

HOLMI

XVII. évfolyam 6. szám

2005. június

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Domokos Mátyás,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

Rába György: Az évek • 643
Borosta • 643
Ha fölnevettek • 644

Gergely Ágnes: Zarándokok • 644

Határ Győző: Kiszera • 645
Kabóca • 646
Szokratidák • 647

Bán Zsófia: Esti iskola – olvasókönyv
felnőtteknek • 648

• Fővárosi térzene •

Jókai Mór: A hajdani hangos Budapest • 662

Fábri Anna: Hangok a múltból • 666

Szécsényi Endre: A láthatatlan esztétikája: George
Berkeley és Edmund Burke a nyelvről • 668

Kovács András Ferenc: Ady szelleme szólna • 690
Überallesbadeni nyelvtanászok • 691

Varró Dániel: Boldogság • 692
Átok • 693

Kovács István: A nagy játék (Földalatti oktatás
Lengyelországban a II. világháború
alatt) • 694

Darányi Sándor: Már-már idegen... • 709
Diptichon • 710
Kis színes • 711

- Fischer Mária:* Női zuhanyozó Tokajban • 711
Körön belül, körülbelül • 712
- Pallag Zoltán:* Úgy bírlak este • 712
Öröklakás • 713
- Falcsik Mari:* Lila dolgok • 713
Nagyon gazdag órák • 714
- George Szirtes:* Bevezető (*Szlukovényi Katalin fordítása*) • 715

FIGYELŐ

- Mesterházi Mónika:* A fegyelmezett szenvedély (Nemes Nagy Ágnes: Az élők mértana) • 721
- Beke József:* Balassi Bálint szép szavainak szótára (Balassi-szótár) • 727
- Nagy Imre:* „...az Érdemes Olvasó-Publikumnak...” (A Csokonai-életmű új kiadásáról) • 732
- Kukorelly Endre:* Kettő Miféle (Verseit mondja Pílinzky János és Weöres Sándor) • 736
- Forgács Éva:* A modern magyar festészet új története (Modern magyar festészet 1892–1919, 1919–1964; szerkesztő és kiadó Kieslbach Tamás) • 739
- Szalai Júlia:* Mit gondol, Tamás? (Vekerdy. Beszélgetőtárs Jámbor Judit) • 745
- Weiss János:* Az igazi hegeli esztétika nyomában (G. W. F. Hegel: Előadások a művészet filozófiájáról) • 752

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 1500, egy évre 3000 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Rába György

AZ ÉVEK

Az évek
kilótt töltényhüvelyek
nem találnak többé célba
az évek
elgurult cérna-orsók
nincs mód megvarrni szakadt mezeinket
az évek
megrozsdásodott evőeszközök
betevő falatunkat
velük fogyasztani gyomorrontás
az évek
kicsorbult poharak
emésztő szomjunkat oltani
folyamatos sebzés
elállíthatatlan vérzés
az évek

BOROSTA

Azt mondják rá borosta
noha ez emberi növényzet
csak gazdája elhanyagolta
mit bánta hogyan is tenyészett
leverten hagyta lenne parlag
kaszálásnyi gondja se volt rá
természetre bízta ugarnak
mintha célja kedve se hozzá
nem ápolta szemmel se szerrel
engedte buján növekedjék
dús rengeteggé hírhedett el
közönyt hírlél nem gerjedelmét
ki szíveli e földdarabra
jó lélekkel néz rá az arca
bár nem illeti a borotva
fontos neki mi van alatta

HA FÖLNEVETTEK

Szerettem ha fölnevettek
szerettem hogy hangjuk csengett
szerettem a hirtelen csöndet
szerettem a morajló emberzsivajt
nem szerettem az elnyelt választ
a párhuzamos monológokat
de kettesben a természet beszédét
szerettem a mosollyal tűzdelte tálat
csorgók kortyát a szikkadt ínyen
egy kézszorítást a sötétben
napvert árnyékot téli tűzfalon
hogy én vagyok én éjszakáig
szerettem s azt hogy különös a másik

Gergely Ágnes

ZARÁNDOKOK

Kevés az útjel a mezőn.
Kevés a fényjel is.
Kevés az azonnali arc.
Kevés az angyal is.

A suhogás csak lepkeszárny.
A tenger messzi még.
Kevés a szél, a szélmalom.
Szűk sátrat tart az ég.

Az összepréselt fájdalom
próbálni jár ide.
És lépni kell, mert lépni kell,
mert szó nem jár vele.

A hallgatástól elszokott
a megriadt tömeg.
Kevés a kéz, a némaság,
a szótlán épület.

Káprázat ez vagy szólítás,
a tölgyerdő morog.
Megszállottan kialszanak
a metszett csillagok.

Kevés az útjel a mezőn.
És kenyérbél alig.
Csak tartson el a suhogás
még holnap hajnalig.

Határ Győző

KISZERA

mért hogy nagy sok versem oly ásatag
legalábbis kiszera méra bávatag

váltig a rímek árjába kapaszkodom
ahogy kiszera méra minden masztodon

mely aranycsengők nélkül hová leszek?
rímségek kiszera méra jaj erisszetek

a vers befellegzik azon rímeletlenül
líg-lóg kiszera méra ellehetetlenül

csak ramaty a rím csak nagy halom
flitty-flotty kiszera méra zagyva lom

ezernyi kíríméből már jó ha száz
épp csak hogy kiszera méra lacafacáz

ne rímelj járj Apostag lován gyalog
ha Rím-Ló kiszera méra rád kancsalog

és főz és fűz csáb-hiteget fülbe susog
hogy ő a kiszera méra Pegazusod

zavard el anyázzad basszamázz
a rím csak kiszera méra gyatra máz

te sose búsulj és akkor sincs harag
ha kiszera méra kacska rím a rag

már horogra vőn a Rím-Sintér pedig
itt jár kiszera méra itt settenkedik

szorulj Jó Hurok a Rímfaragó nyakán
bár karakán kiszera méra s kajmakán

halj meg cipőben! hess! kuss! ideje már
hogy kiszera méra
kiszera méra
kiszera méra
– megkrepálj

KABÓCA

Ájtnak Manója: cirpel a kabóca
most tudhadd mért lettem
ilyen bicebóca

nem vagyok sem itten nem vagyok sem ottan
elügyetlenedtem
elanyátlanodtam

gereben a göncöm garaboly a pócom
ha menek koccanok
minden kenderkőcon

üres fogínyemet hahogy kivirítom
csupa zabszem vagyok
mindenem szorítom

mi lovunk a Hóka – farmatring-istrángja
a szegény párának
utolsókat rángja

jövel lósintérség vőnéd targoncára
sorsot vet a népség
pecérre – koncára

Ájtnak Manója: cirpel a kabóca
most tudhadd mért lettem
ilyen bicebóca

ilyen se-itt-se-ott – PENIGLEN! HOLOTTAN!
– hogy ügyem-fogytával
elanyátlanodtam

SZOKRATIDÁK

(a verskabaréból)

mivel ez az agykocsonya félig el van halva
költöztetik TUDATOMAT újba fiatalba

majd csak feltalálja magát benne régi ÉNEM:
ismeretlen új testbe kell magam beleélnem

így kell újjáteremtődnöm: félig halva-élve
ez a gondolatom – ez is: itt szakadjon félbe

légelvonva mélyre hűtve hét nap szomjan-étlen:
nyolc napig tart – mond a PROF – nagy áttöltő műtétem

megújulunk szokratidák – ez a nóta vége:
kerek káposztafej gyors átültethetősége

hat hétig a járást – mond a PROF – még nem ajánlom
előbb tucat agyalapi sodoridegpárom

járassam be s majd ha új bohó pofákat vágok
s megszoktam az ifjonti vad ugráncsiságot

akkor próbáljam ki az Agy újdun kocsonyáját
s *vén* TUDATTAL újat gondol – menten megcsudálják

felfogják a FELFOGÁSTAN újdun *Felfogását*
kurrentálják Hölgyeit és táltos Képe-Mását

Ön az ABSZOLÚTUM: *circumbilivaginálva*
s *poszt-hoc transzmogrifikáltan* – már öné a pálma!

ön a MAGNUM szétszálazva OPUSZ és Szemelvény:
Entitás lőn és Divat a ROSSZUL GOMBOLT MELLÉNY

szillogizmak? MINOR MAIOR dől a PREMISSZÁJA
gratulálok!
– működik már!
– kutya-meg-a-mája!

Bán Zsófia

ESTI ISKOLA – OLVASÓKÖNYV FELNŐTTEKNEK

[földrajz–történelem]

Holvan Anya

Az egész falu felbolydult. Holvan Anya eltűnt. Tűvé tették érte az egész környéket, átkutatták a pincéket, padlásokat, ellenőrizték a szénakazlakat, a méhkaptárakat, a disznóólakat, a kacsaúsztatókat, keresték a nemzetközileg is híres pávatollgyűjteményben, a vulkánfűberben, a koránkeltetőben (nem vált be), a kísérleti drogfűszerveteményben (bevált), az elvonóban, a felvonóban, a fészkes fene fekete tojásai közt, a piacon, a piackutatóban, a búr alatt, a búr felett, a búrkalapok közt és mellett, a sutban és a sufnikban, a lápon és a lufikban. Nem volt sehol. A falu csüggedten nézett egymásra. Mindig ezt csinálja. Csakhogy eddig mindig meglett. Hagyta, hogy órákig keressék, élvezte, hogy mindenkit miatta tör a frász, hogy izgulnak, hogy aggódnak, hogy szoronganak, hogy veszekednek, hogy váratlanul kitérülködnek, és a maguk számára is megdöbbenő dolgokat mondanak, hogy lökdösődnek, hogy szitkozódnak, hogy kegyetlenül berúgnak, hogy elmondják egymást mindennek, hogy tánc közben lekérnek és a padlóra köpnek, hogy nem várják ki a sorukat – és mindezt miatta. Ezt nagyon élvezte. De aztán, miután a kocsmában fenéig itta az élvezet émelyítő, édeskés poharát, és kísérőnek még két konyakot, mindig előkerült. Arcán szégyenlős mosollyal fogadta az üdvözlőket, a határidő-borulásokat, a mikroklimatikus napfogyatkozásokat.

Kurz und gut, Holvan Anya erről a szokásáról kapta a nevét, valamint arról, hogy kiugrott rendházfőnöknő volt, a szebbik fajtából (vagy talán éppen azért), valamint arról, hogy mindenkinek az anyja lehetett volna, pedig nem nézett ki annyinak, és csak egyvalakinek volt az anyja. [Szerinted kinek az anyja volt Holvan Anya? Érvelj mellette vagy ellene!] Íme hát, megleltem anyámat, gondolta a falu, valahányszor meglelte Holvan Anyát, és mohón nyúlt a csecse felé szopni, de Holvan Anya ezt következetesen elhárította, mert nem szeretett szoptatni, erről szerzett egy fal igazolást „lányom gyengélkedik, ezért kérem a mai szoptatás alól felmenteni” szöveggel, és erre a célra maga helyett egy terebélyes cigányasszonyt állított be cserejátékosnak. Emiatt aztán az egész falu istenien táncolt, de társadalmilag el volt nyomva. Holvan Anya rejtélyes okokból egy nagy skarlát betűt hordott a ruháján, szombatoként pedig egy sárga csillogót, mert az jobban passzolt a kisbundájához. „A színek diszharmóniája az elegancia halála”, szokta volt mondogatni Holvan Anya, így ezt a falu idejekorán megtanulta. Soha, de soha nem fordulhatott elő, hogy mondjuk, valaki pirosat vett fel narancs-sárgával vagy makkos cipőt fehér frottírzoknival. Amikor bejöttek a németek, a faluból induló transzport kifogástalan eleganciával öltözött szállítmánnyal volt megrakva. „Szívesen meghalok – mondta a falu –, de ízléstelen nem leszek soha.” Holvan Anyának ilyenkor dagadt a keble a büszkeségtől, örült, hogy a falu nem hoz rá szégyent. Meg kell hagyni, a németek értékelték a falu ez irányú erőfeszítéseit, elismerően cset-

tintettek, valahányszor megpillantottak egy jól megválasztott *accessoire*-t, különösen buktak a kalaptűkre, az aranyfogakra és a finom, hasított bőr cipőkre. Az oroszok már kevésbé voltak erre fogékonyak, s mikor Holvan Anya egy ízben tiltakozott, mert hirtelenzöld buklészoknyát akartak felvetetni vele pink kardigánnal, és ezzel, úgymond, erőszak tevődne a jó ízlésen, a jó ízlés mellé prompt ő is felkerült a listára. Ám mindez nem fogott Holvan Anyán, szép volt, mint mindig, titokzatos volt, mint mindig, jó szagú volt, mint mindig, rosszul főzött, mint mindig, eljárt szülői értekezletre, mint mindig, és idegesítően dobolt az ujjával, ha nem kapott vonalat, mint mindig. Persze azért néha kiborult, de hát ki nem, és olyankor irdatlan pofonokat kevert le a falunak, hogy utána napokig látszott a falu bőrén Holvan Anya kecses, hosszú ujjainak nyoma, amiért is aztán sietett bocsánatot kérni, a falu pedig nagyvonalúan megbocsátott, ez volt köztük a szokásos game, amit Holvan Anya általában 6:2, 5:7, 6:1 arányban nyert, a tenyeresét pedig csak ájultan emlegette a sajtó, mert néha ők is kaptak egyet a pofájukra. Holvan Anya pukkancs volt, mint McEnroe, üvöltözött a bíróval, földhöz vagdosta az ütőjét, és seggbe rúgta a labdaszedőket, ha nem voltak elég gyorsak. De ezért nem haragudott rá senki, mert senki (de *senki*) nem tudott olyan elbűvölően mosolyogni, mint Holvan Anya, olyan kecsesen ringatni a csípőjét, kivillantani vállát, bokáját, kacéran kacsintani és időpontot kérni a fogorvostól. Nem, mindezekért cserébe a falu megbocsátott azért, hogy bocsánatot kellett kérnie, valahányszor rossz fát tett a tűzre, amiért is aztán Holvan Anya rendre kegyesen megbocsátott, de azért *valahol* mégiscsak idegesítő volt, hogy mindenért bocsánatot kellett kérni, még a legpiszlicsárebb dolgokért is, mert Holvan Anyának „gyengék voltak az idegei”, noha látszólag nem fogott rajta semmi.

Igy esett, hogy a falu viszonya Holvan Anyával eléggé hogyismondjamcsak volt, ám semmiért, de semmiért nem adta volna a falu ezt a jó kis hogyismondjamcsak viszonyt, mondjuk, nem cserélte volna fel egy lelkesen szoptató, szelíd anyára, egy kötényben szaladgáló, édes kis transzvesztitára, egy bullaelmára, egy oroszországyanyácskára, egy háromnőverre, egy mariecurie-re, egy terhes nőtény elefántra (noha ez utóbbi kifejezetten a falu gyengéje volt). Minden úgy volt jó, ahogy volt. A falu szemében Holvan Anya volt a Holvan Anyák legholvanabbika. Persze mit tudta a falu, elvégre Holvan Anya volt az egyetlen ilyesmi a környéken. Másutt tán akadtak nála különbek, ám erről a falu édesdeden semmit sem tudott. És most nem volt meg. Holvan Anya, aki eddig kivétel nélkül mindig meglett, akkor is, amikor a falu elveszett a Gum áruházban, vagy amikor eltévedt a cochabambai tengerparton, vagy amikor fejjel beleállt egy hóbuckába, vagy amikor azt hitte, felcsinálták (és úgy is volt), vagy amikor úgy döntött, gazember lesz, vagy amikor úgy döntött, irgalmas nővér lesz (ekkor Holvan Anya *azonnal* előkerült), vagy amikor apjával incesztuózus viszonyt kezdett (ekkor a kelleténél egy kicsit lassabban), vagy amikor deportálásra kellett jelentkezni, vagy amikor hóhérnak kellett jelentkezni, vagy amikor a nürnbergi pernél szinkrontolmácsnak kellett jelentkezni (hét nyelven beszélt), vagy amikor egyszerűen csak jelentkezni kellett, mert már rég nem beszéltek, és azért azt mégse lehet, hogy egy Holvan Anya hétszámra ne beszéljen a falujával (olyan is volt). Egyszóval eddig mindig meglett. Most meg nem volt sehol.

A falu nagyon megijedt. Lett is rögtön hetedhét országra szóló karnevál, mert a falu úgy tanulta Holvan Anyától, hogy ha nagyon be vagyunk *kákenolva*, rendezzünk esztélyt, hívjunk meg egy csomó embert, akit egy csomó más ember ki nem állhat, azo-

kat is hívjuk meg, majd adjuk föl a szupét, és hagyjuk, hogy tombolni kezdjen az általános pikírtság. Ettől, ideális esetben, rögtön elfelejtjük, hogy mennyire meg vagyunk ijedve, mert folyamatosan avval kell foglalkozni, hogy a hajba kapott vendégeket csitítsuk, valamint avval, hogy ellenőrizzük, hánytak-e már; és volt-e kinn az URH, mert onnan lehet tudni, hogy jó a buli. Holvan Anya nagyon otthon volt az ilyesmiben, reprezentálásban pedig egyenesen verhetetlen volt. Pontosan tudta, hogy milyen ételhez milyen kés dukál, hogy a nagykövet rendre megissza a kézmósó citromlét, ezért az ő terítéke mellé kettőt kell tenni, hogy a kabócák korán halnak, és egyenesen bele a levesbe, hogy nyalásra szopás, napra pedig éj következik, s így ál máshoz se léssz. Egy szóval, mondta mindig Holvan Anya, ne vonogasd a vállad, mert úgy maradsz. Így is lett. De Holvan Anya most nem volt sehoh, hogy szólhatott volna. A falu vonogathatta a vállát, amennyi jólesett, túrhatta az orrát, ahogy csak belefért, bátran mutogathatta pucér seggét a Körmendi Palkónak, vájkálhatott kedvére a mások privát dolgiban, rémhíreket terjeszthetett, ujjal mutogathatott, kárörvendezhetett, maszturbálhatott (akár két kézzel is), és kimutathatta tagadhatatlan homoszexuális hajlamait, amit pedig végképp nem illik. [Mondd el saját szavaiddal, mi az a hajlam. Érvelj ellene vagy mellette!] A karnevál ürügyén a falu mindezt meg is tette, ám nem érzett kielégülést, nem érzett felszabadulást, nem szerzett örömet mindaz, ami máskor boldogsággal töltötte el. Ettől a falu csak még inkább megijedt. Mert miben leli majd most örömét, ugyan mitől jön majd az a csillámló, nedves érzés?

A falu tanácstalanul nézett egymásra, majd hosszas tanakodás után felfogadott egy detektívet. A detektívet Pinkertonnak hívták, akinek, mint kiderült, volt egy távolkeleti nője Távól-Keleten, nevezett Pillogó kisasszony. Ám a falu már ebben sem lelte örömét, nem csámcsogott ezen, nem tett rosszindulatú, rasszista megjegyzéseket, komoran nézett maga elé, és azt sem bánta volna, ha Pinkertonnak történetesen Josephine Baker a nője, pedig az még néger is volt. Így esett, hogy a falu egyik napról a másikra liberális demokrata lett, pedig a politika aztán végképp nem érdekelt. Holvan Anya ugyanis arra tanította a falut, hogy az ember ne nyúljon szarba, mert, úgymond, „szaros lesz a keze”. Ez persze csak amolyan képes beszéd volt – Holvan Anya ebben is brillírozott –, de mint azt a falu később megtanulta, bizony van olyan, hogy az embernek szarba kell nyúlnia (összegtől függően), és akkor, richtig, szaros lesz az ember keze, de ezt is meg lehet szokni, mert, úgymond, elvállik a szar a májtól, ha ugyan már töltöttél hurkát. Pinkerton lázasan dolgozott, mindent és mindenkit megfigyelt, jegyzetelt, majd akkurátusan leadta a jelentést a megbízóinak, mert mint utóbb kiderült (naná), Pinkerton ügynök volt, de a falu hiába kérte ki évekkal később az aktáját a történeti hivataltól, Pinkerton neve mindenhol ki volt húzva, így aztán nehéz volt megállapítani, hogy ki is volt a téglá. A falu egymásra gyanakodott, mert Pinkerton apjaként tisztelte, holott akkor Pinkerton már árkon-bokron túl volt, később úgy hallották, miniszterelnök lett. Holvan Anyának tetszett volna Pinkerton, kedvelte a magas, fess, fekete férfiakat, és nyilván megpróbálta volna rábeszélgni a falut, hogy vetesse el magát Pinkertonnal, aki nagyszerű, de komolyan mondom, *nagyszerű* parti, és tessék, ha hamarabb észbe kap a falu, akkor most lehetne försztlédi ezen a bájós kis szemétdombon. Csak hát, ugye, Holvan Anya nem volt sehoh, amit máskor a falu cseppet sem bánt volna, mert így nem kellett végighallgatnia, hogy a falu egy maffla, egy kis élhetetlen, és Holvan Anya az ő korában, hajjaj, és egy ilyen édes pofát, akinek a nagyapja ráadásul rabbi volt Sátoraljaújhelyen, egy ilyen tehetséget, azzal a gyerekcsináló,

huncut pónemmel, hogy ezt hogy lehet kihagyni. És a falu hiába mondta volna, ha mert volna ilyesmit egyáltalán, hogy de Holvan Anya értse már meg, a falunak nem annyira a férfiak (na jó, a Brando igen), hanem éppen ellenkezőleg, Holvan Anya elegánsan eleresztette volna a füle mellett, vagy a mi családunkban ilyesmi nem fordul elő, mondta volna toppantva és performatívan, a speech act elmélet betűjéhez híven – de ez sajna nem volt igaz.

Holvan Anyát a falu még napokig kereste – aztán feladta. Be kellett látnia, Holvan Anya végleg eltűnt. Bekövetkezett az, amivel Holvan Anya szerette riogatni a falut, de a falu nem hitt neki, mert Holvan Anya szerette a legelképesztőbb dolgokkal riogatni a falut, például avval, hogy jön a farkas, vagy hogy kötelezővé teszik a cellulitiszt. A falu általában semmit sem hitt el Holvan Anyának, miért pont ezt hitte volna el. De ha elhitte volna, akkor sem hitte volna el. Ilyen bonyolult volt minden, ha Holvan Anyáról volt szó. Telt-múlt az idő. Egy napon aztán ismét felbolydult a falu. Az a hír járta, hogy közeledik a vándormozis, aki azt állította, hogy olyan film van a birtokában, amelyben Holvan Anya játssza a főszerepet. Meg még azt is állította, hogy tudomása szerint Holvan Anya egy távoli, pálmafákkal övezett országban filmdíva lett, és éppen ezzel a filmmel nyerte el a legjobb női alakítás díját. Nosza, felkerekedett a falu, hogy megnézzék a filmet. Tiszta forrásban megmosakodott, felvette legszebb ünneplőruháját, mi csak volt néki, volt néki, vizes fésűvel lenyomkodta rakoncátlan fürtjeit, majd sietve feldobta a sminkjét, és uzsgyi, elindult a moziba. A falu elsőnek érkezett, beült a legjobb helyre, hogy jól lásson, és várta, hogy kezdődjék a vetítés. A film elég nehezen indult, lassú felvezető résszel, hangalámondással, amit a falu kifejezetten ki nem állhatott. Hosszú snittekben nagytotálás képeket mutattak, sivatagos táj, kaktuszok. A falu el nem tudta képzelni, hogy egy ilyen filmbe hol lép be egy díva. Egyszer csak emberek jelentek meg a láthatáron, apró hangyáknak látszottak csupán, de egyre közelebb és közelebb jöttek, és már ki lehetett venni, hogy az egyikük egy nő, aki segélykérőn integet. A falu majd kiesett a fapadból, hogy jobban lássa a nő vonásait, de sajnos még túl messze volt. S amikor az emberek már majdnem olyan közel jöttek, hogy látni lehetett volna az arcukat, akkor... akkor a legszörnyűbb dolog történt, amit a falu csak el tudott képzelni. Elszakadt a film. Hallani lehetett a szabadon pörgő tekercs halk kattogását a feszült csendben. A vándormozis elnézést és kis türelmet kért (türelmet!), amíg megragasztja a filmet. Egy darabig küszködött vele, aztán feladta. Nem ragad, mondta bocsánatkérően, ilyet még nem is láttam. A falu meg tudta volna fojtani ezt az embert. Fenyegetőn elindult felé, mire a vándormozis, rosszat sejtve, elszaladt. Soha többet nem jött a faluba. A falu pedig dühében palánkokra bontotta a motit, és disznóólat épített belőle. Így esett, hogy a falu egy életre megutálta a filmművészetet, s mikor később a városba költözött, akkor sem ment moziba soha. Nem élt volna túl egy újabb filmszakadást. S noha minden évben megnézte az Oscar-díj-kiosztást, Holvan Anyáról nem hallott többé. Hol van, hol nem van.

Írjatok fogalmazást „Egy hónap falun” címmel! Ügyeljetek arra, hogy ne keltsetek vele megbotránkozást otthon vagy az iskolában.

[francia]

Gustave és Maxime Egyiptomban (avagy a történet metafizikája)

„...holott az életünkben óriási területet foglal el mindaz, ami nem történik meg.”
(N. P.)

Gustave és Maxime utaznak. „*Et le petit chat*”, dit Hélène, „*partira-t-il aussi?*” Maxime fényképez, Gustave olvas. Maxime szaladgál, Gustave üldögél. Maxime lelkesedik, Gustave unatkozik. Maxime neve: Maxime Du Camp, Gustave neve: Gustave Flaubert. Gustave és Maxime, két jó barát. *Répétez!* (*Articulez, et parlez à haute voix.*)

Gustave most huszonnyolc esztendő, Maxime ugyanannyi. Maxime másfél hónappal fiatalabb Gustave-nál. Gustave ötvenkilenc esztendő lesz, amikor meghal, Maxime hetvenkettő. Ezt ekkor még egyikük sem sejtí (*à ce temps-là*). Gustave és Maxime Egyiptomba utaznak, mit sem sejtve. Gustave 1,83 cm, szeme szürkészöld, vonzó, igen jó megjelenésű. Bajuszt és szakállt visel. Magát irokéz származásúnak mondja; sokakban azonnal rokonszenvet ébreszt. Maxime így nyilatkozik Gustave-ról negyven évvel később.

Traduisez!:

„Rendkívül szép fiú volt... Fehér bőre az orcáján rózsaszínben játszott, haja lobogott, daliás természetével, széles vállával, aranyszínű, dús szakállával, nagy, tengerzöld szemével, amit fekete pillák árnyékolnak, harsogó trombita hangjával, szertelen mozdulataival és áradó nevetésével olyan volt, mint a római hadak ellen küzdő ifjú gall vezérek.”*

Maxime szorgos, fűrge fiú. Több mint 25 000 kalotípiát készít az úton. Hogy Maxime hogy nézett ki elutazásuk előtt, itt lehet megtekinteni: <http://expositions.bnf.fr/legray/grand/018.htm>

Gustave-ról nem tudjuk, hogy néz ki elutazásuk előtt.

Az út végeztével (1851) Maxime I fényképalbumot és I úti beszámolót publikál. A megjelent fotográfiák közül I sem ábrázolja Gustave-ot. Az útinaplóban olvasható bejegyzései közül I sem említi Gustave-ot. *Qu'en pensez vous?*

Az út végeztével (1851) Gustave semmit sem publikál. Az út végeztével Gustave regényírásba fog. A regény címe *Madame Bovary*. Gustave később talányosan így nyilatkozik: Madame Bovary ő maga. *Expliquez!* A regény Maxime-ot egyszer sem említi.

Maxime reneszánsz gyűrűt hord, szatírt ábrázoló kámeával. Ezt az utazás előtt öt évvel odaajándékozta Gustave-nak. Cserébe Gustave pecsétgyűrűt ad Maxime-nak, amibe belevéselte Maxime nevének kezdőbetűit és egy jelmondatot, ez utóbbi nem ismeretes. Egyfajta intellektuális eljegyzés volt ez, írja később Maxime.

Gustave szorgalmasan ír, idejét beosztja. Az utazás előtt nyolc hónappal, a február 13-áról 14-ére virradó éjszakán a következőket írja jegyzetfüzetébe:

* Az idézeteket Kamocsay Ildikó és Gyergyai Albert fordításában közöljük.

„Az ember rengeteg mindent csinálhat egyetlen estén: vacsora után társalogtam anyámmal – azután utazásokról és különféle lehetséges életokról álmodoztam. Csaknem egy teljes kórust megírtam a *Szent Antal...*-ből (a kutyafejű majmok). Elolvastam a *Sírontúli emlékiratok* egész első kötetét, elszívtam három pipát, és most mindjárt beveszek egy pirulát – aztán szarok –, és hol van még az alvás?”

Gustave szüntelenül a Nagy Utazásról ábrándozik. Sajnos semmi esély rá, hogy anyja elengedje egy veszélyes, világvégi utazásra. Például 1846 szeptemberében Gustave édesanyja sápadtan áll a pályaudvar peronján, amikor a huszonöt esztendőes Gustave az ígértnél egy nappal később tér haza. Gustave ekkor lemond a szerelmével, Louise Colet-vel töltendő további éjszakákról. Anyámnak szüksége van rám, magyarázza Gustave Louise-nak. „Mint tudjuk – így Jean-Pierre, a fess Flaubert-kutató –, e rendkívüli helyzet szülte a francia irodalom egyik legszebb szerelmi levelezését.” *Merci, Mme Flaubert, merci à vous!* Valamint: köszönjük, drága Louise, köszönjük angyali türelmed.

Jean-Pierre káprázatos égszínkép zakóban ad elő, alatta leheletfinom, halvány rózsaszín ing. *Le jour de gloire est arrivé!*, jegyzem meg halkán, mintegy elismerőleg, a tárgyilagosság kedvéért. A tudományban első a tárgyilagosság. Tárgyilagosan, két-féle ember van: aki tudja, hogy prűd, és aki nem tudja, hogy prűd. Jean-Pierre például nem tudja. Ettől azonban még az. Ettől szép a tudomány. Jean-Pierre három dolgot szeret: 1) önmagát, 2) Flaubert-t és 3) a nőket, ebben a sorrendben. Jean-Pierre a férfiakat is szereti, de ez nem szerepel ezen a listán. *Question:* szerepel-e ez valamelyik listán?

1849 áprilisának utolsó napjaiban özv. Flaubert-né (lakik Croisset, Rue des Beauxjourns 7.) megtörik Maxime Du Camp, Achille Flaubert és Cloquet doktor érveinek súlya alatt. Reccs. Ha valóban semmi más nem tehet jót Gustave egészségének, hát csak tessék, utazzék Keletre... történjék, aminek történnie kell! De vajon valóban megtörtént-e, aminek történnie kellett? És vajon fontosabb-e az, ami megtörténik, mint az, ami nem történik meg? *Qu'en pensez vous?*

Az utazás előtt Maxime elhatározza, hogy forradalmi módon (*technologie moderne*), fotográfiaikkal tudósít majd (*futur dans le passé!*), „egészen élethűen”. A képek váratlan, leleplező ereje azonban olykor mellbe vágja. Ilyenkor összetép. (Exponálási idő: min. 2 perc, megsemmisítési idő: max. 1 perc.)

Az utazás után Gustave elhatározza, hogy forradalmi módon (*style moderne*), megfelelő szavakkal ír majd (*f. dans le p.*), „egészen élethűen”. Bizonyos szavak (*le mot juste*) váratlan, leleplező ereje azonban olykor őt is mellbe vágja. Ilyenkor töröl. (Exponálási idő: max. 2 nanoszekundum.) Azért a *juste*-nek is legyen határa (*subjonctif!*)

A kéziratban jól láthatók a törlések, melyekre Jean-Pierre, *chic* törléskutatónk, az életét tette fel. Mások törléseivel piszmogni! A meg nem történt történés felfedésével pöszmogni! *Que c'est bizarre, que c'est étrange!* Represszív hatása, mondják, felülmúlhatatlan, amennyiben, *chemin faisant*, az öntörlések tanulmányozására nem jut idő. Két törlés között Jean-Pierre kefélni szeret; attól, mint mondja, lelazul. *Je*, mint francia szakos, segíték, hajtók a jelesre. Jean-Pierre leginkább hátulról akar (l. még Huysmans: *À rebours* c. munkáját), attól másnap jobban megy a Flaubert. Hagyom, szeretem az irodalmat.

1849 októberében Gustave és Maxime útra kelnek. Maxime ujjong. Gustave örömmámorban úszik (l. még özv. Flaubert-né búcsúszavait: „Guszt, meg akarsz ölni?!”). Nálam a barátság olyan, mint a teve, írja Gustave, ha egyszer meglódul, nincs, ami megállítsa. Gustave tévedett: de van (ejtsd: *devant*).

A barátság legnagyobb ellensége az utazás. Vagy nem. De ha igen, akkor nagyon. Gustave unatkozik. Gustave-ot nem érdekli a beteljesülés. Maxime ezt csodálja, ámbár nem szereti. Gustave olyan, mint Honoré, dohog Maxime: semmit sem néz meg, de mindenre emlékszik. Ugyan ki akar a beteljesülés guanós padlására felbotorkálni?, gondolja Gustave. Gustave nem szíveli a fölösleges mozgást. Gustave meglehetősen testes. Gustave-ot a Nagy Piramisra tizenkét arab szolga tuszkolja föl. A Nagy Piramis tején fulladva néznek szét. Hogy a Fáraó kapná be az összes faszomat, gondolja Gustave. *Le sport aide non seulement le développement physique, mais aussi la formation morale.* (Baron Pierre de Coubertin: „Les Jeux Olympiques.”) *Mémorisez!*

„...mi ez, én édes istenem, mi ez az örökös fáradság, amit mindenüvé magammal cipelek! Utazás közben is elkísér! Eggyé vált velem! Déianeira inge nem tapadt jobban Herkules vállához, mint az unalom az én életemhez! Csak épp lassabban öl meg, ennyi az egész! Hétfő, tombol a kamszin – a felhők pirosak...” *Traduisez!*

Tombol a kamszin, tombol Maxime. Gustave talál egy fehér kaméleont, Maxime agyonüti. Gustave egy repülő gémet lát, Maxime lelövi. Gustave és Maxime egymásra merednek, mellkasuk zihál. Azok a tengerzöld szemek, azok a fekete pillák. [Törlés.] Gustave és Maxime mennek a sivatagban. Gustave és Maxime három napja mennek a sivatagban, egy csepp víz nélkül.

Dialogue:

G: Emlékszel, a citromfagylaltra, amit Tortininál ettünk?

M bólint.

G: A citromfagylalt felséges valami; valld be, szívesen lenyelnél most egy citromfagylaltot!

M: Így van.

Öt perc múlva:

G: Ó! Azok a citromfagylaltok! A poharat körben olyan pára lepi, mint a fehér zselé.

M: Nem változtathatnánk témát?

G: Jó lenne, de hát a citromfagylalt méltó rá, hogy a dicsőségét zengjük; kiemelünk belőle egy kanálnyt, úgy púposodik ott, mint egy kis katedrális; finoman szétlapítjuk a nyelvünk és szájpaddásunk között; lassan szétolvad, friss, gyönyörűséges ízt árasztva, megfürdeti az uvulát, végigsimít a mandulákon, lecsúszik a nyelvcsövön, a nyelvcső legnagyobb gyönyörűségére, azután leér a gyomorba, amely valósággal kacag az élvezettől. Köztünk legyen szólva, a Kuséir-sivatagból igencsak hiányzik egy citromfagylalt!

M hallgat.

G: Citromfagylalt! Citromfagylalt!

M: (Megölöm.)

Maxime megöli Gustave-ot. A világirodalom gyászol. Gustave ekkor még a *Bovarynét* sem írta meg. Na jó, hagyom, sóhajt Maxime; majd még jól jön ez nekem (jól jött). Átírja a jelenet végét. Így:

G: Édes Max, köszönöm, hogy nem lőtted szét a fejem; a helyedben én megtettem volna!

M: Gustave, *this could be the beginning of a long friendship.*

(VÉGE)

Gustave és Maxime kurvázni mennek. Gustave-nak még jófajta, hazai kolbásza és francúzkrója van. *Non, je ne regrette rien!* Maxime titokban csodálja, és irigykedik.

„Félrevonulok Szafia-Zugerával – nagyon romlott, élvhajász kis tigris. Összepiszkolom a díványt.” Gustave-nak kényszerneurózisa van, nem bírja a rendetlenséget.

„A második menet Kücsukkal – amikor megcsókoltam a vállát, éreztem a fogam alatt kerek nyakpántját – összemocskolt bársonypárnához hasonlatos pinájával – vadállatnak éreztem magam.”

A francia szakos reakciója: „Jean-Pierre, *mon cher*, ez az »összemocskolt bársonypárna« jelzős avagy igei szerkezet itten? *Qu'en pensez vous?*”

Louise Colet reakciója: „Gustave, te szemét, menj a picsába!” (Így is tett.)

Egy táncos, Hasszán el-Bilbezi, nőnek öltözve. „Hasa és csípője bámulatatosan vonaglik – a hasa valósággal hullámzik –, a nagy finálé során bő nadrágja felfűvődva szétterül.” [Törlés.] Gustave és Maxime, kissé csodálkozva, egymásra néznek. Gustave mintha először látná Maxime-ot. „...Mi a neve, hol lakhatik, milyen az élete, a múltja? Szerette volna megismerni szobája bútorait, minden egyes ruháját, az embereket, akikkel érintkezik; s a testi bírás vágya is eltűnt valami mélyebb kívánság, valami fájó kíváncsiság mögött, aminek nem is volt már határa.” [Gustave e bejegyzést törli, és másutt használja fel. Jean-Pierre minderről hallgat.] Gustave arra gondol: az utazás érzelmek iskolája. Ez tetszik neki, lejegyzi.

Gustave és Maxime befejezik az utazást. Vízipipát szívnak egy görög kávézóban. Később Gustave így ír minderről, meglepően másutt [Jean-Pierre minderről hallgat]: „Utazott. Megismerte egymás után a nagy hajók mélabúját, a didergő ébredést sivatagi sátrak alatt, a tőjékok és a romok ehrintató szédületét, a megszakadt vonzalmak furcsa keserűségét.”

Aztán még: „Pocsék idegroham délután 3 tájt.” [Jean-Pierre itt végre megszólal, lábjegyzetel: „Nagyon nehéz kibetűzni a világoskék tintával átfestett szavakat; a törlés nyilvánvalóan épp azt a célt szolgálja, hogy a szöveg olvashatatlanná váljék; nem szerzői javításról van szó, hanem Caroline Franklin-Grout cenzúrájáról.” Caroline Gustave unokahúga. Ő kezeli Gustave hagyatékát. Caroline lehetetlenül prüd. „A szöveg tehát olvashatatlan – folytatja Jean-Pierre diadalmasan –, de az »ideg« szó átsejlik a tintán; utána mintha a roham szó állna.”

Jean-Pierre leleplezi Caroline-t. Jean-Pierre nem szereti Caroline-t. *Répétez!* Ej, Caroline, ej, Jean-Pierre!

Az ideg szó átsejlik a tintán.

[földrajz–biológia]

Henri Mouhot megkísértése

Henri izzad és szuszog a dzsungelben. Tikkad a fiú, mert kövér. Egy bogarász ne legyen kövér. Egy természettudós ne legyen kövér. Egy hősszerelmes ne legyen kövér. Egy felfedező se legyen kövér. Nyelvtanár Oroszországban, az lehet kövér. Az a rohadt tíz év a rohadt nebulókkal, az tett be, gondolja Henri, dühödten csapkodva a moskitókat. Ezek a rohadt kis vérszívó viperek. Moskitók, nebulók, Henri szabadon asszociálgat a dzsungelben. Henri gyakran mondja, hogy rohadt, a felesége utálja ezért. Itt a dzsungelben viszont azt mond, amit akar. Hála az Úrnak az állatokért és a növényekért, gondolja Henri, az ádáz lutheránus, aki azért egész jól kijön a katolikus misszionáriusokkal, habár. A rohadt mellett Henri másik szavajárása a habár. Henrinak fenntartásai vannak. Henrit gyötrik a fenntartások. Jó ez, hogy itt vagyunk? Helyesebben: kinek jó ez? Vagy olykor árnyaltabban: mi a frászkarikát keresünk mi itt, *parbleu!* Henri gyakran mondja, hogy frászkarika meg hogy *parbleu*, a felesége utálja ezért. Itt a dzsungelben viszont azt mond, amit akar. Henrinak angol felesége van, Henri viszont francia. [Probléma ez? Érveljetek mellette vagy ellene!] Anna, a nagy felfedező, Mungo Park lánya. Jól jön ez még, ha majd felfedezők leszünk, gondolta annak idején Henri, amikor még nem fedezett fel semmit. Henri, a nagy felfedező későbbi veje, ezzel viszont egy csapásra felfedezi a networkinget. De nem ezért szeretjük. Henrit jó tolla, *le style c'est l'homme*, és hosszú, vörös szakállá miatt szeretjük. A felesége többször kérte, hogy vágassa le. A hosszú, vörös szakálláról csöpög az izzadság, bele a dzsungelbe. A laók el vannak ájulva Henri szakállától. Izgatottan kiáltoznak, ha meglátják, és gyerekcsapatok követik, amerre jár. A gyerekek ritka bogarakat hoznak Henrinak, amiért Henri rézdrótot meg cigit ad nekik cserébe. A gyerekek ilyenkor eleresztik anyjuk csecset, és füstölnek, mint az öreg ópiumszívók. Henri szerint ez ott bevett szokás, ne törődjünk vele. Amúgy meg: a bogarak mindenekfelett. Henri bogárügyben nem ismer tréfát. A múltkor például egy komplett gyűjtemény, telis-tele ritka példányokkal, elsüllyedt a szingapúri kikötőben, de Henri nem hagyta, hogy ez megegye a lelkét, rögtön új gyűjtésbe fogott.

Nem, Henri nem hagyta, hogy ez megegye a lelkét. Ami Henri lelkét megeszi, az a megmagyarázhatatlan bizonyosság, hogy itt fog megdögleni, pont itt, a laoszi dzsungelben. Henrinak rossz előérzete van. Henrinak egyáltalán nem kéne itt lennie, gondolja Henri. Henrinak el kéne pucolnia innen, mert eddig az előérzetei mind beigazolódtak. Például, amikor az volt az előérzete, hogy Anna, a híres Mungo Park lánya megcsalja őt a patikussal, azzal a rohadt Bovaryval, odahaza Jerseyen. És aztán annak rendje és módja szerint rajta is kapta őket egy délután a patika hátsó traktusában, ahová eredetileg bogárpurcántó kloroformért ment, de aztán úgy alakult, hogy inkább repülőóra volt szűksége, mármint nem neki, hanem Annának, aki elájult, amikor meglátta Henrit a patika hátsó traktusának ajtajában, ahová beállt óbégatni, miután nem jött ki senki a pulthoz, mert aznap Emma, a patikus felesége bement a városba a heti rendes nagybevásárlást intézni, vagy legalábbis ezt állította, de Henrinak megvolt erről is a különbejáratú előérzete. A szokatlanul éles flashbacktől Henrinak remeg a szakállá a párálló dzsungelben. In flagranti, *parbleu!* Akkor már inkább a dzsungel, a rovarok, a tigrisek, a leopárdok, a rinocéroszok, a krokodilusok, a skorpiók, a százlábúak, a piócák és a pitonok, mint az a fehéren izzó, vakító düh, hogy azt a szemforga-

tó, lóarcú és lófogú, savanyú feleségét, azt a rút, kehes kis *anglaise*-t maga alá gyűrte ez a faszfej Bovary. Nem mintha sajnálná tőle, de hát az *honneur* fogalmát, azt még egy izzadós, hízásra hajlamos, erősen kopaszodó, lángoló szakállú bogarász sem csak Racine drámáiból ismeri. Nem. Henri olvasott volt, de nem buta. Rögtön tudta, mi a teendője. Összecsomagolt, és mire hármat számolok, már fel is fedezte a csodás Angkört, amitől azonmód állócsillag lett, ma úgy mondjuk, popsztár, és már el is felejtette ezt az egész jelenetet a patikában, mikor valahol a dzsungel mélyén elérte a hír, hogy Emma szégyenében és kétségbeesésében megmérgezte magát a Bovary egyik kotyvalékával, de Henri nem érzett elégtételt, mert tulajdonképpen kedvelte Emmát, szemrevaló asszony volt azzal a zöld vagy milyen szemével – sokkal inkább, mint az a lóarcú ribanc –, és sajnálta szegényt, mert látszott rajta, hogy rettenetesen unatkozik a patikában nap mint nap, és hogy egészen, de *egészen* másfajta életről ábrándozik. Minderről azonban Henri egy szót sem szól a naplóiban, hogysisne, gondolta, hogy mindenki ezen nyáladdzon, mikor ő már megkrepált. Szorítkozzunk csak flórára, faunára.

A félelem tehát, ami a lelkét eszegette, mint döghúst a keselyűk, abból az előérzetből fakadt – *presentiment*, mondaná Anna, állát és alsó ajkát jellegzetesen előrebígyesztve, amiről Henrinak mindig az jutott eszébe, hogy *précieuse ridicule*, de hogy ezt hol olvasta, az ebben a hőségben már nem –, hogy ő bizony ott a laoszi dzsungelben, valahol ott, ahol a Mekong összefolyik a Nam Khan folyóval, ott fog elpusztulni. Harmincöt éves lesz. Harmincöt éves pedig, gyors fejszámolás, 1861-ben lesz. Ez, ha jól belegondolunk, az idei év számával éppen azonos, gondolt jól bele Henri. *You are my destiny*, énekelné Anna, akinek meglepően lapos mellkasából meglepően telt hangok jöttek ki, de hogy ezt a nótát honnan szedte, most ebben a hőségben, hát, de nem. Hiába, mondta egészen máshol Nietzsche, még nincs elég hideg a gondolkodáshoz. De akkor mit keresek itt?, gondolta Henri kissé elképedve saját ostobaságán. *Que sais-je*, jutott eszébe hirtelen, szabadon asszociálgatva a dzsungelben, mit tudom én. Köszezs, köszezs, mormolta ritmikusan maga elé, s ugyanerre a ritmusra irtotta, amit hivatalos minőségében lenyűgöző délkelet-ázsiai flórának, ám magánemberként csak rohadt zöldségnek hívott. Nincs magyarázat. A nagy emberek titka tengernyi. „Phrai – szól hű thai szolgájához Henri –, csalt már meg téged asszony?” Phrai derűsen mosolyog Henrira, ahogy szokott. „No worry”, mondja Phrai, mint mindenre, témától függetlenül. De Henri háborgó, lutheránus lelke szarik a buddhizmusra. Henri háborgó, lutheránus lelke kiszögelné Annát a wittembergai templom kapujára. Minden ujját egyenként, külön kicsi szöggel. A szögeket Henri a foga közül szedegetné, s kalapálná bele a sápadt húsba akkurátusan, pontosan úgy, ahogy a bogarakat szokta ráapplikálni a kartonlapokra. Anna mint nagy, fekete hátú, undorító coleoptera. Henri izzad, vörös szakállá remeg a párálló dzsungelben. Nagyot suhint a bozótvágójával egy vas-tag, liánnak látszó tekervényre. A kettészelt kígyó poros csizmája orrára zuhan. Henri dühödten mered zsákmányára; rossz előérzete van, aztán még ez is. De tovább, tovább, a Tűzkirály erdején is túl, oda, ahonnan az útikönyvek tanúsága szerint fehér ember még nem tért vissza. Persze ki az a hülye, aki bedől az útikönyveknek, gondolta Henri, és kiköpött, mert eszébe jutott e művek rettenetes stílusa; hazudnak, és *en plus* rontják a közízlést. Kiszögelni mind a wittembergai kapura, háborgott tovább Henri lutheránus lelke. „A francba velük”, mondta ki Henri hangosan, mire Phrai helyeslőleg bólintott: „No worry.” Gyerünk, fel Luang Prabangra, hisz engem már vár Tian-

tha király!, gondolta Henri, és erre az örömteli gondolatra ivott egy kis calvadost, pedig a naplójában azt írja, hogy csak teázott végig. „Hazudni én is tudok, drágáim.”

