefoglalót ad, és a tartalomjegyzék lefordított változatát is közli. Egy pillanatig sem kétséges, hogy teljesen jogos ez a gesztus; a teljesítmény a nemzetközi szintér felé mutat.

A *költészet születése* írója sem a szoros szövegelemzésekben, sem a nagyívű eszmetörténeti gondolatfutamokban, sem a lábjegyzetek szövevényében nem él vissza szakmai felvérteztségével, széles látókörét érezhető szenvedéllyel próbálja ugyanakkor megosztani, élvezetes, közérthető stílusban. Ez a mindenki mástól elkülönböződő, igazán saját irodalomtörténeti márkát szavatoló anyanyelv pedig olyan sokoldalú tudást, tudományos tevékenységet és eredményt raktároz, amely méltán avatja a szerzőt generációja egyik legkiemelkedőbb irodalom- és kultúratudósává. Ez a mindenki mástól jól megkülönböztethető, igen meggyőző saját habitus és minőség lenne az, amit a recenzió címe leírni igyekszik – mely nem hatásadás geg kíván tehát lenni, sokkal inkább őszinte elismerés. (*Universitas*)

BODROGI FERENC MÁTÉ

Egy szakértő sétái kortárs irodalmunk virágoskertjében

VISY BEATRIX: *MADÁRTÁVLAT ÉS HALSZEMOPTIKA*

Ki(k) olvas(nak) (ma) irodalomkritikát? Szükségesek-e egyáltalán könyvismertetések? Ha igen, van-e valamiféle haszna, célja, funkciója, eredménye ezeknek? Irodalmárok (a szó pozitív és negatív értelmében vett) belterjes körén (s esetleg magukon az alkotókon) túl lenne-e bármiféle jelentősége, netalán relevanciája a kritikáknak? A gomba módra szaporodó blogok közepette kik „vetemednek”, „fanyalodnak” irodalmi lapok recenziórovatainak böngészésére? Van-e, ki még ezek hatására vesz (vagy épp nem vesz) könyvet (a kezébe)? Orientál-e bárkit is a líterátorokon kívül egy kisebb-nagyobb mértékben szakmai alapokon nyugvó könyvbemutató? S ha mindezen kérdéseinkre igenlő a válasz, akkor egyáltalán milyen legyen egy kritikai szöveg? Elmélyülten, szakmaspecifikus kifejezésekkel teletűzdelt megformulázott? Már-már egy szaktanulmány mélységével és szélességével bíró, elméleti és irodalomtörténeti aspektusból egyaránt tág horizontra nyíló? „Közönségbarát” módon olvasmányos, közérthetőségre törekvő, s így/ezért kissé leegyszerűsített nyelvezetű? Próbálkozzék a művészt valamiképp a kettő közt egyen-

súlyozva kötélzáncot járn, mindkét „oldal” igényeinek igyekeztén megfelelni? Keményen, sőt durván belemenő vagy, inkább szelíden engedékeny? Irritálóan provokatív, vagy csak puhán-lazán sunnyogó, elmismásoló, nehogy bárki is megbántódjék (s felkeljen ellene valamely szekértábor)? Az utóbbi másfél-két évtized kritikavitáiban, illetve a metakritikai szaktanulmányokban permanensen élénk toluó kérdésfeltevések ezek, ami egyúttal azt is jelzi számunkra: bizony, amennyire jogosak és életszerűek e felhorgadó kérdések, annyira részben megválaszolhatatlanok is. Annál is inkább, mivel abszolút ideális megoldás teoretice nem létezik, csak praktice jó(l) vagy rossz(ul) (megírt) könyvismertetés.

Mindezzel együtt kritikák folyamatosan írónak, s több irodalmi lapban hosszú hónapokba telik, míg megjelenhet egy leadott recenzió – az írárok nagy mennyisége okán. Pedig még csak az sem mondható, hogy a zsebük mélyén obulusok után kotorászó irodalmárok ilyképpen, a kritikáírás által próbálnák megkönnyíteni esedékes törlesztőrészleteik kifizetését. Hisz ha a honoráriumok igencsak változó összegét (már ahol fizetnek még egyáltalán!) órabéresíténénk (a mű elolvasásának, plusz a szöveg megírásának idejét összeadván), a kapott néhány száz forintos óradíj még egy ároktisztító közmunkásnak is megmosolyogtató lenne. A helyzet bűnbakjaiként természetesen nem a szűkmarkú, zsugori, kizsákmányoló, helyzetükkel visszaélő főszerkesztőket vagy rovatvezetőket lehet megnevezni, hanem a folyóirat-finanszírozás anomáliáit, a(z) ilyesféle) szellemi munka általános leértékelődöttségét.