És tényleg, Tiantha király már tükön ült. Napok óta kínoztja egy vörös, szőrös, hájas óriás, akit majd nagy pompával kell fogadnia, hogy imígyen megmeneküljön népe s országa. Az óriásnak azonban nem szabad megéreznie, hogy fél, különben vérszemet kap, és mindenkit lekaszabol a Gillette márkájú bozótvégőjével. Így aztán, mikor Henri pontosan kilenc hónapra rá megérkezett a fővárosba, tíz napig várakoztatták, nehogy már az legyen, hogy el vannak ájulva attól, hogy ott van. Tiantha király már alig bírta magával az izgalomtól, fogalma sem volt, hogy fogja kibírni ezt a tíz napot. Mikor végre eléje vezették Henrit, Tiantha király lustán heverészett egy díványon, látszólag figyelemre sem méltatva a jövevényt. Kalapáló szívvel, unottan vakarózott, és hessegette a legyeket. A környéken úgy ismerték: Disszimulációkirály. „Hát te micsinálsz itt, he?”, kérdezte Tiantha király, s e váratlan kérdésre Henri hirtelen nem is nagyon tudott mit válaszolni. Mert tényleg (*that is the question*, mondaná Anna fontoskodva), mi a francot keres ő itt, ahol fehér ember még nem járt? S nem azért van-e itt, hogy a végtelen emberi kapzsiság eszközeként csak tetézze e szerencsétlenek amúgy is tetemes baját? Erre aztán a két férfi igen-igen összebarátkozott, és mire hármat számolok, olyan hetedhét országra szóló lakomát csaptak, hogy másnap a fal adta a másikat az általános okádás közepette. Mint a költő is írja, a nagy közös hányások megpecsételik a barátságokat, és így Henri és Tiantha király olyan jó haverok lettek, hogy utóbb maguk is megbánták. De szerencsére nem látta meg őket senki.

Henri boldogan éledgelt volna Tiantha király udvarában, Luang Prabangban („épen olyan, mint Genf – írja naplójában Henri –, csak meghökkentően más”), ám egy szép napon Tiantha király elárulta neki, hogy nem messze onnan, ahol a Mekong összefolyik a Nam Khan folyóval, ott lakik az irdatlan Nagy Büdösbogár, de olyan nagy, mesélte Tiantha király a megszeppenten cumizó Henrinak, hogy még senkinek sem sikerült elkapnia, és aki látta, soha nem feledheti. Henri, miután kivette szájából a hüvelykujját, ünnepélyesen így szólt: „Ne legyen a nevem Henri Alexandre Mouhot, ha el nem kapom a Nagy Büdösbogarat!” (Vegyük észre, ezzel nem mondott semmit.) Így aztán nehéz szívvel ugyan, de összecsomagolt, elbúcsúzott Tiantha királytól és udvarától, majd felkerekedett, hogy elkapja a Nagy Büdösbogarat, minden entomológusok álmát és minden laikusok rémálmát. Ekkor Henrinak eszébe jutott az előérzete (*the horror! the horror!*, mondaná Anna, szokásos idegtépő sopánkodásával), miszerint Mekong és Nam Khan folyó sarka, meg hogy 1861, és mivel minden stimmelni látzott, elindult, hogy még időben odaérjen. És hogy ne húzzam itt az időt, fastforwardban elárulom nektek, hogy a Nagy Büdösbogarat ugyan nem, de a maláriát akkurátusan elkapta, és éppen aznap lett harmincöt éves, amikor a láztól legyengülve, híres utolsó szavakként ezt kaparta naplójába: „...kegyelmezz nékem, ó, Istenem...” Azt már csak magában tette hozzá, hogy: „Anna, te rohadt ribanc, fogsz te még utánam sírni, ahol senki se lát.”

1) Probléma ez? Érveljetez mellette vagy ellene.

2) Beengeditek-e a lakásba azt az embert, aki azt mondja, rovarirtást jött végezni?

[kémia–testnevelés]

Miből lesz a cserebomlás? (avagy: választó vonzások)

„mehr licht”

Csatakos a hajuk, a trikójuk, a cipőpertlijük. Pingpongoznak. Kemény a meccs, tétre megy. A játékosok neve: Charlotte (a társaságban: Saci), Eduárd (a társaságban: Dudi), Otília (a társaságban: Oti) és Ottó (a társaságban: Kapitány). A társaság neve a társaságban: kontrollcsoport. A meccs órák óta folyik, és hátukon a víz. Szerva itt, csere ott.

Jó közöttük a kémia, gondolja Dudi. Szemét résnyire szűkíti, úgy üti meg a labdát. Úgy üti meg, mintha sok múlna rajta. Úgy üti meg, hogy fájjon. Saci, bazmeg, ne gyere rám szerva közben, mondja Dudi. Kezdi bosszantani a helyzet, nagyon. A kontrollcsoportban ők a verhetetlenek, a mintapáros, a bezzegduó. Most meg jön ez a hólyag a kis lelencével, és megpróbálják taccsra vágni őket. És megy nekik. A francba is, koncentrálni. Nehogy már ezzel a pengeszájával arasson a Kapitány. Ez is jóféléket tud összeszedni. Legközelebb majd egy apácával állít be. Csak feszélyez avval a bávatag, jóságos mosolyával, az ember kétszer is meggondolja, hogy káromkodjon-e előtte. Így meg hogy lehet játszani, hogy az ember a labda helyett a faszra figyel. Na ne. Szarom le. Alkalmazkodjon ő, és örüljön, ha befogadjuk. *Ha*. Mert azért az még odébb van. A Bárónő például kifejezetten rossz véleménnyel van róla, és ha egyszer a Bárónő valakibe beleköt, az nemigen áll meg a lábán. Persze a Bárónő, a maga ötven évével, mindenbe beleköt, aki harmincon alul van, és nő. Én kedvelem a Kapitányt, de azért, ha odáig fajul a dolog, megmondom neki, hogy vigye a kis fapináját máshová legelni. Csak ne bámulna állandóan azzal a nagy, barna kutyszemével. Az idegeimre megy. 11:6 a javukra. Nem lesz ez így jó. Necc! Bazmeg.

Hm, gondolja Saci. *Látszólag* jó közöttük a kémia. Jól összejátsszanak, de hogy össze is passzolnának... Csusza! Na végre, egyszer nekem is kedvezhet a szerencse, bocsi, drágám, rettentően sajnálom. Mind a ketten olyan kis precízek, nettek, ez persze használ az összjátéknak. Habár kissé gyanús nekem ez a kislány, olyan, mint aki bizonyos vegyületekben robban, addig azonban tökéletesen ártalmatlannak látszik. Aminthogy mindennek van saját magához vonatkozása, úgy másokkal is viszonylatban kell lennie. Ez a viszonylat pedig a lények különbözősége szerint különböző lesz. Persze a bonyolult esetek a legérdekesebbek, csak ezekből tanuljuk meg a rokonságok fokozatait, a közelebbi, erősebb, távolabbi, csekélyebb vonatkozásokat; a rokonságok akkor válnak igazán érdekessé, ha elválásokat hoznak létre. Szerva itt, csere ott! Ezek mindjárt megnyerik a játszmát. Dudi nyilvánvalóan tombol, de egyelőre egész tűrhetően fegyelmezi magát. A dühös, pukcancs férfi oly szánalmas tud lenni; a könnyel teli férfiak a jók. Az elválásokat létrehozó rokonságokat régen elválasztó művészeknek hívták – bájos. Bár ami azt illeti, az egyesítés nagyobb művészet, nagyobb érdem. Ugyan ki ne volna képes elválasztani? Erőbedobás kérdése az egész. Kissé idegtépő, hogy a Kapitány meg a kis kedvence állandóan engem vizslatnak. Mindkettőnek nagy, barna kutyszeme van, komikus hasonlóság. Vagy nem is a szemük hasonló, hanem valami más? De mi? Na, ezt az elsőt elvitték, 21:18. Pedig egész jól feljöttünk. Dudi folyamatos dühöngése viszont zavar a koncentrációban. Meg még valami más is. De mi?

Jó közöttünk a kémia, gondolja a Kapitány, de vajon elégséges ok ez a boldogságra? Aminthogy mindennek van saját magához vonatkozása, úgy másokkal is viszonylatban kell lennie. Ez a viszonylat pedig a lények különbözősége szerint különböző lesz. Van úgy, hogy mint barátok és régi ismerősök találkoznak, és gyorsan egyesülnek anélkül, hogy egymáson valamit változtatnának, mint ahogy a bor a vízzel vegyül. De a fröccsnél nem nemesebb-e a bor és a víz külön-külön? Na, ez ziccer volt, 1:0 ide. De hát éppen ez az: kell-e az olyan egyesülés, amiből semmi új nem keletkezik? Tényleg arra vágyánk, hogy semmi és senki ne változtasson rajtunk? Ennyire el lennénk telve önmagunk tökélyével? Ennyire ragaszkodnánk a változatlansághoz? Hát nem éppen a változások azok, amelyek az életet elviselhetővé teszik? Nem a változás az, ami belevet minket az időbe, ami érzékelhetővé teszi a létezést, ahelyett, hogy a körköröség csapdájában vergődniénk? Ha mindennap ugyanarra a napra ébredniénk, nem lenne-e inkább kívánatos a halál? Mi Otival gyorsan, zökkenőmentesen egyesültünk, mint bor a vízzel, és a végeredmény csakugyan egy gyenge fröccs lett. Necc! Mindig mondom: csak egyet határozzunk el szilárdan: válasszunk el mindent, ami munka, az élettől. A munka komolyságot és szigort kíván, az élet pedig szeszélyt. A munka határozott következetességet kíván, az életnek szüksége van következetlenségre, sőt a következetlenség szeretetre méltó és felvidítő. Ha az egyikben biztos vagy, annál szabadabb lehetsz a másikban; ahelyett, hogy vegyítés közben azt, ami biztos, elsodorná és megsemmisítené a szabadság. A munkában pedig nálam biztosabb ember nincs. Az életben tehát jöjjön a szeszély, jöjjön a szabadság! Édes kis falat ez a fruska, de az igazi nagy falat, a kihívás ott, a neccen túl vibrál, mint valami fénylő délibáb. Meg kell őt szereznem, ez lesz az én szeretetre méltó következetlenségem. Lecsapás! 6:4 ide, szer-va itt, csere ott.

Mi tagadás, jó közöttünk a kémia, melázik Oti a Kapitányra sandítva. Megvan a szükséges affinitás, az elemi, lelki rokonság. Több is, mint kellene. Túlságosan is egyet akarunk, túlságosan is egyre vágyunk. A reginások közt is volt egy ilyen lány, eleinte sülve-főve együtt voltunk, élveztük az egységet, önmagunk tükörképét a másikban; mindent együtt csináltunk, mindent, ami engedélyezve s mindent, ami tiltva volt. Egy idő után azonban olyanokká váltunk egymás számára, mint falon a tapéta. Hiányzott a szikra, ami valami újat, valami mást csiholt volna. Mert hogyan tud megállni a jellem, az ember sajátsága az életmóddal szemben? Az életmódnak kellene éppen kiemelnie a sajátságokat. Mindenki szeretne jelentékeny lenni, csak ne legyen kényelmetlen. Hát én vállalom ezt a kényelmetlenséget! Erre, éppen erre jöttem rá, amikor a magam számára is teljesen váratlanul visszaadtam Dudi lecsapását – micsoda férfi! Mert sohasem távolodunk el messzebbre a vágyainktól, mint ha azt képzeljük, hogy amire vágyunk, a mienk. Valamint: senki sem rabszolga annál, aki szabadnak tartja magát, pedig nem az. Továbbá: az embereket rendszerint veszedelmesebbnek tartjuk, mint amilyenek. És főképp: zajos, tarka élet kell ahhoz, hogy majmokat, papagájokat, szerecseneket viseljünk el magunk körül. Néha, amikor elfog a kíváncsiság az ilyen kalandok iránt, irigylem az utazót, aki az ilyen csodákat más csodákkal együtt elevenen, mindennapos kapcsolatban látja. De ő is más emberré válik; senki sem bolyong büntetlenül pálmák alatt, és az érzelmek bizonyosan megváltoznak olyan országban, ahol az elefánt és a tigris otthonos. Oti felnéz, a hálón túlra. Jó kis fogás ez a Kapitány, de az igazi nagy falat, a kihívás ott vibrál a túloldalon, mint valami fénylő délibáb. Mert sohasem távolodunk el messzebbre vágyainktól, mint ha azt képzeljük,

hogy amire vágyunk, a mienk. Nem képzelem azt, de hogy az lesz: tudom. S avval fonákkal kiteszi a labdát a jobb sarokra. 15:13 ide, *salve regina*.

Úgy látom, jó közöttünk a kémia, gondolja Dudi. Teljesen rajtam van, nincs mese: folyamatosan vizslat azzal a szépséges barna kutyaszemével, váratlanul visszaadja a lecsapásaimat, és elismerően gondol arra, hogy micsoda férfi vagyok. Tulajdonképpen helyes kislány. Mamlaszul édes a mosolya. Az ember kétszer is meggondolja, miket beszélt előtte, valahogy nem esik jól a füle hallatára trágárkodni. Hát ez új – és kissé aggasztó. Ennek még talán azt is megengedném, hogy belenézzen a könyvbe, amiből éppen felolvasok. Sacinak soha nem engedtem meg, halálosan idegesítő szokás. És mégis. Ezek mindjárt megnyerik a második játszmat is, de valahogy nem tud eléggé bosszantani. Ez a lelki renyhesség vagy mi, viszont egyre csak rontja a játékomat. Elképesztő dolgokat művelek, kész csoda, hogy Saci még nem ordít. De mintha ő is felettebb engedékeny kedvében lenne. Még sohasem láttam ilyennek. Különös. 18:15 oda. De miért nem izgat ez már engem? Istenem, adj valami jelt megzavarodott játékosodnak. Kettőshiba, a ku – tyafáját! De valójában: kit érdekel? Boldog vagyok. Érthetetlenül és fékezhetetlenül boldog.

Ha nem tévedek, márpedig, tudjuk, én nem tévedek: felettebb jó közöttünk a kémia, gondolja Saci. Most, hogy férjét elégedettnek látja, maga is érzi az új helyzet előnyeit. Ki a kertjét művelgeti, mint Dudi, ki viszont parkot, új dolgokat épít, mint én, gondolja Saci, pompás, érett tenyeresét egy újabb pont erejéig kamatoztatva. Lesz itt még pontszerzés, csak várjuk ki a végét. Szerva itt, csere ott. Nagy kihívás ez a meccs, nagyobb, mint gondoltam, s minden vágyam, hogy eleget tegyek neki. Valójában soha semmire nem vágytam jobban. A kontrollcsoport ki fog borulni, az már biztos, de különös módon ez most sem örömet, sem bánatot nem okoz. Nem érdekel a kontrollcsoport. Egyetlen dolog érdekel csupán: hogy ebből a kémiából biológia legyen. A játszmat lehet, hogy elveszítjük, de a meccs, az az enyém lesz.

Senki, még a vak ember sem tagadhatná, mennyire jó közöttünk a kémia!, ujjong a Kapitány. Még sohasem láttam őt ennyire frissnek, ennyire boldognak! S ugyan mi mástól volna, mint az a közöttünk ívelő feszültség, melyet csupán egy törekeny háló választ el? Mi mástól virult volna így ki az arca, mi mástól remegne így az izgalomtól, s ugyan mi mástól ragyogna így az egész lénye, ha nem attól, hogy a boldogság partjai ott derengenek a hálón, a meccsen, a kontrollcsoporton is túl, egy egész életre szólóan. Hogyan lehettem eddig ilyen vak, hogyan is nem ismertem fel a számomra egyetlen üdvözítő megoldást? Hogyan is nem jöttem rá, hogy a név kötelez, s kapitánya csak is szívemnek lehetek, semmi másnak! Egy kis ártalmatlan pingpongozás, egy kis művi adok-kapok kellett ahhoz, hogy ráébredjek arra, amit mindig is tudnom kellett volna. Vak voltam, noha azt hittem, látok. Akármilyen helyzetben vagyunk is, mindig úgy képzeljük el magunkat, hogy látunk. Azt hiszem, az ember csak azért álmodik, hogy még akkor is lásson. Csak egyet nem látunk: saját vakságunkat, s most, hogy végre enyém e felismerés, minden más is az enyém lehet, amire eddig csak öntudatlanul vágytam. Vessünk hát véget e hosszú előjátéknak, s lássuk a folytatást! 20:19 ide, játszma- és meccslabda következik. Ez az! Köszönöm a játékot, most pedig jöjjön, endlich, az élet.

Úgy érzem, súgja sápadtan Oti, jó közöttünk a kémia. Saci bólint. Az érzelmek bizonyosan megváltoznak olyan országban, ahol az elefánt és a tigris otthonos. Saci és Oti szorosan egymáshoz simulva haladnak a kocsma irányába. Dudi és a Kapitány lemaradva néznek utánuk. Végtelen türelem, az legyen, de a végtelen fájdalmat nem

akarja észrevenni az, aki jóllakott és érzéketlen. Vannak esetek, de mennyire vannak, amelyekben a vigasztalás aljasság, és kötelesség a kétségbeesés. Hiszen az a nemes görög művész, aki hősokeket is tud ábrázolni, egyáltalában nem szégyelli, hogy alakjai sírnak is fájdalmas indulataikban. Még közmondásosan is azt mondja: a könnyel teli férfiak a jók. Hagyjon engem békén mindenki, akinek száraz a szíve, száraz a szeme. Elátkozom a boldogokat, akik csak látványul nézik a boldogtalanságot. A testi és szellemi szorongattatás legkegyetlenebb helyzetében még nemesen is viselkedjünk, hogy tetszésüket elnyerjük, hogy tapsolhassanak kimúlásunknak, forduljunk fel a szemük előtt illedelmesen, mint egy gladiátor, gondolja Dudi, de végül azt mondja: jó vagy nálam egy sörre. A közbülső idők minden kellemetlen, kényelmetlen érzése elmúlt, egyikük sem neheztelt már a másikra; mindenféle keserűség eltűnt közülük – csak a bánat maradt, az ült a vállukon, mint egy súlyos, fekete madár. A Kapitány megadóan bólint. Értik egymást. Győzelem, veszteség. Szavak.

1) Előfordult-e már nálatok otthon cserebomlás? Ha igen, hogyan védekeztetek el-lene?

2) Megengedhető-e egy kémiatanár nő részéről, hogy szőkén és raccsolva azt mondja: szövetlek titeket, macikáim? El lehet-e ezt viselni?

• Fővárosi térzene •

Jókai Mór

A HAJDANI HANGOS BUDAPEST

(1900)

Mikor a dél-olaszországi fő városokat végigjárta az ember, ahol úgy kiabálnak az utcán, mintha fegyverbe szólítanak a lakosságot a hitetlenek ellen, pedig csak paprikát meg paradicsomot árulnak, s aztán visszakerül a kéjutazó a magyar fővárosba, szinte meglepi az a csendesség, ami itthon minden utcát, piacot betakar.

Hajh, nem így volt ez a hajdani boldog időkben, amikor én Pestre fölkerültem ügyvédbojtárnak, akit még akkor jurátusnak híttak. Csak Pestről beszélhetek, Budára nem jártam. Ott csendesség volt. Annál több volt a hang Pesten.

Már korán reggel elhangzott a kapuban a milimári leány csengő szózata: „Káfnz a Mili, oder a gutsz Obersz.” Utána következett a homokáruló asszony erősebb hangja, mélabús akcentussal: „Káfnz Szó–ond!” Mert homokra nagy szükség volt akkor. Bizony nem eresztették be a parkettet viaszkkal, s nem kefélték fel csuszamlásra, hanem behintették a pallót tisztességesen szép apró homokkal, hogy tiszta legyen a szoba, ahogy az egykorú, táncra termett népdal megörökíté:

*„Hogy itt a tisztán, / a palló deszkán: / nem leszek többet / nyoszolyóleány. /
Nem ülök többet / a vőfény mellé. / Ha leszek, leszek, / menyasszony leszek. /
Ha ülök, ülök / vőlegény mellé.”*

Következett bizonyosan erre az ószeres programszava, az orrhangon elzengett „handle wósz!”, akit a kutyák megugattak. Kutya volt minden háznál.

Még több baja támadt a házörző állatokkal a drótos atyafinak, amíg a kapuban állva jelszavát elkiáltotta: „Rájne pinte, héfe flikk!”, de annak már szeges végű botja volt, tudta védelmezni magát.

Honfitársa, az üveges tót már csak az ablakon kiáltott be: „fénster mók!”, de azt minden ablakon bekiáltotta.

Künn az utcán már hangosabban nyilatkozott a vállalkozási szellem.

A taksonyi szekeres kiabálta a saroglyából: „krumpli káft!” – félig magyarul, félig németül; a soroksári zsuppos gazda ellenben egész korrekt németiséggel: „strowa káft!” A verségi meszesember annál szebben tudta kívágni ezt a szót: „ka–lik!”

Olasz nyilatkozat is érvényesült: a salamuccio nagy szatyorról a vállán ügetett végig a gyalogjárón, ez egyetlen szóból álló programmal: „kező”, ami olaszul valószínűleg sajtot jelent.

Azonban a magyarságnak is elég lett téve az olajáruló palotai menyecske által, aki ezt a szót, „olaj–it!”, olyan pompás gikszerral tudta kívágni, hogy annál szebbet az operában sem lehetett hallani. Az pedig nevezetes olaj volt: parasztszítán facsart lenmagolaj; ami a bohémvilág s a gurmand demokrácia előtt nagy kedveltségnek örvendett, mint kiegészítő része a lenmagolajos káposztának, ami netovábbja a delicatessenek.

Határozottan sovíniszta volt különben a köszörűs, aki az utcán gyakorolta a művészetét, mert az nem énekelt mást, mint „két garas éles, egy garas fényes!”. A mostani örült köszörűsök nem kiáltanak semmit.

Ellenben a Duna-vizes embernek hite és meggyőződése tiltotta más nyelven árulni a vizet, mint németül: a kétkerekű kordé mellett hol maga, hol a felesége jajdulva fel e szóval: „Dónawó–ósz!” Néha a kordéba fogott szamar is sietett közbeénekelni, ami szép triót adott ki.

Rokonszenves alak volt többek között a sípoló rongyász, aki targoncáját mindenféle üvegből készült drágaságokkal körülaggatva, tilinkóbillegetéssel járta végig az utcákat; a kapukon „hó–ózz ringyet–rongyot, kenderkócot, üveget, csontot hó–ózz!”. Ezt nem ugatták meg a kutyák; a gyerekeknek pedig éppen kedvence volt: rubintos gyűrűket osztogatott nekik – ólomból.

Egy ilyen rongyszerű nagyra fölvitte a dolgát: meggazdagodott; a fia aztán nagy préda lett. Egyszer az apa akkor nyitott be a kávéházba, mikor a fia javában traktálja a korhely kompániát. Az öreg odaszólt a fiának: „Számi! Te még sípolsz!” – S bizony, sípolt.

De mégiscsak legnépszerűbb alak volt a városban az a fehér kötényes legény, aki egyik kezében szénnel fűtött pléhatlant, a vállán gyékényszatyrot cepelve, e buzdító szót hangoztatá: „warme wüerst!” Egyszer a Zrínyi-beli hazafiak rávették, részint biztató szóval, részint susztertallérokkal a derék kikiáltót, hogy kiáltsa ezentúl magyarul e közkedveltségű hirdetményt, melynek formája ekképp hangzott: „tüzes, meleg, forró, lánggal égő kolbászt!” Erre én jól emlékezem. Azonban nem sokáig gyönyörködhettem benne, mert a városkapitány betiltotta ezt a nyilatkozást, azt adva okul, hogy annak dallama nagyon hasonlít bizonyos liturgia végső verséhez.

A fiákerállomásoknál nagy volt a vitatkozás a kocsisok közt, melynek tenora megközelítette egynémely község tanács parlamenti értekezését, félbeszakítva a közeledő kuncsaft által, akkor: „Fahr mer euer gnadn?“, s aztán hangosan az „aufschaut!“.

Egyszerre megelevenül az utca: gyermekserег rohan előre nagy hűjjahóval, közösen a vándorkomédiás-csoport. Elöl egy kétpúpos teve, melyen piros ruhás szerezsen ül, kétfelől keze ügyébe eső üstdobokat püfölvé, nyomában a társaság primadonnája flincerlis szoknyában, fehér lovon ülve, bohócok gyalog és tenyerükön járva, hátul az ezermester rabszolgáktól húzott kurrikulumon, tollas sisak a fején: deklamál hétféle nyelven, s árul hétféle balzsamot potom áron – ellenben fogat húz ingyen.

Beljebb hatolva a városba, ott találjuk éppen a Nemzeti Színház tőszomszédságában, a régi botanikus kertben az állatseregletet. A kapuban cylinderkalapos úr fűjja a trombitát keservesen, s közbe-közbe magyarázza ékes magyar nyelven, hogy odabenn, a deszkabódében látható „tefe, mefe, korkodélus, amerikai majom“.

A Városház előtti téren cigányzene hangzik, ott táncolja a verbunkost hat szál huszárlegény, biztatva az ácsorgó fiataliságot: „csapj fel, pajtás katonának!“ Akit elránthatnak, mindjárt fejébe nyomják a pántlikás csákót, úgy viszik danolva végig az utcán.

No de déli tizenkettőt üt az óra: itt az ideje a marhahajtásnak! Bömbölő gulyákat terelnek keresztül a város legszélesebb utcáin, kísérve mészároslegényektől és óriási szelindekektől. Akad egy tulok, akit elővesz a rosszsejtelem, kitor a csapatból, neki az útnak, merre tág a világ. Annak aztán utána valamennyi szelindekkel; hangzik az uszítás jelszava: „Fassz órwájschel!“ (fogd a fülét!), míg végre elfogják, s kötelet kötve a két szarvára, hozzák nagy diadallal vissza, kutyák csaholása s ötven gyerek zsvajja mellett, kik az utcát széltében elfogó kötélbe kapaszkodnak.

Ez a jelenet is elmúlik, szabad tér marad a verklisnek az utcán, aki a felesége éneklése mellett nagy viaszkos vászonról magyarázza a legújabb hírhedett gyilkosságot a kíváncsi közönségnek, melyet széjjelriaszt a nagy ostordurrogással, csengéssel vágta-tó gyorskocsi meg a trombitaszóval érkező delizsánc.

Aki még többet akar hallani, kimegy a Duna-partra, ahol mindenekfelett gyönyörködhetik a nagy terjedelmű kofaasszonyiságok kölcsönös nyájaskodásaiban, melyet kórusként kísér a Duna-parti cölöpverők sulyokpufogása, megelőzve e csatakiáltástól: „hóba ciba, húzd rá!“, mely tíz kötélnek egyszerre megrántását eredményezi. Mélabúsan vegyül közé a Dunán felfelé vontató hajósfüllajtárok folytonos kiabálása a lovaikra, akiknek a megrakott gabonáhajóról másfél öles bükkfa tülökkel adnak utasítást, melynek hangja mértföldnyire elhallik.

Délutánonkint zeng az utca a polgári zenekar gyászindulójától. Előkelő halottat kísérek – kifelé menet Dom Sebastian kardalával, visszajövet a „meghalt a cselszövő“-vel a gyászoló családót.

Aztán következik az esteli harangszó, melynek hangját még nem nyelik el a háromemeletes házak utcasorai, mint most. Csak a hazatérő társzekerek zörgése van még hátra.

Kilenc órakor megzendül a Zapfenstreich. Tizenkét ezreddobos egy sorban végigmasírozik a Károly kaszárnya előtti széles országúton, s veri a takarodót, melynek dobpergését az utcai fiataliság kíséri az ismeretes nótával: „Haza, haza, jó katona! Otthon vár a jó vacsora!“, vagy a másik variációval, ami sokkal elihetőbb: „Kenyeret, kenyeret, kettőt, kettőt. Csontot, csontot, másfél fontot.“ A Neugebäude négy szegletén ellenben trombitaszóval ismétlik a hívogató szót a lovasoknak: mire siető katonák lép-

tei verdesik a járdát. Egy órával később, mikor a színházak záródnak, megindul a kocsiözörej, ekvipázsok, fiákerok robognak végig az utcákon, a gyalogjárók hangosan közlik észrevételeiket a darab fölött, s búcsúznak egymástól, csengetnek a kapukon, ahol ez nem használná, ütik a bot fejével az ajtót; míg a zaj elcsendesültével szóhoz juthat az ábrándos gavallér, ki imádottjának éjjelizenét ad az ablaka alatt: a cigányok érzékenyen húzzák a Vagabunden-polkát a csendes éjszakában.

De azért még nincs vége a város hangjának.

Éjfélután megnyílnak a Zrínyi, a Két pisztoly ajtajai, s nyomul előre a magát kimulatott jurátussereg, ott benn hagyva a pipafüstös odúban a kozákokat.

Végül énekelnek az utcán. A legújabb gúnydal ez, melyet stájeris nótára énekelnek:

*„Már Isten néki, / Szokjunk rá, járjunk rá / A német táncra. /
Úgyis már régen / Rászedtek, rávettek / A szolgáláncra.”*

A danoló csoport az utcát szélében elfogva vonul végig az Országúton (akkor még így hívták). Közbeesik a szabólegények herbergje. Azok is mulatnak, valami lakomázásuk van, a nyitott ablakon át kihangzik az utcára a nóta:

„Attila, Lehel, Árpád / Elmúlt dicső unokád!”

Micsoda? A szabólegények merészkednek Attiláról, Árpádról énekelni! A jurátusok csak azért is német nótára gúnytanak rá a herberg előtt:

*„Als die Schneider Hochzeit hatten / Da waren alle froh /
Da tranken alle Schneider, / Neunundneuzig Schneider /
Aus einem Fingerhut, / Aus einem Fingerhut.”*

Erre a gúnydalra a hős szabólegények kirohannak az utcára, s halálra szánt elkese- redéssel kemény verekedést kezdenek a jurátusokkal, aminek talán nibelungi harc lett volna a kimenetele, ha hirtelen dobpergés nem vegyül a zaj közé. Íme, itt közeledik lélekszakadva egy szál városi hajdú, sebes pörgetéssel verve a dobót. Ez azt jelenti, hogy „tűz van!”. Félreverik a harangokat: minden toronyban „bimm, bamm!”, ha egyik elhagyja, a másik folytatja. Erre a jurátusok és szabólegények mind rohannak a hajdú után a tüzet eloltani, ami a publikum dolga.

Így végre elcsendesül a város, csak a dunai malmok pitléinek kepelése s a várost körülvevő mocsarak békamillióinak brekegése tartja ébren az éjszakát, föl-fölriasztva a kaszárnyák előtt strázsáló katona jelkiáltásától, mely a város végéig elhangzik a csendes éjszakában: „abglöst! Halt wert da? Patrol vorbei!”

És most mindennek a szép hangos világnak vége. Csend uralkodik Budapesten.

Fábri Anna

HANGOK A MÚLTBÓL

„*Csend uralkodik Budapesten*” – írja a XIX. század utolsó évében Jókai Mór a Nagykörút egyik bérpalotájában (talán valamelyik udvarra nyíló kis szobában), pedig kinn villamosok csilingelnek, kalauz füttyszava harsan, rikkancsok kiáltása hasít a folyamatos kocsizörgésbe, gyufa- és gesztenye- (vagy sültkukorica-) árusok kínálgatják portékáikat, köszörűsök, jegesek sztentori hangon jelentik megérkezésüket a nagyobb házak udvarába, ahová hegedűsök, kintornások és más vándor zeneművészek is betérnek meghallgatásra és méltánylásra (papirosba csomagolt, tompa puffanással földet érő aprópénzekre) várva. S hogy miért beszél Jókai mégis csendről? Talán mert évről évre kevesebbet jár-kezel az utcákon, s már csaknem fél évszázada a lehangosabb (nyári) hónapokban távolról (olykor egyenesen távcsővel) szemléli a városi életet. Pest lármája megcsendesedik, mire felér a svábhegyi Jókai-villába: „...*más hang nem hat fel hozzám, mint a főváros harangjainak zúgása s reggelenként az a robaj, amit a munkára induló ezernyi társzékér robogása támaszt a város utcáin, hasonló a távoli mennydörgéshez, kinn járok, hallom a fogaskerekű gépszakatozását, cigányzenét, katonazenét; mind a nagy távollól; a szobámban nem hallom*” – írja egy századvégi nyári estén, és hozzáteszi: „*Itt ülök ebben a mélységes csendben egyes egyedül.*” És alighanem itt van a magyarázat: ez a mondat az elkülönülés csendjéről szólva végül is az öregség csendjéről beszél.

Az öregség ezekben az években (a századforduló idején) nem csak életélmény Jókai számára. Alighanem ő az első irodalmunkban, aki ennek a „témának” regényt szentel, nem is beszélve a cikkek, tárcák sokaságáról, amelyek többsége voltaképpen az eltűnt ifjúság emlékét idézi. Ezekben az (emlékező) írásokban a régi, a forradalom előtti Pest a diadalmas ifjúkor színtere, egyszerűen olyan hely, amely már csak emlékezetében él.

A XX. századba átlépő Pestről szinte minden eltűnt, ami Jókait és társait, a később márciusi ifjakként emlegetett, vidékről nagy tervekkel ideérkező fiatalembereket egykor (az 1840-es években) fogadta, körülvette és elbűvölte. Hol van már az a szépséges palotásor a Duna-parton, amelynek dicséretét zengték az utazók? Ami megmaradt belőle, eltűnt a rakpart rendezésekor az újonnan épült házak mögött. Eltűntek az egykori Belváros kis terei is: a Hal tér, a Rózsa tér és a Sebestyén tér; a Pollack építette régi Vigadót (1849-ben) Hentzi ágyúí törölték el a föld színéről, a régi Városházát (több mint fél évszázad múltán) a városrendező és hídépítő buzgalom. A Német Színház még 1847-ben a tűz martaléka lett, a Pesti Magyar Színház épületét, amelynek színpadán 1848. március 15-én este Jókai beszélt a közönséghez (miközben kokárdával jegyezte el magának a szép tragika, Laborfalvi Róza), átépítették, lebontották a gyászos emlékü Neugebäude hatalmas négyzetét a sarokpavilonokkal és kerítéssel, hogy megkezdődhessen a Szabadság tér kiépítése. A nevezetes Kunewalder-ház helyén – amelyben valaha a *Pesti Divatlapot* (segéd)szerkesztette Petőfi Sándor – egyetem épült. Eltűnt a régi, méltóságteljes Curia (minden pereskedés végső fóruma) a Ferenciek temploma közelében, ahogy a szerkesztőségeiről és nyomdájáról híres Athenaeum-ház is (ahol többek között Jókai nevezetes lapját, *A Hont* is nyomták) és a város legrégebbi köny-

vesboltja, az Eggenberger könyvkereskedés (amely valóságos irodalmi kaszinóként működött), s az épületekkel együtt odalett a Barátok terének barokk jellege. A század utolsó tizenöt évében régi utcák egész sora lett semmivé, házak, boltok, kávéházak, vendéglők tucatjai semmisültek meg: a reformkori Pestet elnyelte, de legalábbis eltakarta az alakuló modern világváros.

Az eltűnt épületek látványát rajzok, festmények és fényképek tömege őrizte meg (a bontásokat csaknem mindig megelőzte az efféle megőrkítés), s ezekbe az állóképekbe szinte belemerevedett a régi városi lét elevensége. Mozgóképek hiányában még csak a szó volt képes a mozgások, az utcai látványok egymásutánjának felidézésére: egymás után születtek a történetek a régi Pestről, amelyeknek ihletője az emlékezés volt. Az öregedő Jókait, a szó nagy mesterét, vissza-visszatérően foglalkoztatták a megőrzés más lehetőségei is: többször elmélkedett a hangrögzítés szükségességéről és módzatairól (egyik színdarabja dalbetéteit: a XVIII. századvég divatos énekeit a színházi karmesternek énekelte elő, hogy az kottába foglalhassa). Nagyra értékelte a fonográfot, s egy helyütt megemlítette, hogy egyszer ő maga is ráénekel egy viaszhengerre (vajon megvan-e még, s hol rejtőzik Jókai hangja?), máskor arról beszélt, hogy ezzel az új találmánnyal kellene megőrizni a régi Magyarország elfelejtett dalait, énekeit.

Az egykori Pest örökre semmibe vezett hangjait, zajait, zörejeit azonban már csak leírással lehet visszaidézni (és megtartani). Jókai módszeresen lát e feladathoz: egy (több mint fél évszázad előtti) nap eseményeit követve veszi számba a város hangjait: árusok kiabálását, zenészek csinnadrattáját, kocsikerekek robaját, korhelyek nótázását, kutyák csaholását, békák kuruttyolását. És így – a hangok nyomában járva – végigvezeti az olvasót a régi Pesten, amely legalább annyira az utcákon élt, mint a házakban. Jóval kisebb még a város, könnyebb bejárni gyalogosan (egyébként is csak bérkocsikból áll a helyi közlekedési arzenál). A kereskedelem nagyrészt még nem zárkózik a boltok falai közé: vándorárusok, kofák, házalók sokasága keresi boldogulását a város utcáin, terein, udvarokban – hol vannak még a századfordulós Pest pompás és higiénikus vásárcsarnokai! Jókai leírásából kihallatszik a reformkori Pest soknyelvűsége, pontosabban kevertnyelvűsége is, amely fél évszázad alatt éppúgy elhalkult, mint a katonai takarodók trombitahangja.

E mára már elfeledett, több mint százéves cikk alapján nehéz lenne megmondani, hogy a régi lármás Pestre vagy csak az ifjúság mozgalmasságába vágyott vissza Jókai? Mert ugyan ki tudná eldönteni, mennyi az ironia az eltűnt hangok leírásában és mennyi a nosztalgia? Világosan előtűnik azonban ebből, a reformkori Pest első újságírójának, a város eseményeinek és hangulatainak egész tárcasorozatot szentelő Garay Jánosnak szavait is visszaidéző emlékezésből az egykori élet és irodalom elvesztett elevensége.



Szécsényi Endre

A LÁTHATATLAN ESZTÉTIKÁJA: GEORGE BERKELEY ÉS EDMUND BURKE A NYELVRŐL

„The Four Senses are the Four Faces of Man &
The Four Rivers of the Water of Life”
(William Blake: ANNOTATIONS TO BERKELEY’S *STRIS*)

„Ha Vergilius Laokoónja kiáltozik, kinek jutna eszébe, hogy a kiáltozáshoz szélesre tátott száj szükséges, és hogy a szélesre tátott száj csúnya [häßlich]? Elég, hogy a »clamores horrendos ad sidera tollit« [rémült ordítással bög az egekre] *emelkedett mozzanat* [erhabner Zug] a hallás számára, bármilyen legyen is a látvány. Aki itt szép képet [schönes Bild] kíván, arra hatást tévesztett a költő művészete.” (Lessing, 1766/1982: 208.) E Lessing LAOKOÓN-jából vett idézet felvillantja azt a filozófiai problémát, amelyet szó és kép, hallás és látás, irodalmi és képzőművészeti ábrázolás, fenséges hatás és szép látvány egymással kapcsolatba hozható kettősségei és az azokból levonható következtetések jelentenek több XVIII. századi gondolkodó számára. Köztük annak a két kitűnő írnek a számára is, akivel itt foglalkozni szeretnék. Mindketten jelentős és sokrétű hatást tettek korukra és utókorukra, a Brit-szigetekre és a kontinensre egyaránt. George Berkeley (1685–1753) kortársai szemében még elsősorban nem filozófus volt, hanem a keresztény vallás és egyház védelmezője, a szabadgondolkodók legfélelmetesebb ellenfele, aki Cloyne püspökségét is apologetikus erőfeszítései jutalmaként nyerte el 1734-ben. Edmund Burke (1729–1797), whig párti képviselő a század egyik legeredetibb politikai gondolkodója volt, akit elsősorban a brit (liberál)konzervativizmus atyjaként tartunk számon. Berkeley elsőként illeti a modern természettudományok filozófiai alapjait éles elméjű kritikával, s – ettől nem függetlenül – vallási kérdésekben a szabad kritikai észhasználat veszélyeire hívja fel a figyelmet; Burke pedig elsőként ír vitriolos bírálatot a francia forradalom általa is világtörténelminek tartott eseményéről, s – ettől nem függetlenül – a „meztelen ész” elszabadult politikai alkalmazásának romboló hatásaira figyelmeztet.

Hőseink között persze mintegy kétnemzedéknyi korkülönbség van, s elméleti érdeklődésük és gyakorlati tevékenységük is alapvetően különbözik. Mégis van legalább egy közös témájuk, amely a fenti kettősségek felismerése és tárgyalása alkalmával bukkan fel náluk, s alapvetően a nyelvvel, a nyelvhasználattal kapcsolatos. Berkeleyt persze elsősorban a vallási nyelv, Burke-öt pedig a kultúra és a politika nyelve érdekli. Szempontunkból mindenesetre egy-egy olyan munkájuk érdemel majd kitüntetett figyelmet, amely életműveik hagyományos értékelésében általában csak perifériális szerepet kap: Berkeley 1732-ben publikált *ALCIPHRON, AVAGY AZ APRÓLÉKOS FILOZÓFUS* című vallásfilozófiai dialógusa (Berkeley, 1732/1915; 1732/1993), valamint Burke először 1757-ben, majd két évvel később kibővítve megjelent *FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS A FENSÉGES ÉS A SZÉP IDEÁJÁNAK EREDETÉRŐL* című esztétikai értekezése (Burke, 1759/1998). Berkeley-ről ugyanis azt szokás mondani, hogy az igazán fontos műveit fiatalon, még az 1710-es években írta, Burke-nél viszont az érett, sőt kései politikai művek álltak mindig

is az érdeklődés középpontjában. Emelt írásaikban mindkettőjüknél a nyelv emotív funkciói kerülnek előtérbe, s egyúttal szembe az információközlő és képi-reprezentatív működéssel. Berkeley a kinyilatkoztatás misztériumainak értelmezésekor beszél erről, Burke pedig a szavakból szőtt emotív-retorikai világ kulturális és politikai jelentőségének a felismerésekor. Kissé sematizálva azt is mondhatnám, hogy a metafizikai érdeknek az esztétikaiba (és politikaiba) való átalakulását – vagy másképpen: a látható mellett a láthatatlan esztétikai tapasztalatának megjelenését – figyelhetjük meg a nyelvre vonatkozó reflexiók tükrében.

I

Úgy gondolom, célszerű Berkeley nyelvvel kapcsolatos filozófiai megjegyzéseit három csomópont köré rendezni, s ezek mentén áttekinteni. Felfigyelhetünk (1) általános nyelvkritikai szólamára, (2) optikai nyelvelméletére, amely egyre nagyobb részletezettséggel bontakozik ki műveiben, végül (3) – s ez lesz itt a legfontosabb – az emotív nyelvhasználattal kapcsolatos tanításra, amely átvezet majd Burke-höz.

(1) Már a TANULMÁNY AZ EMBERI MEGISMERÉS ALAPELVEIRŐL azzal kezdődik, hogy mindeleke előtt „*a nyelv természetéről és a vele való visszaélésről*” kell szót ejteni. Berkeley szerint ugyanis a világ által elfogadott hamis alapelvek fő forrása a nyelv. Eddigre a nyelvkritikai szemléletnek persze már elég hosszú filozófiai hagyománya van – a humanistáktól John Locke-ig.¹ Ami érdekessé teszi Berkeley gondolatmenetét, az az, hogy kritikájának fő célpontja az absztrakt általános ideák koncepciója. Ezekről általában úgy vélik, hogy „*a dolgok megnevezése céljából jöttek létre; amiből világosan következik, hogy ha nem volna beszéd és nem léteznének egyetlenes jelek, akkor soha senki nem gondolt volna absztrakcióra*”. (Berkeley, 1710/1985: 154. és 167.) Az általános nevekhez nem lehet egyetlen pontos jelentést, azaz elkülönült ideát kapcsolni: Berkeley szerint számos különös ideát jelölhet ugyanaz a név – hasonlóan az algebrában használt betűkhöz, amelyek más-más lépésben más-más különös mennyiséget jelölhetnek. (Berkeley, 1710/1985: 168. k.) Ezzel szemben az általános nevek azt sugallják, hogy mögöttük határozott idea van, pedig az valójában elgondolhatatlan, s ami itt ugyanaz: elképzeltertelten, mint például „*a háromszög*” absztrakt általános ideája. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Berkeley-nek a határozott jelentés nélküli szavakat és a belőlük következő verbális vitákat ért nyelvkritikája alapvetően az ilyen közlések képnélküliségére hivatkozik. Ami értelmes, az látható.²

Mindenestre „*a tudás legtöbb területe furcsán összekuszálódott és elhomályosult a kifejtésükhöz használt általános beszédmódok és a szavakkal való visszaélés folytán*”. A szavak tehát gyanúsak, mert félrevezethetnek bennünket, ezért a filozófusnak meg kell próbálnia pusztán önmagában szemlélni az ideákat: így kerülheti el a verbális vitákat, szabadulhat meg „*az absztrakt ideák finom és szövevényes hálójától*”; s azzal, hogy „*a szavakból ki*

¹ Itt jegyzem meg mindjárt, hogy az alábbiakban Berkeley-t nem Locke nyelv- és ismeretelméletének tükrében fogom vizsgálni, ezért nagyrészt mellőzni fogom a „kötelező” fejtegetéseket Locke és Berkeley viszonyáról. Annál is inkább, mert – ahogy lejjebb is utalok erre – Berkeley-nek a témánk szempontjából fontos kritikai érvei inkább a deisták leegyszerűsítő Locke-olvasatára vonatkoznak, semmint magára Locke-ra.

² Később, az ALCIPHON hetedik beszélgetésében így ír: „*bizonyos, hogy elképzelnünk, mielőtt reflektálnánk, érzékileg észlelünk, mielőtt elképzelnénk, s hogy minden érzékünk közül a látás a legtisztább, legkülönböztetűbb, legváltozatosabb, legegyszerűbb és legátfogóbb. Ennél fogva természetes, hogy a képzelőerő segíti az értelmet [intellekt], az érzék a képzelőerőt s a látás az összes többi érzéket*”. (Berkeley, 1732/1993: 138–139.)

vetköztetett [divested of words]” saját ideáira korlátozza gondolatait, számos tévedést kerülhet el. Ez utóbbi metafora nagyon tetszik Berkeleynek: hogy világos képet kapjunk a vizsgált ideákról, meg kell szabadulnunk „*a szavak*” ítélőképességünket elvakító „*mezétől és terhétől* [dress and incumbrance of words]”; másként: félre kell vonnunk „*a szavak függönyét* [curtain of words], *hogy szemünkbe tűnjön a tudás szépséges fája* [fairest tree]”. (Berkeley, 1710/1985: 171. és 173.)

A metafora később is visszatér, szintén nyelvkritikai kontextusban. Az ANALIZÁLO-ban Berkeley igényt tart a szabadgondolkodók előjogára, hogy ugyanolyan szabadon vizsgálja meg kora matematikájának alapelveit, ahogy ők teszik ezt „*a vallás alapelveivel és misztériumaival*”. (Berkeley, 1734/1985: 506.) Berkeley szerint a modern analízis híveinek nem kellene annyira finnyásnak lenniük a kinyilatkoztatás titkait illetően, hiszen miért ne lehetnének a misztériumok a hit tárgyai, ha olyan „*homályos misztériumok*”, mint a másod-, harmadrendű fluxiók vagy a másod-, harmadrendű differenciák a tudomány tárgyai lehetnek. Egyik sem ésszerűbb a másiknál. (Berkeley, 1734/1985: 510. k.) A modern matematikai analízissel nem az a baj, hogy nem használható nagyon is eredményesen, ahogy A MATEMATIKAI SZABADGONDOLKODÁS VÉDELMEBEN írt vitairatában is mondja, hanem hogy elvi-tudományos hiányosságai vannak. (Berkeley, 1735/1985: 569.) Ez azonban még a matematikusoknak sem feltétlenül tűnik fel, mert az általuk használt szimbólumok és jelölések: „*...világosak és áttekinthetők* [clear and distinct], *s az elme számára semmiféle nehézséget nem okoz felfogni, hogy előállításukat minden megjelölhető határon túl folytatni lehet. Amint azonban fellebbentjük a fátylat* [veil], *és mögéje nézünk, amint félretéve a kifejezéseket arra törekszünk, hogy figyelmesen megvizsgáljuk magukat a dolgokat, amelyeket a feltevés szerint kifejeznek vagy jelölnek, akkor csupán ürességet, sötétséget és zűrzavart találunk; sőt ha nem tévedek: egyenesen képtelenségekre* [impossibilities] *és ellentmondásokra bukkanunk*”. (Berkeley, 1734/1985: 511. k.)

A *clara et distincta* kifejezések könnyen érthetők, de olykor nem vonatkoznak „*magukra a dolgokra*”, s ezért éppilyen könnyen félre is vezethetnek. E nyelvkritika nem a matematikai analízis diszkreditálására törekszik, csak elvitatja a racionális bírálat jogalapját a – hasonlóképpen homályos, de nem homályosabb – vallási titkok esetében. Hiszen ha nem a jelölésekre, hanem az ideákra alkalmazzuk a *clare et distincte* kritériumot, kiderül, „*a modern analízis nem tudományos*”. (Berkeley, 1735/1985: 550.)

E szavak nem idéznek fel bennünk képet, azaz határozott ideát, de míg az absztrakt általános ideák nevei csak megtévesztenek, addig a matematikai jelölések használhatónak bizonyulnak. Mindenesetre egyaránt függönyként vagy fátyolként takarják el szemünk elől a valóságot: az első esetben a tudás karnyújtásnyira lévő legbőségesebben termő (*fairest*) fáját, a másodikban önnön homályosságukat, jelentésük racionális megragadhatatlanságát. Ezzel szemben Burke-nél a (hatásos) szavak öltözte, meze, a belőlük szótt kárpit vagy fátyol már egészen más szerepet fog játszani: éppen az a gazdagság és bőség lesz, az a felettebb értékes tartalom, amely a civilizáció előrehaladásával halmozódott fel, s amelyet a kultúra esetében inkább a fenséges, a politika esetében pedig inkább a szépség kategóriájának segítségével fejt ki. Berkeleynél csak az ALCIPHON-ban olvassuk majd részletesebben arról, hogy bizonyos szavak, amelyek nem valamilyen idea helyett állnak, mással nem helyettesíthető érzelmi tartalommal rendelkeznek: ott azonban már nem a tudásról, hanem a hittitokról van szó.

(2) Berkeley mindjárt az ÉRTEKEZÉS A LÁTÁS ÚJ ELMÉLETÉRŐL című művében kifejti optikai nyelvelméletét, ahogy arra – közel negyed század távlatából visszatekintve – maga is utal: „*azzal a konklúzióval kezdem, hogy a Látás a Természet Alkotójának Nyelve;*

ebből vezetem le a jelenségekre vonatkozó tételeket és megoldásokat, s ebből magyarázom meg a látható dolgok és látóképesség természetét". (Berkeley, 1733/1985: 473.) 1709-ben még fordított utat járt be, a jelenségek és a látás képességének magyarázata vezette el a látás isteni nyelvéhez. 1733-ban a korábbi „*analízis konklúziói*” képezik a „*szintézis alapelveit*”. A „*különböző és erre a célra alkalmas önkényes jelek sokasága nyelvet alkot*”: a hangok módosulásai az emberi mesterséges nyelv számára szolgálnak a jelek kifogyhatatlan forrásaként; a fény módosulásai a Természet Alkotója természetes – noha éppúgy önkényes – nyelvének jelei. A hallott szavak teljesen más neműek, mint az általuk jelölt tartalmak, miként a látott fény és színek különböznek a tapintás ideáitól, amelyeket jelölnek. (Berkeley, 1733/1985: 473. k.) Már a korai műből is tudjuk, hogy „*a látás tulajdonképpeni tárgyai egy univerzális nyelvet alkotnak, amellyel a természet alkotója útbaigazít bennünket a tekintetben, hogyan szabályozhatjuk úgy tetteinket, hogy megszerezzük azokat a dolgokat, amelyek testünk fenntartásához és jólétünkhöz szükségesek*”; sőt „*ezek az információk irányítanak bennünket életvitelünkben és minden ügyes-bajos dolgunkban*”. (Berkeley, 1709/1985: 135.)

A látás tárgyai, az általunk észlelt színek és fények olyan egyetemes nyelv szavaiként szólnak hozzánk, amely alapvetően hasznos információkat nyújt, s a világban való tájékozódásunkat, fennmaradásunkat és jólétünket segíti elő. A látás észleleti aktusában maga az aktív és mindenütt jelen lévő isteni szellem beszél az emberhez.³ Ez összhangban van Berkeley más, itt most nem részletezett, metafizikai és ismeretelméleti tanaival, különösen az anyagi szubsztancia tagadásával s észleleti ideáink passzivitásának feltételezésével, amelyek így, mint okozatok, mindig valamilyen aktív mentális okot igényelnek. Az ALAPELVEK végén így fogalmaz: „*...aki akár a legcsekélyebb reflexióra is képes, annak mi sem lehet nyilvánvalóbb, mint Isten létezése, azaz egy olyan szellemé, aki eleménk számára bensőségesen jelenvaló, mert ő hozza létre bennünk az ideáknak vagy érzeteknek azt a sokaságát, amely folyamatosan hat ránk, s akitől teljességgel és abszolút módon függünk, egyszóval: akiben élünk, mozgunk és vagyunk*”. (Berkeley, 1710/1985: 267.)

Az ÉRTEKEZÉS azt igyekszik bizonyítani, hogy a látás és a tapintás ideái tökéletesen elkülönülnek, nem is hasonlítanak egymásra, így kapcsolatuk, amelyet a kontingens tapasztalat alapoz meg, önkényes, miként a nyelvben a szavak és jelentéseik kapcsolata.⁴ Az ALAPELVEK-ben már nem általában a látás – mint hasznos információt közlő univerzális nyelv – hivatott bizonyítani az isteni szellem létezését, hanem a világban észlelhető rend és tervezés. Ezek győznek meg Isten létezéséről és attribútumairól. A természeti tárgyakat nem mi okozzuk, nem állhatnak fenn maguktól, tehát valami-

³ A „*minden dolgot Istenben látunk*” ismert elgondolása juthat erről eszünkbe, amelyet ekkortájt különösen Nicolas Malebranche nevével kapcsoltak össze: míg azonban a kitűnő abbé nyugodtan nevezhető hagyományos értelemben metafizikus gondolkodónak, akinek, például, sohasem jutott volna eszébe, hogy teológiai tételek esetében a józan ésszel való összhang kritérium lehetne, addig Berkeley – aki helyenként kifejezésre is juttatja, hogy nem kedveli a franciát – gyakran kéri számon ezt az összhangot. (Vö. Warnock, 1982: 122. kk.)

⁴ Ahogy az ALCIPHON negyedik beszélgetésében ismét elmondja: „*úgy tűnik, a látás igazi tárgyai: a fény és a színek, különféle árnyalataikkal és fokozataikkal; mindegyikük – lévén végtelenül változatos és kevert – egy nyelvet alkot, amely csodálatosan alkalmas arra, hogy a tapintható tárgyak távolságait, alakjait, helyzeteit, kiterjedéseit és különféle minőségeit sugallja és bemutassa nekünk: nem hasonlóság, nem is szükségszerű kapcsolatból származó következtetés alapján, hanem ahogy a Gondviselés önkényesen kiszabta – éppen úgy, ahogy a szavak sugallják az általuk jelölt dolgokat*”. (Berkeley, 1732/1993: 96.) Berkeleynél a látás nyelvi modelljének kidolgozása egyúttal a Descartesnál és Malebranche-nál olvasható geometriai modell bírálata. (Vö. Atherton, 1990: 200. k.)

féle aktív szelleminek okoznia kell őket. „[A] *természeti dolgok szülárd szabályosságát, rendjét és láncolatát, a teremtés bámulatos nagyszerűségét, szépségét és tökéletességét a nagyobb dolgokban, és nem mindennapi ötletességét a kisebbekben, valamint az egészen a pontos harmóniáját és illeszkedését, mindenekfölött pedig az élvezet és fájdalom soha eléggé nem csodálható törvényeit, az állatok ösztöneit vagy természetes hajlamait, vágyait és szenvedélyeit[.]*” (Berkeley, 1710/1985: 264. k.)⁵ Nos, aki ezt tekintetbe veszi, s Isten szokásos attribútumait is gondolja, az világosan észreveszi a végtelen, mindenütt jelen lévő, aktív isteni szellemet. Itt tehát inkább a látható világban észlelhető rend, harmónia, illeszkedés, a teremtés részeinek összehangoltsága győz meg egy értelmes alkotó létezéséről, bölcsességéről és jóságáról, nem egyszerűen a távolságok, alakok, kiterjedés, mozgás stb. észlelése és megértése. A tetszetős és célszerű rend – tapasztalataink alapján – csakis értelmes alkotótól származhat. Ezt a tapasztalatot analogikus úton kiterjesztve jutunk el a Természet Alkotójának fel- és elismeréséhez.⁶ Ez a korszak új filozófiai beszédmódjával kompatibilisnek tartott istenérv: a tervezési ér.⁷

Az analogia elvére épülő tervezési ér egyre nagyobb teret kap Berkeley gondolkodásában, az ALCIPHON negyedik beszélgetése is erről folyik. Itt az az igény fogalmazódik meg, hogy Isten létezését tény(állás)ként kell belátni, tehát megfigyelésen alapuló bizonyítékára van szükség. Tényre viszont csakis érzéki ideáink jellegéből lehet következtetni, hiszen kizárólag az érzéki ideáinkkal vagyunk közvetlen ismeretségben, amelyek külső tárgyakként mint okoknak az okozatai vagy jelei (*sensible tokens*). Azt kellene belátnunk, hogy Isten létezésében ugyanúgy hihetünk, mint bármely észlelt tény létezésében. Tehát pontosan úgy, ahogy Nagy-Britannia királyának vagy Spanyolország királyának létezéséről meg lehetünk győződve – ezek a „szabadgondolkodó” Alciphronnak (Lord Shaftesbury és Anthony Collins tanai minuciózusan kritikus, „aprólékos” képviselőjének)⁸ a példái a dialógusban –; s ehhez kell ismét az analogikus tervezési ér. Hurlbut megállapítja, hogy Berkeley igyekszik jóval kevésbé metafizikus

⁵ Burke szerint is az isteni bölcsesség megnyilvánulását ünnepelhetjük a test részeinek és a szenvedélyeknek – mint a lélek szerveinek – funkcionalitásában. (Burke, 1759/1998: 98.)

⁶ Szokás, ezért én is megemlítem e helyütt, hogy ezeknek az előfeltevéseknek és argumentumoknak (amelyek egyáltalán nem csak Berkeleynél olvashatók), valamint más hagyományos és a korban divatos istenérvnek a szellemes és megsemmisítő kritikáját David Hume írja meg BESZÉLGETÉSEK A TERMÉSZETES VALLÁSRÓL című dialógusában még az 1750-es években. (Hume, 1779/1947.) Továbbá, hogy Hume okfogalma felől nézve Berkeleynek a hagyományos, „metafizikai” kauzalításra épülő érvei sem tarthatók.

⁷ Egy Pál-hellyel volt szokás ennek a megközelítésnek az érvényességét megalapozni a kinyilatkoztatás felől: „Mert ami megismerhető az Istenből, az nyilvánvaló előttük [ti. az emberek előtt], mivel Isten nyilvánvalóvá tette számukra, mégpedig úgy, hogy ami nem látható belőle: örök hatalma és istensége, az a világ teremtésétől fogva alkotásainak értelmes vizsgálata révén meglátható.” (Róm, I: 20.)

⁸ Az „aprólékos filozófus” (*minute philosopher*) kifejezés már a dialógus címében szerepel. Az első beszélgetésben két értelmezésével is találkozhatunk, ellenkező előjelűekkel: a kifejezés egyrészt jelölheti a kisszerű, a halhatatlanság helyett a pillanatra figyelő, minden megismerést az érzéki tapasztalatra, az emberi természetet pedig az állati ösztönökre és vágyakra visszavezető filozófust; másrészt (ahogy Alciphron érti) a körülötte lévő dolgokból kiinduló, azokat aprólékosan mérlegelő és éleslátóan megkülönböztető gondolkodót. (Vö. Berkeley, 1732/1993: 37. k.) Antik előzményként Cicerót említik a beszélgetésben, s noha Berkeley helyet nem ad meg, a TUSCULUMI DISPUTÁCIÓ-ról van szó (I. xxiii), ahol a Szókratész és Platon magasságaiba eljutni képtelen, a szellemi finomságok iránt érzéketlen „*omnes plebei philosophi*”, tehát „*az összes középszerű-közönséges filozófus*” kifejezés olvasható. (Cicero, 2001: 64.) Berkeley korábban a „szabadgondolkodó” minősítést használta szkeptikus és deista ellenfeleire, de az 1730-as évekre ennek a szónak már inkább pozitív csengése lett, s így nem felelt meg Berkeley céljának. Mindenesetre ez a pedáns módon „aprólékos” (*minute*) nem keverendő össze a sokak (köztük Lord Shaftesbury) által emlegetett vaskalapos, tudóskodó filozófussal (*pedant*).

lenni, mint korábbi műveiben,⁹ így ismert metafizikai posztulátumai háttérbe szorulnak, vagy egyáltalán nem is említi azokat: nem hangoztatja érzékelt ideáink passzivitását – tehát azt, hogy nem mi hozzuk létre őket; sem azt a tényt, hogy anyagi szubsztancia nem alapozhatja meg ideáink előfordulásának rendjét – tehát a természeti törvényeket, amelyeket szintén nem mi alkotunk. Továbbá nem tartja fenn azt az álláspontját, hogy minden ismert ok szellemi természetű. Ugyanakkor azt igen, hogy mindennek lennie kell okának, s hogy az ideák rendje okozatnak minősül, amelyből Isten létezésére és attribútumaira következtethetünk. (Hurlbutt, 1957: 112.) Majd Berkeley előáll egy korábban még nem említett érvel: „[B]ár testi szememmel nem pillanthatom meg a láthatatlan Istent, mégis az összes érzékemmel a szó legszigorúbb értelmében igenis megpillanthatok és észlelhetek olyan jeleket és jelzéseket [signs and tokens], olyan okozatokat és működéseket, amelyek egy láthatatlan Istent sugallnak, jeleznek és bizonyítanak olyan bizonyosan, legalább ugyanazzal az evidenciával, mint ahogy más, érzékileg észlelt jelek egyértelműen a te lelked, szellemed, gondolkodó princípiumod létezését sugallják nekem...” (Berkeley, 1732/1993: 90.) Isten létezését olyan bizonyosan és közvetlenül (sőt, mivel művei számosabbak, még nyilvánvalóbban) ismerjük fel, mint a magunktól különböző bármely más elmét vagy szellemet. A már az ALAPELVEK-ből is ismerős tervezési érv ezen a ponton túlhalad hagyományos keretein, s felhasználja – analogikus úton – a más (emberi) szellemek létezésének karteziánus bizonyosságát is. Ahhoz pedig, hogy valaki mást hozsám hasonló értelmes lénynek tekinthessek, az kell, hogy beszéljen hozzám: a nyelv megléte és intelligens használata az illető emberi létezésének, gondolkodó szellem voltának bizonyítéka.¹⁰

Éppen ezért Euphranon, a derék vidéki birtokos-gazdálkodó és teista filozófus, aki Berkeley legfontosabb szócsöve a dialógusban, az emberi nyelv és az isteni vizuális nyelv közötti hasonlóságok felsorolásába kezd. (Vö. Berkeley, 1732/1993: 91–104.) David Berman a következőképpen gyűjti csokorba a hallható és a látható nyelv közötti megfeleléseket, amelyek főleg az ALCIPHON negyedik beszélgetésében találhatók, de

⁹ Ennél karcosabban is lehet fogalmazni: sokan Berkeley filozófiai szempontból egyik leggyengébb művének tartják az ALCIPHON-t. Népszerűsítő jellege és saját kifinomultabb istenérvei háttérbe szorulása szerepel a vádak között (a deista Lord Bolingbroke-tól John Stuart Millen át a kiváló eszmetörténész Sir Leslie Stephenig). Pedig a mű számos érdekességet tartalmaz: Berkeley optikai nyelvelméletének legkidolgozottabb változatát, mint látjuk; a nyelv nem kognitív elméletét és vallásfilozófiai alkalmazását; továbbá egy figyelemre méltó fejtegetést arról, hogy érzékeink közül miért csak a látás fogható fel nyelvként, illetve a szabad akarat és determinizmus kérdésének legteljesebb tárgyalását. S talán ebben a műben a legplasztikusabb, hogy filozófiai ellenszenve nem pusztán a deisták (Anthony Collins, John Toland és Lord Shaftesbury), hanem az isteni analógia elméletének ortodox fideisztikus hívei (William King érsek és Peter Browne püspök) ellen is irányul. Ugyanakkor a túlságosan polemikus stílus, a vitapartnerek bosszantóan leegyszerűsített, karikatúraszerű bemutatása (a fiatal Lysicles alakjában Bernard Mandeville-re, az érettebb Alciphronéban elsősorban Lord Shaftesburyre lehet ismerni, akik így – meglepő módon – közös platformra kerülnek), és általában az apologetikus erőfeszítés valóban nem tartozik a mű filozófiai erényei közé. Warnock szerint ezért sem meglepő, hogy William Butler 1736-ban megjelent ANALOGY OF RELIGION-je, amely nagy elméleti alapossággal hasonló kérdéseket tárgyal, gyorsan feledtette a kortársakkal Berkeley dialógusát. (Warnock, 1982: 220.)

¹⁰ Descartes-nál, aki pedig nem a kedvenc filozófusa Berkeleynek, azt olvashatjuk, hogy az embert imitáló automaták „sohasem tudnának szavakat vagy más jeleket használni és úgy összekapcsolni, mint mi tesszük, ti. hogy gondolatainkat közöljük másokkal. [...] [N]em tudjuk elképzelni, hogy [egy ilyen gép] a szavakat különféleképpen elrendezze, s ezáltal értelmesen tudjon felelni arra, amit jelentésében mondanak, amint ezt a legtompaszerűbb emberek is meg tudják tenni”. (Descartes, 1637/1992: 64.) A. David Kline fejt ki részletesen, milyen előnyös Berkeley számára ezen a ponton – az „aprólékos filozófusok” mesterének számító – Descartes gondolatmenetének felhasználása. (Vö. Kline, 1993: 192–199.; l. még: Berman, 1993: 201.)

egy részük, szórványosabban, Berkeley korábbi műveiben is: éppúgy önkényes kapcsolat van a szavak és jelentéseik, mint a látható színek, árnyalatok és a tapintható tulajdonságok között; a jelek mindkét nyelvben koherens rendszerre állnak össze. A grammatikának a természeti törvények felelnek meg (a természet legjobb nyelvtana Newton PRINCIPIA MATHEMATICÁ-ja), miközben mind a természetes, mind a vizuális nyelvet biztonsággal használhatjuk szabályaik ismerete nélkül is. Mindkettőt tanulási folyamat révén sajátíthatjuk el, bár a látás esetében ez észrevétlenebb. Sohasem közvetlenül a jeleket (a betűket vagy a színfoltokat) fogjuk fel, hanem egyből azt, amit jelölnek – a korban sokat tárgyalt Molineux-problémára alkalmazva: ha egy vakon született ember váratlanul visszanyerné a látóképességét, helyzete megegyezne egy olyan kínaiéval, aki életében először lát angol szöveget. A szójátékoknak, homonímiáknak a káprázatok, tükröződések felelnek meg a látásban: ezek is a jelek és jelölt dolgok közötti kapcsolat önkényességét mutatják. Mindkét esetben fontos a kontextus a közlemény megértéséhez; egyaránt nyújthatnak szórakozást, emelkedettséget, morális tanulságot (mondjuk egy költemény, illetve a naplemente). S mindkét nyelv képes tetteink, érzelmeink, attitűdjeink irányítására. Ebből az összevetésből az is nyilvánvaló, hogy nem pusztán egy teremtő, hanem egyúttal egy gondviselő Istennel van dolgunk, aki mindig közvetlenül jelen van, és mindenre figyel. Ez nagyon lényeges Berkeley számára: az optikai nyelv nem pusztán egy deisztikus, távoli Istent bizonyít; továbbá felismerése révén elkerülhető a fideisztikus negatív teológusok veszélyes tévedése is, azaz az a tétel, hogy Isten természete tökéletesen megismerhetetlen a számunkra. (Berman, 1993: 201–203.; 1996: 136–139.)

Miután elfogadtuk, hogy a látás nyelv, immár a megfigyelhető tény bizonyosságával¹¹ tudjuk, hogy az isteni szellem létezik, s hogy bölcs és jóságos. A negyedik beszélgetés második részében a házigazda Crito – Berkeley másik szócsöve – az analogikus érvelés hatékonysága mellett áll ki, s kimondatlanul is Peter Browne püspökkel vitatkozik: Isten analógiák segítségével történő megismerését félreértik azok, akik azt mondják, „*hogy nem alkothatunk semmilyen közvetlen vagy megfelelő fogalmat a tudásról vagy a bölcsességről, ahogy azok az istenségben vannak, vagy nem érthetünk meg többet ezekből, mint amennyit egy vakon született megérthet a fényből és a színekből*”. (Berkeley, 1732/1993: 112.) Ezzel szemben Isten attribútumainak valamilyen emberi értelemben igenis felfoghatóknak – (be)láthatóknak – kell lenniük, különben értelmetlen és hatástalan lesz az istenség jóságáról, bölcsességéről, igazságosságáról stb. beszélni. Különböző Istentől kiüresedett név lesz, s ugyanazt lehet majd mondani róla, amit az ALAPELVEK-ben az „anyagról”, ti. hogy csupán „*ismeretlen minőségek ismeretlen hordozóját értik*” rajta. (Berkeley, 1710/1985: 221.) Isten létezésének elismerése jelenti minden teológia alapját. Az analógia biztosítja a láthatóságot (nem lehetünk született vakok ebben a tekintetben, ahogy Browne gondolja), s ezzel attribútumainak megértését.

Az ALAPELVEK-ben olvassuk: a Természet Alkotója nagy ritkán áthágja a természet szabályát, hogy „*rendkívüli tünemény létrehozásával nyilvánítsa mindent felülmúló hatalmát*”, de ezek a hatásos – megdöbbenést vagy ámulatot (*awe*) kiváltó – események szükségképp ritkák. „*Isten láthatólag úgy döntött, hogy nem rendhagyó és meglepő eseményekkel döbent rá bennünket a létezésében való hitre, hanem inkább a Természet művei révén győzi meg értelmünket [reason] attribútumairól, mivel ezek a művek szerkezetiükben nagy harmóniáról és el-*

¹¹ Megjegyzendő, hogy Berkeley álláspontja nem teljesen koherens abban a kérdésben, hogy mi képezi a bizonyosság alapját. Hol az intuíciónban, hol az érzéki észlelésben, hol a definíciókban találja meg. (Vö. Hurlbutt, 1957: 119.)

mésségről taníuszkodnak, és világosan utalnak Teremtőjük jóságára és bölcsességére.” (Berkeley, 1710/1985: 213.)

Harmónia és elmésség – szépség és tervezés.¹² Úgy tűnik, az optikai nyelvkonceptió ezekkel kompatibilis, s mindaz, ami megsérti a rendet és a természeti fenséges ámulatba ejtő, megrendítő hatásával írható le, itt háttérbe szorul. Az optikai nyelven megszólaló isteni beszéd az érthetőség és a rendezett képek világa abban az értelemben, hogy a ráció és a szépség jelentik a mércéjét.

Denis Diderot LEVÉL A VAKOKRÓL című művének egy helyén érdekes megfogalmazást olvashatunk. Berkeley és Condillac kerül terítékre, a HÜLASZ ÉS PHILONUSZ HÁROM PÁR-BESZÉDE 1713-ból és az 1746-os ESSAI SUR L'ORIGINE DES CONNOISSANCES HUMAINES. Diderot szerint Condillac kénytelen lenne beismerni, hogy azonos elvekre alapozza filozófiai fejtegetéseit, mint az „idealista” Berkeley. Az idealista filozófus, mondja Diderot, azt állítja, hogy az embernek nincs semmi egyébről tudata, mint saját létezéséről és a bensőjében egymást követő érzetekről. S bizony Condillac is azt állítja, hogy „sohasem lépünk ki önmagunkból, akár a fellegekig emelkedünk, akár az örvénybe ereszkedünk alá[,] és csak a magunk gondolatát észleljük: nos, ez Berkeley első párbeszédének eredménye és egész rendszerének alapja”. Holott ez egy „szertelen rendszer, amely, érzésem szerint, csak vakoknak köszönhetette létét, oly rendszer, melyet az emberi szellem és a filozófia szűgyenyére rendkívül nehéz leküzdeni, habár a legképtelenebb valamennyi közül”. (Diderot, 1749/1983: 34.) A külső világ közvetlen érzékelésének tagadása valóban alapgondolata Berkeleynek is. Diderot értékelésében ez teljesen képtelen¹³ ismeretelmélethez, született vakok konstruálta rendszerhez vezet, amely alapvetően különbözni fog a látókétól. Anélkül, hogy további összevetésbe kezdenék, csak a vakok és a szépség példáját idézem fel. Lord Shaftesbury lelkes francia fordítója így ír: „Vak ember számára a szépség csak szó, ha a hasznosságtól elkülönítik[,] s mivel egy érzékkel kevesebbje van, hány dolog van, melynek hasznosságáról fogalma sem lehet! Vajon nem kell-e sajnálnunk a vakokat, amiért csak azt tartják szépnek, ami jó? Mennyi csodálatos dolog veszett el a számukra! Az egyedüli előny, amely kárpótolja őket a veszteségért, az, hogy fogalmaik vannak a szépről, igaz, hogy kevésbé kiterjedt fogalmaik, de világosabb fogalmaik...” (Diderot, 1749/1983: 15.) Az érzés bősége, árnyaltsága és elevenése az ára a fogalmi tisztaságnak. A két Diderot-passzus együtt mintha azt a kritikát sugalná, hogy Berkeley rendszerének tiszta fogalmisága és „képtelen” volta összefügg, s

¹² E két fogalom össze is függ Berkeleynél. Az ALCIPHON harmadik beszélgetése tárgyalja hosszabban a szépség kérdését. Euphranon megállapítja, a szép mindig az adott dolog céljának való megfelelésben áll, ezért csak az elme képes felfogni (nem a szem a maga közvetlenségében). Így – Berkeley szándékai szerint – kiderül, hogy a Lord Shaftesbury nevével fémjelzett, a fizikai szépséggel analóg, a társadalmi és személyes kapcsolatok szimmetriáján és rendjén alapuló „morális szépség” nem állhat meg magában, igényli a Gondviselés céljának és szándékának a feltételezését. Urmson szerint Alciphron shaftesburyánus álláspontja nagyon leegyszerűsített: a morális érzék és a szépérzék Lord Shaftesburynél és különösen (az ír) Francis Hutchesonnál kidolgozott elméletéről nem vesz tudomást. Euphranon könnyű győzelmet arat Alciphron felett, miután a szem avagy az ész alternatívájára redukáltatja vele a szépség észlelését, és az előbbi közvetlenségéhez és megfellebbezhetlenségéhez közelítteti. (Urmson, 1993: 182. k.) Megjegyzem, hogy van azért olyan hely is Lord Shaftesburynél, amely alátámaszthatja Berkeley gyanúját: „A szellemi vagy erkölcsi tárgyaknál ugyanaz a helyzet, mint a hétköznapi testeknél vagy az érzékelés közönséges tárgyainál. Ez utóbbiak formája, mozgása, színe, arányai szemünkkel felfoghatók, szükségszerűen szépek vagy idomtalannak látjuk őket, mégpedig a számtalan rész különböző méretei, elrendezése és alkata szerint.” (Lord Shaftesbury, 1699/1994: 20. k.; vö. Berkeley, 1732/1993: 59. k. és 62.) Ezzel együtt Berkeley Shaftesbury-értelmezése távolról sem kifogástalan.

¹³ A francia szöveg nem játszik ennyire a kezünkre: a „legképtelenebb” a „le plus absurde” fordítása. (Vö. Diderot, 1875: I. köt. 304.) Ráadásul a latin „absurdus” – amely az „absonus”-szal is rokon értelmű, s ekkor jelentése: rossz hangú, rosszul hangzó – „surdus”-a éppen süketet, átvitt értelemben érzéketlen vagy némát jelent, tehát eredendően semmi köze a látáshoz és a képekhez.

hogyan az ilyen világosságnál az érdekeltség nélküli módon szemlélt szépség élményének gazdagsága elvész. Ehhez a gondolathoz még visszatérünk.

(3) S végül lássuk Berkeley emotív nyelvelméletét! Már az ALAPELVEK-ben azt olvashatjuk: „Azonfelül a nyelvnek nem az a legfőbb és egyedüli célja – mint sokan hiszik –, hogy a szavak által jelölt ideákat közölje. Vannak más célok is: ha például valamilyen indulatot [passion] akarunk felkelteni, valakit egy cselekedetre ösztönözni vagy attól elriasztani, az elmét valamire hajlamossá [disposition] tenni, akkor az ideák sok esetben egészen alárendelt szerepet játszanak, sőt olykor teljesen mellőzhetők, mert a cél nélkülük is elérhető, s ez, úgy gondolom, gyakorta megtörténik a szokásos nyelvhasználatban.” (Berkeley, 1710/1985: 169.) A „félelem, a szeretet, a gyűlölet, csodálat vagy iszonyat” szenvedélye pusztán a szavak hallatán vagy olvastán, ideák közvetítése nélkül is felébred bennünk. Még a tulajdonnevek emlegetése is gyakran csak emóció felkeltését szolgálja: például az „Arisztotelész szerint” arra buzdítja hallgatóját, hogy az ezt követően elhangzó véleményt „tisztellel és alázattal” fogadja, s egyáltalán nem arra szolgál, hogy a Filozófus alakját vagy tanításait idézze elméjébe. Berkeley itt a hétköznapi nyelvhasználatról és abban a megszokás szerepéről beszél, valamint arról, hogy a megfelelő érzelmek felkeltése ideák közvetítése nélkül is lehetséges, sőt leggyakrabban így történik. Minden megdöbbentő újszerűsége – a nyelvi jelentés használatelméletének, sőt a beszédaktus-elméletnek a megelőlegezése – ellenére azért ez itt csak egy záró megjegyzés az általános nevek és az absztrakt általános ideák kritikájában. A nyelv információközlésen túli emotív funkcióiról is majd csak az ALCIPHON-ban beszél részletesebben.

Az ALCIPHON hetedik beszélgetésében Euphranor kijelenti, „hogyan a jelekről szóló tanítás kitüntetett fontosságú”, s megfelelő vizsgálata számos nehézség megoldásával kecsegtet, majd így összegez: a jelekről egészükből elmondható, hogy nem mindig sugallnak ideát, de amikor ideát sugallnak, azok akkor sem absztrakt általános ideák. Sőt egyáltalán nem pusztán ideák helyettesítésére vagy kifejezésére lehet őket használni, hanem olyan funkciók is lehetségesek, „mint a megfelelő érzelmek felkeltése, a lélek bizonyos beállítódásának vagy habitusának létrehozása, tetteink irányítása ama boldogság elérésének irányába, amely a racionális cselekvőket munkára serkentő végső cél és szándék [design], elsődleges forrás és motívum”.¹⁴ Azután a dolgok viszonyait is sugallhatják: a kizárólag a jelek

¹⁴ Megemlítem, mert szakirodalmi közhely, hogy ez egy implicit bíráló is, amely, mint láttuk, nem először fogalmazódik meg Berkeleynél, s az ekkortájt nagy tekintélynek örvendő, John Locke nevéhez köthető nyelvelmélet kritikai alkalmazása ellen irányul. Berkeley igazi célpontja nem annyira Locke, inkább az őt leegyszerűsítő és jelentéselméletéből valláskritikai fegyvert faragó John Toland, Anthony Collins és Matthew Tindal. Az értelmes közlést kizárólag a világosan elgondolt ideák átadásaként bemutató koncepció alapján a vallási misztériumok merő értelmetlenségek volnának, holott, Berkeley szerint, az elkülönült idea hiánya még nem von maga után jelentésnélküliséget. (Vö. Berman, 1993: 207. k.) Locke számára Isten létezése még a matematikai bizonyosság szintjén lévő evidencia, s az isteni attribútumokat sem találja problematikusnak, szemben majd Collinsszal – akit Berkeley a legkártekonnyabbnak tart a „szabadgondolkodók” között, vele ellentétben Tolandot nem is veszi igazán komolyan. Ez az a pont, ahol Berkeleynek William King és Peter Browne deisták elleni érveivel is gondja támad, hiszen azok valójában a szabadgondolkodók malmára hajtják a vizet, pedig az előbbieket, minden ájtatos álcájuk ellenére, ateistának lehet minősíteni. Browne ugyan megkülönbözteti a metaforát (például Isten szeme) az analógiától (például Isten bölcsessége), hogy az analógiával arany közeputat kínálhasson a vallási nyelv abszurdításokhoz vezető szó szerinti és a valós alapot nélkülöző metaforikus értelmezése között. Szerinte a dolgokról közvetlenül is megfelelő ideáink lehetnek, a transzcendens világ dolgairól – az analógia segítségével – ugyan közvetettek és nem egészen helyénvalók, de azért lehetnek. Ez az analógiafogalom feloldaná a szabadgondolkodók által hangoztatott ellentétet misztérium és ész között. Ezzel együtt Browne egyetért abban King dublini érsekkel (hiszen ők is frek), hogy tudásunk az isteni attribútumokról olyan, mint a született vaké a fényről. (Vö. Rivers, 2000: 62–64.)

segítségével megérthető „viszonyok, habitusok vagy arányok [...] irányítanak és tesznek képessé bennünket a dolgokra való tekintettel cselekedni”. Továbbá: „a beszéd, az ész, a tudomány, a hit, a jóváhagyás igazi célja [...] nem pusztán vagy nem alapvetően vagy nem mindig ideák közlése és megszerzése, hanem egy – az elgondolt jó irányába ható – aktív, hatásos természetű [active operative nature] valami, amit néha akkor is elnyerhetünk, ha a jelölt ideák nem adottak elménk számára, sőt még akkor is, ha nincs is lehetőség semmilyen ideát felidézni vagy kifejezni...” (Berkeley, 1732/1993: 139. k.) A példa, amelyet a legutolsó esetre hoz fel, meglepő, bár az eddigiek fényében várható. Ha, mondjuk, vesszük egy negatív négyzet gyökének jelét, világos, hogy ez „logikai műveletekben” használható, miközben lehetetlen egy ilyen mennyiség ideáját megalkotnunk.¹⁵ „S ami igaz az algebra jeleire, ugyanúgy igaz a szavakra vagy a nyelvre, hiszen a modern algebra valójában egy rövidebb, találób és mesterségebb nyelv.” Így a matematika, amely a legtisztábbnak és legbizonyosabbnak tartja magát, számos ponton nem üti meg a *clara et distincta* ideák mértékét – ahogy fentebb is láttuk –, pedig az „aprólékos filozófusok” lépten-nyomon ezt a mércét akarják alkalmazni a vallási misztériumokra is. (Berkeley, 1732/1993: 140.) Így kerülhet a négyzetgyök mínusz egy és a Szentháromság ugyanabba a nyelvi (és logikai) kategóriába. Azért van itt egy fontos különbség. Az ANALIZÁLÓ-t záró kérdések közül a 61. így szól: „Vajon nem kevésbé kifogásolható-e olyan tételeket elfogadni, amelyek meghaladják az értelmet [reason], mint olyanokat, amelyek ellentétesek vele?” (Berkeley, 1734/1985: 560.) Azaz nem inkább a vallási titkokat és hittételeket kell-e elfogadnunk, mint a newtoni matematika és fizika homályos alapelveit? Az emberi tudományon (l. 62. kérdés) inkább számon kérhető az ellentmondás-mentesség és ésszerűség, mint a kinyilatkoztatáson. Az egyik ellentmond az észnek, a másik viszont felette áll: így kevésbé illetheti (nyelv)kritika. Az idézett helyen Berkeley a természetes nyelvet végső soron a matematika modelljére gondolja el, de ez távolról sem jelenti a tökéletesen transzparens, szikár racionalitás mércéjének elismerését, hiszen az algebra tisztább és mesterségebb nyelvében is legitim módon és sikeresen használhatók olyan jelek, amelyek tartalma ésszel nem megragadható. Itt tehát már nem arról van szó, hogy húzzuk szét a szavak függönyét, hogy tisztán megpillanthassuk magukat a dolgokat, hanem arról, hogy éppen azért lehet szükségünk jelekre vagy szavakra, hogy azok átsegítsenek bennünket ott, ahol az ész valamiért csődöt mond.

E beszélgetés kicsit korábbi szakaszában Alciphron azt mondja, hogy a helyes észhasználat (*right reason*) szabályai alapján – más hittitkokkal egyetemben – a Szentháromság misztériumában sem hihetünk.¹⁶ Euphranon úgy válaszol, hogy az ész tesztje csak addig érvényes, amíg azt feltételezzük, hogy minden szó mögött elkülönült ideát kell fellelnünk. Pedig lehetségesek jelentéssel bíró jelek, amelyek nem reprezentálnak semmilyen ideát, mégis alkalmasak arra, hogy „szabályozzák és befolyásolják akaratunkat, szenvedélyeinket vagy viselkedésünket”. E szavak tehát a hallgatóra tett erőteljes és alapvetően emocionális hatásukkal igazolhatók. Ezért az ember nyugodtan „...hihet a

¹⁵ Kicsit pikáns, hogy például a komplex számok nem valós tagjának alapegységét, a négyzetgyök mínusz egyet éppen *imaginárius* egységnek hívják a matematikában. Az persze szintén kérdés lehet, hogyan képzeljük el akár a négyzetgyök kettőt. Egy egységnyi oldalú négyzet átlójaként? De aligha találunk ilyen egyszerűen vizualizálható geometriai megfelelőt minden valós számhoz (a komplexekről már ne is beszéljünk), hiszen a „végtelenül osztható” számegegyenes pontjaira aligha hivatkozhatunk éppen Berkeleyvel kapcsolatban. Úgy tűnik, valóban egyfajta *vakrepülést* hajtunk végre akár már két háromjegyű szám szorzásakor is.

¹⁶ Ezzel az érveléssel szokás közvetlen kapcsolatba hozni John Toland *CHRISTIANITY NOT MYSTERIOUS* (1696) című művét, illetve az abban felhasznált nyelvkritikai apparátust. (Vö. 14. jegyzet.)

Szentháromság tanában, ha megtalálja kinyilatkoztatva a Szentírásban, hogy az Atya, a Fiú és a Szentlélek – az Isten, s hogy azért csak egy Isten van, még ha nem alkot is lelkében semmilyen absztrakt vagy elkülönült ideát a háromságról, a lényegről vagy a személyről. Hiszen a Teremtőről, a Megváltóról és a Megszentelőről szóló tanítás megfelelő benyomásokat tesz a lelkére, szeretetet, reményt, hálát és engedelmességet kelt fel benne, s ezáltal egy eleven hatásos elvő [lively operative principle] válik, amely befolyásolja életét és tetteit, egyezően a hit megőrzése iránti, egy kereszténytől elvárható, hajlandósággal”. (Berkeley, 1732/1993: 130.) Az érzelmek, habitusok, lelki beállítódások kialakítása, a cselekvés előmozdítása a nyelv nem kognitív funkcióiból érthető. A hetedik beszélgetés 10-es szakaszában Crito a vallásos hitet is ezekben a terminusokban értelmezi: a hit nem a tudás egyik ága, nem „tétlen észlelés, hanem a lélek tevékeny meggyőződése [operative persuasion], amely folyamatosan valamilyen helyes cselekvést, beállítódást vagy érzelmet idéz elő azokban, akik ilyennel rendelkeznek”. (Berkeley, 1732/1993: 134.)

A kegyelem, a Szentháromság, az eredendő bűn vagy a túlvilági élet misztériumai nem jelentés nélküliek, csak nem egy határozott idea helyett állnak, hanem jelentős és hathatós érzelmi tartalmat hordoznak, amely azonban nem ábrázolható, nem képzelhető el. Amíg a négyzetgyök mínusz egy logikusan használható matematikai műveletekben, addig a vallási hittitkok a helyes életvezetés meghatározásában és a keresztény hit megőrzésében hatékonyak. De egyik sem látható „lelki szemünk” előtt. A láthatatlan Isten érzékelhető jelekkel kommunikál, ad hírt magáról, győz meg tényszerű létezéséről, valamint jóságáról és bölcsességéről. De az ész meghaladó titkai már láthatatlanok, még csak nem is homályosak. Hiába vágyunk tiszta és elkülönült ideákra, a kegyelemre, a Szentháromságra, a túlvilági életre, az eredendő bűnre vonatkozó szavak éppen azért válnak kitüntetett jelentőségűvé, mert mással nem pótolható hatásos indíttatást, egy életen át tartó megelevenítőerőt, állandóan megújuló, tovalendítő érzelmi töltetet hordoznak: elbűvölő vagy tiszta kép nincs mögöttük, de a fenséges lehelete érződik. Azt az érzelmi gazdagságot, amely Diderot szerint – mint fentebb láttuk – az érdek nélküli szépségből nyerhető, és a vakok számára elérhetetlen, Berkeley „visszanyeri” a láthatatlanban, a misztérium szavainak hatásában – azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy ez az élmény nem kontemplatív jellegű, hanem inkább cselekvésre serkentő, s több köze van a felkavaró fenségeshez, mint a nyugodt szépséghez. Mindenesetre innen nézve meglepően mély értelműnek tetszik Diderot megfogalmazása, amelyben vakok konstruálta rendszernek tartja Berkeley filozófiáját.

A szó tehát szembekerül a képpel. Berkeleynél azért alapvetően egymásra épülő két szintről beszélhetünk: természetes teológiája, amely a látás tapasztalatának isteni nyelvéként bemutatásával képes beláthatóvá tenni Isten létezését és attribútumait, szükséges előfeltétele a kinyilatkoztatás misztériumainak, a láthatatlanról szóló szavak érzelmi telítettségének.¹⁷ „Isten létezését világosan be lehet bizonyítani, s az emberi ész számára ez megfelelő tárgy, miközben minden igyekezet arra, hogy az ész segítségével megmagyarázzuk és bizonyítsuk az Ő természetének misztériumait, s valójában minden vallási misztériumot, hiábava-

¹⁷ A racionális teológia belátásai regulatív funkciót töltenek be az érzelmileg megragadható misztériumok tekintetében, s meg is kell hogy előzzék azokat, eközben éppen a misztériumok alátámasztása az értelmük. Sir John Jameshez írt levelében ez áll: „A fény és a hevület egyaránt megtalálható a helyes beállítódású vallásos lélekben. Helyesen a fény jön először: Vészélyes a hevülettel kezdeni, azaz a vonzalmakkal [affections]... vonzalmainknak a vizsgálódásból és a megfontolásból kell kinőniük...” (Idézi: Berman, 1996: 148.)

ló kísérlet.” Eszünket inkább arra használjuk, hogy megmutassuk, a hittitkok elfogadásában semmi abszurd és ellentmondásos nincs, s az ezzel szemben felhozott kifogásokat megválaszoljuk. (Berkeley, 1732/1993: 159.) A természetes teológia s általában a racionális emberi megismerés területén a szavak inkább csak problematikum hordozói a *clara et distincta* gondolatnak, ha lehet, szét kell húznunk a tekintetünket zavaró függönyüket. Ezzel szemben a vallási misztériumok éppen a róluk szóló beszédben élnek, a megfelelő *szavak használata* teszi ki értelmüket és jelentőségüket. Nincs hatékonyabb módja az istenség iránti szeretet elmélyítésének, mint a Szentháromság emlegetése; vagy az erkölcsös életre ösztökélésnek, a túlzó vagy hívságos szenvedélyek kordában tartásának, mint az isteni igazságosságról vagy a túlvilági életéről szóló beszéd, amely elrettent a bűnöktől. „*Mit használ az erény és a természetes vallás ügyének – írja egy évvel az ALCIPHON után –, ha elismerjük ugyan, hogy a világegyetem szerkezete a bölcsesség és a hatalom erőteljes jegyeit viseli magán, de tagadjuk, hogy e bölcsesség számon tartja, a hatalom pedig megjutalmazza vagy megtorolja tetteinket, és nem hiszünk sem abban, hogy felelősséggel tartozunk, sem pedig abban, hogy Isten a bíránk?*” A rend, a harmónia, az arányosság éltető elve, a dolgok természetes díszje és illeszkedése, az ízlés és lelkesültség – Lord Shaftesbury és követői visszatérő témái – mindenfajta „*vallásos érzület*” nélkül is állíthatók. (Berkeley, 1733/1985: 455.) Az igazi keresztény számára a világegyetem *látható* szépsége és harmóniája csak akkor lehet karakteres, érvényes, személyes, ha a *láthatatlan* titkot beburkoló fenséges érzéssel, a „*vallásos érzülettel*” kiegészíti, bizonyos értelemben átlényegíti azt. A misztériumokról szóló szavak képesek, mint láttuk, „*szeretetet, reményt, hálát és engedelmisséget*” ébreszteni lelkünkben, ezekkel megeleveníteni s a helyes irányba terelni tetteinket és viselkedésünket – mintegy belülről. Itt azonban nem „*esztétikai nevelésről*” van szó, nem a társalkodó filozófiai praxis léleknevelő hatásáról, tehát nem csiszoltságról, ízlésről és modorról (*manner*)¹⁸ – hanem egy eleven és hatásos alapelvről (*principle*).¹⁹

¹⁸ Az ízlés szálla Berkeley szemében: „*vajon nem tűnik-e minden tekintetben ateizmusnak vagy bármiféle vallás fel-forgatásának, ha a kötelesség helyébe az ízlést vezetik be?*” (Berkeley, 1733/1985: 455.) Crito mondja az ALCIPHON harmadik beszélgetésében: Cratylos (azaz: Lord Shaftesbury) célja az volt, „*hogy a szépség és a báj valóságát állítsa az erkölcsi és a természeti tárgyakban egyaránt, hogy demonstráljon egy ízlést, amelyről azt gondolja, hogy hatásosabb, mint az alapelv; hogy ugyanazon az alapon ajánlja az erkölcsöket, mint a modorokat [manners], s így éppen arról a fundamentumról mozdítsa elő a filozófiát, amelyet kellemesnek és csiszoltnak neveznek.*” (Berkeley, 1732/1993: 75.) Berkeley a dilettánsok manírosságaként karikírozza az ízlést a dialógusban, így elég könnyen le tud számolni néhány vonatkozásával. Ugyanakkor világosan érzékeli, hogy az ízlést nem lehet egykönnyen félresöpörni, pedig számos probléma van vele: például az, hogy nincs általánosabb szabályoknak alávetve, azaz nem ellenőrizhető; hogy szellemesség és humor jár együtt vele, nem módszer és szabályok; továbbá hogy nem rendszeres tanulással, hanem kulturális (társalgással) sajátítható el. Mindenesetre az ízlés olyan autonóm területté látszik kinőni magát, amelynek igényeit Berkeley nem hajlandó elismerni. (Vö. Townsend, 2000: 63–69.) Alapvetően persze vallásfilozófiai aggodalmai vannak: Lord Shaftesbury az erény szépségét és érdek nélkülségét hangoztató morálfilozófiájából, mint láttuk, elhagyható a keresztény vallás alapját képező összes hittétel, ezért burkoltan bár, de az ateizmus melegágyát jelenti ez a fajta elbűvölő „*írasmód*”.

¹⁹ Már az előző század cambridge-i platonistáinál is találkoztunk hasonló koncepcióval. John Smith például az Istent illető dolgok ismeretéhez és megértéséhez a szentség bennünk lakozó „*eleven alapelvét*” (*living principle*) tartja elengedhetetlennek. S a vallás „*eleven benyomását*”, „*vitalis scientiá*”-ját állítja szembe a halott betűn és íráson alapuló dogmatikus rendszerekkel. (John Smith-t idézi: Cassirer, 1953: 29. és 33.) Ez azért érdemel említést, mert ez a plótinoszi lélekfogalmon alapuló értelmezés majd éppen Lord Shaftesbury-nél kezd átalakulni úgy, hogy elevenése és érzékenysége a szép- és a morális érzék működésében érvényesül. Berkeley eleven alapelve tehát egy régebbi lélekmodell feltételezését igényli.