Mi ösztönözheti, indukálhatja akkor a kritikust az írásra? Leginkább talán az a belső hajtóerő, hogy kimondja gondolatait, kifejezze, másokkal megossza véleményét, s ha szélmalomharcnak tetszik is sokszor, megpróbálja esetleges olvasóit orientálni, ilyképpen értéket közvetíteni-átadni – akár a negatív kritika által is.

Visy Beatrix, akit Babits-kutatóként és Lengyel Péter életművének szakértőjeként is ismer a tudományos közélet, ugyanolyan megszállottnak tűnik (a szó legpozitívabb értelmében), mint a kritikusok egy jelentős hányada. Tárgyalt kötetében a 2011 és 2017 közt megjelentetett recenzióit gyűjtötte egybe, egy híjjával ötvenet. Az írárok kétharmada az utolsó három esztendőben látott napvilágot, ami már önmagában is igen jelentősnek mondható. Nem mintha a mennyiség bármiféle fok- vagy értékmérője lenne a kritikusi tevékenységnek, ám az évi 10-13 szöveg mindenképp elgondolkodtató. S nemcsak elgondolkodtató, de – s ez már mindenképp a minőség kérdésköréhez kapcsol bennünket – elismerésre méltó abban a megközelítésben (ami persze részlegesen még mindig csak a felszín), hogy hol publikálta szerzőnk e recenzióit. Nos, a magyar irodalmi lapok élmezőnyébe tartozó folyóiratokban: a *Holmiban* (mely azóta, sajnos, megszűnt), az *Alföldben*, a *Műútban*, illetve az *Élet és Irodalomban*. S ez már egyértelművé teszi: Visy Beatrix a minőséget képviseli a jelenkori kritikai életben! Évi 10–13 könyv „magunkévá tetele” önmagában nyilván nem számít kivételes teljesítménynek egy irodalommal hivatásszerűen foglalkozó szakember számára. (Valószínűsíthető: szerzőnk is [jóval] többet olvas ennél.) Ám aki már csak egyszer is írt kritikát egy könyvről, az tudja: a recenzióírás feladatával a hátunk mögött másképp olvasunk. Alaposabban, átgondoltabban, meg-megállva, töprengve-gondolkodva, nemcsak magán a textuson, de félig-meddig már azon is, hogy észrevételeinket, meglátásainkat, pozitív és negatív értékelésünket miként fogjuk írásba önteni. Jegyzetelgetünk, aláhúzunk,

firkálgatunk a szövegbe és mellé. Vagyis a recepcióval párhuzamosan készülünk a kritika megírására. S nem ritka az sem, amikor a recenzens – a pontosabb értékelés és megfogalmazás, a tisztábban látás, a belső kételyek eloszlatása, az esetlegesen felvetődött problémák tisztázása végett – újraolvassa a művet, szövegének megírása előtt vagy épp közben. S akkor még ott van a kritika szavakba öntése, majd, ha kézzel ír a szerző, gépbe tétele, recenziójának folyamatos csiszolgatása, alakítgatása, pontosítgatása. Aztán még vagy két-három alkalommal az átolvasás, nehogy nyelv- (helyesség)i, stilisztikai vagy elütési hiba maradjon munkájában (mert a szövegszerkesztő program, bár kétségtelenül nagy segítség, sem tud mindent). Szóval már mindezek okán, önmagában kalapot emelhetünk Visy Beatrix teljesítménye előtt.