II

Berkeley először 1713-ban érkezik Dublinból Londonba, ahol hamarosan irodalmi barátságokat köt: Alexander Pope-pal, (a szintén ír) Jonathan Swifttel, Joseph Addisonnal és Richard Steele-lel. Még az utóbbi által szerkesztett *Guardian*ban is publikált több mint egy tucat esszét vallásról és erkölcsről. (Urmson, 1982: 77.; Berman, 1996: 72. kk.) Egyrészt ez azért lehet érdekes, mert, mint láttuk, Alciphron elsősorban annak a Lord Shaftesburynak a karikatúrája, akinek elegáns filozófiai beszédmódja, az ízlés és a *sensus communis* fogalmával jellemezhető kifinomult konverzációs filozófiája egyáltalán nem idegen az Anna-kor londoni folyóirataitól, Steele és Addison esszéitől. Addison persze rendes anglikán²⁰ volt, aki a mérsékletet központi értéként állító társadalomfilozófiát ötvözi a latitudinárius teológia tiszteletre méltó hagyományával, amelynek egyik világos jele, hogy a néhai canterburyi érseket, John Tillotsont helyenként meglehetősen hosszán és nagy egyetértéssel idézik mind a *Tatler*ben, mind a *Spectator*ban. Ezzel a beszédmóddal Berkeleynek nyilvánvalóan nem lehettek súlyos problémái,²¹ ellenben a „szabadgondolkodó”, deista barátokkal gyanúba keverhető Lord Shaftesbury „elegáns” modorával és esztétikai morálfilozófiájával nagyon is. Másrészt azért érdemel ez az életrajzi tény említést, mert utal Addisonnal való közvetlen kapcsolatára, akinek témánk szempontjából fontos gondolatait Burke is jól ismerte.

A KÉPZELŐERŐ GYÖNYÖREI címen ismert „esztétikai” esszéciklusában (*Spectator*, No. 411–421.) Addison a különböző művészeti ágak hatáskeltő mechanizmusaival is foglalkozik, tehát azzal, milyen módon képesek „ártatlan gyönyört” (fontos a morális felhang a jelzőben) ébreszteni képzelőerőnkben mint (némi anakronizmussal) esztétikai képességünkben. Megemlíti, hogy szín és szó, szó és kép, zenei hang és kép nem váltható át egymásba maradéktalanul – ki tudna például képet festeni a kötőszavakról vagy a határozószókról? (Addison, 1712/1891: 2. köt. 730. k.) Majd az irodalmi ábrázolás jellemzésével folytatja (igaz, hozzáteszi, az ezzel kapcsolatos „legtöbb megfigyelés” a festészetre és szobrászatra is vonatkozik). „A szavak, amikor jól vannak megválogatva, akkora erővel rendelkeznek, hogy egy [irodalmi] leírás gyakorta elevevőbb ideákat nyújt számunkra, mint maguknak a dolgoknak a látása. [...] [Ú]gy tűnik, a költő fölébe kerekedik a természetnek; a tájképet valóban a természettől veszi, de élénkebb vonásokkal gazdagítja, felfokozza szépségét, és annyira étellel telíti az egészet, hogy a magukból a tárgyaktól eredő képek gyengének és halványnak tűnnek, ha összehasonlítjuk a kifejezésből származókkal.” (Addison, 1712/1891: 2. köt. 731. k.) Ha rápillantunk egy tárgyra, csak annyit érzékelünk, amennyit a szemünk egy nézetben befogad. Ezzel szemben a költő neki tetsző nézetet választhat az irodalmi leírásban, s olyan részleteket is megmutathat, amelyek elkerülik pillantásunkat. A felfokozott hatás oka, hogy a költő az ábrázolt dolog „komplexebb ideáját” nyújtja, vagy a dolgok olyan ideáit, amelyek alkalmasabbak képzelőerőnket meg-

²⁰ A Steele-lel közösen szerkesztett folyóirataiban (*Tatler*, *Spectator*) számos helyen kinyilvánítja szilárd hitét az istenség létezését és hagyományos attribútumait illetően, hangsúlyozza az egyházi hatóságok tekintélyének szükségességét, a végítéletre való személyes felkészülés fontosságát stb. Mindezt persze alapvetően pragmatikus szándékkal, hogy eloszlassa a vallási áhítat gyakorlását gátló kételyeket, hogy mérsékelje a polgárok közötti vallásos szembenállást, valamint hogy néhány olyan félreértést tisztázzon, amely folyamatos feszültségforrást jelent vallási kérdésekben. (Vö. Bloom-Bloom, 1971: 187. kk.)

²¹ Vö. például elismerő nyilatkozatát „a néhai Addison úrról” éppen a hit és hitetlenség kérdése kapcsán A MATEMATIKAI SZABADGONDOLKODÁS VÉDELMEBEN című vitairatában. (Berkeley, 1735/1985: 567. k.)

hatni. A képzelőerőnket pedig a nagy (azaz a fenséges), a szép és az új (vagy szokatlan) képes gyönyörkeltően stimulálni.

Az mindenestre ennyiből is látszik, hogy a látás közvetlen élményét a szavak közvetítésével fokozni lehet: a költő képes megemelni a természetet. Addison a művészi ábrázolás „*másodlagos gyönyöreinek*” felkeltéséről beszél itt, de – különösen némi történeti távlatból visszatekintve – lényeges, hogy nem a szobrászat, a festészet vagy a zene, hanem éppen a szóbeli művészet példáján mutatja be a természeti látványból származó „*elsődleges gyönyöröket*” meghaladni képes intenzitásukat. Fontos az is, hogy nem a platonikus gyökerű, klasszicista „szép természet” koncepcióról van szó: nem a látható világ hibáit, romlásait kell a művésznek kijavítania egy magasabb metafizikai-erkölcsi eszmény alapján vagy nevében; hanem a befogadóra tett elementárisabb, erőteljesebb érzelmi hatás elérésében győzedelmeskedni. Igaz, itt explicite a kép az, amit a szó felfokoz, hiszen a képzelőerő gyönyöreiről olvasunk végig, s ezért nem is merülhet fel a látható és a láthatatlan kettőssége.

Ugyanakkor még legalább egy hely szót érdemel Addisonnál, amely szintén fontos lehet a Berkeley és Burke közötti ív meghúzásakor. Addison az esztétikai élményekre való képességünk végső (metafizikai) okán morfondírozik: ezt abban véli felfedezni, hogy a jóságos teremtő boldogabbá és élvezetesebbé akarta tenni számunkra a világot, ezért olyan erővel ruházta fel a körülöttünk lévő dolgokat, amely képes hatni esztétikai képességünkre, így aztán nem is tudunk hűvösen vagy közömbösen tekinteni a természetre. „*A dolgok csak szegényes jelenségként tűnnének fel szemünkben, ha pusztán megfelelő alakjukban és mozgásukban látnánk őket.*” Ezzel szemben számos olyan ideát érzékelünk, amelyek különböznek mindattól, amit magukban a tárgyakban találhatunk. Addison, aki rendes locke-iánus, a fényt és a színeket már az előbbi kategóriába sorolja. Majd a világegyetemhez hozzáadott „*rendkívüli dicsítményeknek*” nevezi őket, amelyekről az kellemesebb lesz a képzelőerő számára. „*Röviden, lelkiünk jelenleg elbűvölő tévedésben él, és kellemes káprázatba [pleasing delusion] réved, úgy járkálunk, mint egy regény elvárásolt hőse, aki szép kastélyokat, erdőket és réteket lát, és ugyanakkor madarak trillázását és patakok csörgedezését hallja, de a titokzatos varázslat végeztével a fantasztikus táj szertefoszlik, és a kétségbeesett lovag sivár pusztában vagy elhagyott sivatagban találja magát.*” (Addison, 1712/1891: 2.köt. 721.) A látható világ önmagában – a newtoni fizika alapfogalmaival vagy Locke elsődleges minőségeivel jellemezhető – sivár térség. Azonban a jóságos Isten olyan lehetőségeket rejtett a dolgokba, amelyeket, a szintén általa a lelkünkbe plántált esztétikai képességünk segítségével, kiaknázhatunk, s így bearanyozhatjuk és élhetővé tehetjük világunkat. Az életet kellemessé tevő „*rendkívüli dicsítmények*” végső soron képzelőerőnk produktumai: a „*kellemes káprázatot*” mi szőjük a dolgok köré.

Berkeleynél komoly érvek szólnak az elsődleges és másodlagos minőségek locke-i megkülönböztetése ellen, ezért nála nem is válhat szét a látás világa kietlen (fizikai) „objektívra” és kellemesen elbűvölő (esztétikai) „szubjektívra”. Ha a „*kellemes káprázat*” fátylának megfelelőjét keressük Berkeleynél, akkor azokat az érzéseket és indíttatásokat találjuk, amelyek a misztérium szavainak használatából ébrednek, s folyamatosan a látható és a láthatatlan közötti különbségre utalnak. A vizualizálható ráció és az ész meghaladó titok szavainak érzelmi töltete, tehát a rendezett, szép kép és a fenséges hangja közti különbségre. Burke-nél, a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS-nál évtizedekkel későbbi politikai írásokban, már a társadalmi együttélés, a jól működő politikai berendezkedés szükséges feltétele lesz „[a]z összes szép illúzió [pleasing illusions], amely a hatalmat

szelíddé, az engedelmisséget kötetlenné [liberal] tette, s harmonizált az élet különböző árnyalataival, s amely finoman beolvastotta, bevonta a politikába azokat az érzelmeket, melyek megszüpítik a magánemberek társadalmát”. A barbár francia forradalmárok, folytatja a TÖPRENGÉSEK A FRANCIA FORRADALOMRÓL című művében, „[a]z élet összes tisztességes szövetét [decent drapery] durván leszakítják. Az erkölcsi képzelet [moral imagination] ruhatárából származó összes ráadásként adott idea, mely a szívben lakozik, s az értelem [understanding] mint póré-ségében reszkető természetünk fogyatékosságainak elfedéséhez szükséges dolgot jóváhagy, nevetéses, abszurd és idejétmúlt divatként fog elenyészni”. (Burke, 1790/1990: 167.)

E sokat idézett sorok ismét csak egy drapériáról szólnak, olyanról, amely szép érzelmekből, tiszteletre méltó hagyományokból, emberi vonzalmakból áll, s eltakarja a durva valóságot – de nem elleplezi, hanem átlényegíti: széppé, emberivé, élhetővé teszi. Addisonnál még a newtoni fizika világát kellett az esztétikai képzeletnek megszüpíteni, lakályossá varázsolni. A politikus Burke-nél a társadalmi-politikai világot kellett az erkölcsi képzeletnek megszelídíteni: benne a szív és az értelem egységét megteremteni. Időben kettejük között Berkeleynél – ebben az összevetésben – a látás érthető világát kellett a láthatatlan misztériumok szavai keltette érzelmeknek a keresztény hit szférájává tenniük: a passzív észlelés szépségét az aktív és hathatós meggyőződés fenségesével kiegészíteni és megformálni. Ezzel együtt Addisont és Burke-öt a dolgokat átlényegítő szép látszatra hivatkozásban szembeállíthatjuk az ALCIPHON hetedik beszélgetésében a szavak fenségére utaló Berkeleyvel, de csak akkor, ha – mint a fenti példában – Burke késői politikai írásaiból idézünk.

Burke ifjúkori FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS-ának utolsó, ötödik része ugyanis a szavakról és a szavak által felkeltett szenvedélyekről szól, s nagyon hasonló megállapításokat tartalmaz, mint Berkeley dialógusa.²² Az értekezés talán legfontosabb újítása az, hogy a XVIII. század formálódó esztétikai gondolkodásának két alapfogalmát, a hagyományosnak tekinthető szépséget és a – Pseudo Longinosz nevével fémjelzett retorikai hagyomány ellenére – modernnek, sőt divatosnak nevezhető fenségest szisztematikusan szétválasztja. Az értekezés meglehetősen erőltetve alkalmazza a newtoni természettudományok módszereszményét, sokszor bonyolódik képtelen pszichofiziológiai magyarázatokba, mégis, e furcsaságok mögött az a – Burke kortársai számára revelatív – felismerés húzódik, hogy a szépség és a fenséges tapasztalatának nincs köze egymáshoz, nem játszhatók át egymásba, radikálisan más lelki alapjuk és hatásmechanizmusuk van.

Nem kívánok a mű első négy részének elemzésébe belebonyolódni, de azért néhány helyre utalnom kell. A kétfajta esztétikai tapasztalat összevetéséről ezt olvashatjuk a harmadik rész legvégén: „a szépségnek nem szabad homályosnak [obscure] lennie, a nagy-nak számos esetben sötétnek és komornak [dark and gloomy] kell lennie; a szépségnek könnyednek és finomnak, a nagy-nak tömörnek, sőt súlyosnak is kell lennie. Valójában ezek nagyon is kü-

²² Úgy is lehet fogalmazni, hogy a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS ötödik részében Burke az ALCIPHON szerzője (és Hume) pragmatista nyelvméletét retorikába fordítja át. Megalapozza a poétika és egy nem reprezentációs jelentésemélet kapcsolatát, s valójában megelőlegezi a kép nélküli gondolkodás pszichológiáját. (Vö. Nerlich-Clarke, 1996: 97. k.) S ha már a retorika szóba került: a szavak emocionális hatásának és cselekvésre indító erejének a tárgyalása természetesen a korszak retorikai gondolkodásának is fontos része. Ezzel kapcsolatban még megemlítem, hogy Burke retorikai technikáit (különös tekintettel metaforahasználatára) is szokás gondolkodásmódja integráns részének tekinteni. (Vö. Boulton, 1963.) S általában véve lehetséges a modern esztétikai beszédmód formálódását a kor retorikai gondolkodása történetének részeként bemutatni. (Vö. például Struever, 1985: 79–119.)

lönböző természetű ideák, az egyik a fájdalom, a másik a gyönyörön alapul". (Burke, 1759/1998: 157.) Tehát megjelenési formáikban és pszichológiai alapjaikban is lényegi és áthidalhatatlan különbség van közöttük, amit mindenkinek figyelembe kell vennie, aki az emberi szenvedélyekre akar hatni. Burke nem azt mondja, hogy a szép és a fenséges nem keveredhet egy adott tapasztalatban, csak azt, hogy ettől azok még nem moshatók össze.

A fenséges forrása a fájdalom és a veszély, s minden, ami a rettegéssel függ össze. Ezért a fenséges a „*legerősebb émoció, amelyet a lélek érezni képes*”. Burke hangsúlyozza, hogy a fájdalom alapvetőbb és megrendítőbb, mint a szépséggel társított gyönyör. A gyötrelém „*sokkal nagyobb hatással van a testre és a lélekre, mint akármelyik gyönyör, amelyet a legtapasztaltabb kéjenc ajánlani, vagy mint amelyet a legelevenebb képzelet, a legegészségesebb és kifinomult érzékenységgel test élvezni tud*”. (Burke, 1759/1998: 86.) A fájdalom és a veszély ugyanis az individuuum önfenntartási ösztönét stimulálja, amely erőteljesebb érzelmi reakciókat képes belőlünk kiváltani, mint a szeretet vagy a szerelem. Ez utóbbi a nemek társadalmának vagy az általános társadalomnak a szépséggel összefüggő társias érzelme.

Ha a fenséges esztétikai élménye tartalmait a rettegésből, félelemből, iszonyatból – végső soron a halálból és a magányból – meríti is, nem azonos ezekkel a szenvedélyekkel. Hiszen mégiscsak élvezetet vagy inkább megkönnyebbülést (*delight*) okoz, ha nem is pozitív gyönyört (*pleasure*), mint a szép. Burke a munka providenciális magyarázatával áll elő: a munka mint testi szerveink gyakorlatoztatása, meggátolja, hogy eluralkodjon rajtunk a test tétlen állapotára jellemző csüggedés, melankólia vagy a kétségbeesés, amely akár öngyilkossághoz is vezethet. Pedig ennek az üdvös hatásnak az elérése elképzelhetetlen fáradtság, fájdalom vagy törődés nélkül. Finomabb szerveinket, idegeinket – amelyeken és amelyek révén a képzelőerő és vélhetőleg más mentális erőink is működnek – izmainkhoz hasonlóan gyakorlatoztatnunk kell, hogy elevenek maradjanak, s megfelelően funkcionáljanak. Durvább szerveinket tehát bizonyosfajta fájdalom, a finomabbakat bizonyosfajta rettegés fogja edzésben tartani: „*[H]a a fájdalom és a rettegés úgy módosul, hogy valójában nem káros [...], akkor ezek az érzelmek megtisztítják veszélyes és kényelmetlen terhétől mind a finomabb, mind a durvább szerveket, képesek megkönnyebbülést okozni, ugyan nem gyönyört, de egyfajta könnyed iszonyatot [delightful horror], egyfajta rettegéssel árnyalt nyugalmat, amely, amennyiben az önfenntartáshoz tartozik, az egyik legerősebb szenvedélyünk. Ennek tárgya a fenséges. Legmagasabb foka a megdöbbenés, az alacsonyabbak: az ámulat [awe], a hódolat és a tisztelet...*” (Burke, 1759/1998: 164. k.)

Az egyik kulcshely számunkra a második rész harmadik szakasa. Burke itt tárgyalja először a homályosság minőségét,²³ mint amely szükséges mindenhez, ami rettenetes, s ezért fenséges. Amikor ugyanis a fenyegető veszélyt teljes terjedelmében felfogjuk, már „*hozzászoktathatjuk a szemünket*”, s a borzongató hatás nagyrészt elenyészik. Közben a sötétség és az éjszaka még az ismerős helyeket is félelmetessé varázsolja; sokakat ilyenkor még népmesékből ismert szellemek és manók is riasztanak, akikről

²³ Később is visszatér erre a kérdésre ott, ahol a sötétségről és a feketeségről ír, s megállapítja – Locke-kal is vitatkozva –, hogy a sötétség nem pusztán a babonás félelemekkel való társítása miatt rettenetes (s mint ilyen, fenséges), hanem eredendően, minden utólagos asszociációtól függetlenül az. Oka, hogy a sötétben egyetlen pillanatra sem érezhetjük magunkat biztonságban, hiszen nem észleljük a veszélyes tárgyakat, a közeledő ellenséget stb. S a folyamatos veszélyérzet a fájdalom egy bizonyos fokának értelmezhető. (Vö. Burke, 1759/1998: 171. k.) Burke általános törekvését is láthatjuk ebben: az asszociációk hatása helyett egyfajta „zsigeri” reakcióként szeretné bemutatni az esztétikai tapasztalatot.

pedig „*senki sem tud világos ideát alkotni*”. Beszél még a rettegés szenvedélyére alapozott despotikus kormányzatokról, ahol az uralkodó személyét lehetőség szerint elrejtik a nép tekintete elől; a pogány templomok félhomályáról, ahol az imádott bálványok állnak; a sötét erdők mélyén végzett druida szertartásokról. Majd, s azt gondolom, nem véletlenül, John Milont hozza fel példának, akinél „*senki sem értette meg jobban a felfokozásnak vagy a rettenetes dolgok [...] legerősebb fénybe állításának a titkát*”, amely éppen „*a homályosság erejének*” okos felhasználásában áll – a megfogalmazás szándékosan paradox. Az ELVESZETT PARADICSOM-ból idézi is a Halál leírását a második könyvből, amely „*megdőbrent*” „*komor pompájával*”, valamint „*vonásai és színei jelentéssel teli és kifejező bizonytalanságával*”. (Burke, 1759/1998: 102. k.) Tehát a homályosság fenségesének – amely a láthatóság és a világos ideák hiányából, határaik elbizonytalanodásából adódik – a paradigmátikus példája éppen egy keresztény eposz komor leírása lesz. A szavak keltette hatás és a „titok” immár a fenséges homályosság esztétikai kategóriájának értelmezésében áll előttünk, s nem pusztán a vallási misztériumok érzelmi jelentőségét magyarázza.

A *clare et distincte* kritériumról nem egyszerűen az derül ki, hogy nem alkalmazható mindenhol, hanem az, hogy az esztétikai élmény szempontjából érdektelen, sőt unalmas. Burke szerint ugyanis egy dolog a tiszta idea, s egy másik a hatásos. „[A] *legelevenebb és legátzszellemültebb verbális leírás*[a egy palotának, templomnak vagy tájképnek], amelyet egyáltalán adni tudok, e tárgyaknak csak nagyon homályos és tökéletlen ideáját ébreszti fel, ugyanakkor módomban áll a leírás segítségével erősebb emóciót kelteni, mint amelyet a legjobb festmény segítségével tudnék.” A lélek vonzalmainak, rezdüléseinek az átadására a legmegfelelőbb mód a verbális kommunikáció. Minden más közlési forma elégtelennek bizonyul ehhez képest. Mivel a képi ábrázolás tisztasága egyáltalán nem szükséges ahhoz, hogy a szenvedélyekre hatni tudjunk, megállapíthatjuk, hogy a szavak, „*bizonyos, a célnak megfelelő hangok révén*”, erősen hatnak szenvedélyeinkre „*anélkül, hogy egyáltalán bármilyen képet megjelenítenének*”. Burke szerint a hangszeres zene elementáris emocionális ereje világos bizonyítéka ennek. Tehát a tisztaság csak nagyon kevésbé segít a szenvedélyek felkeltésében, ahogy általában ellensége mindenfajta lelkesültségnek is. (Burke, 1759/1998: 103. k.) Addison fentebb idézett, az irodalmi leírásról szóló sorai visszhangzanak itt, de van azért egy fontos különbség. Az irodalmi ábrázolás elevenebb hatása nem a látottak komplexebb, gazdagabb bemutatásában keresendő, hanem expliciten a homályosságban, a bizonytalanságban és a kép eltűnésében, ha tetszik, a fogalmi tisztázatlanságban. S ez a homályosság éppen a rettegésen alapuló fenséges szükséges feltétele. Már nem a tisztán nem láthatónak, a világosan nem reprezentálhatónak az élénkebb, sőt ha a fenséges érzéséről mondottakat ideértjük, akkor egyenesen megrendítő, semmi mással össze nem mérhető érzelmi hatásáról. Azért meg kell jegyez-nem, Burke sehol sem mondja, hogy a szóbeli ábrázoláshoz csak a fenséges, a vizuálshoz csak a szép tartozna. Amikor például a nagyság fenségéről beszél, nyilvánvalóan a látás speciális tárgyát érti rajta; s a csak hallható szavak esetében is emlegeti a szépséget. Mégis, annyi talán nyugodtan elmondható, hogy Burke-nél már az első négy részben is erős affinitás van az irodalom (ékszszólás, költészet) és a fenséges élménye, azaz a hallható szó és az ábrázolhatatlan homályossága között.

A FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS ötödik részében már sarkosabban fogalmaz, azt állítja, hogy a szavak más módon, sokkal intenzívebben hatnak ránk, mint a természeti tárgyak, az épületek vagy az utánzott képek. Az erény, a szabadság, a becsület s persze a hit is olyan szavak, amelyek nagyon erős érzelmi hatást tesznek ránk, miközben kétséges, repre-

zentálnak-e bármit is az elménkben. Burke tehát szélesebben merít, nem pusztán a keresztény vallás misztériumait sorolja fel. Három csoportra osztja a szavakat, de első sorban az „*összetett absztrakta*” érdeklik, mert ezeken mutatható be legjobban az, amit az irodalmi ábrázolásról mondani akar: „*Az ilyen szavak [ti. erény, szabadság, becsület stb.] a valóságban csak pusztá hangok, de olyan hangok, amelyeket különös alkalmakkor használunk, amikor is valamilyen jóban részesülünk, vagy valamilyen rossztól szenvedünk, vagy látunk másokat jóban vagy rosszban részesülni [affected]; vagy amelyeket más érdekes dolgokra vagy eseményekre hallunk alkalmazni...*” (Burke, 1759/1998: 188. k.) Használatuk során a szavak fokozatosan elvesztik kapcsolatukat az eredeti kiváltó élménnyel, miközben megőrzik azok eleven érzelmi tartalmát. Amíg az első négy rész úgy igyekezett bemutatni az esztétikai tapasztalatot, mint azonnali „zsigeri” reakciót, addig a szavak a használatukból, a hozzájuk kapcsolódó társadalmi gyakorlatból és habitusokból, asszociációikból merítik érzéseinkre gyakorolt hatalmukat. S a képek itt már negatív módon sem szerepelnek, már elhomályosulásuk sem érdekes, azaz az ábrázolhatatlan már nem a képzelőerő kudarcaként határozódik meg.²⁴ Már Berkeley ALAPELVEI-ből is ismerős az a megállapítása, hogy a mindennapi társalgás során használt szavak esetében nem idéződnek fel ideák az elménkben, hiszen erre sem idő, sem energia nincs, s a kölcsönös megértéshez ez nem is szükséges. A szó előidézte hang, kép (*picture*) és lélekre tett hatás (*affection*) egymásra következő hármásából a középső tag hiányzik, ha a szó „*összetett absztrakt*”. (Burke, 1759/1998: 189–191.) Ez utóbbi hatásos szavak jelentik a költészet és a retorika legfontosabb építőelemeit, de mindig mértékkel, azaz illendő módon (*propriety*) kell használni őket, különben az eredmény óhatatlanul „*bombasztikus stílusú*” lesz. (Burke, 1759/1998: 190.) Sőt Vergiliustól származó példákban még az is kiderül, ha a jól egyesített hatásos szavak esetében megpróbálnánk felidézni érzelmi képeiket, a szavak éppen hogy elveszítenék erejüket, illendőségüket és konzisztenciájukat. (Burke, 1759/1998: 193.) Tehát nemcsak nem szükséges, hanem egyenesen nem szabad képeket látnunk lelki szemünk előtt.

Burke elismétli, hogy a világos kifejezés és az erős kifejezés nem esik egybe, noha keveredhetnek egymással: az egyik az értelemhez fordul, a másik a szenvedélyekhez; az egyik leírja a dolgokat, ahogy azok vannak, a másik azt írja le, ahogyan a dolgokat érezzük. Miként a hang megindító tónusa, a szenvedélyt tükröző arckifejezés és izgott gesztus a szóban forgó dologtól függetlenül is hat ránk, úgy bizonyos szavak, meghatározott szócsoportok, amelyeket mindig szenvedélyes tartalmaknak szentelnek, vagy mindig valamilyen szenvedély hatása alatt állók használnak, erőteljesebben hatnak ránk, mint a tárgyakat tisztábban és világosabban leírók. „*Megengedjük a szimpátiának azt, amit megtagadunk a leírástól.*” (Burke, 1759/1998: 198.) S ez a megfogalmazás nagyon fontos: már nem a képzelőerőről van szó, hanem a szimpátiáról, az együttérzésről, egy alapvetően társias közös érzékről vagy érzésről. Ez lesz a képileg ábrázolhatatlan – s ebben az értelemben fenséges – szavak iránt érzékeny emberi képesség. A képzelőerő fensége (a homály és a sötétség élménye) a magányos ember bor-

²⁴ Mitchell úgy értelmezi ezt a fordulatot, hogy már itt, az ötödik könyvben megindul a fenséges közeledése a szépséghez, ami majd a későbbi politikai művekben teljesebbé válik. Az első négy részben még inkább a képzelőerő fenségéről van szó, amely nem korlátozható, és forradalmi tendenciákat hordoz. Ellenben a verbális fenséges már a kultúrához, a hagyományos érzésekhez kötődik, amelyek éppen kordában tartják a szenvedélyeket. A TÖPRENGÉSEK-ben és később a képzelőerő „hamis” fensége a barbár franciák forradalmi törekvéseit jellemzi majd, s az „igazi” verbális angol fenséges a mérséklet és a kultúra minősége lesz. (Mitchell, 1986: 125–128. és 138–140.)

zongó rettenete volt, a szavak fensége a társias ember szenvedélyes együtt rezdülése a többiekkel. Az előbbinél a látás elhomályosult vagy kudarcot vallott, az utóbbiban ki is iktatódik; ami jelzi azt a váltást is, hogy csak a kép eltűntével vált lehetővé Burke számára a fenséges konstruktív (a közös kultúrát építő és fenntartó) szerepének a megragadása. S így az ékesszólás és a költészet valóban „elemelkedhet” a vizuális művészetektől. (Burke, 1759/1998: 196.)²⁵

Ami Berkeleynél a vallási misztériumban sűrűsödött cselekvésre ösztönző, belülről ható motívummá és formálóerővé vált, az Burke-nél a hatásos szavak szövetéből felépülő, azaz alapvetően esztétikai terminusokban meghatározott emotív-retorikai világ belsőleg elsajátított értékeként, eleven hagyományaként, életmódjaként, stílusként stb. jelenik meg. A csak hallható fenség már nem az istenség titkait teszi hozzáférhetővé, hanem politikai és kulturális közösségünk tradícióit, közösen megélhető érzelmeit, elsajátítható érzékelésmódjait és mindig megújítandó mércéit. Burke-nél végül a Berkeley láthatatlanra vonatkozó filozófiai tételeit idéző megfontolások egy retorikai-esztétikai elmélet középpontjába kerülnek, s így az eleven hatásos elvből végül mégiscsak jó modor lesz. Igaz, a század elején, Lord Shaftesburynél és Addisonéknál, a csiszoltság még inkább a szellem(esség), a humor és a mérséklet modorát jelentette, s nem elsősorban a megrendült áhítatét és a tiszteletét: Burke-nél azonban a *szabadság* helyett már a *tekintély* kap nagyobb hangsúlyt.

Talán nem érdektelen, ha felidézem két kortárs francia filozófus idevágó gondolatait. Az ESSAI SUR L'ORIGINE DES LANGUES-ból kiderül (itt most Ludassy Mária részletes elemzésére hagyatkozom), hogy Jean-Jacques Rousseau szerint a természeti ember nyelve gesztusnyelv, szavak nélküli jelbeszéd volt, s hogy ez az eredeti – s mint ilyen, a legmagasabb fokon álló – nyelv tökéletesen alkalmas volt az öröm vagy fájdalom kifejezésére. Ez a nyelv még erőteljes, kifejező s érzelemgazdag volt. Az ember szükségképp elhagyja ezt az állapotát, s „gyászos” tökéletesedését a gondolkodás és a testet öltött gondolat – azaz a szavakban artikulált nyelv – hajtja.²⁶ A fejlődés egyik ága az érzetnyelv kialakulása, amely az emotív, a szereteten alapuló emberi közösségek szenvedélyes nyelve; a másik az egymás segítségére rászoruló, önző és számító emberek artikulált nyelve. Rousseau az érzetnyelv költőiségét, figurativitását, elevenségét, szenvedélyességét, dallamosságát, énekszerűségét, magánhangzókból építkező voltát állítja szembe az artikulált nyelv szükségleteket kifejező ridegségével és önzésével, kalku-

²⁵ A szóbeli fenség és a látható szép, ahogy említettem, azért Burke-nél sem állítható egyértelműen szembe egymással, hiszen a láthatóban megjelenő fenségesnek eddigre már hosszú hagyománya van, amelyet alapvetően a képzelőerő lelket felcsigázó kudarcával kapcsoltak össze. Igaz, a XVIII. század elején (egészen Kant fenségespéldáinak zöméig) a mérhetetlennel jellemezhető, zabolátlan természeti látványok jelentik ennek legfontosabb eseteit, s nem a vizuális művészetek ábrázolásai. Valójában éppen Burke rettegésselmelete, a saját egzisztenciális és metafizikai bizonytalanságára ráébredő befogadó (a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS első négy részének alanya) kell majd a nem elsősorban a mérhetetlen nagyság kiváltotta lelkesültséggel, hanem inkább a lélek félelmes-borzongó összehúzóódásával jellemezhető „gótikus” fenséges megjelenéséhez, amelynek példái már jellemzően látható emberi alkotások. Később a romantikus fenséges (és festői) fogalma éppen ebből bomlik ki, s innen visszafelé nézve lehet például Nicolas Poussin vihartájképeit fenségesnek értelmezni; a „*valami nem reprezentálható ábrázolásának*” problémája a festészetben persze jóval korábbi (vö. Marin, 1999: 120. kk.), de ezt akkor még nem hívták „fenségesnek”, s a Pszeudo Longinosz-i fenséges pátoz is sokáig csak irodalmi és retorikai művek *hallatán* (olvastán) jöhetett létre.

²⁶ Burke is hasonló fejtegetéssel zárta a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁS ötödik könyvét. A túlságosan csiszolt, tiszta és precíz nyelvek, mint amilyen a francia, erőtlenekek, ezzel szemben a keleti nyelvek s általában a kulturáltság alacsonyabb fokán álló nyelvek melegebbek és sokkal inkább szenvedéllyel teltek. Ugyanakkor Burke itt csak leír, s nem értékeli. (Burke, 1759/1998: 198. k.)

latív racionalitásával, absztrakcióival, fogalmiságával, mesterségesen kialakított más-salhangzóival és nyelvtani szabályaival. Az eredeti érzetnyelv nem érvelt, nem okoskodott, nem meggyőzni akart, hanem magával ragadott és ábrázolt. A mítoszok és mesék jelentik a legjobb példát az ősnyelv figurativitására. Példaként említi a kínai írást is, mert úgy gondolja, hogy az allegorikus képirás még meg tud őrizni valamit az eredeti érzetnyelv impulzivitásából és érzelemgazdagságából. Ezek a tartalmak azonban már elérhetetlenek a modern kereskedőnépek számára, akik kitalálták a betűírást – amivel végérvényesen eltávolodtak és elidegenedtek az eredeti nyelvtől – egy önérdek vezette világ számára. (Ludassy, 2002: 58–64.) Rousseau-nál tehát az érzelmi fűtöttség és rideg racionalitás, az önszeretet és önzés, a magánhangzók és mássalhangzók, az édes dallam és hideg harmónia, képirás és betűírás kettősségében merül fel a nyelv eredetének és fejlődési lehetőségeinek problémája, s nyilvánvaló, hogy a képiség és az érzelmi telítettség szorosan összetartozik.

1751-ben írt másik híres filozófiai levelében, a LETTRE SUR LES SOURDS ET MUETS, À L'USAGE DE CEUX QUI ENTENDENT ET QUI VOIENT-ban Diderot arról beszél, hogy ha a tiszta és világos gondolathoz választékos szóhasználat, ritmus és harmónia társul, akkor a szöszéken már megálljuk a helyünket – de ez még nem költészet. Ellenben a költői szöveg minden szótagját áthatja és megeleveníti egy sajátos szellem (*esprit*). Erről nehéz közelebbit mondani, de általa „egyszerre mondatnak ki és mutattatnak be a dolgok”: „ugyanabban a pillanatban, amikor az értelem megragadja a dolgokat, a lélek [âme] meghatódik tőlük, a képzelet látja és a fül hallja őket; s így a beszéd többé már nem pusztán a gondolatot erőteljesnek és nemesnek bemutató hatásos kifejezések láncolata, hanem ráadásul egymásra halmozott hieroglifák szövedéke [tissu d'hiéroglyphes], amelyek lefestik a gondolatot. Azt mondhatnám, hogy minden költészet emblematikus”. (Diderot, 1875: I. köt. 374.) A költői beszédben a kimondás, a világos gondolat közlése elválaszthatatlan annak alapvetően képi ábrázolásától, ez utóbbi teszi költőivé: hieroglifák szövetévé, amelyek „lefestik a gondolatot”. Úgy tűnik, a lélek megragadása minden esetben a gondolat képivé tételét, emblémává sűrítését jelenti.

Innen nézve mind Berkeley, mind Burke emotív nyelvkoncepciója más utat jár be: az érzelmi töltöttséget, a lélek hatásos befolyásolását ők is alapvetőnek tartják az emberi kommunikációban, alapvetőbbnek mindenfajta absztrakciónál vagy kalkulációnál, de ez nem egy „eredeti”, fogalom előtti állapot minősége náluk, amely minőség már csak itt-ott őrződik meg a modern világban (mint Rousseau-nál), hanem bizonyos értelemben fogalmak utáni vagy feletti. Nem figuratív, nem emblematikus, nem a látható valamilyen intenzívebb, a lélek érző-érzelmes és értelmes részére egyaránt elevenen ható (mint Diderot-nál is), hanem éppen ábrázolhatatlansága miatt megrendítő. Írjeink tehát nem a képekhez, a hieroglifákhoz fordulnak, hanem a láthatatlanhoz, az értelmén túli hanghoz, amely nem nélkülözheti a láthatóban megragadható intellektuálist, de nem is elégszik meg vele. Mindazonáltal Rousseau hallásanalógiái nagyon érdekesek: ha választani kellene, akkor a nem látható, az ábrázolhatatlan hangja, az „erhabner Zug” (Lessing) sokkal inkább lehetne melódia, mint szabályokhoz kötött, arányszámokon alapuló, architektonikus harmónia.²⁷

²⁷ Itt csak utalni szeretnék arra, hogy a csak hallható fenség és a látható szép kettőssége a későbbiekben újabb és újabb filozófiai régiókat von be a játékba: Lessingnél az idő és a tér fogalmaihoz kapcsolódik, később – a Berkeleyyre mint fontos elődjére hivatkozó – Schopenhauer-nél az akarat és a képzet s ettől nem függetlenül Nietzsche-nél a dionüszoszi és apollóni kettősségében áll eléink. Heidegger Lét és létező distinkcióját is említhetném, de talán még érdekesebb nála az, hogy a gondolkodó *hallja* a Lét hívását.

Természetesen hosszú hagyománya van a kép verbális és textuális értelmezésének is; az *imago dei*, hasonlóan az isteni igéhez, eredendően nem látható-képi, hanem spirituális természetű. Amikor Isten megteremt az embert saját „képmására és hasonlatosságára”, akkor ebben a mondatban a „képmás” (a héber *tsalem*, a görög *eikon* és a latin *imago*) nem látható képet jelöl, hanem egyfajta általános spirituális hasonmást. A következő szó, a „hasonlatosság” (a héber *demuth*, a görög *homoiószisz* és a latin *similitudo*) kifejezetten a képmás nem képi voltát igyekszik hangsúlyozni, azt, hogy itt nem fizikai hasonlóságról van szó, hanem szellemi hasonlatosságról. Szent Ágostontól kezdve az ikonoklaszta-vita résztvevőin és később alexandriai Philónon vagy Maimonidészen át a modern kommentárokig számos szerzőt lehetne citálni, aki szerint a kép eredetileg és elsődlegesen a reprezentált dolog lelkét, lényegét és jelenvalóságát jelenti, s a szemünkkel megfigyelhető fizikai hasonlóság csak egy ebből származtatott, sőt rontott jelentés. (Mitchell, 1986: 31–33.) Hannah Arendt (Hans Jonas nyomán) szintén elmondja alexandriai Philónról, hogy miközben megpróbálta a zsidó hitet összeegyeztetni a platonikus filozófiával, „még tudatában volt a hallott héber igazság és az igaz görög látványa [vision] közötti megkülönböztetésnek, s az előbbit az utóbbira való pusztá előkészületté formálta át”. Philón szerint az emberi megismerés nagyobb tökéletességének eléréséhez isteni beavatkozásra volt szükség, amely az emberi fülből szemet alkotott. (Arendt, 1977: 111.)²⁸ Plótinosznál azt a számunkra nagyon érdekes megállapítást találjuk, hogy a hetedik platóni levélből ismert „kimondhatatlanról” azért beszélünk mégis, mert „a Róla való beszéd ráébres[zti] a látványra” a hallgatót. (Plótinosz, 1986: 334.) S itt érdemes ismét Arendtet idézni: „Az igazság láthatatlansága a héber vallásban éppen annyira axiomatikus, mint kimondhatatlansága a görög filozófiában, amelyből minden későbbi filozófia axiomatikus előfeltevéseit származtatja.” (Arendt, 1977: 119. – Kiemelés az eredetiben.)

Mindenesetre Berkeley alexandriai Philónhoz képest is más utat jár be: nála az idea mindig látható kép; s éppen a belátható igazságok, a természetes teológia érthető tételei válnak a misztérium szavainak előkészítésévé, s nem fordítva. S Burke számára is alapvetőbb és felkavaróbb lesz a homályosság vagy az idea nélküli szavak fensége a tiszta és világos rendezettség szépségénél. Másként fogalmazva: a (be)látható másodlagossá válik a láthatatlanhoz képest, miközben sem Berkeley, sem Burke nem követi a hagyományos negatív teológia stratégiáját: az istenség vagy a fenség nem kerül az emberi szférától végtelen távolságra. Ellenkezőleg. Az ember számára a látvány és mentális kép nélküli szavak összetéveszthetetlen hatása közvetlen élmény lesz: vagy vallási, vagy esztétikai.²⁹

²⁸ S ha már a platonizmus szóba került, hadd hivatkozzam a látás és a szépség kapcsolatára a PHAIDROSZ-ból: Platón szerint a szépség a leginkább felismerhető, „a legvilágosabban ragyog[ó]” idea e földi világban, amelyet „a legvilágosabb érzékszervünkkel” ragadunk meg, „[h]ízen a látás a legélesebb a testen át érkező érzékeléseink közül”. (250d, ford. Kövendi Dénes.) Platón helyenként beszél azért a hallásból származó szépségről is (például NAGYOBBIR HIPPIÁSZ), de a csak hallható fenségről nem. Már csak azért sem, mert magának a szépnek a látványa „szent félelmet” (250e) kelt, tehát hatása többé-kevésbé egybeesik azzal, amit később a fenségnek kezdenek tulajdonítani.

²⁹ Köszönettel tartozom Kisbali Lászlónak értékes kritikai megjegyzéseiről.

Felhasznált irodalom

- Addison, Joseph, 1712 (1891): THE PLEASURES OF IMAGINATION. In: Morley, Henry (ed.): THE SPECTATOR IN THREE VOLUMES. London: Routledge, 2nd vol. 713–732., 3rd vol. 1–15.
- Arendt, Hannah (1977): THE LIFE OF THE MIND. Volume One: THINKING. New York, NY, London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Atherton, Margaret (1990): BERKELEY'S REVOLUTION IN VISION. Ithaca, NY, London: Cornell University Press.
- Berkeley, George, 1709 (1985): ÉRTEKEZÉS A LÁTÁS ÚJ ELMÉLETÉRŐL. Ford. Faragó Szabó István. In: Altrichter Ferenc (vál.): TANULMÁNYOK AZ EMBERI MEGISMERÉS ALAPELVEIRŐL ÉS MÁS ÍRÁSOK. Gondolat, 37–146.
- 1710 (1985): TANULMÁNY AZ EMBERI MEGISMERÉS ALAPELVEIRŐL. Ford. Fehér Márta. In: Altrichter Ferenc (vál.): i. m. 147–272.
- 1732 (1915): ALCIPHON. ODER DER KLEINE PHILOSOPH. Übersetzt und herausgegeben Luise Raab und Dr. Friedrich Raab. Leipzig: Verlag von Felix Meiner.
- 1732 (1993): ALCIPHON. OR THE MINUTE PHILOSOPHER. In: Berman, David (ed.): GEORGE BERKELEY ALCIPHON, OR THE MINUTE PHILOSOPHER IN FOCUS. London, New York: Routledge, 17–161. (The First, The Third, The Fourth, and The Seventh Dialogues.)
- 1733 (1985): A LÁTÁS ELMÉLETÉNEK VÉDELME ÉS MAGYARÁZATA. Ford. Fehér Márta. In: Altrichter Ferenc (vál.): i. m. 451–494.
- 1734 (1985): AZ ANALIZÁLÓ. Ford. Fehér Márta. In: Altrichter Ferenc (vál.): i. m. 503–560.
- 1735 (1985): A MATEMATIKAI SZABADGONDOLKODÁS VÉDELMEBEN. Ford. Fehér Márta. In: Altrichter Ferenc (vál.): i. m. 561–613.
- Berman, David (1993): COGNITIVE THEOLOGY AND EMOTIVE MYSTERIES IN BERKELEY'S *ALCIPHON*. In: Berman, David (ed.): i. m. 200–213. (A tanulmány első megjelenése: 1981.)
- (1996): GEORGE BERKELEY. IDEALISM AND THE MAN. Oxford, NY, etc.: Clarendon Press.
- Bloom, Edward A.–Lillian D. Bloom (1971): JOSEPH ADDISON'S SOCIABLE ANIMAL IN THE MARKET PLACE, ON THE HUSTINGS, IN THE PULPIT. Providence: Brown University Press.
- Boulton, James T. (1963): THE LANGUAGE OF POLITICS IN THE AGE OF WILKES AND BURKE. London: Routledge & Kegan Paul, Toronto: The University of Toronto Press.
- Burke, Edmund, 1759 (1998): A PHILOSOPHICAL ENQUIRY INTO THE ORIGIN OF OUR IDEAS OF THE SUBLIME AND BEAUTIFUL. In: Womersley, David (ed.): EDMUND BURKE: *A PHILOSOPHICAL ENQUIRY INTO THE ORIGIN OF OUR IDEAS OF THE SUBLIME AND BEAUTIFUL AND OTHER PRE-REVOLUTIONARY WRITINGS*. London: Penguin Books, 49–199.
- 1790 (1990): TÖPRENGÉSEK A FRANCIA FORRADALOMRÓL. Ford. Kontler László. Atlantisz–Medvetánc.
- Cassirer, Ernst (1953): THE PLATONIC RENAISSANCE IN ENGLAND. Translated by James E. Pettegrove. Edinburgh, London, etc.: Thomas Nelson and Sons Ltd.
- Cicero (2001): TUSCULAN DISPUTATIONS. Translated by J. E. King. Cambridge, MA, London: Harvard University Press. (Loeb Classical Library.)
- Descartes, René, 1637 (1992): ÉRTEKEZÉS A MÓDSZERRŐL. Ford. Szemere Samu, átdolg. Boros Gábor. IKON.
- Diderot, Denis, 1749 (1983): LEVÉL A VAKOKRÓL, AZOK HASZNÁLATÁRA, AKIK LÁTNAK. Ford. Győry János. In: Szigeti József (szerk.): VÁLOGATOTT FILOZÓFIAI MŰVEI. Akadémiai, 13–58.
- (1875): OEUVRÉS COMPLÈTES DE DIDEROT. Assézat, Par J. (éd.). Paris: Garnier Frères, Libraires-Éditeurs.
- Hume, David, 1779 (1947): DIALOGUES CONCERNING NATURAL RELIGION. Kemp Smith, Norman (ed.). London, Edinburgh, etc.: Thomas Nelson and Sons Ltd.
- Hurlbutt, Robert H. (1957): BERKELEY'S THEOLOGY. In: Pepper, Stephen C., Karl Aschenbrenner, Benson Mates (eds.): GEORGE BERKELEY LECTURES DELIVERED BEFORE THE PHILOSOPHICAL UNION OF

- THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA. Berkeley & Los Angeles, CA: The University of California Press, 106–121.
- Kline, A. David (1993): *BERKELEY'S DIVINE LANGUAGE ARGUMENT*. In: Berman, David (ed.): i. m. 185–199. (A tanulmány első megjelenése: 1987.)
- Lessing, Gotthold Ephraim, 1766 (1982): *LAOKOÓN VAGY A FESTÉSZET ÉS A KÖLTÉSZET HATÁRAIRÓL*. Ford. Vajda György Mihály. In: Balázs István (vál.): *VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSAL*. Gondolat, 193–319.
- Ludassy Mária (2002): *MAGÁNHANGZÓK ÉS MATEMATIKA: ROUSSEAU ÉS CONDORCET TÖRTÉNELEMFILOZÓFIÁJA NYELVELMÉLETÜK TÜKRÉBEN*. *Holmi*, XIV (1): 58–72.
- Marin, Louis (1999): *SUBLIME POUSSIN*. Translated by Catherine Porter. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Mitchell, W. J. Thomas (1986): *ICONOLOGY. IMAGE, TEXT, IDEOLOGY*. Chicago, IL, London: The University of Chicago Press.
- Nerlich, Brigitte, Clarke, David D. (1996): *LANGUAGE, ACTION AND CONTEXT*. Philadelphia, PA: John Benjamins Publishing Company.
- Plótinosz (1986): *AZ EGYRŐL, A SZELEMRŐL ÉS A LÉLEKRŐL. VÁLOGATOTT ÍRÁSOK*. Ford. Horváth Judit és Perczel István. Európa.
- Rivers, Isabel (2000): *REASON, GRACE & SENTIMENT. A STUDY OF THE LANGUAGE OF RELIGION & ETHICS IN ENGLAND. 1660–1780. Volume II: SHAFTESBURY TO HUME*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shaftesbury, Lord, 1699 (1994): *ÉRTEKEZÉS AZ ERÉNYRŐL ÉS AZ ÉRDEMRŐL*. Ford. Aniot Judit. Kosuth.
- Struever, Nancy S. (1985): *THE CONVERSABLE WORLD: EIGHTEENTH-CENTURY TRANSFORMATIONS OF THE RELATION OF RHETORIC AND TRUTH*. In: Vickers, Brian and Nancy S. Struever: *RHETORIC AND THE PURSUIT OF TRUTH: LANGUAGE CHANGE IN THE SEVENTEENTH AND EIGHTEENTH CENTURIES*. Los Angeles, CA: William Andrews Clark Memorial Library, The University of California, 79–119.
- Townsend, Dabney (2000): *HUME'S AESTHETIC THEORY: TASTE AND SENTIMENT*. New York, NY, etc.: Routledge.
- Urmson, James Opie (1982): *BERKELEY*. Oxford, Toronto, Melbourne: Oxford University Press.
- (1993): *BERKELEY ON BEAUTY*. In: Berman, David (ed.): i. m. 179–184. (A tanulmány első megjelenése: 1985.)
- Warnock, Geoffrey J. (1982): *BERKELEY*. Oxford: Blackwell.

Kovács András Ferenc

ADY SZELLEME SZÓLNA

Hát ahogy csúfabb csodák jönnek,
Úgy írtam újra hitvány könyvet.

Ezt sem magamnak, s mégse másnak:
Csodátlan, szép önáltatásnak.

Nem harcnak, sem zsarolt békének:
Énekeim halott énjének.

Hadd tudja, lássa, vélje, higgye:
Tört sorsa sorsok legszebbikje.

S ez a világ végső okosság,
Ha poéták még fölfokozzák.

Talán másnak s fonák maguknak:
Új kort csak agg csodák hazudnak.

Jönnek trendjei micsodáknak,
S kicsodák, kiket bizton látnak.

Mindszentek jönnek, törnek, jönnek,
De hitek s könyvek elköszönnek.

ÜBERALLESBADENI NYELVTANÁSZOK

Ad nótám: „Még éneklünk, Cezarománia!”

*Egy igaz nagyváradinak,
s tán valódibb vásárhelyinek:
Gáspárik Attila színész úrnak
küldöm elszántan, kész kabaréként!*

A nyelv az Antikrisztusé:
Kinyilatkoztat, karba zeng!
S benyal megannyi friss Fouché:
A szó korrekt, a kor passzent,
A korpa szent.

Disznók elé a drága nyelv
Szétszóratik, mint pörge gyöngy!
A textus újra rágva nyelt:
Kitart a szó, a több pörönty,
A hős göröngy.

Közszájon forg a nyelvi gép:
Leszófajozgat, csak privát...
Strapál életre kelt ígét:
Kvád vadrigót, gót kvadrigát!
Nincs elvi gát.

Szólít a szomjú borjuszáj:
Fenét lehel, s nem énekel.
Muszájtalan forr kormuszáj:
Mené, tekel, mené, tekel...
Mennétek el.

Aszály a száj, habog-hebeg,
De nyelvbe búnt csak ő marat!
Ha szól papod, csapod csepeg:
A víz szakad, s a cső marad.
A cső marad.

A szó kiszáll, mint zebrapinty:
Nem töpreng, nem henyé, hanem
Nyelvével bármit megtapinty,
Hiszen nyelvében él a nem...
Ha kell, ha nem.

Varró Dániel

BOLDOGSÁG

A tévéhez leültünk
megnézni azt a filmet,
miről a műsorújság
megírta, hogy nagyon sok
vér fog majd folyni benne,
és ennek mind a ketten
örültünk, mert szeretjük
a filmeket, amikben
nagyon sok vér folyik. Te
két fázós lábad akkor
pólóm alá bedugtad,
kis talpad ráhelyezted
kövér, meleg hasamra,
úgy néztük ezt a filmet,
pisztáciát is ettünk.
De gyorsan elfogyott, és
félóra múlva kábé
szép, szőkített fejecskéd
a mellkasomra tetted,
én kissé hátradőltem,
a vállad átkaroltam,
és elnyomott az álom.

Most arra ébredek fel,
 hogy vége már a filmnek,
 a farpofák sajognak,
 jól elzsibbadt a lábam,
 és el van gémberedve
 a vállam is rohadtul,
 fejem nem dönthetem meg,
 nincsen mögöttem támasz,
 valami ócska pornót
 sugároz a csatorna,
 éjfél is régen elmúlt.
 A távirányítóért
 nyúlnék, de el nem érem,
 van egy pohárnyi kólám,
 miből kiment a szénsav,
 de azt sem érem el, mert
 te rajtam fekszel éppen,
 szemed becsukva tartod,
 a szád kinyitva félig,
 meleg fuvallatocskák
 szállnak nyakamra onnét.

Kívánhatnék-e többet?

ÁTOK

Fogad, miből hiányzik egy darab,
 romoljon, vágson el, ha mást harap.

A percben, ahogy másra néz nevetve,
 hályog boruljon mind a két szemedre.

Ha másnak domborul ki zsenge halma,
 fonnyadjon el a melled, mint az alma.

Nyálad, ha szádra másik száj tapad,
 apadjon el, mint eltévedt patak.

Nyíló öled, ha mást szorítsz karodba,
 korhadjon el, mint férges fának odva.

A szíved, mint a megszáradt pereg,
 törjön ketté, ha véle mást szeretsz.

Kovács István

A NAGY JÁTÉK

Földalatti oktatás Lengyelországban a II. világháború alatt

1942 elején egy varsói földalatti kiadó gondozásában A NAGY JÁTÉK címmel napvilágot látott egy könyv, amelyet szerzője gyakorlati és elméleti útmutatóul szánt a megszállt Lengyelország ifjúságának. Művében Juliusz Górecki olyan drámai kérdéseket tesz fel, amelyeket az olvasók nap mint nap valóságként éltek meg: „*A porosz, miután a lengyel földeket uralma alá hajtotta, a lengyel népre kimondta a végleges megsemmisítés ítéletét. A hódító a megszállás nyomán hozzálátott az emberiség által ismert legszörnyűbb bűntényhez – a lengyel nemzet kíméletlen elpusztításához...*

Vajon összes felsőoktatási intézményünk felfüggesztése semmit sem mond? A laboratóriumok százainak elszállítása Lengyelországból, a tudományos intézetek és műhelyek bezárása – csak véletlenszerű harácsolás? Mi a jelentése annak, hogy valamennyi lengyel középiskola működését berekesztették? Hogyan értelmezhető a lengyel múzeumi tárgyaknak és levéltáraknak a Birodalomba történő elszállítása? Miért tiltották be rendőrileg a lengyel zeneszerzők műveinek előadását? Mi a célja a lengyel könyvesbolt-hálózatok raktárkészletei bezárásának? Vajon mit jelez, hogy Auschwitzban a foglyok döntő hányadát értelmiségiek (tanárok, ügyvédek, orvosok, papok, mérnökök, diákok, hivatalnokok, valamint munkásvezetők) alkotják? Nem azt szolgálja-e mindez, hogy a lengyel nemzetet, mielőtt teljesen kiirtanák, vezetőitől megfosztott mezőgazdasági és gyári robotosokból álló cselédnéppé kell változtatni?”

Ha e könyv eljutott volna a hitleristák által leigázott Lengyelországnak a III. Birodalomba be nem olvasztott területét irányító főkormányzóhoz, a krakkói Wawelben székelő Hans Frankhoz, ő a fentebbi sejtésre minden bizonnyal kertelés nélküli „de igen!”-nel válaszol. Górecki kérdésekké fogalmazott példái beszédek voltak, de más mondtak a náciknak és más a lengyeleknek. A náciknak azt bizonyították, hogy céljaik megvalósítása az eredeti ütemterv szerint folyik. A lengyelekben a veszélyérzet rugóit hozták mozgásba. Mert mi is történt, miről is volt szó A NAGY JÁTÉK kiadását megelőző két és fél esztendőben?

1939. augusztus 22-én Hitler annak tudatában, hogy másnap Ribbentrop és Molotov Moszkvában megkötik a Lengyelországot két totalitárius szomszédjának kiszolgáltató egyezményt, s így biztosítva magát, megindíthatja a háborút, oberszalburgi főhadiszállásán a következőket mondta legfőbb katonai parancsnokainak: „*Lengyelország elpusztítása a legsürgetőbb terv. Erőnk gyorsaságunkban és kegyetlenségünkben rejlik. Ezért rendeltem Keletre Totenkopfstandartejainkat azzal a paranccsal, hogy a lengyel fajú és nyelvű férfiakat, nőket és gyerekeket kíméletlenül leöljék... Lengyelország elnéptelenedik, és németekkel települ be.*”

Ötven nappal később, a német–lengyel (és szovjet–lengyel) háború befejezése után, október 12-én Adolf Hitler kancellári rendeletet adott ki arról, hogy Lengyelország pomerániai, poznaíni, felső-sziléziai s részben lódzi, krakkói és białystoki vajdaságait „örök időkre” a Német Birodalomhoz csatolja, az ország maradék részén pedig létre-

hozza a Főkormányzóságot, egy lengyelek által lakható, státusában pontosan körülíratlan területet.

Mint vezérek gyakran szokták, Hitler is megfogalmazta a maga aforizmaszerű mondatát, amely szerint „*egy nép addig él, ameddig kultúrájának dokumentumai...*” A lengyeleknek kevés időt szánt. Ennek jegyében már a háború kitörésének első napjától kezdve tervszerűen bombáztatta a varsói királyi várat és a város templomait, könyvtárait, múzeumait. Később kiderült, hogy a náci rombolás pokoli művének ez csak bevezetője volt.¹

A kultúra kapcsán megfogalmazott hitleri elvet azután Joseph Goebbels propagandügyi miniszter „nevesítette” lengyelekre vonatkozó kijelentésével: „*A lengyel olyan nemzet, mely méltatlan arra, hogy kultúrnépnek hívják, olyan nemzet, amelynek számára nincs hely az európai népek közösségében.*” Himmler gyakorlatiasabb volt: hogy a lengyel kultúrának nyoma se maradjon, a meghódított ország mindazon muzeális értékeit, műemlékeit és műtárgyait, amelyek a szeptemberi hadjárat során nem semmisültek meg vagy kézen-közön nem tűntek el, 1939. december 16-án kiadott rendeletében egyszerűen elkoboztatta.

A kultúra léte és a nemzet fennmaradása közötti összefüggéssel természetesen a lengyel értelmiség, a lengyel politikai és katonai vezetés is tisztában volt. Persze az 1939. szeptember 25-én Franciaországban megalakult lengyel koalíciós kormány, amelynek miniszterelnöke és hadügyminisztere az 1930-as években az ellenzék egyik emigrációba kényszerített vezetője, Władysław Sikorski tábornok volt – a honi közvéleménnyel együtt –, azzal a meggyőződéssel tekintett a jövő elé, hogy a szövetségesek tavaszi támadása halálos csapást mér majd a III. Birodalomra, és így Lengyelország hat-nyolc hónapon belül felszabadul. Ennek azonban az ellenkezője történt. A hadműveletet illetően a náci Németország volt a kezdeményező... És a győztes.

Franciaország összeomlása után az emigráns lengyel kormány is rádöbbedt, hogy a háború hosszú évekig elhúzódhat, s a II. Lengyel Köztársaság csak a földalatti állam kiépítésével őrizheti meg folytonosságát. E cél jegyében 1940 folyamán Európa történetében példátlan országgépződmény jött létre: a Lengyel Földalatti Állam. A lengyel történetírás a megszállók ellen irányuló hazai tevékenységre vonatkoztatva csak ritkán használja a *földalatti ellenállás* fogalmát. E fogalom ugyanis azt sugallja, tartalmazza, hogy benne a társadalomnak, a népnek, a nemzetnek csak egy kisebbik hányada, esetenként töredéke vesz részt. Ezzel szemben a *Földalatti Állam* pusztán létrejött a megszálló hatalommal vagy pontosabban – Lengyelország 1940-es helyzetét figyelembe véve – a megszálló totalitárius hatalmakkal való megalkuvás nélküli harc vállalását jelentette – minden téren. A kultúra és az oktatás területén is.

A lengyel kultúra javainak mentése ugyanúgy része volt a Földalatti Állam küzdelmének, mint a fegyveres harc. Władysław Sikorski miniszterelnök a londoni kormány mellett működő Lengyel Kulturális Javak Revindikációs Bizottságának vezetőjévé a híres lengyel művelődéstörténészt, Karol Estreicher őrnagyot nevezte ki, aki 1939 szeptemberében kiemelkedő szerepet játszott a nemzeti szempontból jelképesen fontos műtárgyak Franciaországba menekítésében. 1940 júniusában azután a német fennhatóság alá kerülő Franciaországból Angliába és Kanadába kellett azokat továbbszállítani. E kockázatos akció sikeres lebonyolítása is Karol Estreicher nevéhez fűződik. Ő hozta létre az ún. Vaucher Bizottságot is, amely a lengyel hírszerzés adatai révén tételesen számba vette, hogy a németek milyen kulturális javakat pusztítottak el, s hogy az elrabolt műtárgyak, festmények (beleértve Leonardo da Vinci, Cranach, Rubens, Remb-

randt, Canaletto és mások műveit is), kiállítási tárgyak, kegytárgyak, kódexek, kincsek mely német intézményekhez, múzeumokhoz, galériákhoz, magánszemélyekhez és raktárbunkerekbe kerültek.

A német hivatali alapság esetenként megkönnyítette Estreicher dolgát, mivel a Főkormányzóság létrejötte után az esetek többségében a „kikölcsönzött” tárgyakra l pecsétes átvételi elismervényt adtak. Ráadásul a háború első hónapjaiban Németországba hurcolt múzeumi, képtári, könyvtári gyűjtemények visszaszállítását Krakóba később maga az ambiciózus Hans Frank főkormányzó követelte, megjelölve, hogy tételesen mely tárgyról van szó. A tranzakció darabjaira vonatkozó eredeti dokumentumokat is nagy számban juttatták ki Londonba. Ezek voltak a legbeszédesebb bizonyítékok, bár ott eleinte ugyanolyan kételkedéssel fogadták azokat, mint a haláltáborok felállításáról érkező híreket. Tény azonban, hogy a haláltáborokról és a gettókban uralkodó embertelen állapotokról szóló jelentésekkel 1942 őszén futárként Londonba kijutott Jan Karski nehezebben tudta az angol és amerikai hivatalos köröket a zsidóság kiirtásának valóságáról meggyőzni, mint amilyen eredményesen Estreicher végül a világ közvéleményének tudomására hozta a lengyel kulturális javakban a nácik által véghezvitt pusztításokat, rablásokat. Már a háború alatt kiadott egy háromszáz oldalas angol nyelvű katalógust *THE CULTURAL LOSSES OF POLAND* címmel arról, hogy az egyes lengyel helységeket milyen kulturális veszteségek érték.

Az elrabolt javak többségéről a jól tájékozott Estreicher 1945-ben pontosan tudta, hogy Németországban hol található. A visszakövetelés igényének érvényesítésében az angolok és az amerikaiak segítőkész partnereknek bizonyultak. Ennek köszönhetően Estreicher személyes vezetésével és amerikai katonai kísérettel a müncheni pályaudvarról már 1946 márciusában huszonhat vagon műtárgy indult el Krakóba.² (A kíséretre azért volt szükség, nehogy a szerelvény „véletlenül” valahová a Szovjetunióba érkezzék meg.)

A szellemi kultúra elpusztításának legmaradandóbb következményekkel járó eszköze az oktatási rendszer gyors felszámolása lett volna. Hitler 1939. október 7-én a Birodalmi Biztonsági Főhivatal vezetőjét, Heinrich Himmlert nevezte ki a Németiség Erősítése birodalmi biztosának. Himmler is tökéletesen tisztában volt a kultúra megtartó erejével, ennek megfelelően elpusztításának ideológiai és gyakorlati fontosságával is: *„A keleti nem német lakosság számára magasabb iskola, mint négyosztályos népiskola nem lehetséges. E népiskola célja az egyszerű számolás maximum 500-ig, a családnev aláírásának és annak tudása, hogy isteni ebrendelés a németekkel szembeni engedelmesség, a tisztesség, a szorgalom és az udvariasság. Olvasni nem feltétlenül szükséges. Az elemi iskolákon kívül keleten nem lehet semmiféle más iskola.”*

Hitler a Himmler nevével szignált beadványra ráírta: „nagyon jó és helyes”. Ezzel együtt azonban meghagyta, hogy a tervbe egyelőre csak a birodalom legfőbb vezetőit, a III. Birodalomba beolvasztott lengyel területek Gauleitereit és a főkormányzót, Hans Frankot avassák be.

A bizalmas beadványban foglalt javaslatokat kíméletlen következetességgel és viszonylag rövid idő alatt valósították meg a bekebelezett lengyel területeken, ahol az elnémetesítés jegyében egyébként még az éttermekben és a templomokban sem engedélyezték a lengyel nyelv használatát. Egy 1940 májusában kelt rendelettel a papoknak azt is megtiltották, hogy a lengyel nyelvű gyónást meghallgassák. Az iskolák felszámolása azonban mégsem ment olyan gyorsan és radikálisan, ahogyan Hitler és bizalmasai szerették volna, mivel a megnagyobbodott Németország határai közé került

kilenc és fél millió egykori lengyel állampolgár döntő hányadában etnikailag lengyel és zsidó volt. Közülük 1940 tavaszáig 325 ezer embert telepítettek át a Főkörmányszó-
ságbba. Az ingóságaitól megfosztottan az érintett területre üldözött lengyelek és zsi-
dók száma az elkövetkező években azután egymillió fő fölé emelkedett.

A lengyelek végleges kiirtásának hosszú távú programjához a bekebelezett területe-
ken egyébként már a megszállás első heteiben hozzákezdtek: több száz embert lőttek
agyon – (tanítót, tanárt, papot, az 1920-as évek elején a lengyel Sziléziáért felkelése-
ket kirobantató hazafiakat, népművelőket) –, és több ezret zártak börtönökbe, koncent-
rációs táborokba. A magukat sziléziaiaknak, mazuroknak vagy kasuboknak vallókat
a hitleri hatóságok eleve németeknek könyvelték el. Önként vagy kényszer hatására
a lengyel etnikumúak közül is sokan aláírták a népi németek listájának különböző fo-
kozatait. Így mindent egybevetve a bekebelezett területeken a lengyelek és németek
aránya 3:1 lett, míg a Főkörmányszószágban kimutatható 31:1-es lengyel–német arányt
a náci hatóságok a legnagyobb erőfeszítések árán sem tudták a maguk javára módosí-
tani.

Abban, hogy a lengyel általános iskolákat egyik napról a másikra felszámolják, a hit-
leristák a bekebelezett területeken állandósított terror ellenére sem értek célt. Átme-
neti megoldásként ugyanis német tanítási nyelvű *Polenschulék*kat (és *Judenschulék*kat) vol-
tak kénytelenek létrehozni a hét és tizenkét év közötti gyermekek részére – napi két-
három órában. A jelzettek között azonban alig akadt olyan iskola, ahol szakképzett né-
met anyanyelvű tanár oktatott volna. A kényszermegoldások miatt a tanítás színvonala
még az „ajánlottnál” is alacsonyabb volt. Az 1941 júniusában hozott birodalmi rende-
let értelmében a tizenkét éven felüli gyermekek napi tizenegy órai munkára voltak kö-
telezhetők, s ez az amúgy is korlátozott iskolalátogatási lehetőséget tovább szűkítette.³

Az 1941. június 22-én a Szovjetunió ellen indított hitlerista támadás után a két há-
ború között Kelet-Lengyelországot alkotó litván, fehérórosz és ukrán területeket is a
németek szállták meg. Ezekből az egykori Kelet-Galíciát kikanyarították, és a Főkö-
rmányszószóshoz csatolták, a bialystoki körzetet beolvasztották a III. Birodalomba, míg
a maradék részeket létrehozták a Litván, a Belorusz és az Ukrán Főkommisszáriátuso-
kat. Ezekben az autonómnak nevezett tartományokban a náci hatóságok lehetővé tet-
ték litván, belorusz és ukrán iskolahálózat megszervezését. A lengyelekre nézve ked-
vezőbb helyzet egy időre csak a Litván Főkommisszáriátusban alakult ki, ahol a többsé-
gében lengyelek által lakott vilnai körzetben engedélyezték lengyel általános iskolák
szervezését, de 1942-től ezek tanítási nyelve csak litván lehetett. A litvánul nem tudó
tanárok ezt követően csak kézimunkát, rajzot és tornát taníthattak. Az 1943/44-es tan-
évben Vlnában harminc ilyen, litvánok által irányított lengyel általános iskola műkö-
dött. Középkiskola egy sem. A város öt szakiskolájába a litvánok és a beloruszok mellett
lengyeleket is felvettek, ha tudtak litvánul.

Belorussziában ennél szigorúbban kezelték a lengyel iskolák kérdését. Az 1941. ok-
tóber 20-i tanfelügyelői gyűlésen leszögezték, hogy a lengyel egyetlen általános iskolá-
ban sem lehet tanítási nyelv, és idegen nyelvként sem tanítható. A volhíniai és a podóli-
ai általános iskolákban 1942 júniusától kizárólag az ukrán lehetett a tanítási nyelv. Uk-
rán tanárok híján (vagy figyelmetlenségéből) Volhíniában és Polesie városaiban azon-
ban végül nem tudtak minden lengyel általános iskolát felszámolni.

A drasztikus beavatkozásokkal szemben életre hívott földalatti oktatás a bekebele-
zett területen rendkívül nehéz körülmények között folyt, mivel a tanárok és tanítók
nyolcvan–kilencven százalékát áttelepítették a Főkörmányszószóshba, s az egyéni és kis-

csoportos foglalkozást – kényszerből – nyugdíjasok, hivatalnokok, cserkészvezetők, vállalkozó szellemű szülők vezették. A tankönyveket, olvasókönyveket vasutasok és kereskedők csempészték be a Német Birodalomba. A londoni lengyel kormány kulturális minisztériumát odahaza képviselő Kulturális és Oktatási Főosztály Sziléziában, Ólengyelhonban, Pomerániában is igyekezett létrehozni a maga területi koordináló szervezeteit, hivatalait, de a Gestapo – és különösen a nála is kegyetlenebb és a helyi viszonyokat jobban ismerő Selbstschutz – a titkos iskolák működése fölött nem hunyt szemet, a szervezett középiskolai tanítást pedig eleve katonai összeesküvésnek tekintette, s a benne részt vevőkkel ennek szellemében járt el. Így nem lehet csodálkozni azon, hogy a középfokú oktatás földalatti szervezeteinek hatósugara jócskán elmaradt az általános iskolákétól.⁴

A Litvániai, Belorussziai és Ukrajnai Főkommisszáriátusokban azonban a titkos oktatás végképp csak rendkívül szerény mértékben és szerény körülmények között folytatható, mert miután a szovjet megszállást követő bő másfél esztendőben több tízezer egykor lengyel állampolgárt bebörtönöztek és kivégeztek, továbbá a Szovjetunió különböző területein felállított lágerekbe hozzávetőleg egymillió embert hurcoltak el, a lengyel értelmiség a Jagelló-kor Litván Nagyfejedelemségének történelmi tájain a töredékére csökkent.

A fentebb vázoltaktól jelentősen eltért a lengyel iskolák helyzete a tetemes területet – 91 200 négyzetkilométert – felölelő Főkormányzóságban. Varsó helyén maradt főpolgármestere, Stefan Starzyński a városparancsnok Conrad von Cocchenhausen tábornok rendeletére hivatkozva szeptember 30-án köriratot adott ki arra vonatkozóan, hogy minden lengyel hivatalnok, így a tanító és a tanár is, haladéktalanul jelenjék meg a munkahelyén, és kezdjen el dolgozni. A Közoktatási és Vallásügyi Minisztérium vezetője, Kazimierz Szelagowski Johannes Blaskowitz tábornok engedélyével általános rendeletben intézkedett, hogy az elemi és középiskolák, valamint az egyetemek kivételével minden más típusú felsőoktatási intézmény kezdje el a munkát. Október végén az általános és középiskolák nagy része már működött, ráadásul változatlan oktatási programmal. Gondot a tanításban egyelőre csak a háborús rombolás, illetve az okozott, hogy az iskolaépületek egy részét még nem hagyták el a hadsereg egységei.

Az 1939. október 26-án létrehozott Főkormányzóság irányítója, Hans Frank az iskolákra vonatkozó öt nappal későbbi rendelkezésében sem tesz arról említést, hogy az általános iskolák programjában változás állna be. A dokumentumban csak arról esik szó, hogy a felsőfokú tanintézetekre és tudományos intézményekre nézve később intézkednek majd, továbbá, hogy a szakiskolákat nem hívhatják „gimnáziumnak” vagy „liceumnak”.

Az iratból kiolvasható bizonytalanság azzal a náci reménnyel is összefüggésben lehetett, hogy a nyugati szövetségesek, ugyanúgy, ahogy Csehszlovákia felosztása árán, most Lengyelország feláldozása révén rövid időn belül hajlandók lesznek kiegyezni Hitlerrel. A remény azonban legfeljebb napokig élhetett. Az, hogy november 6-án a megszálló német hatóságok a krakkói Jagelló Egyetem és a Bányászati Akadémia 183 professzorát, docensét és tanársegédét letartóztatták és elhurcolták, s nem sokkal később ugyanezt tették a Lublini Katolikus Egyetem tanáraival is, azt jelentette, hogy Hitlert a továbbiakban már nem érdekelte a nyugati közvélemény, annál is kevésbé, mert döntés született Franciaország kellő időben történő megtámadásáról.

Ezzel együtt – miután a katonai közigazgatást fokozatosan felváltotta a polgári – a németeknek megváltozott az oktatáshoz való korábbi „megengedő” magatartása is.

Járványveszélyre hivatkozva, az iskolákat Varsóban november 15-ig be kellett zárni, s a középiskolák az újraindításra már nem kaptak engedélyt. A Főkormányzóság egész területén hasonló volt a helyzet: 1940 februárjára valamennyi gimnázium és líceum felfüggesztette működését. Kivételes esetnek számított az, hogy a Siedlcei Tanítóképzőben 1940 nyaráig folyhatott a tanítás.

1939. november 5-én a német hatóságok a Közoktatási és Vallásügyi Minisztérium működését berekesztették, vezetőjét, a megszállókkal mindennemű együttműködést elhárító Kazimierz Szlagowskit letartóztatták és elhurcolták. Ugyanez a sors érte Stefan Starzyński főpolgármestert is. A minisztérium szerepét a Titkos Tanári Szervezet vette át.

1939. november 25-én A VOLT LENGYEL TERÜLETEK LAKOSSÁGÁNAK KEZELÉSE FAJJI-POLITIKAI SZEMPONTBÓL címmel megjelent a Német Nemzetiszocialista Munkapárt Faji-Politikai Hivatala két munkatársának, dr. Erhard Wetzl tanácsosnak és dr. Gerhard Hecht referensnek az emlékirata. Könyvük harmadik részében az alábbiak olvashatók: „Az egyetemek és más főiskolák, szakiskolák, akárcsak a gimnáziumok mindig a sovinszta lengyel nevelés központjai voltak, és ezért feltétlenül bezárandók. Csak az általános iskolák működhetnek, hogy a legalapvetőbb ismereteket, a számolást, az olvasást, írást elsajátíttassák. A nemzeti szempontból fontos tárgyak, mint a földrajz, a történelem, az irodalomtörténet oktatása, akárcsak a testnevelés, kizárt... Mivel a lengyel tanító s még inkább a lengyel tanítónő a lengyel sovinizmus eredményes élesztője, s ezzel politikailag számolni kell, nem lehet őt az iskola szolgálatába állítani. Célszerűnek látszanék, hogy az ilyen népiskolákban kiszolgált lengyel rendőröket alkalmazzanak tanítókként. Így a tanítóképzők működtetése feleslegessé válik.” A szerzőpáros szükségesnek tartja még egyszer aláhúzni: „A lengyel tanítónőket feltétlenül azonnali hatállyal ki kell kapcsolni az oktatásból...” 1939. december 10-én rendelet született a történelem-, a földrajz- és a lengyel olvasókönyvek, valamint a nemzet nagyjai portréinak, a címerképeknek és az emblémáknak a beszolgáltatásáról is.

A hatóságok Wetzl és Hecht irányelveit nem tudták teljes egészében átültetni a gyakorlatba, mivel egyrészt német szolgálatból egyelőre még nem került nyugdíjba lengyel rendőr, másrészt szakiskolákra a jól képzett munkások égető németországi hiánya miatt szükség volt. Ennek tudatában tette Hans Frank az 1940. április 12-i kormányülésen azt a bejelentést, hogy „a Főkormányzóság teljes elnémetesítése csak akkor kezdődhet meg, ha a Warta-vidék, Nyugat-Poroszország, Gdańsk, a délkeleti terület és Felső-Szilézia a Führer általi értelmezés szerint német lesz”.

Az irányelvek további részei azonban fenntartás nélkül megvalósíthatók voltak. Ez azt jelentette, hogy ettől fogva az általános iskolákon kívül csak ipariskolák, szakiskolák működhetnek, történelmet, földrajzot, irodalmat, testnevelést azonban ezekben sem taníthattak. E tárgyak tankönyveit, olvasókönyveit zárolni kellett. Hogy milyen gondossággal gyűjtötték össze és őrizték őket, az már az iskolaigazgató beállítottságán és bátorságán múlott. Akadt olyan iskola, nem egy, ahol üres szekrényt pecsételtek le, de voltak olyanok is, ahol minden könyvet lajstromba vettek, s beküldtek a járási központba.

A Főkormányzósági Hivatalban létrejött egy Népoktatási és Nevelési Tanosztály, s a járáásokban is megfelelő tanfelügyelőségek alakultak. Az ő munkatársaik ellenőrizték az iskolákat, s váratlan megjelenéseik során, tiltott tankönyvet keresve, esetenként átkutatták a gyerekek iskolatáskáit, s a tananyaggal kapcsolatban a tanító leleplezésére szolgáló „beugrató” kérdéseket tettek fel a tanulóknak. Látogatásaik jegyzőkönyvfelvétellel és – igaz, ritkán – a tanító letartóztatásával végződtek.

A Főköormányzóság határai közé eső terület földalatti oktatásának megszervezésében Kielce városa játszott a úttörő szerepet, ahol a német hatóságok a kezdeti bizonytalanság napjaiban sem engedélyezték a középiskolai oktatás megindítását. A két világháború között kialakított közép-lengyelországi ipari körzet központjában már 1939 októberének derekán létrejöttek az első titkos középiskolai tanulókörök. A szervezés gyorsaságában az is szerepet játszott, hogy még sokan éltek azok közül, akik a századforduló megelőző orosz-lengyelországi illegális anyanyelvi iskolahálózat létrehozásában és működtetésében diákként, tanárként vagy szülőként részt vettek. A nácik által megszállt városban a titkos iskolahálózat kiépítését nagymértékben segítette az ő újbóli tevékeny szerepvállalásuk.

A szeptemberi katasztrófát követő első hónapokban a földalatti oktatás spontán megszervezését általában a szülők kezdeményezték, akik aggódtak amiatt, hogy utcára került gyermekeik erkölcsileg és szellemileg megsínylik az iskolák bezárását. Iskolaszervező törekvésük a tanítók és tanárok körében is fogadókészségre talált. Ebben az is szerepet játszott, hogy a tanárok a titkos tanulókörökben vállalt munkáért szerény pénzbeli vagy természetbeni juttatásban részesültek, s ez adott helyzetben sokuknak a mindennapi lét biztosítását jelentette. Érdeemes hangsúlyozni, hogy a tanulókörök megszervezését és működtetését tehát nem központilag irányították, s benne a megszüntetett Közoktatási Minisztérium helyébe lépő Titkos Tanári Szervezet sem játszott szerepet. Az „*alulról jövő kezdeményezés*” eredményes volt. Az 1939/40-es tanévben a fővárosi titkos tanulókörökben 1263 tanár 12 246 diákot oktatott. Az utóbbiak végzősei közül 1940 júniusában a többség le is érettségizett.⁵

1940 ősztől már országos méretekben folyt a titkos tanulókörök szervezése. Működésük szakmai ellenőrzésére, koordinálására, a központi anyagi támogatás csatornáinak kiépítésére a londoni lengyel kormány az év végén létrehozta a Kormányképviselőt Honi Oktatási és Kulturális Főosztályát, amelyet a Titkos Tanári Szervezet választmányi tagja, Czesław Wycech vezetett. (1943 derekáig a földalatti iskolarendszerrel kapcsolatban Londonból semmilyen kötelező érvényű útmutatás nem érkezett.)

A középiskolai oktatási hálózat mellett meg kellett szervezni az általános iskolákban betiltott tárgyak – történelem, földrajz, lengyel honismeret – tanítását is. Ennek céljából titkos tanulóköröket hívtak életre, de a föld felett működő általános iskolák kínáltak legális lehetőségeket is ki lehetett használni. Mind az ún. semleges témák, mind a hivatalos témák ürügyül szolgálhattak arra, hogy a tanító vagy a tanár újra és újra lengyel földrajzi, történelmi és irodalmi ismereteket plántáljon a nebulókba. A Viztuláb megéneklő lengyel népdalokról szólva például beszélni lehetett Lengyelország legnagyobb folyójáról, a vele kapcsolatos regékről, legendákról. Az édesvízi halak ismertetése kapcsán a folyókon kívül a lengyel tavakról is mesélni lehetett, a tengeri halak az 1920-as években a lengyelek által épített modern kikötőváros, Gdynia és a Hel félsziget bemutatását indokolhatták. A medve a Tátra és a Kárpátok, a bölény a białowiezai rengeteg leírását tette lehetővé. A szén Sziléziát, a só Wieliczkat idézte meg a gyerekek számára, Wieliczka pedig Kinga hercegnő legendáját és a lengyel középkort.

A titkos középiskolai oktatás részben a legális lehetőségek kihasználásával szakiskolai osztályokban, részben nyolc–tíz fős, kivételes esetben tizenöt–húsz fős konspiratív tanulókörökben folyt. A titkos tanulókörök létrehozásának kényszere a legkorszerűbb pedagógiai módszerek kipróbálását tette lehetővé: egyrészt a diákkal való egyéni foglalkozást, másrészt egy-egy megadott téma csoportos feldolgozását. A tanuló a maga bőrére, pontosabban elméjével és szívével tapasztalhatta, hogy a tanulás: a megszálló-

val folytatott harc. E harc megvívását pedig így a tanár és a diák egymás iránti kölcsönös bizalma és tisztelete tette lehetővé. A követelményeknek megfelelni ilyen körülmények között csak szorgalommal, lelkesedéssel és kivételes erkölcsi tartással lehetett. Lógni, lazsálni, nem tanulni felért az árulással.

Ahol mód nyílt rá, ott a (hétosztályos) általános iskola VII. osztályában az elsős középiskolai osztály tananyagát dolgozták fel, de az is bevett gyakorlat volt, hogy a szakiskola első osztályában vagy a szakiskola előkészítő tanfolyamán tették ugyanezt. A szakiskolák felsőbb osztályaiban esetenként a középiskolai osztályok második, harmadik, ritkábban a negyedik osztályos anyagát is leadták. A felsőbb osztályok tárgyait kizárólag konspiratív tanulókörökben tanították. A háború előtti oktatási programra támaszkodó tananyagot központilag írták elő, ennek feldolgozását tanfelügyelők ellenőrizték. A lengyel történelmet a háború alatt kiadott új tankönyvekben demokratikus elvek szerint „írták át”, kiemelve az addig ismert történelmi személyiségek háttérben lévő közösségek – dolgozó osztályok – országépítő munkáját és a honvédelemben játszott önfeláldozó szerepét. Az egyes politikai pártok arra törekedtek, hogy befolyásolják a lengyel történelem bemutatását és értékelését. Elismerésre méltó, ahogy az illegális oktatási rendszer tanári kara mindvégig meg tudta védeni szakmai, pedagógiai szempontjait és céljait.

Az 1941/42-es tanévben Varsóban 71 titkos középiskola működött 2005 tanár és 21 920 diák részvételével. (Viszonyításként érdemes megjegyeznünk, hogy a legális keretek között folyó oktatás utolsó évében, az 1938/39-es tanévben a varsói középiskolások lélekszáma ennél nem sokkal magasabb, harmincezer fő volt.) A középiskolák a vidéki városokban is hasonló módon éledtek újjá. Ezenkívül olyan kisebb és nagyobb településeken működtek titkos tanulókörök, ahol azelőtt nem volt középiskola. A földalatti oktatás kényszere jelentős mértékben demokratizálta a tanulást, így olyan paraszt- és munkásfiatalok előtt is megnyílt a gimnázium, akik számára ez a háború előtt elképzelhetetlen volt. Az 1941/42-es tanévben már 40 378 középiskolást és 4924 tanárt regisztráltak. A számuk az elkövetkező években tovább nőtt.

A főváros „zárt negyedében”, az 1941 tavaszán kőfallal és szögessdrót koszorúval elkerített varsói gettóban működő zsidó iskolák száma húsz körül mozgott. A középiskolai oktatás nagyrészt itt is ugyanúgy „titkos tanulókörökben” folyt, mint „az árja oldalon”. A tananyag megegyezett a háború előttivel. Az oktatást az Igazgatók Köre irányította, amely állandó kapcsolatot tartott a Titkos Tanári Szervezettel és a kormány hivatalos oktatási és kulturális képviselőivel. A háború után a gettó ötvenhárom túlélője vette át érvényesített érettségi bizonyítványát.

A földalatti középiskolai oktatás eredményességéhez hozzájárult az a szervezeti alap, amelyet a jól kiépített lengyel cserkészhálózat jelentett. Vezetőségének különböző politikai irányzatai a háborút megelőző években késhegyre menő harcot vívtak egymással. A jobboldal befolyása a háború kitörésével és a hitleri megszállással jelentősen csökkent, képviselői hitelüket veszítették, háttérbe szorultak. A lengyel cserkészlet főparancsnoka a demokratikus nézeteiről ismert Florian Marciniak lett. (1943 májusában letartóztatták, és 1944 februárjában huszonhárom cserkészársával együtt kivégezték.) Mivel a hitleri hatóságok minden lengyel szervezetet, szövetséget, egyesületet, kört – beleértve a sportklubokat is – feloszlattak, a cserkészlet csak konspiratív alapon működhetett. Az egyenruhás, eleve félkatonai kiképzésen átment cserkészek alkották az 1942 utáni Honi Hadsereg legütőképesebb egységeit.

A cserkészzet 1939 utáni nem hivatalos neve – egyenruhája színéről: Szürke Sereg. Az elnevezés eleve sugallta a harc vállalását. Ez a harc azonban 1942-ig nem a fegyveres küzdelmet jelentette, hanem a szabotázscelemek legkülönbözőbb formáit. Mivel végrehajtói serdülőkorúak és fiatalok voltak, ez eleve behatárolta akcióik jellegét. Irányítójuk Florian Marciniak elbarátja, a lengyel cserkészmozgalom egyik legérdemesebb szervezője és vezetője, Aleksander Kamiński volt. Ő adta ki Juliusz Górecki álnéven a már idézett A NAGY JÁTÉK című munkát, abból a célból, hogy cselekvési, magatartási, életviteli mintát, gyakorlati tanácsokat adjon a megszállókkal szembeni harc különböző formáit vállaló lengyel fiataloknak. 1941 tavaszán a Varsói Körzetben Kamińskit nevezték ki a Tájékoztató és Propagandairoda főnökévé. Ő volt az, aki az általa vezetett mazóviai cserkészszázalaj diákjaiból megszervezte a „kis szabotázs” csoportokat.⁶ Ahhoz, hogy valaki a Szürke Sereg tagja legyen, s annak „kis szabotázs”-akcióiban részt vegyen, esküt kellett tennie. A veszélyes vállalkozásokért lebukás esetén kivégzőosztag elé is kerülhetett a benne részt vevő. Nem véletlen, hogy 1942 őszétől az ezekben az akciókban részt vettek közül verbuválták a Honi Hadsereg Főparancsnoksága Diverzáns Osztaga katonáit.

Aleksander Kamiński 1943 őszén, 1944 elején írt tényregényében valóságos történetet dolgoz fel: a Szürke Seregek tagjai közül verbuválódott egyik leghíresebb diverzáns rohamosztag egymást követő parancsnokainak – Jan Bytnarnak – („Rudy”-nak), Aleksy Dawidowskinak („Alek”-nak), Tadeusz Zawadzkinak („Zośka”-nak) – életét és hősi halálát. Valamennyien a varsói Báthory István Gimnázium diákjai voltak.⁷ A könyv A BARIKÁD KÖVEI címmel még a háború alatt megjelent, és nagy sikert aratott. „A harc folyik tovább. Abba kell hagyni e történetet” – zárja az elbeszélést Kamiński, aki tudja, hogy a fiatal nemzedékre még az országot felszabadító össznemzeti felkelés vár.

Erre készülve, a földalatti iskolák diákjainak egy része konspiratív hadapródiskolába is jár. Mint például Krzysztof Kamil Baczyński, a XX. század egyik legnagyobb lengyel költője, aki egyszerre végezte a lengyel szakot és a hadapródiskolát.

1940 júniusában a titkos tankörök végzős középiskolai diákjai nagy számban érettségiztek. Tanáraik közül sokan kapcsolatot kerestek egyetemi professzorokkal, hogy növendékeik továbbtanulási lehetőségeiről értekezzenek velük. Ők jelentették az „alulról” érkező ösztökélést a felsőoktatás konspiratív megszervezésére.

A földalatti egyetemi és főiskolai tanítás 1940 októberében kezdődött el a Fő kormányzóságban, s ennek színhelye ekkor kizárólag Varsó volt. Krakkóban és Lublinban ugyanis az egyetemi és főiskolai tanárokat sújtó letartóztatási hullám következtében kevés tanításra kapható ember maradt. Mivel Varsóban az egyetemek épületeit az első pillanatoktól kezdve birtokba vette a hadsereg, a megszállás első évében a tanárok eleve nem foglalkozhattak az oktatás megindításának gondolatával.

Julian Krzyżanowski irodalomtörténész professzor vállalta, hogy a Bölcsészettudományi Karon több szakon beindítja a tanítást. A lengyel szakot az első pillanattól kezdve ő vezette; s a megszállás utolsó időszakában kétszáz diák tanult a keze alatt. Hasonlóképpen gyorsan bővülő oktatás jött létre a történelem, a művészettörténet, a filozófia, a francia nyelv vagy a szlavisztika tudományainak elsajátítására is.⁸ A kérdéses szakok egészen 1944 májusáig egymástól függetlenül, önállóan működtek, s összesen négyszázhatvan diákot oktattak. Szervezetileg ekkor jött létre belőlük a Bölcsészettudományi Kar, amelynek élén a titkos Dékáni Tanács állt.

A Természettudományi Kar 1940 őszén három önálló szakkal, a biológiával, a kémiával és a fizikával indította meg az oktatást. A két utóbbi szak előadásait a Varsói Mű-

egyetem hallgatói is látogathatták. A matematika és a földrajz szak 1942-ben kezdte meg a munkát.

A hagyományos Varsói Egyetem mellett még egy, a fővárosban újak számító egyetem kezdte meg a működését. Mint említettük, a III. Birodalomhoz csatolt lengyel területek lakosainak egy részét, elsősorban a nem műszaki értelmiséget áttelepítették a Főkormányzóságba, és úgyszintén a Poznańi Adam Mickiewicz Egyetem tanárainak és diákjainak nagy részét is. 1940 novemberében ez utóbbi csoportok szervezték meg a Nyugati Területek Egyetemét, amelynek ekkor felállított Jogtudományi Kara 1943-ban aztán beolvadt a Varsói Egyetembe.⁹

Hogy miként folyt az oktatás, annak technikai részleteibe Jerzy Lerski avat be, akit Władysław Sikorski személyes emisszáriusaként 1942-ben ejtőernyővel dobtak le Lengyelország fölött. Küldetésének eleget téve, bekapcsolódott a földalatti katonai szervezetek munkájába. De maradék szabad idejét sem hagyta kihasználatlanul: „...éltem Pieńkowski rektor tanácsával, és titokban felvettem a kapcsolatot a jogi kar konspiratív tanulóköreivel” – emlékezik vissza. – „Rendkívül örültem, hogy a Józef Piłsudski Varsói Egyetem remek professzorait hallgathatom. Nem mondhatom, hogy a polgári jogért lelkesedtem volna, de az olyan professzorok, mint Kozubski, Miszewski és Namitkiewicz alkalmat adtak rá, hogy a jogi szakmára szomjas jelöltek társaságában szellemi lakomán vegyek részt. A tanulócsoporthoz tagjai az előadók vagy a tehetősebb diákok szállásain, többnyire a Marszałkowskával szomszédos nagy bérházak tágas lakásaiban jöttek össze.

A német megtorlásra tekintettel, a hallgatóság létszáma ritkán haladta meg a tíz főt. A diákok, mintha konspiratív találkozóra mentek volna, egyenként percnyi pontossággal jelentek meg.”

A diákok az előadások alatt minden eshetőségre felkészültek. Többnyire olyan benyomást keltettek, mintha kártyáznának. Ehhez a lapokat valóságosan is szét kellett teríteni, mert váratlan házkutatásnál a bridzsben jártas gestapós tiszt rákérdezhetett, hogyan áll a parti, s az aktuális lapjával kapcsolatban kérdéseket tehetett fel a „játékosoknak”. A helyes válasz ilyenkor „életet menthetett”.¹⁰

A konspiráció más módozataival kellett élni a földalatti orvosképzés megszervezésében.

A két fővárosi egyetemen az Orvostudományi Karok beindítását nagyban megkönnyítette az, hogy az 1940-es végzős hallgatóknak a német hatóságok megengedték tanulmányaik befejezését. Igaz, hogy az erre szóló engedélyt pár hónap múlva, 1940. május 6-án visszavonták, de időközben a varsói kórházakban és klinikákon már sikerült úgy megszervezni az oktatást, hogy az többé nem volt felszámolható. 1944 tavaszán az Orvostudományi Kar Dékáni Tanácsának jóváhagyásával Jan Zaorski docens kijárta a megszálló hatóságoknál, hogy Egészségügyi Segédszemélyzeti Szakiskola néven oktatási intézményt szervezhessen. Az új intézmény az Orvostudományi Kar I. és II. évfolyamának oktatási programját építette be tananyagába.¹¹

A Nyugati Területek Egyetemén a már említett Jogtudományi, illetve Orvostudományi Karokon kívül Teológiai Kar, Bölcsészettudományi Kar, Mezőgazdasági–Erdészeti Kar működött, továbbá felállítottak egy Tengerészeti Intézetet.¹²

A mérnöki tudományok konspiratív elsajátításának központja ismét a főváros volt.