S a mennyiség után szóljunk a minőségről! Az említett lapokban rendszeresen publikálni tehát már maga a kvalitás zálogának tekinthető. A csaknem 50 kritikából 17 az *ÉS*-ben, 13 a *Holm*-ban, 5 a *Műút*-ban, 4 pedig az *Alföld*-ben jelent meg. Ez az írások csaknem 80%-a! De tekintsünk az egyébként imponáló számokon túlra! Milyenek Visy Beatrix recenziói? A könyve címével választott kettős metafora már önmagában igen találóan jelzi azt az ítézi horizontot, mely a makro- és mikrokozmosz világát egyszerre igyekszik befogni, mindkettőre megpróbál folyamatosan kitérni, reflektálni. Kritikusunk éppúgy értő ismerője a kortárs irodalmi történéseknek és folyamatoknak, csoportoknak és irányzatoknak, mint ahogyan képes egészen közel hajolva a legapróbb részletekig is lehatolva kimetszeni egy-egy apró fragmentumot a művekből, alaposan megvizsgálva elemezni-értelmezni az(oka)t. (A széles horizontú, összegző jellegű tudás egyik ékes példája az a bekezdés, melyben Závada Pál regényeinek világlátásáról, létszemléletéről s ezzel párhuzamosan azok poetológiai sajátosságairól ír [147.]. Másutt a mai posztmodern epika konstrukciós eljárásai kapcsán osztja meg velünk gondolatébresztő észrevételeit, kifogásait, sőt azok önismétlő, s így manírrá vált jellege miatt jogosnak nevezhető fanyalgását. [172–173.] Visy Beatrix értő, alapos, szakavatott módon tárja eléink a kiválasztott alkotást, aprólékosan boncolgatva és prezentálva annak erőit és hibáit, értékeit és gyengeségeit egyaránt. Szerzőnk mindezt imponáló háttértudás birtokában teszi: irodalomtudományos, kultúr-, gondolkodás- illetve irodalomtörténeti, poétika(elmélet)i, stilisztikai, nyelvészeti ismeretei sokaságára, valamint hatalmas olvasottságára és sokfelé irányuló általános tájékozottságára építve formálja véleményét, mely így egyrészt több oldalról is megtámogatott és körbejárta, másrészt recenzióinak olvasóiban annak érzetét/hatását kelti, hogy aki ennyi mindent ismer és tud, ilyen sok mindenre hivatkozva fejt ki álláspontját, annak igazán hihetünk, rábízhatjuk magunkat értékítéletére. S ez valóban így van. Azon néhány könyv esetében, amelyeket jelen sorok írója is olvasott, a véleményünk nagyjából megegyezik Visy Beatrixéval. Természetesen különbségek, eltérések vannak/lehetnek, esetenként jómagam máshová tettem volna a hangsúlyokat, mást tartottam volna kiemelőnek. (Csak egyetlen példa: Farkas Péter *Nehéz eső*-je esetében sokkal zavaróbbnak és feleslegesebbnek vélem, s így negatívabbnak ítélem az író folyamatos önhivatkozásait, mint Visy.) Ám a különbségek, úgy vélem, természetesen, hisz nyilvánvaló: ahogyan nincs két egyforma (átlag)-olvasó, úgy nincs két egyforma műtész sem. Ami igazán releváns, az a vélemények, az értékelés körülbelüli egybeesése, párhuzamossága – s ez leginkább megvan.

Visy Beatrix recenziói pontosan kidolgozott, elmélyült, igényes, az elmélet felől is sokszorosán megtámogatott kritikák. (Talán annyit lehet megjegyezni, hogy az *ÉS*-ben közölt írások – valószínűsíthetően a lap jellegéből és terjedelméből következően szűkebbre szabott karakterszám okán – nem oly mélyen szántóak, kevésbé ereszkednek alá az értelmezés zegzugos járataiba, mint a többi szöveg.) Ám az elmélet e határozott, de nem túldimenzionált jelenlétével együtt a szerző nem rejti véka alá érzelmi viszonyulását sem a tárgyalt műveket illetően. Láng Orsolya *Tejszobor* című regényéről olvashatjuk: „Nehéz benne haladni, nehéz belemerülni, a szöveg számtalanszor kivet(ett) magából, nehéz (meg)szeretni, de végül: határozottan lehet.” (65.) Visy szövegeinek karakterisztikus jegye az a számomra igen rokonszenves szemlélet, illetve gondolkodás- és érvelésmód (s ez természetesen a nyelvi megformáltságban is lépten-nyomon visszaköszönő vonása az írásoknak), hogy a recenzens alapos felkészültsége, karakteres véleményformálása, meggyőző érvelése, érveléstechnikája ellenére sem kívánja magának vindikálni sem a mindentudás, sem a tévedhetetlenség képességét. Recenzióiban állandóan jelen van a visszafogottság, a viszonylagosság tudata, az óvatosság. A *Az Andalusz lányai* című regényről így fogalmaz: „A város (kör)bejárásához hasonlóan jártuk körbe Péntek Orsolya szövegterét, mert mást nem lehet, csak körbe járni, körkörösén közelíteni mindazt, amit érzékeink, tapasztalataink révén a világról (és a regényről) *sejtünk, mintegy gyenge tudásként* [...]” (64.) (Kiemelés tőlem.) Aaron Blumm *Biciklizéseink Török Zolival* című művét értelmezve jegyzi meg: „(Ezen az úton fogok haladni, de ez nem zárja ki más és másként értett mondatok, szövegelemek más[ik] »történeté« olvasását.)” (78.) Úgy tűnik, Visy Beatrix annak is tudatában van, amit minden kritikusként szem előtt kell(ene) tartania: nincsenek abszolút bizonyosságok az ítélezéskor/ben sem. Ezért e szempontból is egyetértek Visy véleményével a „levágó, éles hangú” kritikák kapcsán, melyekben a szerzők „megaluvások nélkül nyíltan megmondják a tutit, rántják le a leplet”. (315.) Hisz az efféle írások – elismerve pozitív vonásaikat és hatásaikat (melyekről ugyanitt ír szerzőnk) – épp a tévedhetetlenség, a „mellényúlás képtelenségének” (hamis) ideájától vezéreltetve „húzgálják a vizes lepedőt”. (Uo.) Márpedig ez ügyben sem árt az óvatosság, a józanság.