A Varsói Műegyetemen az oktatás beindítását megkönnyítette az, hogy 1940 márciusában Karol Drewnowski rektor engedélyt kapott arra, hogy a végzős hallgatók – hasonlóan a végzős orvostanhallgatókhoz – letehessék az oklevél megszerzéséhez szükséges záróvizsgákat. Igaz, két hónap múlva az engedélyt visszavonták, de addigra a

földalatti műegyetemi oktatás szerkezetét és intézményhálózatát kiépítették. Ennek köszönhetően a konspiratív Varsói Műegyetem 1940 telén megnyithatta jelképes kapuit. Az oktatás folyamatosságát és viszonylagos zavartalanságát az is elősegítette, hogy bizonyos engedélyezett szakiskolák programjába be lehetett építeni az első- és másodéves egyetemi tananyagot. Így a szigorúan konspiratív körülmények között folyó oktatás a felsőbb évfolyamok hozzávetőleg négyszáz fős hallgatósága számára szerveződött. A mérnökjelöltek többsége a szakirányú képzés kereteit kihasználva tanult.¹³

1940 márciusában rövid időre a Falugazdálkodási Főiskolán is engedélyezték a diploma megszerzését a végzősöknek. Tanulmányaik folytatására 1942-ig csak a felsőbb éveseknek nyílt konspiratív lehetőségük. A főiskolán a munkát nagymértékben megkönnyítette, hogy falai között állították fel a Falugazdálkodási Német Tudományos Intézetet. Ennek alkalmazásában, a Földalatti Állam megfelelő oktatási főosztályának engedélyével, lengyel munkatársak dolgoztak.¹⁴

A felsorolt tanintézeteken kívül Varsóban a Kereskedelmi Főiskolán és a Lengyel Szabadegyetemen is folyt konspiratív oktatás.¹⁵

A művészeti főiskolák közül az Állami Színházművészeti Intézet 1940 nyarától a háború végéig folytatott konspiratív színészképzést.¹⁶ Az Intézetben számos majdani híresség tanult. A diplomákat az eredeti tervek szerint a háború után szándékoztak kiosztani.

Dr. Józef Pulikowski törekvése eredményeként 1940 szeptemberében az Állami Zeneiskola is megnyithatta kapuit, mégpedig a háború előtti konzervatórium tananyagával, tanrendjével. A konspiratív Zenei Konzervatórium ennek falai között működött. Az 1941/42-es tanévtől német igazgatója volt, mindazonáltal a hallgatók a vizsgákat külön lengyel bizottság előtt is tartoztak letenni.¹⁷

A földalatti iskolák történetében önálló fejezet illeti a varsói gettóban folyó felsőoktatást. A megalázottaknak a példátlan lelki és fegyveres terrorral és az éhhalállal folytatott küzdelmében a túlélés reményét a napi valóságból a valóságos tanulásba való menekülés lehetősége villantotta fel. A konspiratív egyetemi tanulás megszervezésére az kínált lehetőséget, hogy a németek – a hastífuszjárvány tombolása miatt – engedélyezték Juliusz Zweibaum professzornak Járványellenes és Egészségbiztosító Tanfolyamok beindítását. Ez gyakorlatilag egy hároméves programra felépített orvosképzést tett lehetővé. A gettóban, ahol 1942 elejére 540 000 embert zsúfoltak össze, az erre kijelölt szűk helyeken a legkiválóbb háború előtti professzorok heti hat alkalommal naponta három órában oktatták a gyógyítás tudományát a tanfolyamokon részt vett mintegy ötszáz hallgatónak.¹⁸

Varsón kívül elsősorban Krakkóban a Jagelló Egyetemen és a Bányászati Akadémián folyt titkos egyetemi képzés, valamint jóval szerényebb méretekben a vilnai Báthory István Egyetem, illetve a lebergi János Kázmér Egyetem falai között. A Jagelló Egyetem Bölcsészettudományi Karának lengyel irodalom szakán folytatta 1938-ban megkezdett tanulmányait Karol Wojtyła, aki emellett az 1941 őszen alapított s szintén föld alatt működő Rapszódia Színháznak is tagja volt. Ekkor már a Solvay gyár zakr-zóweki kőbányájában végzett kemény fizikai munkával kereste meg a mindennapi kenyerét.

Egy czestochowai zarándoklat hatására 1942 őszen beiratkozott a titkos Érseki Semináriumba, illetve a Jagelló Egyetem Teológiai Karára, amely szintén föld alatt működött. Wojtylát a háború alatt nagy erkölcsi tekintélyt szerzett krakkói püspök, Stefan Sapieha bíboros 1946. november 1-jén szentelte pappá.

Újdonságnak számítottak a lengyel oktatási rendszerben (nem csak a konspiratívban) az egyetemek és főiskolák kihelyezett tagozatai. Ezek olyan nagy- és kisvárosokban jöttek létre, mint Czeszochowa vagy Kielce, illetve Jedrzejów, Ostrowiec Świętokrzyski és Radomsko, amelyekben a háború előtt nem volt felsőoktatási intézmény. Czeszochowában a Nyugati Területek Egyeteme már 1943-ban szervezett négy szakirányú fiókintézetet. Egy év múlva az elpusztításra ítélt, kiürített Varsó egyetemeinek kilenc kára települt át Czeszochowába. A felsorolt helységekben kialakult felsőoktatási központokat 1945 után sem számolták fel.

A földalatti felsőoktatást a már említett Kulturális és Oktatási Főosztály, illetve ennek 1941 végén megszervezett Felsőoktatási és Tudományos Osztálya irányította. Az irányítás főként a tanároknak és a diákoknak a londoni lengyel kormánytól kapott (a kimenekített nemzeti bank forrásaiból származó) anyagi támogatását jelentette.¹⁹ A megszállás végén a Főosztály költségvetéséből mintegy ezeröttszáz oktató részesült anyagi javadalmazásban.

Az oktatók a diákok által befizetett szerény tandíj egy részével is kiegészíthették keresetüket. Ez azonban nem volt számottevő bevételi forrás, mert a rászorulók eleve mentesültek a tandíjtól, amelyet például Krakkóban senkinek sem kellett fizetnie.

Mindent egybevetve, a földalatti felsőoktatásban mintegy tizenkétezer diák vett részt, s ez nem kevesebb mint huszonnégy százaléka a háború előtti utolsó békeévben tanult lengyel egyetemisták és főiskolások teljes létszámának. A háború alatt – a középiskolásokhoz hasonlóan – a diákok fele Varsóban tanult.

A földalatti oktatás megvédte a lengyel ifjúságot a náci megszállók által megcélzott erkölcsi és szellemi leépüléstől. A konspiratív tanulás a tudás szeretetével együtt a haza szeretetével is beoltotta a diákokat. Bizonyosága ennek a varsói Powazki temető, ahol a Honi Hadsereg varsói felkelésben elesett tagjainak zászlóaljok szerint tagolódó parcelláiban nagy számban sorakoznak egymás mellett a földalatti középiskolások és egyetemisták sírjai.

Kérdés, hogy a náci megszállók mennyire voltak tudatában az országot föld alatt behálózó középiskolai és felsőoktatási rendszernek. 1943 februárjában a radomi pályaudvaron letartóztattak egy futárt, akinél megtalálták a krakkói körzet földalatti iskolahálózatáról készített s a központnak küldött összesítő jelentést. Ennek alapján s más ügynökjelentésekből és besúgói információkból kiindulva az erre szakosodott hitlerista ügyosztály képet alkothatott magának az egykori lengyel állam területén folyó illegális oktatás méreteiről. Annak nagysága eleve lehetetlenné tette a tömeges megtorlást. Mondhatni, a német hatóságok kénytelen-kelletlen – különösen Sztálingrád után – szemet hunytak fölötte. Csak azok ellen a tanárok és diákok ellen jártak el kíméletlenül, akik konspirációs katonai vagy politikai szervezetekben is tevékenykedtek.

A fent jelzett tárgyban 1943. augusztus 23-án a Biztonsági Rendőrség és a Különleges Rendőrség parancsnokainak aláírásával több mint százoldalas emlékirat készült a Birodalmi Biztonsági Hivatal főnöke, Heinrich Himmler részére. Az emlékirat szerzői tisztában voltak azzal, hogy a németeknek a lengyel oktatási rendszert megsemmisítő politikája váltotta ki a lengyelekből azt a reakciót, amely, úgymond, nemcsak művelődési igénnyel, hanem „fanatikus hazaszeretettel” is beoltja a lengyeleket.

Az emlékirat pontosan bemutatja a különböző szintű földalatti oktatások jellegét, színvonalát, módszereit, s még a radomi és krakkói tanítóképzőkről is beszámol. A szerzők szerint az illegális oktatás elleni harc legeredményesebb módszere a legális tanítás színvonalának emelése, s a tanítók és tanárok fizetésének megélhetést biztosító

rendezése. Egyébként ellene bármilyen más jellegű harc esélytelen, mert „...*Lengyelországban nincs nagyobb hazafi, mint a középiskolai tanár vagy az általános iskolai tanító. A nemzet ügyének senkit sem lehet jobban elkötelezni, mint azt az ifjúságot, amelynek ilyen nevelői vannak*”.

A jelentés e részében nemcsak a szerzőknek a tényekkel egybevágó őszintesége a feltűnő, hanem az is, hogy területi meghatározásként nem Főköormányzóságról, hanem Lengyelországról írnak. Az idézett mondatot akár a földalatti Kulturális és Oktatási Főosztály munkatársa is fogalmazhatta volna.

Aleksander Kamiński Lengyelország 1918-as újjászületésének huszonötödik évfordulóján, 1943. november 11-én Európa legnagyobb példányszámban megjelenő földalatti lapjában, a *Tájékoztató Közlönyben* AZ EMBER címmel ünnepi cikket tett közzé. Ebben leszögezi: „*Kijelentjük, hogy a német és a szovjet megszállás nemzetet sújtó veszteségeinek legveszedelmesebbike nem gazdasági és anyagi jellegű. A legveszedelmesebb, ami bennünket sújtott, a mérhetetlen embervesztés [...] A lengyel élet megújulásának legsürgetőbb gondja, az ember újjáépítése...*”

1943 egyszerre volt a remény és a bizonytalanság, a bizakodás és a kétely éve Lengyelországban. A reményé és a bizakodásé, mert a hitlerista hadseregek megroppantak mind a szovjet, mind a Földközi-tenger menti frontokon. A bizonytalanság és a kétely forrásait a feltárt katyíni tömegsírok, a közönyös világ szeme láttára felkelt és elpusztított varsói gettó bombatölcseire, a Katyín miatt megszakadt szovjet–lengyel diplomáciai kapcsolatok nyomán a két ország között támadt történelmi szakadék és Władysław Sikorski miniszterelnök tragikus halála jelentették. Kamiński persze nem tudhatta, hogy vezércikkének megjelenése után három héttel Teheránban döntés születik Lengyelország jövőjéről: Anglia és az Egyesült Államok jóváhagyásával szovjet érdekerületté nyilvánítják.

Kamiński meg volt győződve róla, hogy Lengyelország számára a felszabadulást majd az össznézeti felkelés hozza meg. A NAGY JÁTÉK valójában erre készítette fel a lengyel ifjúságot, de azt is kiemeli benne, ami a győztesen megívott harc után a lengyel társadalomra vár: „*Az ifjúságot illetően a művelődés (a hivatásra való felkészülés, a lengyel kultúra megismerése, az önművelés)... Lengyelország számára... fennkölt ügy...*”

És Kamiński bizonyára nem sejtette, hogy olyan gondolatokat is megfogalmaz, amelyek, jóllehet a lengyeleknek szólnak, hatvan év múltán a térség rendszerváltó országaiban is megszívlelhetők lehetnének: „...*ha egy politikai párt szelleme túlságosan átitat és a szolgálatába állsz, tegyél meg minden tőled telhetőt, hogy pártéletdben tűzön-vízen át betartsd egy alapvető elvet: a pártod iránti teljes odaadó szereteted és hited ellenére tanúsíts egyfajta lojalitást ama más pártok iránt is, amelyek a független lengyel állam talaján állnak. A pártélet egyik legszánalmasabb tulajdonsága az, amikor az agyat elborító pokoli gőz az egykor lovasgias, becsületes és tisztességes embereket ostoba fanatikusokká változtatja, akik a sajtójukon kívül minden más pártban és politikai tömörülésben aljasságot és árulást, hamisságot, hitvány indítékokat, ügyefogyottságot és rosszakaratot látnak...*”

A Lengyel Földalatti Állam küzdelmének jellemzésére Kamiński két fogalmat használ A BARIKÁD KÖVEI című regényében: *testvériség* és *szolgálat*. A fegyveres harc drámaiságát mindig a *gyönyörűen meghalni* fordulattal érzékelteti, ezzel szemben a *kultúraépítés*, a *tanulás a gyönyörűen élni* szinonimája.

Jegyzetek

1. Hogy Hitlernek a háború végéig következetesen magvalósuló terve Lengyelországban milyen eredményesnek bizonyult, azt néhány számsor egymás mellé illesztése beszédesen érzékelteti. A példák: a horogkereszt árnyékában 25 múzeumot, 35 színházat, 665 mozit, 323 művelődési házat romboltak le; az 1944. augusztusi–szeptemberi varsói harcokban és a felkelés leverése után csak a Kraszińskiak könyvtárában 40 000 téziratot, 300 000 régi könyvet, 2000 ósnyomtatványt égettek el gyújtóbombákkal, majd lángszórókkal; a lengyel múzeumok, galériák és könyvtárak 1944 derekáig együttesen már 459 229 kiállítási tárgyat, 293 580 metszetet, 150 500 műalkotást, 822 művészettörténeti atlaszt, 118 870 ezüst- és aranyérmét, 5589 grafikát, 5238 szobrot, 69 267 kéziratot, 47 370 térképet, 1 030 000 iratcsomót veszítettek. A különféle jellegű könyvtárakban található 25,5 millió kötetből ezekben az években 15 milliónál több semmisült meg.

2. A huszonhat vagonnyi szállítmányból tizenöt a Jagelló Egyetem gyűjteményeit, kettő a Wawel emléktárgyait, egy a Czartoryski Múzeum és Könyvtár kincseit, négy a Mária- (Nagyboldogasszony-) templom darabokra szedett XV. századi főoltárát tartalmazta. További négy vagon kegytárgyakat – úrfelmutatókat, kelyheket, miseruhákat stb. – tartalmazott.

3. Az előidézett zsugorodás mértékét jól jelzi, hogy 1942-ben a Warthelande-nak nevezett bekelezett területen, amely többé-kevésbé megfelelt Ólengyelhonnak (vagyis Poznańnak és vidékének), mindössze 1200 *Polenschule* működött 2700 osztállyal, 2500 tanítóval és 120 000 tanulóval, szemben a háború előtti számokkal: a térség egykori 4000 lengyel általános iskolája ugyanis akkoriban 700 000 tanulót fogadott. A németesítési törekvéseket jelzi továbbá, hogy Sziléziában mindössze néhány nagyvárosban engedélyezték lengyel általános iskola működését. Kifejzett kivételnek számított a Dąbrowai szénmedence, ahol hosszú ideig lengyel tannyelvű iskolákat látogathattak a gyerekek.

4. Néhány számadat jól érzékelteti a különbséget. Míg földalatti középiskolákban a poznaí kerületben az 1939/40-es tanévben 50 tanár irányítása mellett 215 diák tanult, az 1943/44-

es tanévben pedig 102 tanár oktatott 808 diákot, addig a földalatti általános iskolákat illetően a tanítók és tanulók aránya az 1939/40-es tanévben 187 a 2065-höz, s az 1943/44-es tanévben 475 az 5943-hoz volt.

5. Jan Karski a háború alatt A FÖLDALATTI ÁLLAM címen angolul is megjelent könyvében így ír le egy érettségi vizsgát két vizsgáztatóval: „*A vizsgáztatás egy költőzetővödében folyt. Igazgatójának fia volt az egyik maturandus. A hely minden gyanún felül állt, mivel a cégnél nap mint nap rengeteg ember fordult meg. A négyzet alakú asztal három oldalánál ültek a vizsgázók: Zosia és két osztálytársa. A negyediknél a lengyel irodalom tanárnöje foglalt helyet. Legelőbb mindenkinek kiosztottak egy-egy géppapírt. A tanár úr hat gondosan négyrét hajtott lapot húzott elő a zsebéből, és az asztalra tette.*

– *Kérem, húzzanak tételt, és lassanak munkához. Elkezdjük.*”

6. Azt, hogy mit takar a „*kis szabotázs*” fogalma, Kamiński (Górecki) A NAGY JÁTÉK-ban így határozta meg: „*A »kis szabotázs« éles fegyver. Nem öl, az igaz, de szúr, méghozzá bosszantóan és fájdalmasan. Olyan, mint a szembe szórt homok, a szúnyog- vagy darázscsípés, a köröm alá hatolt szálka.*” A „szabotázcsoportok” feladata a megszállóknak tudatosítani, hogy ellenséges környezet veszi őket körül, amelynek támogatására nem számíthatnak. A cél: náciellenes feliratokkal, Hitlerrel gúnyoló falragaszokkal, hazafias jelszavakkal tartani a lelket a varsóiakban, német frontújságokkal tökéletesen megegyező és megfelelőképpen terjesztett kiadványokban hamis hírekkel fellazítani az ellenséget, megszégyeníteni a kollaboránsokat, a „*csak a disznók ülnek a moziban*” megtorló akciók keretében „bebüdösíteni” a filmszínházakat, betörni a német katonákat kiállító fényképészetek vitrineit, kirakatait, leszedni a német nyelvű falragaszokat, letépni a náci zászlókat stb.

7. Nevükhöz fűződik az 1943. március 16-án Varsó központjában fényes nappal végrehajtott akció, amelyben a Gestapo székhelyéről börtönbe szállított Jan Bytnart, a rabkocsiból – felsőbb engedéllyel – kiszabadítják. A történetet Kamiński nem fejezi be, hanem Zawadzki halálának leírásával egyszerűen abbahagyja. Pár hónappal később „Zoška” fedőnévvel

megalakul a Honi Hadsereg legkiválóbb zászlóalja, amelynek tagjai többségükben a földalatti gimnáziumok, egyetemek diákjai. Krzysztof Kamil Baczyński, a költő is ennek az egységnek katonájaként esik el a varsói felkelésben.

8. A Tadeusz Manteuffel professzor által megszervezett történelem szakon három előadó és hat diák kezdte meg a munkát. Az 1943/44-es tanévben a szak már 12 előadót és 100 diákot foglalkoztatott. A történelem szakból ebben az évben vált ki és önállósodott 30 hallgatóval a művészettörténet szak. A nagy múltú klasszika-filológia szakot a Varsói Egyetemen az 1942/43-as tanévben szervezték újjá: egy évvel később már 30 hallgatója volt. Ekkor indult be a filozófia és a francia szak is: az előbbi 30, az utóbbi 12 hallgatóval. 1942 végén Krzyżanowski professzor szlavisztikai szakot is szervezett, amelyen 16 diák tanult.

9. Az 1943/44-es tanévben az így egyesült jogi karoknak összesen 600 hallgatójuk volt. A Kar magas színvonalú szervezetségéről árulkodik, hogy a Kari Tanács a megszállás során mindvégig megtartotta dékáni tanácsuléseit. E Karon, amely 54 magiszteri és 1 doktori címet adott ki, működött a Varsói Egyetem Joghallgatóinak Tudományos Diákköre is.

10. Lerskinek utóbb meg kellett szakítania a tanulmányait, mert egy parancs Londonba szólította.

11. A megszállás végén a Varsói Egyetem Orvostudományi és Gyógyszerészeti Karán összesen 2300 diák tanult. A Varsói Egyetemen tanuló hallgatók összlétszáma 3700 fő volt, az egyetem 64 magiszteri és 7 doktori címet adott ki.

12. A Tengerészeti Intézet életre hívása azt jelenti, hogy a lengyelek a győzelemben bízva arra számítottak, hogy a háború után jelentős tenger menti területhez jutnak. Ennek szakmai birtokbavételére és berendezésére készített fel az intézet, amely ebben az értelemben politikai szervezetnek minősült, s diákjai és tanárai lebukás esetén a legsúlyosabb megtorlásra számíthattak.

A Nyugati Területek Egyetemének Orvostudományi Kara 160 diákot és 95 előadót szám-

lált, a Gyógyszerészeti Karnak 215 hallgatója volt. Az 1942/43-as tanévben beindított Teológiai Karon 5 professzor adott elő, és 20 hallgató tanult.

13. 1940 nyarán a megszálló hatóságok engedélyével Zygmunt Jagodziński, a Varsói Műegyetem tanársegédje Műszaki Rajzoló Tanfolyamokat szervezhetett. Ezek konspiratív módon a Műegyetem négy – műszaki, építészeti, általános mérnöki és villamossági – karának tananyagát építették be programjukba. Ezt a képzési lehetőséget – 35 professzor és tanársegéd révén – 1944-ben már 900 diák használta ki. 1942-ben legális lehetőség nyílt Állami Műszaki Iskola szervezésére, ráadásul a Műegyetem területén. Ennek az iskolának oktatási anyaga megegyezett az I. éves műegyetemi programmal. A tanulási lehetőséggel itt 1500 diák élt. 1940-ben a Műegyetem Építészeti Karának objektumában hivatalos engedéllyel Szárazföldi és Vízi Építészeti Iskola nyílt. A konspiratív Varsói Műegyetem, ahol összesen 3000 diák tanult, 186 mérnökdiplomát adott ki, 18 doktori és 14 nagydoktori címet ítél oda.

14. Ezen a főiskolán végül 50 előadó oktatott, és 400 diák tanult, 130 fő kapott mérnöki diplomát és 3 fő doktori címet.

15. A népszerű Szabadegyetemet összesen 400 hallgató látogatta.

16. A konspiratív színiiskolának összesen mintegy 40 hallgatója volt.

17. A konspiratív Zenei Konzervatórium hallgatói létszáma az 1943/44-es tanévben elérte a 400 főt. – Az intézmény német igazgatója egyébként az alkoholban nagyobb örömét lelte, mint a muzsikában, s az iskola ügyei nem érdekelték... Kivéve a vizsgákat, amelyekben igyekezett józanul részt venni.

18. Az 1941 májusában kezdődő tanítás 1942 júliusában ért véget. Július 22-én megkezdődött a varsói gettó lakosságának bevonásának és elhurcolása a Treblinka I és Treblinka II haláltáborba.

19. Ugyancsak a Főosztály dotálta a tudományos igényű jegyzetek, tankönyvek, oktatási segédanyagok írását és kiadását. Ezekből cím szerint 470 született a megszállás éveiben.

Felhasznált irodalom

- Krasuski, Józef: *TAJNE SZKOLNICTWO POLSKIE W OKRESIE OKUPACJI HITLEROWSKIEJ 1939–1945.* (Wydanie drugie, rozszerzone.) PWN, Warszawa, 1977. 410.
- Głębocki, Wiesław–Mórawski, Karol: *KULTURA WALCZĄCA 1939–1945. Z DZIEJÓW KULTURY POLSKIEJ W OKRESIE WOJNY I OKUPACJI.* Wydawnictwo „INTERPRESS”, Warszawa, 1985. 321.
- Nowik, Grzegorz: *STRAŻ NAD WISŁĄ. OKRĘG SZARYCH SZEREGÓW. WARSZAWA–PRAGA 1939–1942.* T. 1. Oficyna Wydawnicza Rytm. Warszawa, 2001. 511.
- Witek, Zbigniew Kazimierz: *DOKUMENTY STRAT KULTURY POLSKIEJ POD OKUPACJĄ NIEMIECKĄ 1939–1944. Z ARCHIWUM KAROLA ESTREICHERA. CULTURAL LOSSES OF POLAND DURING THE GERMAN OCCUPATION 1939–1944. DOCUMENTS FROM THE ARCHIVES OF KAROL ESTREICHER.* Pałac Sztuki. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków, 2003. 937.
- Estreicher, Karol: *DZIENNIK WYPADKÓW. T. 1. 1939–1944.* Pałac Sztuki. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków, 2001. 852.
- Kamiński, Aleksander: *WIELKA GRA.* Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa, 2000. 331.
- –: *KAMIENIE NA SZANIEC.* Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice, 1989. 185.
- Wachowicz, Barbara: *KAMYK NA SZANCU. GAWĘDA O DRUHU ALEKSANDRZE KAMIŃSKIM W STULECIE URODZIN.* Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa, 2002, 632.
- Broniewski, Stanisław: *FLORIAN MARCINIAK. NACZELNIK SZARYCH SZEREGÓW.* PWN, Warszawa, 1988. 231.
- Lerski, Jerzy: *EMISARIUSZ JUR.* Oficyna Wydawnicza Interim, Warszawa, 1989. 254.
- Karski, Jan: *TAJNE PAŃSTWO. OPowieść o polskim podziemiu.* Rosner & Wspólnicy. Warszawa, 2004. 298.

Darányi Sándor

MÁR-MÁR IDEGEN...

Amikor megcsókoltam, még meleg volt.
Aztán lassan kihűlt. A gyertyaláng
Táncolt a távozottal: „Most pedig
Átvirrasztunk egy örök éjszakát!”

A sötétet a fény éppen legyőzte.
Negyed kilenc. Téli napforduló.
Fagy és ború klausztrófiája,
Mit itt hagyott. Elröppent, mint a hó.

A ravatalon már-már idegen lett,
Műanyagzsákban kifestett fabáb.
Végül leeresztették sárga földbe,
Átölelni nagypapát, nagymamát.

DIPTICHON

Te meg én

Tanúd vagyok – igaz, hamis.
De mégiscsak tekints rám,
Ki korlátból építkezel
Egy égbe nyúló létrán!
Tagadásodtól megfagyok,
Igenlésed megéget,
De semmiképpen nem hagyod,
Hogy kerüljelek téged.

Röpít az anyag s megtipor.
Mindent odaad, elvesz.
Az áldozat nem oltalom,
Ajándék nem kegyelmez.
Mankód, protézised, ragod –
Feladatom, hogy létezz:
S kérdés kérdés után ropog –
Mi közöm az egészhez?

Az öntudat oázisát
Egy céltalan világban,
Vagy sivatagod létet ad
E korcs szellembe zártan?
Miért hívsz, hogyha nem vagyok?
Mert kereslek, azért vagy?
Ha holnap véled föl hagyok,
Újrateremt a nyúltagy?

Hinnem folyton hitetlenül
Érzelmek-marta parton,
Hol az ész lehetetlenül
S a kételyre nincs pardon,
Azért kell lennem vánkosul,
Tamáskodnom zsigerből,
Mert minden újra felborul,
S mi eldöntetlen, eldől?

Ugrás előtt

Légtorna kész, hogy megtegyem.
Az elrugaszzkodáshoz
Hozzásegít a félelem,
Mely helyettem határoz.
Ha ugrom, pupillám, a rés
Kitágul, mint a ponyva,
Mely a porond felett feszül,
S a mutatóvályt kibontja.

Ha megteszem. Ha meg merem,
Visszafordíthatatlan
Csóvájú fáklya életem:
A semmi, átíratban.
Véka alatti fény. Mutasd.
Elővehető távol,
Melynél ismerzik az utas
A tikkadt holdvilágról.

Sűrű a nyálam, mint a méz.
Torkom lobog, kiszáradt.
Kupola mélye, mit remélsz?
Trapéz ha vár, a vállad.
Akár a robbanómotor,
E túlfeszített sátor
Belülről ég, csipkebokor,
Mohó kíváncsiságtól.

Ó szállni hívó végtelen,
Ihlettel teli éter!
Lökj ki a térbe, légy velem
Az időtlen nevében!
Te örökkéig átmenet,
Bimbózó láthatatlan –
El ne ereszd kitért kezem
A döntő pillanatban!

KIS SZÍNES

Valahogy ki kellett törnöd a keretből,
Ebből a gipszrámából, amelyen megkopott
Az aranyozás, kilátszott a parancs
Törékeny volta. Mégis,

Letaglózott a hír, hogy fulladsz, mert az áttét
Elérte a tüdőd, és vizeleted sincs már,
De a pap nem áldoztat meg, csak harmadnaponta,
Annyi a dolga karácsony előtt.

Mit tudok erről én, aki égetem csak a gyertyát,
Egyiket a másik után, hátha segít, legalább ez még!
Ahol kés várja a bárányt, miben reménykedünk?
Minden napod égre kiált:

A jeges, üres égre, melyen vörhennyel izzik
A lelkiismeret a pénz tumultusában,
Eladó minden, csak rád nem jut idő, vár a kilövőpad –
Neonok tánca szemedben.

Fischer Mária

NŐI ZUHANYOZÓ TOKAJBAN

Függöny nélküli fülkék és csonka csövek –
Túl nagy a fény. Zavaró tény. Még pára se nincs,
nincs takarásban a test. Háta meg fenekék
fordulnak kifelé, talpig zúdul a víz,
rózsa sehol. Tusolunk. Fél tizenegykor alánk
szédül a kosz, lepereg rólunk – újra – az út
átizzadt pora. Hosszú nap volt a napunk.
Friss feszesek, dagadó hájasok, álmosodó
hervadozók, ragyogó szépek közt ellazulok,
nem gondolkodom – és a korom sem okoz
már ideges remegést. Messze vagyok, valahol
más helyen. Egy szabadon kószáló idegen.
Hús patakok, tocsogók kúsznak a lábam elé,
őszi tavak. Keresem bennük a csillagomat.

KÖRÖN BELÜL, KÖRÜLBELÜL

Szűkül a kör, Habakuk. Csak látszatra nagyobb benne a tér. Hiba volt itt araszolni a föld hátán – éveken át – egy szélrágta helyen, kóvályogni kerítetlen kertek alatt, gyöngyfényű köveken; várni a jobb napokat, várni gyanútlanul. Aztán most összemegyünk, most kifehéredik arcunkon a pír, szövegek mélyéből keresünk magvas idézetet, ép mondatokat, logikus tényeket. Ódivatú lettél. Az vagyok én is. Már toll vagy, ecset vagy; már toll vagyok, eszköz vagyok, elmaszatolt emberek elmaszatolt lánya. Hiába beszélsz múlttól, holnapi napról. Becsukódik időnk ablaka, s megjön anyánk, kettőnket hazavisz.

Pallag Zoltán

ÚGY BÍRLAK ESTE

Néha elképesztő helyeken,
a legfurcsább időkben
– éppen egy reklám öröme villog,
minden csupa ígéret, szín és illat,
a könnyű parfümöt szinte érzem,
a távirányítón pihen az ujjam
ágyban, párnák közt –
villan be egy kereszteződés,
egy autó – a színét nem tudom –
egy rosszindulatú daganat
– hogy kinek, azt sem tudom.
Úgy bírlak este, beleremegek,
hogyan ki előbb, és ki utóbb.
Bevillan még egy műtét,
egy kórházi ágy, egy temetés.
Nézem a tévét. Évet nem tudok.

Annak biztos a kezére csapok,
aki elkapcsolja ne nyerjen bocsánatot.

ÖRÖKLAKÁS

Körülvette régi albérletünket
 a tél, a hó, akár egy öreg ládát
 – tele fotókkal, régi kacatokkal –
 a padláson szállingózó, finom por.
 Más cipőnyomok, más por és más jelek
 vezetnek már viszonyunk szobáiba,
 hol térerő is csak egyes volt, ha volt,
 és folyton nyikorgott a parketta.
 Jó, közhely, hogy úgyis elmúlik minden.
 De addig mi lesz? Ezen gondolkodom.
 Hány nyikorgó parketta? Hány albérlet?
 26 vagyok. (Dohányzok.) Nem tudom.
 Jó lenne már egy öröklakás, ahol
 saját kosszal, porral jár az elmúlás,
 a konyhában nagy, dönthető ablakból
 nézzük a várost és ezt a havazást.

Falcsik Mari

LILA DOLGOK

mi volt lila

varázshatalmú ametisztkövem
 a legszebb ezüstgyűrűmben
 amiért egy *Mahábharáta*t adtam

három garbóm egy csizmám egy kabátom

egy vad ragacsos kátrányszagú rúzs
 minősíthetetlen lengyel áru
 amivel hullaszínt kentem a számra

félvak presszóneon a Rózsadomb aljában
zsadom dadogta megcsonkult nevét
 mint kicsivel arrébb a moziportál
 hogy ott az *ÍTÁS* című film megy
 a *NAGY* mögött kipukkant égők
 nem volt aki betekerjen újat

papírtrombita szétázott rojtjai
parki medencébe befagyott szemét
holdfény a meztelen merengő bronznőn
a sál amit a nő nyakába raktunk

kedvesem kesztyűtlen kezén az ujjak
azon a ká hideg hajnali órán
s maga a ká hideg hajnali óra
a jégghordalékos Duna fölött
kezdőfénye egy hideg évtizednek

ritkán felszikkázó kocsilámpafények
a hó nélküli fagyfoltos körúton

hónunk alatt a pispeklila könyv
új módszertanunk a levegővételhez
alcímében magát kiisszák nevezve
pedig egyedül ez: épp ellenkezőleg

NAGYON GAZDAG ÓRÁK

libbenő pillanat a szépség
kitépett naptárlapokon
készülő hajnal konyhaablak
derengő kék az ablakon
bársony kis árnyékok a szépség
két éhes meztelen alak
bőrén a lusta babra reggel
hajnali pihés aranyak

konyhai csupasz fény a szépség
tojás héjában csillanó
nedv – a felhabzó fehérség
ahogy köpi a forraló
illanó gőzfelhő a szépség
konyhai csupasz fény alatt
hajnali boldog farkaséhség
tucatnyi fényes pillanat

George Szirtes

BEVEZETŐ¹

Szlukevényi Katalin fordítása

Semmi kétségem afelől, hogy Nemes Nagy Ágnes a háborút követő időszak egyik legfontosabb magyar költője volt. Ami azt illeti, abban sem igazán kételkedem, hogy ennél messze jelentősebb: a huszadik század megkerülhetetlen, nagy európai költői köze tartozik. Így érzem, mióta először olvastam műveit a nyolcvanas években. Volt valami kristályszerű és monumentális a munkájában, ami egy hegység tekintélyével magasodott elém. Ez volt az első benyomásom, még mielőtt értettem volna, és ha most próbálom megérteni és megmagyarázni ezt az érzést, azért teszem, mert kínzóan tudatában vagyok annak, hogy az olvasó – aki vagy hitelt ad szavaimnak, vagy sem – nem hagyatkozhat másra, mint az itt megjelent, illetve a mások által készített fordításokra. A fordítás mindig különös vállalkozás, ám ilyen elvárás fényében iszonyú felelősséggé válik. A felelősséget ebben az esetben úgy értem, hogy az olvasó, ha az általam jelzett elváráshoz képest bármely fogyatékoságra lelne, amint valószínűleg fog, tulajdonítsa azt az én fordításomnak, s ne magának a versnek.

Bár ez szinte magától értetődik, de az jár a fejemben, amit Don Paterson mond Machado: *THE EYES (A SZEMEK)* című művének fordításához írt utószavában. „*Ma már alighanem nyilvánvaló, hogy a költészet nem fordítható le az eredeti ízét megőrző módon. A vers egyedi építésű templom, amelyben a vers saját hangja [...] szabadon énekelhet; de amelyet kifejezetten arra a célra építettek, hogy e hang rezonanciáját a lehető legárnnyaltabban fokozza, tehát bármely más hang kerül ugyanebbe a térbe, jóformán garantált a bukása.*” Paterson arra is figyelmeztet, hogy egy költőt „*életrajza szemüvegén át*” olvasni éppoly értelmetlen, mint kísérletet tenni valamely „*földrajzi vagy pszichológiai eredet jegyében*” a vers „*megmagyarázására*”.

Patersonnak igaza is van, meg nem is. Igaza van, mikor bizonyos evidenciákat állapít meg a verssel kapcsolatban. Igaza van, ha arra gondol, hogy a vers saját, reprodukálhatatlan hangján szólal meg, és hogy nem az adott körülmények tüneteiként olvasandó, legyen szó akár földrajzi, történelmi, akár pszichológiai körülményekről. Mindamelletted téved, ha úgy véli, hogy a vers hangja meglehetősen interpretációi nélkül – interpretációk nélkül, melyek nagyon eltérő fogalmakkal és elvárásokkal közelítik meg, miből is áll egy templom –, és ha azt hiszi, hogy a vers teljesen elvonatkozatható körülményeitől: ellenkezőleg, részben épp azért képes bármit is jelenteni számunkra, mert tartalmazza e körülményeket.

Nemes Nagy esetében úgy tűnhet, hogy az általa 1980-ban írt s a jelen válogatásban is közölt esszé megerősíti Paterson álláspontját. „*Minden vers fordíthatatlan. A magyar vers még fordíthatatlanabb*”;² közli az olvasóval a saját munkáiból készült fordításkötet előszavában. Nem akarom kiemelni a nyilvánvaló paradoxont, mely önmagáért

¹ Ágnes Nemes Nagy: *THE NIGHT OF AKHENATON. Selected Poems.* Translated by George Szirtes. Bloodaxe Books, 2004.

² EGY VERSESKÖTET ELŐSZAVA. In: Nemes Nagy Ágnes: *AZ ÉLŐK MÉRTANA.* Prózai írások. Osiris, 2004. 27. o. (A ford.)

beszél, inkább bonyolítom azzal, hogy hozzáteszem: ő maga – miként a legtöbb magyar költő – figyelemre méltó mennyiségű verset fordított más nyelvekből magyarra.

Nem bocsátkozom elméleti vitába arról, miből áll a vers, és miből áll a fordítás, inkább visszatérek első benyomásomhoz, amely önmagában is költői kép: a kristályhegyhez. Miért kristály? Miért hegy? E kérdések megválaszolását a kristály és a hegy definíciójával kezdeném.

A szótárból egyebek közt megtudom, hogy a kristály „tisztá, átlátszó ásvány”, „molekulák meghatározott belső struktúrájú csoportja... szilárd anyag, melynek építőrészekéi szimmetrikus elrendezésűek”. Valami olyasmire célozhattam tehát, hogy Nemes Nagy verseinek olvasásakor nagyfokú tisztaságot és strukturáltságot tapasztaltunk. Maguk a szavak nem különösebben bonyolultak vagy homályosak, és hasonlóképp átláthatók a kötött forma jegyei – a ritmika, a rímelés, a logikailag ellentétes állítások. Ezek irányítják a beszédmodot. Mindez nem azt jelenti, hogy csak a tisztaság teszi a verset – ahogy a kristály esetében, úgy itt is tudatában vagyunk a fénytörésnek, a különböző kristálylapok által megragadott és elforgatott fénynek. Mégis, van valami epigrammaszerű, gnómius, csaknem kizárólagos a stílusban, magában a gondolkodásmódban.

A hegy, definíciója szerint, „a földfelszín nagy, természetes kiemelkedése, mely váratlanul magasodik környezete szintje fölé”. A nagyság, természetesség és váratlanság mozzanatai játszanak itt fontos szerepet, de nem felejtethetjük el teljesen a talapzatot, az alapvonalat sem: a földet. A formát nem szokás természetes jelenségnek felfogni, sőt talán még az is bocsánatos bűn, ha valaki egynémely írók olvasását követően úgy vélné, hogy forma és természet ellentétben állnak. De mi lehet természetesebb egy kristálynál? Nemes Nagy költészetében gyakori a struktúráként ábrázolt természeti kép: kövek, szintek, rétegek, molekulák. A pusztá nagyság is természetesnek hat. Részben maga a téma nagyszabású – persze itt geográfiára, geológiára, roppant szándékokra és erőkre kell gondolnunk, nem pedig eposzi csatákra vagy utazásokra –, részben mindaz, ami ugyan folyamatosan jelen van, mégis ritkán történik rá személyes utalás: a történelem, az államhatalom, a csalás, az erkölcs és a kötelesség. Ami a váratlanságot illeti, ez egyrészt az epigrammatikus formák tömörségében érhető tetten, másrészt az elbeszélőbb jellegű művek és a prózaversek logikai elmozdításaiban.

A fentiekben nincs semmi lágyság. Nemes Nagy sohasem folyamodik a képzelet édes, gyöngéd, anyai oldalához. Több okból elutasíthatja egy költő a „nőköltő” titulust, miként Nemes Nagy tette, akinek egyik oka az lehetett, hogy igen kevésbé jellemző rá – ha jellemző egyáltalán – a közkeletű értelemben vett nőiesség. Egyik korai verse, A SZOMJ, mely e válogatásban nem olvasható, szenvedélyes nemi vágynak ad hangot – de szerzője éppoly szenvedéllyel követelte azt is, hogy maradjon a vers háborítatlan, lefordíthatatlan. Ez a követelés hozzátartozott személyisége kizárólagosságához, és tökéletes összhangban áll a versek kizárólagosságával. Saját nőiségfogalmát, szembeállítva a nőiességgel, A NŐI TÁJ című – e kötetben is szereplő – versében térképezi fel, ahol arról beszél, hogy „kinyílik vállamon a szellem, / mint jóllakott virág”. És valóban azt látjuk, hogy számára a vers középpontja a „szellem”, amiből levonhatnánk azt a következtetést, hogy egész egyszerűen gondolati költő. Másfelől viszont így fogalmaz előbb említett esszéjében: „A költő az érzelmek szakembere [...] Azt hiszem, a költő kötelességei közé tartozik, hogy minél több Névtelennek [névtelen érzelemnek] polgárjogot szerezzen.”³ Ezek az érzelmek Nemes Nagy létezésének talajából oly hévvel törnek elő, mint a hóforrás

³ EGY VERSESKÖTET ELŐSZAVA. In: Nemes Nagy Ágnes: i. m. 28. o. (A ford.)

A GEJZÍR-ben, de a fény, mely megvilágítja számunkra a forrást és az érzelmeket, már áthaladt az intellektus kristályán, mely éppoly kíméletlen, mint maguk az érzelmek. A vászon és a zászlórúd közti PÁRBESZÉD során a zászlórúd emlékezteti a csapongó vász-
nat a köztük lévő valódi viszonyra:

„– Engedj, zászlórúd! Mért markolsz vissza a széltől?
– Rongy lennél egyedül. Így lobogó, lobogó.”

Igen, a zászlórúd, nem a vászon. A föld, és nem a táncos; a hegy, és nem a hegmá-
szó. Említettem egyszer a nemrég elhunyt Orbán Ottónak – szintén a század második
felének egyik fontos költője, maga is vulkanikus jelenség –, hogy Nemes Nagy költé-
szetéről a hegyek jutottak eszembe. Erre elmesélte, hogy egy alkalommal társaságban
táncoltak: „*És hidd el, olyan érzésem támadt, mintha egy hegygel táncolnék.*”

1985-ben kezdődtek Nemes Nagynál tett látogatásaim, és rendszeresen találko-
zunk 1991-ben bekövetkezett haláláig. Budán, a Joliot-Curie tér környékén lakott egy
homályos lakásban, ablaka tárva a gerlék számára, akik a párkányon gubbasztottak.
Félelmetes híre járt: kötekedő, nehéz természet, egyesek szerint „oroszlán”, mások sze-
rint „boszorka”. Szerencsém volt, hogy érdeklődött irántam vagy talán a furcsa irodal-
mi jelenség iránt, amit képviseltem. Akárhogy is, az oroszlánt megéreztem benne, de
sosem fedeztem föl a boszorkát: azt az elutasítás vagy kritika tünetének tartottam, és
egy olyan ember kajánságának, akit elutasítottak és kritizáltak, de az ő erejére is jel-
lemzőnek véltem. Amikor találkoztunk, minden alkalommal beszélünk egy-két órát
magyarul. Virágot vittem, feketekávéval és rágcslálnivalóval kínált, és egy alacsony asz-
tal mellett beszélgettünk. A falon portré: gyönyörű, tűnődő, fiatal nő hosszú, szőke
hajjal. Ő volt az, közvetlenül a háború után vagy talán még azalatt festették meg. Az a
fiatalasszony, aki akkori férjével, az irodalmár Lengyel Balázssal együtt új folyóiratot
indított *Újhold* címmel. A folyóirat a háborút követő időszak költőinek és prózaíróinak
legjobbait vonzotta. Ott folytatták, ahol a *Nyugat*, a két háború közti legfontosabb ma-
gyar irodalmi folyóirat abbahagyta. Akárcsak elődeik, tekintetüket Nyugat-Európá-
ra vetették, vonzotta őket a szubjektív megközelítések és rendszerek világa, úgymint
Freud, Rilke, Eliot, Montale, Szeferisz, Ionesco, Beckett (az a Beckett, akivé majd az öt-
venes évekre fejlődik). Nem olyan tekintet volt ez, amely átvészelhette volna az 1949-
es sztálinista hatalomátvételt. A folyóiratot megfojtották, munkatársait elhallgattat-
ták vagy bebörtönözték – konkrétan Lengyelt bebörtönözték, Nemes Nagyot elhall-
gattatták. Tanárként kapott állást. Írt néhány máig népszerű gyermekkönyvet, és szá-
mos nyelvről fordított verseket magyarra. A háború sötétjéből kiemelkedő, fényesen
sugárzó vállalkozást csírájában elfojtották.

Mindent átjárt az árulás. Az árulás tette Nemes Nagy eltökéltségét még konokabbá,
az fokozta erejét; részben azon emelkedett a kristályhegy; az fűtötte a hévforrásokat. Az
árulás témája fut magasfeszültségű elektromos áramként a NAPLÓ ciklus rövid versei-
ben. Ez az, ami a költőben „*örökmécsesként égeti / olthatatlan keserűségét*”; ezért mondhatja,
hogy „*nem érhet semmi vád*”; ezért érez megvetést Thespis iránt, aki sminkjével együtt
változtatja jellemét. Nemes Nagy nem az emberekben, hanem a természeti erőkben
és struktúrákban hisz, melyek nemcsak megadják az emberi életnek a hiányzó erkölcsi
dimenziót, hanem saját titokzatos erkölcsi törvényeikkel meg is haladják azt. Így mu-
tat példát a fa állhatatosságából és túlélésből a FÁK című kulcsversben; így áll különös

„fénysapkában” A TÁRGY FÖLÖTT 92 eleme; így fejt ki a délelőtt saját teológiáját a FÉLGÖMB-ben; ezért lehetséges AZ ALVÓ LOVASOK-ban, hogy a földi erők, a „forró földlovak” „lombhajjal nyúlnak egyre följebb, / s egy óriási, lassú szökkenéssel / kiugranak”.

Erre a misztikus elemre hívja fel a figyelmet Hugh Maxton kitűnő kommentárja, melyet saját Nemes Nagy-fordításkötetében olvashatunk (BETWEEN, Dedalus Press, Dublin, 1988), amelyről hamarosan bővebben szó lesz. Maxton kiemeli Nemes Nagy költői geológiájának labilis voltát, „türelmetlen megkérdőjelezését egy másképp kimutathatatlan Istennek”, és észlel egyfajta vallásos érzékenységet, amelyből „szembetűnően hiányzik a jelen lehetősége, s amely ehelyett a szellemi bőséggel és a végtelenségig halogatott megújulással küzd”. Amire itt rámutat, az Beckett-tel rokon vonás, melyet maga Nemes Nagy is észlelt és vállalt. A költő családi hátteréről Maxton elmondja, hogy 1922-ben született erdélyi származású, értelmiségi családban, és hogy „ősei között több kálvinista lelkészt tartott számon”. Isten bizonyos értelemben a hiánya által van jelen, vagy legalábbis mintha Maxton erre utalna. Maxton előfeltevése fordításaiban ölt testet. Felbecsülhetetlen értékűnek és olykor gyönyörűnek találtam őket, bár könyvem egyértelműen vitába száll velük.

A vita hozzátartozik a fordítás természetéhez. A Don Paterson által emlegetett „igazi hang” – lényegében az a hang, amelyről a vita szól – valahol megvan, ott visszhangzik mindazon változatok között, ahogyan hallják. Avagy – hogy Maxton érvelésének szálát vegyem fel – a hang hiányának helye határozza meg a hang helyzetét. Nem amiatt perlekedem Maxtonnal – mozdítom el az ő visszhangját –, ahogyan a hegyet mutatja be, hanem ahogyan a kristályt. Kifogástalan a fordítása, mikor közvetlenül a természetről van szó (pl. KÖZÖTT, A GEJZÍR, ÉJZSAKAI TÖLGYFA). Ezek erőteljes, ritmikailag kényszerítő erejű szövegek, alig bírtam ellenállni a lopás kísértésének, erőnek erejével kellett elfordítanom róluk a tekintetemet. Ilyen esetben az általam készített változatot nem választja el világnyi távolság az övétől, többé-kevésbé szomszédosak. Lehet, hogy a sövényt egy lábbal idebb vagy odébb helyezzük, de a talaj ugyanaz.

Más viszont a helyzet, mikor a vers kristályszerű. Fejtegetése végén Maxton „egyszerre klasszicista és avantgárd” szerzőként határozza meg Nemes Nagyt. A klasszicistáról alkotott képünk tér el teljesen. Megfigyelésünk tárgya lehet ugyanaz, de más bolygóról szemléljük. Ahol ő rejtélyt és talányt sejt, ott én fényt és formát látok, vagy még inkább a fény és forma előterét, ahol ezek függvényeként tűnik fel a rejtély és a talány. Kevés szembetűnőbb példát lehet felhozni a fordításaink közti ellentétre, mint Nemes Nagy NAPLÓ-ját. (Maxtonnál a cím DIARY, nálam JOURNAL.) Ez az ellentét jelen van számos más versben is, különösen ott, ahol Nemes Nagy valamely gondolatmenet szerint halad. Nemes Nagy maga így látja az intellektus szerepét:

„A cafatokban rothadó világból
az értelem mocsári fénye lángol,
a holttetem bomló fejére libben,
és megmutatja fogsorát mezítlen –”

„From a world of rotting rags and clout
The marsh-light of cold reason flashes out.
Plays on the corpse, the softening skull beneath,
And illuminates its naked row of teeth.”

De hát a LIDÉRC a NAPLÓ sorozat egyik darabja, és a fenti sorokat a saját fordításomban idézem. Aligha meglepő, hogy fordításom egyezik a fordításról vallott nézeteimmel. Nem a fordító dolga a maga áruját ajánlgatni, és igazán nem szeretném ennek látszatát kelteni, még közvetve sem. A hang a vita egyik oldalán nem foglal állást: ő a vita tárgya. Visszatérve Don Patersonhoz, a templom túloldalán megszólaló visszhang megteremti az alaphangulatot a később érkező visszhangok számára is – hiszek abban, hogy lesznek ilyen visszhangok, ha másért nem, azért, mert biztos vagyok benne, hogy Nemes Nagy továbbra is vonzani fogja őket.

Nagy a kísértés, hogy itt befejezzem, s ne bocsátkozzam vitába Patersonnal, aki eltanácsolja az olvasót a „*földrajztól és pszichológiától*”. Jómagam hajlok rá, hogy a pszichológiát ráhagyjam az olvasóra. Kényelmetlen lábjegyzeteket és más tudományos apparátust sem akarok ráerőltetni a véleményem szerint magától értetődő és önmagában is megszólaló szövegre. Világos, hogy e kötetben – mely kronologikus elrendezésű, azaz a versek úgy követik egymást, ahogy annak idején az egyes kötetekben rendre megjelentek – a korai versek a túléléssel foglalkoznak, a félelemmel: a háború idején a bombától és a lövésektől, a háború után a rendőri őrizettől és letartóztatástól. A JEGYZETEK A FÉLELEMRŐL című darabbal bezárólag ez a versek témája, ezt próbálják feloldani, gyakran inkább befelé fordulva, mintsem a természetre vagy a természet ideájára tett utalással.

A természet a BALATON-ban háborgó erőként tűnik fel, amely eltakarja a történelmet; majd a fő romboló energiává nő a KÖZÖTT vagy a SZOBROK soraiában. A szobor fontos kép Nemes Nagy költészetében: jelzi az emberi törekvést, identitást, a gondolkodás tökéletlen rendjét; hol törött, hol elsüllyed súlya alatt az ember, az Ekhnáton-ciklusban isten pótlásául állítják fel, a prózaversekben kísértetként tűnik elő. Elviselhetetlen erkölcsi terhet jelent. Alatta robbanásra készen A GEJZÍR hőforrásának mélye, ahonnan „*kivágott / Egy hosszú, függőleges pillanat, / gőzölgő jégmezőkhöz tűzve*”, azaz a víz és az energia maga vált szoborrá. A rövidebb versek, mint a LÁZÁR, ALKOHOL, LÉLEGZET arra tesznek kísérletet, hogy más kényszerítő energiákat jelenítsenek meg zárt szoborformában: egy holttestet, egy italt, két test között a távolságot. Valóban ellentétes vágyak feszülnek itt: egyfelől arra, hogy a gondolat és a szellem kiszabaduljon anyagi börtönéből, másfelől, hogy az erőtlenség, súlytalanul csapongó lélek valamilyen gyökeret eresztessen, ha másban nem, az atomokban, molekulákban és a fotonokban; egy „*Éggel tapasztott épület*” vágya, ahogy a SZÉL fogalmaz, de a lélektől való megszabadulás is, ahogy a MADÁR című versben szabadulna az ember a vállán gubbasztó iszonyú lénytől, miközben úgy érzi, „*Ha elröpülne egy napon / most már eldőlne nélküle*”.

Legerőteljesebben az Ekhnáton-versekben viaskodik Nemes Nagy a történelemmel, a felelősséggel és az igazsággal. Megkísérli, hogy teológiát vagy kozmológiát faragjon e kétségbeejtően hasadékony erőkből. Azonosul a félig még gyermek Istenkirállyal: kitalál egy szükségszerű istent; megidézi az 1956-os forradalom energiáit, és kifejezésükhöz igyekszik rítust találni; saját használatra rövid jegyzeteket ír egy lehetséges istenség természetéről; tárgyak és jelenségek birodalmát hozza létre. A vágy és a rendkívüli büszkeség érzéseit (Ekhnáton végtére is magát tette meg istennek) gondolati önvizsgálatnak veti alá, ami erőteljes és – úgy vélem – feledhetetlen jelképekké formálja őket. A verselés – ezekben a szövegekben eltér a Maxtontól – szigorúan formatartó és fegyelmezett: zabolátlan gondolat nagyszabású, világos, racionális formába faragottan. Hatalmas zászlórúd képes csak megtartani ilyen roppant zászlót.

Az Ekhnáton-ciklust Nemes Nagy néhány legerősebb verse követi. Természet és intellektus, energia és forma egyensúlya itt a legdinamikusabb. Az ÉJJSZAKAI TÖLGYFA nemcsak példát mutat, mint a korábbi FÁK, hanem ténylegesen fölkel és jár (Maxton és én itt egész közeli megoldást adunk). Az ALVÓ LOVASOK egyszerre föld és energia. A FÉLGÖMB már említett teológiájában „...az éjjél mozdulatlan / fekete üst a nagy tavakban”. A LÁTVÁNYBAN a koponya egész belseje olyan, mint egy „körmozi”: „északifénye van a falnak, / és fényes kések: bútorok –”.

A prózaversekben – melyek Nemes Nagy költészetének „legavantgárdabb” szélén helyezkednek el – a képzelet hatalmas zászlajának rohanását utcák és múzeumok ismerős tájain immár nem a versforma, csupán a szintaxis szabályozza – a riport, a lábjegyzet, a terepen készített vázlat erősen prózai, szándékosan száraz szintaxisa. E szövegek látomásos jelenetek, ahol világok találkoznak, és magyarázzák önmagukat egymás fogalmaival. A misztikus, szürreális, gondolati elmozdítás egyszersmind kísérlet az érvényes struktúra, a dolgokat összetartó alapelv felfedezésére. Valamennyi vers rendkívüli kirándulás a szinte katonásan fegyelmezett szabadságba.

Az ezután következő, késői versek többnyire publikálatlanok. Nemes Nagy nem volt sokkönyves író. Írt néhány esszékötetet, és részt vett az 1986-ban évkönyv formájában újrainduló *Újhold* szerkesztésében, de a verseit megtartotta magának. Ezek egy része saját betegségével és közelgő halálával foglalkozott. Mindig is túl távoli, túl hajthatatlan volt, túlságosan lekicsinyelte a népszerűséget ahhoz, hogy népszerű szerző legyen, ám ezzel együtt elismerték elsőrendű fontosságát. Lemezen megvásárolhatók versei a saját előadásában, mely nem enged a hatásvadász drámaiságnak: a hang éles és biztos, inkább megállapít, mintsem zenél. A zene magukból a versekből szól. Számos fiatalabb költőre gyakorolt maradandó hatást, többek közt Rakovszky Zsuzsára, Ferencz Győzöre és Mesterházi Mónikára. Bizonyos mértékig ez éppúgy erkölcsi hatás, mint ahogy témakör vagy mesterségbeli tudás kérdése. Mindez talán az integritásból vagy Hugh Maxton találó kifejezésével élve az „*intellektuális szenvedély*”-ből fakad. És úgy gondolom, egy olyan világban, mely hajlamos a füstre és a homályra, a kristályos tisztaságból is, és abból a képességből, amellyel mélyen bizonytalan talajon hegyet lehet emelni.

Nem tudok besétálni Don Paterson templomában Nemes Nagy kápolnájába, és megszólaltatni ugyanazt a hangot, mint ő, de megpróbálhatom rögzíteni, amit hallok, ahogy hallom, és remélhetem, hogy ismét meghallom, mikor az én szám formálja a szavakat. Úgy tizenhat éve dolgozom ezeken a verseken, olykor megszakításokkal: nem képzelem, hogy elkészültem, hogy minden lehetségeset kiharoztam belőlük. Mégis, visszhangként talán felhívják a figyelmet a templomra, amelyet Nemes Nagy hozott létre: erre a levegőből épült, csodálatra méltó katedrálisra, mely egyszerre kristályos és hegyszerű, és ahonnan látni az egész alatt elvonuló huszadik századot.

FIGYELŐ

A FEGYELMEZETT SZENVEDÉLY

Nemes Nagy Ágnes: *Az élők mértana*
Prózaí íráások I–II.

Szerkesztette és az utószót írta Honti Mária
Osiris, 2004. 716+586 oldal, 6500 Ft

Versekről

Volt az angol tanszéken egy tanárunk, András T. László, akihez többek között angol műfordítói szemináriumra jártunk. Magyar prózát fordítottunk, Örkényt, Ottlikot, Mándyt. A fél-év elején elkezdtünk egy novellát, és a félév végén már javában a második mondat közepén tartottunk. Csak épp közben megbeszéltük a novellát, a korszakot, a szereplők nevét, a novella címét, a mondat lejtését és szerkezetét, a szavak etimológiáját, morfológiáját, jelentését, jelentésmezőjét, szinonimáit, ezt összevetettük az angol mondat, szó és szinonimákör lehetőségeivel; vagyis megbeszéltünk mindent, amit lehetett. Műhely volt, mesterséget tanultunk, mint még pár helyen – elég kevés helyen.

Nemes Nagy Ágnes esszéit ez az elemi izgalom és nyitottság hatja át: minden foglalkoztatja, ami a verssel, az irodalommal, a kultúrával (és nem csak a magas kultúrával) kapcsolatos. Nem véletlenül ír hosszabb tanulmányt a költői képről: gondolkodásmódjára a szemléltetés, az asszociációk, a kapcsolódási pontok, összefüggések gyors villanása jellemző, elméleti kérdéseket is plasztikusan világít meg, részben hatalmas háttértudása, részben szenvedélyes érdeklődése révén, és mert mindig a keze ügyében van egy-egy szellemes, ugyanakkor pontos evidencia (tetszőleges helyről idézve: az ember ugyanolyan hosszan tanulja a magyar líra méretét a világirodalomban, ahogy „egy autós megtanulja a kocsija szélességét”¹ – NB.: nem idézhetünk tetszőlegesen, mert ezeknek

a szövegeknek helyi értékük van, kiragadva csak a *bon mot* érződik). A gondolat az ő számára is érzéki tapasztalat, ahogy T. S. Eliot írja a modern költőről és a XVII. századi angol, ún. metafizikus költészetéről. Abban is hasonlít ez a két nagy, huszadik századi költő, hogy ezt a petárdás okosságot a verseikben teljesen félre tudják tenni (szemben a metafizikusokkal).

Mindig fontos, amikor egy költő a versről ír. Nemes Nagy Ágnes már első esszéiben foglalkoztatják bizonyos kérdések (a nyelv válsága, a költészet hatása, e hatás feltételei, a tudatos-ság, az érzékelés, az ihlet stb.), később alaposabban is végigjárja mindegyiket. „*A költészet afféle kétpúpú teve*” – írja –, azaz kettős természetű: a gyerekkor szóeufóriája és a későbbi kifejezés kínja, „*a szó öröme és a szó elégtelensége*”, „*az egyértelmű szó és a tagolatlan közérzet párharcá*” határozza meg (TÜNÉKENY ALMA). És provokatívabban is: „*A szó tehát a legfőbb ellenség. Vágy másképpen: a szóbeli művészetek legkényesebb kérdése maga a nyelv*” (TUDJUK-E, HOGY MIT CSINÁLUNK?). Mindehhez persze hozzátartozik a költő idegenkedése némely kortársa barokkosan díszes szövegeitől is.² Másutt is kézzel-lábbal jelzi: a szó magában nem fontos, legfeljebb a helyi értéke, a kiválasztott legjobb szinonimája. (Mikor későbbi nagy tanulmányában összefoglalja a vers – számára addig sokkal fontosabb – „nem-szótényezőit”, visszatér a „szótényezőkre” is: „*a vers minősége főleg a szinonimán áll vagy bukik; aki a szinonimáért nem küzd meg, nem küzd meg semmiért [...] Aki ezt a döntést elmulasztja, vagy ráhagyja pl. csakis a korszakra (divatszavak!), az nagy energiavesztéssel számolhat a versben, a szűkös szó helyett a lehetőségekre bízva magát*” (A VERS MÉRTANA).

Érdeklí a vers keletkezése is. Az ihletet vizsgálva (ugyanebben az esszében) visszajut a verset megelőző tudáshoz, egy „*pregéztáló mintához*”, amely rákényszeríti magát a költői figyelemre, „*hiszen körülbelül ez az a sáv, ahol a*

¹ MAGYAR LÍRA A VILÁGBAN.

² Petőfi-elemzésében említi pl., hogy „*a modernség egyfajta barokkjában*” élünk (PETŐFI SÁNDOR: A TISZA).

képzetek szavá változnak”, ahol eldől a vers hitelessége. (Ez a tudati, időbeli, térbeli, néha erkölcsi sáv mintha mindig jelen lenne nála – TÉLI FÁK című versében írja: „Meg kell tanulni azt a sávot, / hol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe.”) Foglalkoztatják a tudat homályos rétegei, a gyakran emlegetett „névtelenek” (mint később elárulja, erről Rilketől tanult – RILKE-ALMAFA), ezek kifejezését-kifejeződését (is) kutatja egyik legfontosabb tanulmányában, A KÖLTŐI KÉP-ben. „A kép, ez az átvitt értelmű látvány, a költői szöveg legmerészebb, legnagyobb nyújtása az érzékelhető felé.” Miközben történetileg következteti ki és remek példák során figyeli meg a kép (hasonlat, metafora, metonímia, szimbólum, leírás) kialakulását és változót, egyre összetettebb funkcióit, ugyanennek a folyamatnak az ismeretelméleti oldalára is kíváncsi, felhívja a figyelmet „gondolkodásunk alapvető jelképszerűségére”: „a költői szimbólumnak tehát kivételesen nagy a lélektani referenciája. Innen az ereje”. Arra a paradoxonra is figyelmeztet, hogy a látvánnyal már nem indokolható, szürrealista kép éppen „az emberi elme csillapíthatatlan rendező ösztönét” bizonyítja.

Ugyanennek a folyamatnak a másik oldala a befogadás, erről szól másik nagy tanulmánya, A VERS MÉRTANA: itt a versélmény megfogalmazására, a minőség mérhetőségére kíváncsi. A kérdés persze ott volt már BÖLÉNYTELENNÜL című korábbi esszéjében is: „Melyek azok a lélektani-biológiai törvények, amelyeken a művészi hatás alapszik?” – hiszen ez mindig szenvédeyletlenül vizsgálta: „Nem mondom, hogy mindig ugyanazt gondoltuk. De mindig ugyanarról gondoltunk valamit. Ha nagyon magasra akarnám felmenni a megfogalmazást, azt mondhatnám: a minőség mérhetősége foglalkoztatott minket állandóan; tetszésen, nemtetszésen túl ezt az abszurditást kergettük, vadásztuk a mesterség labirintusaiban. Egyszerűbben szóltuk: szeretünk versekről beszélni” (ÁSZTAL ÉS KENYÉR. RÓRAY GYÖRGYRŐL). A választ a világ és a mű „rendezettségében” látja, és itt, A VERS MÉRTANÁ-ban, még alaposabb vizsgálódás után arra jut, hogy az „úgynevezett” tartalom és forma nem választható el, sőt „a kétféle hatás, a tényhatás és a formáltság feszültsége” a meghatározó. Nyilvánvaló, mondja, hogy az olvasó a tartalmat keresi vagy értékeli: „A tényhatás, rendezettségétől függetlenül, mindig erősebb a művészi hatásnál, hiszen más tartományba, a léttá-

pasztalatok tartományába tartozik; a művészi hatás optimuma viszont az érzékeltes rendezettség optimuma.” A kritika vagy a kritikai érzék számára mindenesetre két igen jól használható fogalmat is bevezet: a „jelentős» tartalmakkal” elérhető „ingyen-hatás” és a „kívülről készült”, üresen virtuóz (másutt: „ál-új”, „ál-bátor”), azaz nem belülről indokolt versek fogalmát.

A költői hatás „nem-szótényezői” között váratlanul a hagyományos „versenybírák” (versitan-stilisztika-poétika) elé helyezi a dinamikát: „Ha a különféle versek dinamikai ívét nézem, már-már hajlok rá, hogy a világon csak egyetlen lírai vers van, és ez az érzelmi intenzitás és az elernyedés (feloldódás) viszonya [...] s az egyes versek nem(csak) tárgyak, szándékuk, stílusuk szerint különböznek, hanem főként abban, hogy az intenzitás és az oldottság milyen sorrendben, mennyiségben, elosztásban található bennük”... „Ha a vers feszültségét, ezt a hirtelen megnövekvő vagy ellankadó versenergiát – a dinamika kategóriájában, vagy nem bánnom: attól függetlenül – körül tudnánk keríteni, a vers testén, mozdulataiban tetten tudnánk érni, azaz nagyot lépnénk a vers lényeges összetevői felé.”

Ez talán a két legösszetettebb költészeti írása Nemes Nagy Ágnesnek – az embernek kedve volna idézni a többiből is, hiszen a költő beszél ízlésről, formabontásról, szabadversről (MEGJEGYZÉSEK A SZABADVERSRŐL); józanul tekint a nyelvébe zárt magyar vers „leginkább fordítható rétegére” (MAGYAR LÍRA A VILÁGBAN), sőt külföldi kiadások esetén javasolja, hogy a „szövegértéket” egyensúlyozzák ki a „presztízsértékkel”, azaz írjanak alapos ismertetést (JEGYZETEK A FRANCIA FÜST-KÖTETRŐL); mindent tud a magyar nyelv adottságairól, behatóan ismeri ritmikai rendszerünk gazdagságát, a magánhangzó-illeszkedés „tűrhetetlen monotonitását”, a ragozó nyelv hosszú szavait, ugyanakkor végtelen rímlehetőségeit és az e vonatkozásban szegényebb nagy nyelvek rímfaradságát, érdeklődés más nyelvek alaprímei (FORDÍTANI; EGY NEM-LOMBHULLATÓ FIÚCSKA) – és költői-fordítói tapasztalatait mindig élvezetesen adja át bármely olvasónak, aki esszéolvasásra szánja el magát.

A Babits-könyvben (A HEGYI KÖLTŐ) és a verselemzésekben fordított a sorrend: nem az absztrakt gondolathoz keres példákat, hanem az előtte fekvő művet világítja meg a részletekkel, és (gyakran) ebből általánosít. Nemes Nagyt a verselemzésekben is a keletkezés és a hatás izgatja leginkább. Egy krimiolvasó lendü-

letével bizonyítja például, hogy Csokonai írás közben alakította ki a TARTÓZKODÓ KÉRELEM uralkodó verselését (hasonlít ez a KEVEHÁZÁ-ról Vas Istvánnal folytatott szenvedélyes verstani vitához). Ha az újraolvasás örömeivel, távolabbról nézzük az elemzéseket, megfigyelhetjük a költő előzékenységét avagy tapintatát, ahogy például az V. LÁSZLÓ-ban „*felgöngyölíti*” a történelmet. Aztán kísérletképpen elképzeli egy tudatlan olvasót: „*Ez a – csöppet sem óhajtható – feltételezett tájékozatlanság talán egy verébúgrással közelebb visz a vers mindenkori és mai esztétikumához*” – ezzel tehát azt a kérdést is nyitva hagyja, hogy a (mindenkori) vers megértéséhez szükséges-e a háttértudás, a kontextus ismerete –, majd a ballada műfaját, homályát az objektív lírával, Eliot modern módra homályos versével veti össze. Hasonlóan jár el az ELŐSZÓ-val: bevallja, hogy sokáig maga sem volt tisztában a Vörösmarty-vers keletkezéstörténetével, ezért módja van elárulni az olvasók zömének, hogy a „*Midőn ezt írtam*” névmása nem magára a versre, hanem egy (végül előszó nélkül megjelent) regegyűjteményre mutat. És hozzáteszi, hogy a bizonytalankodás őt korántsem zavarta a befogadásban, sőt: „*Használ, de még mennyire használ a vers emóciókeltő erejének a fél értelem vagy alig értelem ezer fajtája, olyan apróságok, mint az idegen vagy elavult szó, és tovább, a versmondattöredezettsége, a képtelen kép, a sejtető dadogás, a ködös alany, az elharapott állítmány – mindaz, ami félig van, ami kiegészítésre, izgatott lelki aktivitásra készlet.*” Innen természetesen ismét a modern vers egyik eszközéhez jut el. A költői (tanári) előzékenységet egyébként nem iróniából mondtam: aki próbált már versügyben áttörésre jutni, tudja, milyen fontos lehet az olvasó kisebbségi érzését, szorongását feloldani. Ez nem leereszkedés – illetve ehhez kell a tapintat. (Épp a versértéshez szükséges háttértudás ürügyén írta meg Nemes Nagy egyik legszebb, legtöbbször rétegű – hátrahagyott – írását: KÁIN, ÁBEL, GIMNÁZIUM.)

Noha a szövegolvasásban Nemes Nagynál analitikusabbat nehéz volna találni, soha nem áll meg az elemzésben a részletnél (sőt a Babits-könyvben az elhagyás egészen meglepő gesztusait teszi a mondandó, a gondolatmenet, az ábrázolt költői alkat kedvéért). Mintha ezzel is közölni akarná, hogy nem mindig minden fontos. A Pilinszky-elemzésben írja: „*A szó helye a versben szinte-szinte ugyanolyan fontos, mint a szó maga*”, és hasonlóan a Babits-versről,

A CSENGETYÚSFÍÚ-ról: „*A rím indokoltsága fontosabb, mint a rím maga.*” Minél jobban ismeri az ember az illető verset, és minél kevésbé céllal olvassa az elemzést (bár óravázlatnak sem utolsók), annál inkább örülhet a kiegészítő, mellékes megjegyzéseknek, költészettörténeti kitéréseknek. Nemes Nagy Ágnes melleleg elmondja a szonett (meglepő!) hazai történetét (a Babits-könyvben); hogy „*A 18. század nagyjainak köszönhetjük legszorosabban, hogy artikulált beszédű nemzet lettünk*” (Berszenyi-elemzés); hogy „*Arany János az asszonánc törvényerőre emelésével szegényből gazdaggá változtatta*” a nyelvet (A CSENGETYÚSFÍÚ); beszél a rousseau-i magányézés vagy a XIX. század végi dekadencia elkésetttségéről (A MAGÁNÖSSZEG; A HEGYI KÖLTŐ); sosem mulasztja el, hogy friss szemmel örüljön egy-egy újdonságnak az irodalom történetében. Az elemzett versekben gyakran emel ki általános versjelenségeket, pl. a mögöttes tartalmakat (a rejtett tragikumot) Berszenyinnél, a jelentéktelen percepciók szerepét Petőfinél, a hitelesség fokát, amely Vörösmarty versében elválasztja a fantáziát a fantazmagóriától, a „*mozdíthatatlan, lepecsételt rímeket*” (másutt rím-tabukat) József Attilánál. De ha már Apollinaire verséről beszél, megjegyzi, hogy a kikerics és a kökörscint gyakran összetévesztik (itt lép be a költő, ahogy a két virágot leírja), valamint utána néz a *colchique* szó etimológiájának, görög mitológiai hátterének.

Ha a befogadásról és a hatáselemlekről beszéltem, mindenképp ki kell egészítenem ezt a róluk való tudás átadásának igényével. Nemes Nagy számára, aki már Babitsban is a súlylyedő kultúra képviselőjét látja, ez elemi késztetés. „*Látszatra – írja – nincs fenségesebb, egyértelműbb papja a művészetvallásnak Babitsnál [...]; olyan mozdulatokkal cselekszik, mint aki egy istenhit maradék szobrai, fenyegető özvövizekben, hajóra menekíti. Van valami aggasztó ebben a hajóútban, túl nagy súlyokat visz, bizonyos értelemben egy kultúra végső súlyait. Szinte szükségszerű, mondom, legalább egy hajótörés ebben a vállalkozásban*” (A HEGYI KÖLTŐ). Szinte szükségszerű, hogy ezekben a portrékban önmagáról beszél (itt épp SZOBROKAT VITTEM című verséről). És szintén Babits „*védelmében*” írja (ugyanott): „*Nem azért használ Babits annyi kultúrta tartalmat, mert »művelt«, hanem mert magasság-élményét fejezi ki ezzel is, a fenti-szellemi tartomány sugallatát, terreit, valamely laikus szentség légkörét közvetítve.*”

A MAGASSÁG VÁGYA kötetcímet még Nemes Nagy Ágnes adta összegyűjtött esszéinek.

Portrék, hagyomány

Amikor írókról-költőkről ír, a kapcsolódási pontokat keresi: mit jelent vagy mikor mit jelentett egy-egy irodalmi alak, egy-egy életmű a maga és a nemzedéktsársai számára. Arcképeiben (Szerb Antal, Áprily, Jékely, Kassák, Rónay) a környezetet, a jellemvonást vázolja fel: a személyiséget legalább annyira, mint a műhelyt. Azt, ami a korabeli (mindenkori?) irodalomtörténetből hiányzik. Ebben a személyes hatástörténetben Babits mellett Rilkeről ad leginkább teljes képet, akitől „*az eddig nem ismert vagy szóig nem jutott tudattartalmak*” verse foglalását tanulta, és hogy „*a személytelenített vers kivételes érzelmi súlyokat hordoz*”. Bemutatja a versek fordításakor készített Rilke-szótárát³ – és akárcsak Babitsról szólva, nála is kiemel valamit, amit a maga költészetéből vett idézetel hitelesít. „*Ami pedig belülről kivetített lélekrajzának érzékletességét illeti – az meghökkentő. Itt minden épp olyan. Vágy olyanabb. Ez a múlt, nagy költészetekre ütő érzékletesség az egyik tulajdonsága, ami az utána következőktől elválasztja (bár sokkal mélyebben ősiük, mint arról számot adunk magunknak). Itt még háromdimenziós a világ, itt még tündöklök a kép, és lélekrajzi mivolta csöppet zavarja a tárgyat abban, hogy tárgy legyen*” (RILKE-ALMAFA). Kis változtatással egy vesszőt is Rilkének adja. A saját verse így kezdődik, természetesen lelki tájjal, kivetített lélekrajzzal: „*Ott minden épp olyan. A banya. / Talpig hasadt hegyoldal. Eszközök. / Amint tapintja a műszőfalat: / bizonytalan a pirkadat*” (ÉKHNÁTON AZ ÉGBEN). A Nemes Nagy-vers elemzésekor is hasznos lehet ez az összefüggés.

Az esszéiben különösen fontos az újraolvasás, újraértékelés állandó igénye. Nemes Nagy megvizsgálja, milyen „*olvasói sükettség*” volt benne Füst Milán versei iránt, és mit talált meg végül a költőben (FÜST MILÁN 90. SZÜLETÉSNAPIJÁN).

³ Báthori Csaba (amúgy elismerő, remek kritikájában) Rilke felől közelítve megjegyzi: „*Rilke törzsszavai nagy bokrokban hiányzanak*” (SZENVEDÉLY ÉS MÉRTÉKREND, *Magyar Narancs*, 2004. VIII. 12.) – amire egy korábbi Nemes Nagy-esszé válaszolhat: „*És mégis mégis átformáltam Rilket a saját Rilke-képemre*” (CSATAVESZTÉSEK).

Hogyan változott a szemében Kosztolányi és Dsida stílusa (ÍZLÉSVÁLTOZÁSOK A KOSZTOLÁNYI-VERS KÖRÜL; DSIDA JENŐ). Miért nem értette a maga korá József Attilát („*tekintve akkori kritikai életünk sokoldalúságát, szabadságát, magas szintjét*”), és miért lett a háború után induló nemzedék számára annyira evidensen fontos (ARCKÉP AZ IDŐBEN).

Nemes Nagy Ágnes esszéportréit azt sugallják, hogy az irodalomban erkölcs és ízlés, tehetség és politikai magatartás szervesen összefügg (egy interjúban ki is tér erre: „*meg kell val-lanom, életem nagy dezillúziói közé számítom, hogy volt alkalmam megismerni olyan művészeket, akik kétségtelenül nagy tehetségek voltak, viszont hogy is mondjam csak, különösen nagy hitelességre az életükből kifolyólag nem tarthattak igényt. A dezillúzió abban rejlett, hogy én azt hittem: igazán jó verset írni, festeni, jó szobrot csinálni csak egy bizonyos élet-hitelességgel, erkölcsi hitelességgel lehet. De úgy látszik, lehet pusztán tehetséggel is. Olykor, néha, ritkán*”).⁴ Akikről hosszabban ír (a fiatalabb Székely Magdát is ideértve), az irodalomnak ezt az erkölcsileg is hiteles vonulatát képviselik.

De a tőle távolabb állókról is pontosan kíván fogalmazni: „*Ami viszont sajátosan a mi költőcsoportunkat illeti, mi nemcsak Kosztolányitól, hanem az utána jövőktől is távolodtunk már [...] A szorosan vett népi költészet és más kiváló lírikusok írásmódja, a természetes beszéd, a prózaiság, a közvetlen realizmus nagy, háborúközi találmánya inadekvátunk tetszett előttünk a magunk módján megélt, abszurd, vagyis enormisan valódi tapasztalataink leképzésére. De talán nem is ez volt a legfontosabb. Inkább az, hogy a népi realizmus eszményrendszere, eszköztára egyre jobban kezdett egybehangzani a hivatalos irodalom követelő óhajai-val, s mi egyre jobban megfogyatkozni láttuk benne épp azt a szuverenitást, amely annak idején legkiválóbbjait akár Kosztolányi tekintélyével is szembe szállatta, avagy másfajta földi hatalmasságokkal*” (ÍZLÉSVÁLTOZÁSOK A KOSZTOLÁNYI-VERS KÖRÜL). A népi írókról-költőkről való véleményét hosszabban és igen pontosan a Kelevéz Ágnesnek adott (posztumusz megjelent) interjúban fogalmazza meg. Illyérről, Illyés tehetségéről másutt is elismeréssel beszél, általában a nagy öregekről, a háború előtti népi írókról is, sőt a

⁴ „*A NÉVTELEN ÉRZELMEK SENKIFÖLDJÉN*”: NEMES NAGY ÁGNES ARS POETICÁJA. BEVEZETÉS A KÖLTŐ MŰHELYÉBE.

Rákosi- és Kádár-rendszerrel való, számára elképzelhetetlen úttársi viszonyukra is keresi a magyarázatot (legfeljebb a kortársai esetén nem): „...én valószínűnek tartom, hogy (amit nem tudhatunk) igen súlyos kényszereket alkalmaztak velük szemben, olyanokat, amelyeket velünk szemben, fiatalabbakkal és ismeretlenekkel szemben nem alkalmaztak, mert mi nem voltunk fontosak. A népiek, egy Illyés Gyula, az rettenetesen fontos volt és megnyerődő, kényszer és mézesmadzag által is, tehát nem tudhattuk, hogy ott mennyi mindennek álltak ellen, miközben mi mindennek nem álltunk ellen – ezt majd szépen ki kell nyomozni, világossá kell tenni”. (A LÉLEK NYUGALMÁÉRT. Kelevéz Ágnes interjúja.) Hadd emeljem ki ezt a részt, a megérteni vágyó gesztust. Mert az ellentéteket, igazságtalanságokat, kiszolgáltatottságokat, helyzeti előnyöket és hátrányokat, amiket a XX. század a magyar irodalomban és a magyar írók életében teremtett, kénytelenek vagyunk egyre árnyaltabban látni vagy legalábbis tudomásul venni. A tehetség mellett (mert anélkül kár a szót vesztegetni) külön tényezőként marad az erkölcsös, az erkölcs nélküli és az erkölcstelen nem túl szívderítő skálája, és nyilván marad egy sor kérdőjel. Az utókor viszont egy másik Nemes Nagy-idézetre is gondolhat, A HEGYI KÖLTŐ-BŐL: „Bejelentem tehát igényemet az egész, nagy irodalomra, minden porcikájára, nem engedem kicsavarni a kezemből az érték egy darabját sem; szükségem van az Ómagyar Mária-siralomra éppúgy, mint Petőfőre vagy József Attilára, Homéroszra éppúgy, mint a most születőkre.”

Az összebékítő gesztus egyébként megtalálható abban a gyönyörű, fiktív (hátrahagyott) levélben is, amelyben a költő 1957-ben Babits Mihályt szólítja meg, és amelyben irodalommal, étellel szembesül. „József Attilát – írja – (nagyon kérem, ne haragudjék) e percben talán jobban szeretem, mint a Maga verseit, közelebb van hozzám – de elsősorban ő volt méltánytalan Magával. Maga korszakos költő. És retentő, ideggyörsös természetét legyőzve, legalább igyekezett a méltányosságra. A tanulmányai erre egyszer s mindenkorra megtanítottak. Az intellektus alapvető érzelme a méltányosság. Válahogy így kell érezni” (LEVÉL B. M.-HOZ). Hadd jegyezzem meg, hogy a magasságvágy és ez a Babits-hoz írott levél, annak is a teremtsérről szóló része (intenzitásban, szenvedélyben) igen közel áll az ISTENRŐL című, szintén hátrahagyott Nemes Nagy Ágnes-vershez.

Hogy a magasságvágynak és az erkölcsi tar-

tásnak milyen mellékhatásai vannak? Például a szellemi magány, amely mögött személyes érzékenységek, szerzett és okozott sebek húzódnak; amely lehetővé tette a számára, hogy olyan szenvedélyesen dicsérje a francia esszéírókat és a szabad szellemi légkört, olyan jól értse a reformkor irodalmának felvett magán szerepét és valóságos vágyódását valamiféle szellemi közege; amely miatt egyik hátrahagyott írásában így fakad ki: „De nem az olvasásról van szó. Hanem a csillapíthatatlan, eleven szellemi érdeklődésről, amelynek az olvasás, az ún. »műveltség« csak a mellékterméke. Kétségbeejtő, mennyire nem tudok szót váltani barátaimmal, író társaimmal arról, ami érdekel. Mert nem olvasnak. Mert túlnyomó többségük ír bár, de eszébe nem jut, hogy olvasson is. A kiváló sem, a nagy tehetségek sem.” És később: „Csak akkor tudom helyreteni magam, ha eszembe jut egy egészségesebb irodalmi élet. Még saját koromban is voltak alkat-rokonaim (Rónay, Vas P. is ilyen lett volna, ha jóban lettünk volna, meg talán még néhány), de a múlt, a múlt megtanít a helyes arányokra” (AZ OLVASÁSRÓL). Feltételezem, hogy ezt a szöveget Rónay halála után és talán az Újhold-Évkönyv szerkesztése előtt vetette papírra, valamikor a nyolcvanas évek elején. Az utókoraknak, hogy ismét rá hivatkozzam, nem okozhat gondot, hogy összebékítse magában Nemes Nagy Ágnes és Vas Istvánt, akit leginkább rejt a (korábban idézett) „más kiváló lírikus” címke. Kettejük költői-írói-esszéista kvalitásai – számomra legalábbis – jelentéktelenné kicsinyítik személyes ellentétüket. Külön-külön, a maguk jogán ismertem meg. (Lehet, hogy naiv ez az igyekezet, de még mindig jobb, mint a parton állni és nevetni.)

Hang, kortörténet, kérdések

„Ván némaság, mely messze hallik...” – idézi Nemes Nagy Babitstól a róla írt könyvben, és hozzátéveszi: „Na de gyorsan valljuk be: kicsoda megkönnyebbülés megszólalni.” Nemes Nagy Ágnes költőként a „hároméves irodalmat” követő tíz év hallgatás után, 1957 végén szólalt meg újra, esszéistaként (tehát az olvasók nagyobb köre előtt) a hetvenes évek közepén, interjúalanyként az évtized végén, legszemélyesebb hangján (a mi szempontunkból persze) hátrahagyott verseiben és prózai írásaiban. Esszéi a bizalmas közlés, az odafordulás, a párbeszéd gesztusát hordozzák, egyik kedvelt fordulata:

„tudom én, hogy” – jelzi, hogy jobb híján a vita-partner szerepét is magára vállalja. Az interjúkban ugyanez a közvetlenség – anélkül, hogy a pontos fogalmazásból vagy a szerkesztettség élményéből bármit vesztené – az élőszó lehetőségeivel bővül,⁵ van beszélgetőtárs, akihez hol tisztelettel, hol évődve, hol tartózkodóan, hol szarkasztikusan fordulva rögtönzi emlékeztetése mondatait a költő.

Az interjúknak eddig a harmada jelent meg kötetben, köztük a Kabdebó Lóránttal folytatott hosszabb élettrajzi és pályaképsorozat: fontos kordokumentum és izgalmas olvasmány a háborúról, az irodalom és az újhordások háború utáni, majd ötvenes évekbeli helyzetéről, Nemes Nagy Ágnes pályájáról, sok személyes aprósággal, észrevétellel. Az interjúk persze a keletkezésük idejének is dokumentumai:⁶ az ötvenes éveket ekkor (1980–86 között) már lehetett emlegetni,⁷ azután azonban szinte észrevétlenül a műfordítások, a versek felé kanyarodik a beszélgetés (K. L.: „*Most beszéljünk talán a legújabb korszak verseiről.*” N. N. Á.: „*Igen... az 56 utáni korszakról.*”). A forradalom (és persze a Kádár-kor) még tabu: Nemes Nagy Ágnes nem fedi fel (1980-ban), hogy az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA milyen konkrét emlékekre épül, csak annyit mond: „*akár háborúról, akár más*” ihlette⁸ – prózában ezt az élményét jóval később írja meg, utolsó erejével (NÉGYEN – 1956-BAN). Az élettörténet része a már megjelent ÉLETKÉPEK 1944-BŐL és a három külföldi útinapló (utóbbiak műfajból adódó esetlegességét a friss benyomások, pontos élmények, felismerhető verselőzmények, épp csak rögzített gondolatok,

kendőzetlen indulatok ellensúlyozzák), de úgy érzem, a hátrahagyott írásokból nemcsak a második kötetbe sorolt, csakugyan élettrajzi darabok tartoznak ide (CSALÁD; KÁIN, ÁBEL, GIMNÁZIUM; ÉLETRAJZ; A LYUKAS ÉLETMŰ stb.), hanem minden igazán személyes írás, tapasztalat, gondolat is a személyiség élettrajzáinak része (LEVÉL B. M.-HOZ; FILOZÓFIA ÉS JÓ MODOR; ÖRLEY ISTVÁN RÓL; A BESZÉLGETÉS RÓL; A SZÖRNYETEG; JÉZUS; KÉTFÉLE SZERETET; az ellenérzelmekről [RÉGI KINCSEK]; valamint a Pilinszkyról, Ottlikről szóló magánjellegű írások). Az interjúk közül ehhez a körhöz tartozik az Albert Zsuzsa-beszélgetés is (TALÁLKOZÁSAIM).

Egyes önélettrajzi szövegek mai olvasatát a közelmúlt változásai is színezik, például amit a költő a középjobboldali családról és a maga baloldaliságáról mond (ERDÉLYI ÚT; CSALÁD; LÁTKÉP GESZTIENYEFÁVAL), vagy ahogy a naív nyugati baloldaliakat emlegeti („*türelemmel, sőt érdeklődéssel viseljük, ha kioktatnak minket szocializmusból*”), illetve az itthoni, kezdődő változásokat megítéli (1979-ben az AMERIKAI NAPLÓ-ban). Tíz évvel később máig érvényesen beszél a szavak hiteléről és a rendszerváltás körül bekövetkezett inflációjáról, az értelmiségről és a kultúra támogatásáról („*ELEMI REMÉNYEINK: SZABADSÁG, KENYÉR, DEMOKRÁCIA*”). Milyen jó volna bizonyos kérdésekre ma is hallani a választát.

Szerencsére a verseiről és a költészete korszakairól többen is faggatták Nemes Nagyt (Mezei András, Lator László, Kabdebó Lóránt). A más költőkről (Csokonai, Áprily, Székely Magda, Pilinszky) szóló beszélgetések közül számomra a legizgalmasabb a Latorral folytatott vetélkedés Áprily SOMVIRÁGOS OLDAL-áról. Néha egy-egy megjelent esszé apropóján kérdezi valaki a költőt, és a válaszban ráismerhetünk az esszék bizonyos fordulataira, de a költő megfogalmazása ilyenkor is mindig friss, szemléletes.

Amikor pedig konkrét, mondhatnánk, egyes kérdésekkel, akár köznapi témákról kérdezik, kiderül, hogy váratlanságukkal valami fontosat juttatnak felszínre, hogy a költő szívesen beszél ezekről is: beszél az antifaszizmusról (amelyen érzelmet, erkölcsi tartást is ért, és csak végül tetteket – Mezei-interjú), a szakralitásról (hogy a „*teológiai válasz*” helyett „*a költészet sokkal inkább a kérdések művésze*”); a nők függetlenségigényéről (bár a PEN clubbeli előadása ebben a témában átfogóbb); a tanításról,

⁵ Mint azt többen kiemelték: Ferencz Győző: SZIKRÁZÓ SZAVAK, *Népszabadság*, 2004. július 10.; Angyalosi Gergely: A SZELLEMEI JELEN VAN, *Élet és Irodalom*, 2004. július 22.; Báthori Csaba: i. h.

⁶ Ilyen például a Szerdahelyi István-féle beszélgetés 1984-ből („*Talán nem is tudja, de itt egy marxista definícióhoz jutott*” – közli diadalmasan a kérdező, mire a válasz: „*Ezt örömmel hallok*”).

⁷ 1984-ben a Tudósklub adása számára az ötvenes évekről stúdióbeszélgetés készült, amelynek mai fejével hajmeresztő vonalasságából kiút Nemes Nagy Ágnes bátorsága (felolvas két konkrét idézetet a *Csil-lagból*) és iróniája („*Nézze, ha így értette, akkor egy kicsit, egy incifincit elcsuszamlott attól, amit én mondani akartam*”).

⁸ EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA. LATOR LÁSZLÓ BESZÉLGETÉSE NEMES NAGY ÁGNESSEL.

az iskoláról (Horgas Bélának) elmondja: érdeklődést kell kelteni, hiszen „*a gyerekek nem önkéntesen járnak iskolába*”; beszél a verselemzés, a verstanítás szerepéről (Vati Papp Ferencnek), a tehetséges versolvasóról (Földes Annának); a szépségről, az állatokról és más fontos dolgokról. Ezek az apró kérdések mellesleg a legszabadabb, legkönnyedebb műfajának rokonai, az IRODALMI SZÉNABOGLYA darabjainak. Mindez azt mutatja, hogy legalább Nemes Nagy Ágnes prózájának lehetne sokkal szélesebb olvasótábora.

A könyv

AZ ÉLŐK MÉRTANA I–II. összeállítója, Honti Mária egybegyűjtötte a költő folyóiratokban közölt, kötetbe fel nem vett írásait és a hátrahagyott írásokból mindent, amit megkapott. A költő korábban megjelent írásait⁹ részben átrendezi ez a könyv: az első kötet elején szerepelnek a költészet kérdéseivel foglalkozó sarkalatos esszék, majd a Babits-könyv, sorban a VERSELEMZÉSEK (magyar, majd külföldi költők időrendben), ezeket követik az írói arcképek (bár talán ide átkerülhetett volna négy esszé a HATVANNÉGY HATYÚ-ból: a *Nyugatról*, *Kassákról*, *Áprilyról* és *Szerb Antalról*), végül a könnyed IRODALMI SZÉNABOGLYA és a FILM ciklus. Itt kapnak helyet a költő által kötetbe föl nem vett, illetve hátrahagyott esszék, feljegyzések, személyesebb írások. A második kötet az életrajz: útinaplókat, életrajzi jegyzeteket, megjelent és hátrahagyott interjúkat, valamint korai kritikákat-szemléket tartalmaz. A két kötet eddig kiadatlan anyaga kb. a teljes szöveg egyharmada. Az utószóából megtudjuk, hogy „*Lengyel Balázs, a hagyaték jogtulajdonosa némely személyes emlékezést családi okból, a kor irodalmi életét – például a népi írók szerepét vagy egy-egy pályaképet [...] – jellemző eszmefuttatást pedig személyes tapintatból egyelőre nem kíván közreadni*”, továbbá nem szerepel a Tóttóssy Beatrice-féle interjú sem, mert „*a szöveget Nemes Nagy Ágnes annak idején nem kapta meg elolvasásra, az 1998-as közléshez senki nem kért hozzájárulást, s az interjú készítője nem egyeztetett a jogtulajdonossal*”. (Ez az 1989-es interjú valóban kissé fésületlen,

de most már nincs rá mód, hogy Nemes Nagy Ágnes kifésülje, viszont ha már készült ilyen interjú, az olvasó nyilván szívesen olvasná.)

Fontos ez a kötet majdnem teljességében, és Nemes Nagy Ágnes költészetéről szóló esszéit és verselemzéseit amúgy is mindig érdemes lesz újra válogatni. De ha a hátrahagyott írások egyszer mégis megjelennek egyben, talán nagyobb figyelmet kaphatna a kéziratok hagyaték filológiai betájolása (például a szövegben említett események, évfordulók alapján, ahol lehet), hogy ne a posztumusz megjelenés dátuma legyen az egyetlen eligazítás. Az olvasó mindenesetre alig várja, hogy mindent elolvashasson, amit Nemes Nagy Ágnes valaha elmondott vagy papírra vetett.

Mesterházi Mónika

BALASSI BÁLINT SZÉP SZAVAINAK SZÓTÁRA

Balassi-szótár

Szerkesztette Jakab László és Bölcskei András

A Debreceni Egyetem BTK Magyar

Nyelvtudományi Tanszéke, Debrecen, 2000.

621 oldal, á. n.

„Polonius: Mi az, amit olvas, főszegecs úr?

Hamlet: Szó, szó, szó.

Polonius: De a vejeje?”

(Shakespeare: HAMLET)

Olvassuk a szót, értjük-e?

Mert a szó felszín csupán, melyen könnyen félresiklik a figyelem, s nem veszi észre a benne rejlő szépségmagot. Ez az ősi, finnugor szó: *ve-lő* ugyanis valamikor *belső részt, magot* jelentett, de már Heltai Gáspár óta él abban az átvitt értelemben is, ahogyan Arany János az idézetben használja.

Zrínyi írja a VITÉZ HADNAGY-ban: „*vitelkedjél az örökségnek és nem két napnak*”. Az akkori *örökség* szó ebben a mondatban nem a mai 'juss' értelemben szerepel, hanem a maradandóságot, az örökkévalóságot jelenti. Ha azt akarjuk, hogy a mai és még inkább a későbbi széles olvasóközönség pontosan értse és igazán élvezhesse régi nagyjaink ránk hagyott értékeit, s

⁹ A kétkötetes ÖSSZEGYŰJTÖTT ESSZÉK-et a Magvető adta ki SZÓ ÉS SZÓTLANSÁG (1989) ÉS A MAGASSÁG VÁGYA (1992) címmel (mindkettőt a szerző rendezte sajtó alá).

ezek örökségek legyenek a szó régi és újabb értelmében is, akkor magyarázatot kell adnunk az elavult vagy megváltozott értelmű kifejezésekhez. Így tettek már a régi görögök is Homérosz után pár évszázaddal, a firenzei tanács Boccacciót kérte fel a DIVINA COMMEDIA magyarázatára, s az angol iskolákban ugyanúgy magyarázzák Shakespeare-t, mint nekünk Balassit, Zrínyit és a többi régi nagyjainkat magyaráznunk kell. Más út nincs. Az átirások mind zsákutcának bizonyultak. Ha az egyébként is türelmetlen mai olvasó nem érti olvasmányának szavait, a befogadást fárasztónak tartja, s abba hagyja. De az sem jobb, ha félreérti azért, mert bizonyos szavaknak csak a mai értelmét ismeri. Az írói szótár tehát értékmentést szolgál.