Külön érdemes szólni a szerzőnő stílusáról, nyelvezetéről. Visy Beatrix a kritikusként azon vonulatához tartozik, akik (még) bíznak abban, hogy írásaikkal nemcsak a szűk szakmát, de egy tágabb befogadói közönséget is el tudnak érni, meg tudnak szólítani. Ezért nyelvezetük a pontos megfogalmazásokkal együtt is viszonylag könnyebben érthető, olvasmányosabb, kevésbé terhelt szaktudományos terminus technikusokkal. Természetesen effélékkel is találkozhatni, de egyáltalán nem ezek uralják a szöveget. A recepció valamiféle élvezetesebbé tétele (s talán a mondandó, az érvelés még jobb megvilágítása s egyúttal érzékletesebbé alakítása) érdekében gyakorta szőnek képi elemeket írásaikba, metaforikusabbá (de semmiképp sem esszéisztikusabbá) formálva a nyelvi síkot. Például az *Átkelés Budapesten* recenziálásában ezt olvashatjuk: „S ebben jó Térey, amikor igazán jó: a felülről nézett látvány képzeletbeli totalizációjával szemben versbe fogja a szemrebbenés mindennapiságának szürke különösségét.” (211.) Vagy Jász Attila: *el.* című kötetéről: „[A]z egyszavas verscímekek és egyáltalán maguk a szavak is súlyosak, roppan-

nak, mint a csigaház, csobbannak, mint a néma vízbe dobott kavicsok; lecsiszoltak, gömbölyűek, mégis a mélybe süllyedők, veszendők.” (237.) Tolnai Ottó három művét bemutatva pedig a következőképp fogalmaz: „Ugyanakkor a játék, az ironia mélyén, a dolgok írásművé rostálásának, a végtelen tapasztalás-közvetítés-reflexió dana-ida-jármának kitarlásában mégis ott van – bujkál, motoszkál, vagy olykor egészen a felszín közelébe emelkedik – valami létezéssel kapcsolatos lényeg, metafizikai ólom.” (189.) S bár jelen recenzió írója kevésbé e hasonlatokkal és szóképekkel megtűzdelt utat járja (különösen szépirodalmi alkotások ismertetésekor), el kell ismerni: Visy szövegei minden tekintetben „ülnek”, s az említett metaforikussággal együtt is pontosan és egyértelműen képesek átadni a szerző gondolatait, értékelését és argumentációját.

Könyvével, konkrétabban-pontosabban annak megszerkesztettségével kapcsolatban legfeljebb egyetlen apró dilemma vetődött fel bennem: nem világos a fejezetekre osztás belső logikája-struktúrája, hogy például miért épp így kerültek az egyes írások egymás mellé és után. S még kevésbé értelmezhetőek a tetszetősnek látszó, jelentős szemantikai mezőket átölelő, magukba sűrítő, de a recenziókkal csak nagyon távoli, esetleg csak erőltetetten kapcsolatba hozható fejezet/alcímek. Más megközelítésben: e belső címek olyannyira esetlegeseknek, véletlenszerűeknek látszanak (minden metaforikusságukkal, illetve jelentésgazdagságukkal együtt – vagy épp annak ellenére?), hogy tulajdonképpen akár fel is cserélhetnénk egyiket a másikkal.

Eme igazán aprócska kifogással együtt is elmondható, Visy Beatrix egyszerre képes „örömolvasóként” (298.) és a szakértő élesre csiszolt szemüvegén keresztül befogadni, élvezni és interpretálni-értékelni a kiválasztott könyveket. Egyszerre éles meglátásokkal bíró ítéző és gondtalan, kellemesen csevegő, kortárs irodalmunk virágoskertjében (önmagát is) szórakoztatva (de semmiképp sem szórakozottan) vizsgálódó „flâneur” (hogy a kötet egyik gyakran visszatérő kifejezésével éljek). Biztos szemű és kezű kritikus, aki mindig érvényes mondandóval áll elénk – ám öröklé óvatosan, visszafogottan és soha nem toladóan. További gondtalan, kellemetes flangálást kívánunk – mindannyiunk hasznára, okulására és épülésére! (*Műút könyvek*)

SZENTESI ZSOLT

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.