Valamennyi ilyen mű áldozatos munkával és mindig azzal a reménységgel készül, hogy segítségével sikerül egy távoli korszak óriásának szellemi örökségét közelebb hozni az utókor emberéhez, vagyis könnyen járható utat szeretne teremteni a letűnt idő maradandó értékei és a jelen érdeklődői között. Ezért fogalmazhat így Benkő László AZ ÍRÓI SZÓTÁR¹ c. művében: „*a végső indíték, amelyből az írói szótár kezdeti fakadnak, társadalmi szükséglet*”. A világ-irodalom nagy alkotói közül jó néhánynak a szókincsét feldolgozták már az írói szótár különböző módszereivel szerte a világon. Arisztotelész, Homérosz, Dante, Shakespeare, Molière, Cervantes, Puskin nevét fedezhetjük föl többek között abban a közel háromszáz szótárt tartalmazó jegyzékben, amelyet Benkő említett művében találunk.

A szorosan vett magyar írói szótárak sora sajnálatosan szerény. Az alkotó teljes szókincsére kiterjedő szótárunk csak három van: a PETŐFI-SZÓTÁR,² a BALASSI-SZÓTÁR³ és a ZRÍNYI-SZÓTÁR.⁴ A JUHÁSZ GYULA-SZÓTÁR⁵ csupán a költő verseinek szavait, a TOLDI-SZÓTÁR,⁶ illetve a BÁNK BÁN-SZÓTÁR⁷ egy-egy kiemelkedő mű szókészletét dolgozza fel. Ezeknél egyszerűbb megoldású a CSOKONAI-SZÓKINCSTÁR,⁸ amelynek első kötete készült el, s a költő színműveinek szavait adatozza értelmezések nélkül. Szintén más jellegű az olvasóközönség igénye szerint készült JÓKAI-SZÓTÁR,⁹ ez az írónak csupán azokat a szavait tartalmazza és értelmezi, amelyek „*irodalmi és köznyelvünkben ismeretlenek vagy szokatlank*”.

A BALASSI-SZÓTÁR Debrecenben a bölcsészkar Magyar Nyelvtudományi Tanszékének kiadá-

sában jelent meg. Voltaképpen az ország legnagyobb ilyen jellegű szellemi műhelyének legutóbbi terméke, hiszen immár nyolcadik kötete egy, a hetvenes években elindult sorozatnak, melynek minden tagja régi irodalmunk valamilyen nyelvi szempontból fontos szövegdokumentumát dolgozza föl Bölcskei László számítógépes programjának segítségével. Valamennyinek, így a BALASSI-SZÓTÁR-nak a szerkesztője is Jakab László egyetemi docens, akinek áldozatos munkája nyomán anyanyelvünk múltjának olyan bőséges adattára készült el, amelynek értékét és hasznát majd csak a későbbi kutatók látják igazán. (Az ilyen tevékenységre mondják: fölbecsülhetetlen – ezért nem is becsülik meg.)

A tetszetős, vasos, 621 oldalas kötet előszavában teljes joggal mondják a szerkesztők: „*Balassi Bálint egyes szavait, kifejezéseit ma már nemcsak a középiskolás tanulók, hanem a magyar szakos egyetemi hallgatók sem értik*”, és hozzátehetjük: még inkább ez érvényes a szélesebb olvasóközönségre is. A könyv első, legnagyobb egysége a ránk maradt Balassi-szövegek közül azt dolgozza föl az értelmező írói szótár módszerével, amelyek a legolvasottabbak az iskolában és azon kívül is: a verseket és a SZÉP MAGYAR KOMÉDIÁ-T. A kötetben szereplő további két rész adattárszerűen, értelmezés nélkül rendszerezi a költő leveleinek, illetve fordításainak szavait.

Érthető, hogy amikor valaki kezébe vesz egy ilyen szótárt, legelőbb is megkeresi azokat a kifejezéseket, amelyek számára emlékezetesek, vagy valamilyen problémát okoztak. Mindekelőtt azért, hogy meggyőződjék: valóban teljes-e a szótár, csakugyan benne van-e az a bizonyos szó. Itt a recenzens kénytelen színt vállalni akkor is, ha infantilisnak tűnik, ugyanis még egyetemi tanulmányai idejéből ez az itt kiemelt két szó ugrott emlékezetébe elsőnek: „*Lettovább Juliát, s letinkább Celiát ez ideig szerettem.*” Persze nem azért, mert magyarázatra szorulnának, inkább csak alakbeli érdekességük, illetve nyelvtörténeti tanulságuk miatt (ugyanis nyelvünknek azt az állapotát mutatják, amikor a leg-es felsőfok éppen csak kialakulóban volt, s Balassi szűkebb pátriájában, a palóc nyelvjárásban ilyen formában használták). Megvannak a szótárban, bár – furcsa módon – egymástól eltérő címszó formájában. Az egyik így: *leginkább~letinkább*, a másik csak így:

legtovább, s itt csak az idézet hozza a Balassi-féle szóalakot: *lettovább*.

Másodikként rögtön olyan kifejezésbe botlottam, amelynek értelmezésében vitám van a szótárral. Itt is szerelmes versről van szó, arról, amelyben Hannuska Budowskionka, egy „amolyan” hölgy indokolatlan zárkózottságát nehezményezi a költő: „*Porcogós Annóka, / szerelemnek oka, / Mit haragszol? / Hogy nem játszol velem...*” Mondanom sem kell, hogy az idézet első szavának jelentése érdekelt, s a szótárban ezt találtam: „[*Talán csörgő- v. ütőhangszeren játszó leányról lehet szó.*]” E magyarázat egyezik azzal, ami a Szépirodalmi Könyvkiadó 1986-os Balassi-kiadásának jegyzetében olvasható (egyébként a versek szóanyagát ebből a kiadásból dolgozta föl a szótár). Ott a „*valószínűleg*”, a szótárban a „*talán*” mutatja a magyarázat bizonytalanságát. Bizonyítékul az említett kiadásban az szolgál hozzá, hogy „*a korban a szó még elsősorban hangutánzó jellegű*”. Szerintem ez gyöngé ér, mert mind a *porcog* ige (amely a *perceg*~*pörög* családjába tartozik mély hangrendű változatként), mind a *porcogó* főnév a maihoz hasonló jelentésben már Balassi előtt adatolható. Az igaz, hogy a szócsalád hangutánzó eredetű, azonban értelmük nem zenei hangokkal, hanem „*az izületek hajlításakor hallatszó ropogással*”, illetve „*a nem egészen megcsontosodott anyagoknak a törését, zúzódását kísérő hangjelenséggel*” kapcsolatos – olvashatjuk az etimológiai szótárban.¹⁰ Úgyhogy inkább lehetett ez az Annóka kemény húsú, ropogós testű, kívánatos leányzó, mint zsenész. Legalábbis – Balassit ismerve – a „*porcogós*” hölgy aligha hangszerével keltette föl maga iránt az érdeklődést, s a versbeli „*játszol*” kifejezés sem csupán közös muzsikálásra vonatkozik.

Ugyanígy túlságosan elnézőnek, eufemisztikus jóindulatnak tartom azt is, hogy a szótár szerint Balassi szókincsében a *szűz* kifejezés mind a tizenöt esetben ilyen értelmű: „*Testben és lélekben tiszta, szép fiatal leány.*” Irreálisnak érzem ezt az értelmezést, hiszen tudván tudjuk, hogy azok között, akikhez vagy akikről versei szólnak, igen kevesen feleltek meg a fenti meghatározás akár első, akár második felének – a többség aligha. (Legfeljebb a *szép* illetl rájuk vitathatatlanul.)

Tudom, hogy eme kifogások előrebocsátásával megszegtem a recenzio íratlan szabályát, hogy ti. csak befejezésül szokás a tárgyalt műről némi negatívumot említeni. Mentségem az

lehet, hogy előbbre valónak tartottam a személyes benyomás sorrendjét, mint az illendőségét. Hozzáteszem ehhez, hogy az ilyen szótár legérzékenyebb, mert legszubjektívabb része éppen az egyes jelentésmeghatározások megfogalmazása. Éppen ezért leginkább ebben térhet el egymástól két egyéni vélemény, a szerkesztőé és a recenzensé. Az igen bőséges statisztikai rész szerint a szótár 4353 szócikket tartalmaz, s ha ezekből néhány esetleg joggal kifogásolható, úgy hiszem, mindenki elégedett lehet. Ha már itt tartunk, megemlítem – nem hibaként, csak éppen szokatlannak tartom (s talán a számítógépes feldolgozás velejárója) –, hogy a szótár a költő által használt minden egyes szót önálló címszóként kezel, tehát pl. az alapigétől – a mechanikus betűrend szerint – elválasztva, néhol oldalakkal távolabb szerepelnek az ilyen származékok: főnévi igenév, ható és szenvedő igealak stb. Ez túlmunkát is eredményez, mivel az utóbbiaknál újra meg kell adni az alig eltérő értelmezést. Mintaszerű viszont a szótár alapos utaló technikája, amelynek segítségével pl. az igék igekötős származékaira vagy a szóösszetételekre figyelmeztet.

A nagy munka iránti illő elismeréssel kell üdvözölnünk ezt az újabb írói szótárt, és örömmel is, hiszen olyan eszközt ad minden Balassit olvasó és becsülő kezébe, amely biztos eligazodást tesz lehetővé a költő sorainak megértésében és élvezésében. Mert eligazításra igen gyakran szükség lehet akár a legismertebb, akár a kevésbé közismert Balassi-versek helyes értelmezéséhez.

Itt van mindjárt a BORIVÓKNAK VALÓ címen közismert költemény néhány helye. A „*hamar ló*” ’gyors’ volta még talán kitalálható (előfordul Balassinál a „*hamar agár*” kifejezés is), de milyen lehet az állat „*füremedt*” tagja? A szótár szerint „*Felfrissült*”, ám egy kis kérdőjeles idekívánkozna a bizonytalanság jelzéséül, hiszen szófejtő szótárunk egyáltalán nem ismeri e szót, így csak a szövegkörnyezet marad az értelmezés legfőbb támpontja. (Az biztos, hogy a szó nem sajtóhiba helyett: „*füre ment*” – ahogyan egyik diákom „megoldotta”!) A kontextus bizonyára eligazítja az olvasót a *csiszár* ’fegyverkovács’ kifejezésben is: „*Ki pengig véres fegyvert tisztított csiszárral*”. A következő versszak „*Minden teremtet állat megindul tebenned*” sorának *állat* kifejezése azonban igazi értelmezési csapda, mert a ma közismert értelmé-

re gondolhatunk, pedig jelentése itt e költeményben más, bővebb a mainál: *'előlény'*, beleértve az embert is. Ezért olvashatjuk önmagára vonatkozóan Balassinál egy másik helyen: „*Hát mit csudálsz rajtam, ha szerelmesemért / Okos állat lévén gyötörödem nyereséért?*” (Természetesen előfordul nála az *asszonyállat* kifejezés is.) A mai *'állat'* értelmet a költő rendszerint ezzel az előbbivel ellentétes jelzőjű szókapcsolattal fejezi ki: „*oktalan állat*”. Sőt költőnkél a szónak még eredetibb, tehát mindenféle *'létező dolog'* értelmű használatára is hoz példát a szótár a KOMÉDIA-ból: „*minden ember... tagadja, hogy ő nem tudja, mit eszik s mi állat az szerelem*”. Itt jegyzem meg: egyrészt elismerésre méltó, hogy a szótár igyekszik minden fontosabb szó összes előfordulását adni, másrészt kár, hogy az idézettel be nem mutatott leőhelyeket ömlesztve, nem pedig az egyes jelentésekhez kapcsolva közli, így nem tudhatjuk meg, hogy pl. az összesen 19 *állat*-adatból melyik jelentés van többségben; vagy pl. a 26 *hamar* szó hány-szor szerepel a mai és hány-szor a régi *'gyors'* értelemben.

Az alábbiakban egy kevésbé közismert szép szerelmes vers első versszakát vizsgáljuk meg a szótár segítségével a pontos értelmezés érdekében. Az idézet legyen Balassinak abból a verséből, amelyet akkor szerzett, „*hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szívében megindulni*”. Így szól:

„*Hogy véletlen most Cupido,
Meglőtt az mordály áruló,
Maga hittel lón köztünk szó,
Hogy frigyünk lenne állandó.*”

„*Hogy véletlen most Cupido / Meglőtt...*” – írja Balassi. Csakhogy Cupido – akit Balassi más-hol „*kis féreg*”-nek is nevez – nem vaktában lövöldöz a szerelem nyílával, hiszen a mitológia nyomán az egész világ szerelmi lírája őriz olyan eseteket, amikor szándékosan okoz galibát. Bizony itt Balassi nem a mai *'szándéktalanul'* értelemben használja a *véletlen* szót. Az akkori jelentéshez a *vel* ige eredeti *'tud, hisz valamit; gondol valamire'* értelméből kell kiindulni, ezt pedig az *-etlen* fosztóképző ellentétes értelemre fordítja. A *véletlen* tehát azt jelenti: *'úgy, hogy nem is véli; váratlanul'*. Tehát az új érzelem akkor tört rá Balassira, amikor nem is számított rá (bár valószínűleg nem is bánta). Egyéb-

ként a régi és a mai jelentés nem csak ilyen értelemben más. Ha ma azt mondjuk: valaki véletlenül meglő valakit, akkor a cselekvő szándéktalanságát fejazzuk ki. Balassi korában nem az alanyra, hanem a tárgyra vonatkozott a véletlen: akit meglőttek, **az** nem is vélte a veszélyt, **azt** érte váratlanul.

Visszatérve a versre, a kezdetét tehát így kell érteni: *'Hogy váratlanul most Cupido meglőtt...'* A folytatás is furcsa: „*Meglőtt az mordály áruló*”. Ma a *mordály* valamilyen ósdi fegyvert jelent, eredete azonban a *'gyilkos'* értelmű német, *'Mörder'*-re megy vissza, s Balassi korában még melléknévi jelentésű volt, ebből lett később jelentéstapadással maga a *'gyilkos fegyver'*. Tehát a költő váratlan fellobbanását Cupido, a gyilkos áruló okozta. De a következő sor élén a „*maga*” szó megint zavart okozhat: mai névmási értelme ugyan már a HALOTTI BESZÉD-ben megtalálható, de ide nem illik. Balassi ugyanis az ekkor kialakult új jelentésben használja, vagyis ellentétes kötőszóként: *'noha, pedig'* értelemben. Így már világos lesz az idézet: Cupido, a kegyetlen gyilkos meglőtte új szerelmet ébresztve, pedig hittel fogadták, hogy szerelmük „*állandó lenne*”. Ez a feltételes mód persze kissé árulkodó.

Amint az *állat* kifejezés esetében is látható volt, Balassi szóhasználatát vizsgálva képet kaphatunk némely nyelvi változásokról, így többek között nyomon követhetjük egyes mai szavaink kialakulását. Vegyük például ezt a szót: *folyó*. Balassinál előfordul, de csak igenévi jelzőként: „*Könnyhullásom... mint egy folyó patak*”. Kérdés, hogy akkor hogyan fejezte ki a mai jelentést? Megtudhatjuk a szótárból, hogy kétféleképpen is, az egyik kifejezés a *folyás* volt: a KOMÉDIA egyik helyén az elvelt éveket úgy érzékelteti, hogy az erős fagytól „*az jó nyár is megannyiszor szabadította meg az folyásokat*”. A másik pedig összetett szó, itt rá a példa: „*Én szerelmeknek mert akkor leszen vége, mikor a folyóvizek / Visszafolyók lesznek*.” Szép példáját látjuk itt a jelentéstapadásnak, ugyanis amint a *sertés állat* szó szerkezetből lett a mai *sertés* szavunk, úgy jött létre a *folyó vízből* a mai *folyó*.

Kiemelek a szótár anyagából még néhány olyan szót, amely Balassinál a maitól eltérő jelentésben szerepel: a *kőeső* nem más, mint *'jégeső'*; a *kótyavetve* a kor legkedveltebb katonai manővere, vagyis a hadizsákmány árverészerű szétosztása; a *nevendéken* egyszerűen

'fiatal'-t jelent; a *felsőzóval* pedig 'hangosan'-t. A *képes* ekkori értelme nem más, mint 'illendő', Balassi egyik versében a visszafogott érzelem kifejeződését így találjuk: „...*de csendessen égnék kevesebb gyötrelemmel, / Csak képes örömmel, jó gyönyörűséggel, szeretóm szerelmével*”.

Kosztolányi a múlt század elején még újdonságként mutatta be egyik kitűnő karcolatában a *kalauzt*, ma már ez a foglalkozás jóformán a múlté. De ki gondolná, hogy ez a szó nem a modern közlekedési eszközökkel együtt született, hanem már szóban forgó nagy költőnk korában is, sőt azelőtt is használatos volt. Jelentése akkor 'utat mutató, vezető személy', s e fogalom kapcsolódott bibliai eseményhez is, amint Balassi egyik istenes versében megtaláljuk:

„*Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten,
Ki előtök mentél tüzes oszlopképben,
Ígéret földére vezérelvén szépen,
Kalauzok voltál minden szerencséken.*”

Igen érdekes, hogy Balassinál előfordul – még hozzá versben – olyan nyelvi jelenség, amelyet talán zsurorított kifejezésnek nevezhetünk, olyasmí, mint ma az *aszongya* vagy a *nem tom*. Költőnk tíz ilyesmit leír, ebből kettő *medgyen*, vagyis 'mit tegyen', nyolc pedig *medgyek*, vagyis 'mit tegyek'. Íme egy versszak, amelyben kétszer is előfordul:

„*Medgyek? Már nem tudom, ha látom,
hogy én el nem hagyhatom,
Noha kínját vállom, de válnom
tőle nem kívánhatom,
Szeretnem pedig azt, ki fáraszt
sok búval, mi hasznom?
Hát medgyek? Ellene vétsek?
Ó, azt sem lehet, mert szánom.*”

Itt említem meg, hogy Balassi igen bőven él az ún. *sz-szel* bővülő *v* tövű igék olyan régies alakjaival is, amelyek ma már egyáltalán nem használatosak. A még esetleg ismert változatokat is használja, mint a *lőn* ('volt') vagy *tész* ('teszel'), de ilyeneket is: *lól* ('voltál'), *lél* ('létezik'), *tón* ('tett'), *tél* ('tettél'), *vóm* ('vettem'), *vón* ('vett'), *vék* ('vettem'). Nézzük az egyik legszebb Célia-vers kezdetének ezt a rövidített igelakját, amely ma *tettél* lenne: „*Kegyelmes szerelem, ki ily jól tél velem, áldott legyen te neved!*”, s említésre érdemes ez a 'létezek' helyén álló kifejezés is: „*Tengek, nem élek, lenni sem lélek, mert*

jutottam búra”. Mivel Balassinak szinte valamennyi itt felsorolt kifejezése egy szótagos, a ma használatosak pedig két szótagosak, talán jogos lehet arra gondolnunk, hogy első nagy költőnk mind ezeket, mind az említett *medgyek*-féle szóalakokat korántsem véletlenül kedvelte, hanem tudatosan alkalmazta, mivel rövidségük miatt könnyebben illeszthetők voltak a lírai vers ritmusához és a sorok szótagszámához.

A BALASSI-SZÓTÁR különböző szempontú igen alapos statisztikai számításokat is közöl a költő szókincséről, ezeket a tudományos kutatás kitűnően felhasználhatja majd. De mindenki számára érdekes lehet például már csak az is, hogy irodalmunk nagyjainak szókincese milyen terjedelmű – ha e nagyoknak legalább a többségéről rendelkezésünkre állnának pontos adatok. Csakhogy mindössze három költőnk nyelvééről készült eddig teljességre törekvő szótár: Balassiéről, Zrínyieről és Petőfiéről. A most tárgyalt szótár statisztikái azonban csak a versek és a SZÉP MAGYAR KOMÉDIA szóanyagából készültek. Ilyen megszorítással számolva kiderül, hogy az említettek közül Petőfi szókincese a legnagyobb, hiszen 23 ezernél is több, Zrínyié 7824, Balassié 4353. Közismert, hogy a szakemberek költőink közül Arany Jánosét tartják legnagyobbaknak, de sajnos egyelőre pontos adatok nincsenek, hiszen csak a TOLDI szóanyagából készült eddig szótár. Íróink között e téren feltehetőleg Jókai vezet, akinek szókincsét a már említett JÓKAI-SZÓTÁR utószavában Wachá Imre 40–45 ezerre becsüli.

Érdekes eredményekre jutunk viszont, ha megvizsgáljuk az említett szótárakban az előfordulási gyakoriság adatait, hiszen könnyen belátható: az egyes alkotókra igen jellemző, hogy mely szavakat használják a leggyakrabban. Juhász Gyulára általában legjellemzőbbnek a *bús* jelzőt tartották, s a JUHÁSZ GYULA-SZÓTÁR igazolta ezt olyan formában, hogy a melléknevek között a *nagy* és a *szép* után (saját számításom alapján, mert a szótárban nincsenek statisztikák) harmadik helyen a *bús* áll. Ez annak a fényében jelent igazán sokat, ha tudjuk, hogy ez a szó Petőfi melléknevei sorában valahol a tizedik hely után állhat, ugyanígy sokadik Balassi és Zrínyi nyelvében is.

Úgy érzem, Balassi esetében különösen jellemzőek a nála leggyakrabban előforduló szavak, szinte-szinte kitalálhatók. A főnevek között (mellőzve a személyneveket) ez az első tíz gyakorisági sorrendje: *szerelem, szíu, lélek, Isten,*

élet, szem, bú, név, kín, szó. (Ezek közül a *szív*, az *Isten* és a *szem* Petőfinél is az első ötben van.) Az igék között (a létegeteket mellőzve) így alakul a sorrend: *lát, tud, ad, mond, szeret, kell, akar, szól, él, hagy.* (Petőfinél szinte ugyanezek szerepelnek: *mond, lát, tud, szól, kell.*) Ugyancsak az elvárható módon alakul Balassinál a melléknevek élcsapata is: *szép, nagy, jó, édes, szerelmes, szégyen, hegyes, igaz, szerető, víg.* (Petőfi esetében: *jó, nagy, szép, kedves, magyar.*) Természetes, hogy Balassinál a névmások élén ezt a kettőt találjuk: *én és te*, de az is, hogy a személynevek „győztese”: *Julia.*

A BALASSI-SZÓTÁR kitűnő minőségével és teljességre törekvésével méltó helyet foglal el a magyar irodalmi és a nyelvészeti kutatást szolgáló írói szótárak sorában, sőt sok tekintetben például szolgálhat a reménybeli továbbiak számára. Bízunk benne, hogy így a Balassi-évforduló után az igényesebb olvasóközönség is érdeklődéssel és haszonnal forgatja.

Jegyzetek

1. Benkő László: AZ ÍRÓI SZÓTÁR. A SZÉPIRODALMI NYELV ÉS STÍLUS LEXIKOGRÁFIAI FELDOLGOZÁSA. Akadémiai Kiadó, 1979.
2. J. Soltész Katalin et al.: PETŐFI-SZÓTÁR. PETŐFI SÁNDOR ÉLETMŰVÉNEK SZÓKÉSZLETE. Akadémiai Kiadó, 1973–1987.
3. Jakab László–Bölcskei András: BALASSI-SZÓTÁR. (Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár/8.) Debrecen, 2000.
4. Beke József: ZRÍNYI-SZÓTÁR. ZRÍNYI MIKLÓS ÉLETMŰVÉNEK MAGYAR SZÓKÉSZLETE. Argumentum Kiadó, 2004.
5. Benkő László: JUHÁSZ GYULA KÖLTŐI NYELVÉNEK SZÓTÁRA. Akadémiai Kiadó, 1972.
6. Pásztor Emil: TOLDI-SZÓTÁR. ARANY JÁNOS TOLDIJÁNAK SZÓKÉSZLETE. Tankönyvkiadó, 1986.
7. Beke József: BÁNK BÁN-SZÓTÁR. KATONA JÓZSEF BÁNK BÁN C. DRÁMÁJÁNAK SZÓKÉSZLETE. Kecskemét, 1991.
8. Jakab László–Bölcskei András: CSOKONAI-SZÓKINCSTÁR I. CSOKONAI SZÍNŰVEI SZÓKINCSENEK SZÖVEGSZÓTÁRA ÉS ADATTÁRA. (Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár/5.) Debrecen, 1993.
9. Balázs Géza et al.: JÓKAI-SZÓTÁR. Unikornis Kiadó, é. n.
10. Benkő Loránd et al.: A MAGYAR NYELV TÖRTÉNETI-ETIMOLÓGIAI SZÓTÁRA. Akadémiai Kiadó, 1967–1976.

Beke József

„...AZ ÉRDEMES OLVASÓ-PUBLIKUMNAK...”

A Csokonai-életmű új kiadásáról

Csokonai Vitéz Mihály összes művei

I. Költemények. II. Prózai művek

Szerkesztette és a jegyzeteket írta Debreczeni Attila
Osiris Klasszikusok. Osiris, 2003. 932, 1183 oldal,
6980 Ft

A költői életművek kiadásának egyik legfontosabb szakmai kérdése, hogy az időrend elvét kövesse-e a szövegek közlése, vagy, azt mellőzve, őrizze meg a szerző által összeállított ciklusok és kötetek szerkezeti beosztását. Mindkét álláspont hívei rendelkeznek komoly, megszívlelendő érvekkel. Hogy egyebet ne említsünk, a kronológia vezérfonalul szolgálhat az irodalomtörténész számára a pálya alakulására, fejlődési tendenciáira nézve, míg a verseknek a költő által kialakított sorrendje és belső kompozíciós hálózata, a szövegösszefüggésből adódóan, olyan jelentéstopplettel gazdagíthatja az egyes költeményeket, amelyből azok külön-külön, elszakítva egymástól, nem részesülnek. Másfelől viszont a bizonytalan időrend, netán egyes versek kellő megalapozottság nélküli korábbra vagy későbbre helyezése mind poétikai, mind eszmetörténeti szempontból torzíthatja az életmű kibomlásának belső logikáját, igaz, ezt a költői ciklusokhoz való ragaszkodás is elfedheti.

Nincs, nem is lehet egységes sajtó alá rendezői gyakorlat. József Attila esetében például – a Cserépfalvi Kiadó Bálint György által gondozott gyűjteményes kötete után, szakítva annak gyakorlatával – a kronológia elve került előtérbe, ezzel szemben az Ady-szövegkiadások mindmáig megőrizték az egykori verseskönyvek szerinti építkezést. A Csokonai-életmű publikálása terén a két elv sajátos vitáját, tanulságos „vetésforgóját” figyelhetjük meg. Amikor a szabadságharcot megelőző években (1844–46-ban) Toldy Ferenc megjelentette Csokonai műveit, érintetlenül hagyta a költőtől származó kötetbeosztásokat. Mint tudjuk, Csokonai – nem számítva a Kleist-fordítást és más, kisebb publikációkat – egy költői folyóiratot, a *Diétai Magyar Műzsát* és négy verseskötetet rendezett sajtó alá (LILLA, ANAKREONI DALOK, ÓDÁK ÉS ALKALMATOSSÁGRA ÍRT VERSEK cím-

mel), valamint a DOROTTYÁ-T. Toldy ezekre építette szerkesztői munkáját. Ez a hagyomány érvényesült a Franklin Társulatnál 1942-ben megjelent kiadásig. Harsányi István és Gulyás József is ragaszkodott ehhez a felfogáshoz, pedig ők számos addig lappangó vagy szétszórtan megjelent szöveget is közöltek 1922-ben publikált háromkötetes edíciójukban. A munkájukhoz írt ELŐSZÓ-ban azonban leszögezték, hogy a frissen előkerült írások s kivált a későbbiekben várhatóan még felbukkanó darabok minden bizonnyal szétfeszítik majd vállalt koncepciójuknak (főként az első kötetben megalkotott) kereteit: „[...] a modern követelményeknek philológiai s minden egyéb tekintetben megfelelő kritikai, teljes kiadás az lesz, amelyben költőnk összes művei, szigorú időrendi egymásutánban, világosító jegyzetekkel ellátva, az összes fontosabb változatok feltüntetésével s értékelés kíséretében fognak megjelenni.”¹ Előrejelzésüket igazolták a kutatás fejleményei. Vargha Balázs, aki egészen a legutóbbi időkgig meghatározó szerepet játszott a Csokonai-művek gondozásában, hivatkozhatván már a készülő kritikai kiadás szakmai eredményeire, az időrendi közlés módszerét választotta, mint 1956 és 1981 között megjelent edíciói tanúsítják. A Harsányiék által áhított kritikai kiadás első kötete 1975-ben látott napvilágot (KÖLTEMÉNYEK I. 1785–1790. Sajtó alá rendezte: Szilágyi Ferenc), a sorozatot befejező, tizenegyedik kötet pedig huszonkét évvel később, 2002-ben jutott el az olvasókhoz (FELJEGYZÉSEK. Sajtó alá rendezte: Borbély Szilárd, Debreczeni Attila, Orosz Beáta, Szép Beáta).

A jelen bírálat tárgyát képező kétkötetes (932 és 1183 oldal terjedelmű) munka 2003-ban jelent meg. Példás gyorsasággal követte az alapul vett editio criticát. Annak népszerű változataként közvetítő szerepet tölt be a Csokonai-filológia és a szélesebb olvasóközönség között. A kritikai kiadás jegyzetanyagára épít, s elsődlegesen annak Csokonai-szövegeit közli, a munka jellegének megfelelően a mai helyesíráshoz igazítva azokat. A vállalkozás sajtó alá rendezője, Debreczeni Attila irodalomtörténészként is jelentős eredményekkel gazdagította már a Csokonai-kutatást. 1993-ban publikált monográfiája – CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (A FELVILÁGOSULT SZEMLELETMÓD FORDULATA AZ ÉLETMŰBEN) – a boldogság és erkölcs, a nemzet és kultúra, valamint a természet és em-

ber viszonyát előtérbe állítva, három hosszanti metszetben tárgyalta a költő munkásságát. Meggyőző érvelése szerint e három kulcskérdés fogalmi ösvénye mentén az érzékenység költője a „nationalis poézis” irodalmi programjához jut el, a játékos kedvű, „vidám természetű poéta” pedig, akit az életöröm „kurta filozófiája” vezérelt, „bölcshoétává” érik. „Úgy véljük, nincs egy változatlan, igazi Csokonai – írta könyve egyik összegző gondolataként Debreczeni Attila –, amelynek képehez lehetne a pálya ettől eltérő jelenségeit mérni. Mi inkább az eszményei folytonosságához ragaszkodó Csokonait látjuk, aki a változó helyzetekben igyekszik eszményei lényegét sértetlenül, de korszerűen megőrizni és adekvát módon alkalmazni. Pályája a felvilágosult szemléletmód sajátos útját reprezentálja: megéli annak kiteljesedését, belső válságait s ebből fakadó fordulatát, de ki nem lép kereteiből.”²

A költő munkásságának a „változó helyzetek” és a poétai lényegmegőrzés szándékának feszültségében való szemlélése Debreczeni Attilát a monográfia megírását követő filológiai vizsgálódásai során fontos textológiai következtetéshez vezette. Ez nem más, mint a kronológiai elv sajátos, az adott életmű természetéhez illesztett értelmezése: az időrendnek a szövegváltozatok időrendjeként való felfogása. „A jelen életmű-kiadás arra vállalkozik, hogy a műveket változataikban tegye közzé, feltárva és ezáltal olvashatóvá téve az ezen változatok közötti kapcsolatokat” – olvashatjuk az előszóban. „Ennek értelmében nem a MŰ «legjobb» vagy «végső» szövegének a megállapítása a cél, hanem a szövegalkulás stádiumainak rögzítése és lehető bemutatása.”³ Az időrend elvének ilyen felfogása szemléletesen tükrözi a költő munkamódszerét. A mű egyszerűségének és eredetiségének a romantikus esztétikában gyökerező követelménye ugyanis bajosan alkalmazható egy romantika előtti életművel kapcsolatosan, mint amilyen a Csokonai-oeuvre. Ő alkalmasint nem valamiféle egyéni élmény összefüggésében írta meg munkáit, hanem egy időtlennek tekintett műideál jegyében alkotott. A tökéletesség helytől és időtől független eszménye vezérelte, amely nem zárta ki a megismételhetőség, az újra és újra történő kidolgozás, a folyamatos csiszolgatás lehetőségét, sőt az egymást követő szövegváltozatok létrehozását ugyanarról a témáról a tökéletes költői alkotás felé vezető lépéscsúfokoknak tekintette. „Csokonai életműve lé-

nyegüleg korrekciós természetű” – hangsúlyozza a szerkesztő,⁴ és véleményével teljes mértékben egyetértünk. A költő munkamódszerének lényegi eleme az átdolgozás. Ezt kellett láthatóvá, az olvasó számára követhetővé tenni oly módon, hogy a reprezentatív költeményekhez való hozzáférés azért zavartalan maradjon. Továbbá, hogy egyetlen, Csokonai kezétől származó szövegvariáns se maradjon ki a kötetből, és kompozíciós elgondolásai is láthatóvá váljanak. E célok érdekében össze kellett hangolni a Csokonai-kiadások korábban különváló két elvét: a Toldy-féle megoldást a Harsányiék által megfogalmazott ígérennyel.

Az új Csokonai-edíció legfőbb jellemzője tehát, hogy a kritikai kiadás eredményeire építve érvényesíti ugyan az időrend elvét, de úgy, hogy mégsem bontja meg a költő által összeállított verscsoportokat. Ily módon egyszerre érvényesül a poétikai rend és az alkotói folyamat. A kontextus és a kronológia. Ez az egységsítő megoldás Debreczeni Attila szerkesztői munkájának igen jelentős filológiai érdeme. A két elv mérlegelő társítására azért is szükség volt, mivel a versek egy részének keletkezéstörténete bizonytalanná vált a legújabb kutatások fényében. A sajtó alá rendező nem utolsósorban ezért látta jónak egyben tartani a költő által kialakított összefüggő szövegforrások anyagát, nem csupán az egyes köteteket és ciklusokat, hanem ezeken kívül a kéziratos füzetekben található zsengek és kollégiumi füzetek csoportjait is. A többi szöveg esetében az időrend dominál, ha ez filológiaiilag igazolható. Mivel az egymással összefüggő szövegek esetében az időrend a változatok időrendje, minden variáns a maga keletkezési helyén kerül besorolásra. „*A jelen kiadás az időrendet illetően jobban láttatja a besorolás kérdőjeleit, különválasztva a biztosan keltezhető költeményeket, színműveket és szépprózai műveket a bizonytalanul adathozhatóaktól*” – írja a két kötet összeállítója a szöveg-gondozás kérdéseiről szólva.⁵

A kronológiai kérdések jelzése minden esetben kiegészül a szövegek alakulástörténetének láttatásával. Ez oly módon történik, hogy a szerkesztő kiemelt helyen jelzi a vers-, illetve műváltozatok összefüggését. Nézzünk erre néhány példát! A RÓZSIM SÍRJA FELETT korábbi – 1797-ből származó – kidolgozása a RÓZSI-VERSEK között szerepel (I. 363.), ahol szerkesztői lábjegyzet hívja fel a figyelmet egyfelől a még

1795 előtt keletkezett prózai variánsokra – a MELITESZ ROZÁLIÁHOZ [II] részletére (II. 390.) és a Melin de Saint Gelais-átültetésre (II. 459.) – másfelől pedig a vers későbbi, az 1802–1804 között komponált ÓDÁK kötetben közölt kidolgozására, amelynek közlésekor tükörlábjegyzetek utalnak vissza az előzményekre. Az olvasó így, ha kívánja, nyomom követheti a mű formálódását, vagyis a RÓZSIM SÍRJA FELETT nem zárt textusként, hanem variánsok összegeként, azaz nyitott, mozgásban lévő szövegeként jelenik meg előtte. Ugyanezt a dinamikus elvet látjuk érvényesülni – hogy közismert költeményekre is utaljunk – AZ ESTVE vagy a ZSUGORI URAM esetében. Előbbinél a „Zöld Codex”-beli korai leíró vers (I. 20–21.), az 1793–1796 között keletkezett toldalékos (bölcseleti résszel kiegészített) költemény (I. 183.) és a költő által józan megfontolásból meghúzott, a *Diétai Magyar Műzsában* közölt megoldás kerül közös hálózatba, s a fősvényről szóló vers esetében szintén e három szövegforrás segítségével képződik az alakuló textus. Az egyik leghíresebb Csokonai-mű, A TIHANYI ECHÓHOZ közlésekor (I. 611.) a szerkesztő (nyilván a terjedelmi korlátok miatt) úgy döntött, hogy a másik változatként ismert A FÜREDI PARTON kapcsán csupán lapalji jegyzetben közli az eltérő szövegű, Rózi halálát panaszoló hatodik versszakot, s itt nem utal (a SZÖVEGVÁLTOZATOK című függelékben azonban rámutat, I. 1124.) arra a vázlatra, amelyet az 1041. oldalon közöl is, s amely, igazolva eljárását, a Lilla-ihlet meghatározó szerepét bizonyítja.

Az ars poeticaként értelmezett, 1802–1803-ban keletkezett AZ ÉN POÉZISOM TERMÉSZETE (I. 536.) szerkesztői függelékei nemcsak a vers előzményére, A VIDÁM TERMÉSZETŰ POÉTÁ-ra (I. 122.) utalnak vissza, hanem két korábbi szövegforrásra is, az 1793-as vers jegyzetei pedig, igen helyesen, a *Magyar Műzsa* publikációjának első versszakát közlik is, mert az eltérő tőrdeléssel hozta a szöveget. Ez a megoldás szintén plasztikusan példázza a sajtó alá rendezés szemléleti hátterét, ahol, a jelenkor textológiai gondolkodásának megfelelően, megerősödött a genetikus elv képviselője. Szemben a hagyományos filológiai felfogással, amely a szöveget zárt, statikus képződménynek tekinti, s ezt általában a legkésőbbi szerzői kidolgozással, az ultima manusszal azonosítja, a genetikus textológia elveti a végső célra irányuló fejlődés

eszméjét. Ezzel lemond az autentikus, a szerző szempontjából leginkább hitelesnek tekintendő változat kijelöléséről. Úgy véli, a mű egymást követő variánsaiban léteznek, s ezek elvileg egyenértékűek. Ennek megfelelően a kiadásnak az alkotói munka folyamatos alakulását kell megvilágítania. A sajtó alá rendezés fentebb elemzett módja, az adott keretek között, eleget tesz ennek a követelménynek. A kritikai jegyzetek a versek mögé felvázolják azt az alakulástörténeti hálózatot, amelynek segítségével az olvasó sikerrel tájékozódhat, „összeolvashat” a változatokat. E szinoptikus olvasás során a befogadó akár arra az álláspontra is helyezkedhet, hogy az összepántolt írások valójában egyetlen művet alkotnak, amely, így, sajtószerű módon, szövegközöttségben létezik. Ahogy Siegfried Scheibe írta: egy művet valamennyi szövegváltozatának „összege” (*Summe*) képezi.⁶ Ez azt is jelentheti, hogy a származtató kritika nem az alkotó bensejébe hatolás igényével lép fel, hanem az előszövegek formájában fennmaradt írott nyomnak a követésére törekszik. Ám az előzmények efféle rekonstrukciójának nem csupán az lehet a következménye, hogy megingatja a végső változat tekintélyét, hanem az is, hogy – miként erre Paul Ricoeur rámutatott – „elősegíti annak jobb megértését, pontosabban rámutat arra, hogy a végső mű nem véletlenül az utolsó szöveg az előszövegek sorában”.⁷

Debreczeni Attila szerkesztői érdeme: úgy teszi nyitottá, dinamikussá a kompozíciót, hogy az olvasónak szabad mozgási lehetőséget biztosít az utolsó változat értékelése terén. Megoldása elvi szempontból ahhoz az elképzeléshez közelít – a népszerű edíció lehetőségei szerint –, amelyet Gunter Martens komplex szövegfelfogásnak nevezett, mert kifejeződik benne „az irodalmi művet jellemző mindkét törekvés, a statika és a dinamika, a rögzítettség és e rögzítettség felbomlása”.⁸ Ez a szerkesztői módszer az adott keretek között s a kritikai filológia jelenlegi szakmai horizontján – bizvást állíthatjuk – a lehető legjobb, és plasztikusan tükrözi az életmű korrekciós természetét.

A fentiekből következik továbbá az egymással kapcsolatba hozható szövegforrások egyrangúként történő felhasználása, az önálló szövegváltozatok vegyítésének kerülése, valamint a költő kezétől származó vázlatoknak, terveze-

teknek a szövegtörténet részeként való kezelése. Mivel azonban mégsem genetikus, hanem genetikus szempontokat alkalmazó kiadásról van szó, természetesnek kell tartanunk, hogy nem minden variáns esetében szerepel a teljes szöveg, gyakran (például a sornyinál kisebb terjedelmű eltérések esetében) csak a címet láthatjuk feltüntetve. Legfeljebb néhány munka kapcsán hiányoljuk a textusok halmazából való bővebb merítést. Így Csokonai minden bizonnyal legértékesebb drámája, Az özvegy KARNYÓNE S KÉT SZELEBURDIÁK vetett fel bennünk efféle kérdést. Debreczeni Attila ugyanis, elfogadva a kritikai kiadás drámaköteteit sajtó alá rendező Pukánszky Kádár Jolán álláspontjának jogosságát, az ún. Gentsi-féle kéziratot választja közlése alapjául, s mellőzi a többit. Igaz, ezek másolatok, vagyis nem a szerző autográf kéziratát őrzik, hitelességük tehát kétségtől vitatható. Csakhogy ugyanez áll a Gentsi-féle forrásra is, amely szintén másolat. Csokonai ugyanis iskolai keretek között született vígjátékai esetében, a jelek szerint, nem törekedett arra, hogy ezek fennmaradjanak, hagyományozódjanak, s azzal sem foglalkozott, hogy az esetleges rögzített hiteles formában történik-e. Efféle szándékot csupán azoknál a drámáinál tapasztalunk – ilyenek olaszból készült fordításai és A MÉLA TEMPEFŐI –, amelyeket irodalmi igénnyel hozott létre. Ennek következtében a KARNYÓNE mint dráma valójában nyolc változat által képzett szövegközi térben létezik (az a tény, hogy ilyen sok változat került elő, a színmű népszerűségét jelzi), s e körülményt alkalmasint érzékelteni lehetett volna a Riedl-féle változat és a Gál-féle textus egy-egy fontosabb eltérő helyének lábjegyzetben való közlésével. Előbbi a darabbeli némajáték és az instrukciók szempontjából forrásértékű, utóbbi pedig – Toldytól a Harsányi–Gulyás-féle kiadásig ez volt a közlések alapja – a „szeleburdiák”, azaz a szélhámos udvarlók dramaturgiai funkciójú öltözékletírása szempontjából és Kuruzs, a vándorpoéta szerepére nézve hordoz lényeges információkat. Sőt nem lett volna érdektelen lábjegyzetben utalni arra a körülményre, hogy a vígjáték Csurgón Az IGAZSÁG DIADALMA című verssel együtt, egyazon színháti esemény során került bemutatásra, s írásbeli hagyományozása során is megfigyelhető ez a társítás. Ez a külö-

nös párhuzam termékeny töprengésre készítheti azokat, akik a darab értelmezésére vállalkoznak.

Az esetek túlnyomó többségénél azonban egyetértünk a változatok kezelésével, így a teljes szövegű közlés mellőzését is helyeseljük a sornyinál kisebb eltérések észlelésekor. Azt a megoldást is elfogadjuk, hogy A SZERETET GYŐZELME A TANULTAKON című parodisztikus színjátékszöveg – a költő szándékát tükrözve – a tágabb kontextust képező MAGYAR PSYCHE részeként került publikálásra. Úgy véljük viszont, hogy kívánatos lett volna A BOSZORKÁNYSÍP című Schikaneder-átültetés teljes szövegét közölni a kétes hitelű munkák sorában; a szemelvényes megoldás csak részben ad választ a felmerülő filológiai aggályokra.

Az érdeklődő olvasó tájékozódását nagymértékben segítik a művekhez kapcsolt jegyzetek, a tömör szómagyarázatok, a pontos tartalommutató és az első kötethez csatolt „szövegváltozatok” című függelék. Végezetül megjegyezzük, hogy a sajtó alá rendező és munkatársai debreceni műhelyében készül a teljes Csokonai-életmű genetikus kiadása elektronikus formában.⁹ Ez a mostani két kötet, amely önmagában is maradandó értékű, a jelenkor szakmai színvonalán megvalósított filológiai vállalkozás, a jövőben összekötő láncszemet fog képezni a tizenegy kötetes kritikai kiadás és a majdani, CD-n olvasható vállalkozás között, mely utóbbinak közege tehát nem a papír és a nyomtatott betű lesz, hanem a számítógép virtuális terében láthatóvá váló szöveg.¹⁰

Jegyzetek

1. CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI I–III. Bevezetéssel ellátva kiadták Harsányi István és Gulyás József. Genius, 1922. I. h.: Előszó, VII–VIII.
2. Debreczeni Attila, i. m., 242.
3. I. h.: a vizsgált kiadásban: I. 8.
4. Uo. I. 5.
5. Uo. I. 1052.
6. Siegfried Scheibe: EIN NOTWENDIGER BRIEF. *Sinn und Form*, 36/1984. 207.
7. Paul Ricoeur: PILLANTÁS AZ ÍRÁSÁKTUSRA. Ford. Farkas Ildikó. *Helikon*, 1989. 3–4. 472–477., i. h.: 476.

8. Gunter Martens: MI AZ, HOGY SZÖVEG? SZEMPONTOK A SZÖVEGFILOLÓGIA KULCSFOGALMÁNAK MEGHATÁROZÁSÁHOZ. Ford. Schulcz Katalin. *Literatura*, 1990. 3. 239–260., i. h.: 256.

9. Erre az új kiadásra azért is szükség van, mert napjainkban még mindig bukkannak elő eddig lappangó vagy korábban ismeretlen Csokonai-szövegek, illetve autográf kéziratok. Egy ilyen felfedezésről adott tájékoztatást 2005. január 27-én, a Debreczenben megrendezett „ET IN ARCADIA EGO” (A KLASSZIKUS MAGYAR IRODALMI ÖRÖKSÉG FELTÁRÁSA ÉS ÉRTELMEZÉSE) című konferencián Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna ISMERETLEN CSOKONAI-VERSGYŰJTEMÉNY A SZATMÁRI KÖNYVTÁRBAN című előadásukban.

10. Az említett tudományos ülésszakon Debreczeni Attila MUTATVÁNY CSOKONAI ÖSSZES MŰVEINEK ELEKTRONIKUS KRITIKAI KIADÁSÁBÓL című előadásában számolt be a munka általános kérdéseiről, elméleti háttéréről és jelenlegi állásáról.

Nagy Imre

KETTŐ MIFÉLE

Verseit mondja Pilinszky János

Rendezte Maár Gyula

Hungaroton, 2004. HCD 13 838

Verseit mondja Weöres Sándor

Hungaroton, 2003. HCD 13 918

Hallgatom, ahogy a két nagymogul saját költeményeit szavalja, cincogja és sípolja, nyomja ezerrel a poézist, és érte(ni véle)m, mi bajom lehetett egykor – hatvanas évek vége, hetvenes évek – a kortárs költészettel. Mi bajom volt azzal, ahová (alig túlzás, hogy) a világon legjobban szerettem volna tartozni: amit a világon legjobban szerettem. Költészet, ó!, mit tud ütem és dallam, hangúly és rím, mekkora emberek, „miféle” mély/magasság, varázslat satöbbi, jó, de akkor mi a baj? Ez a miféle amúgy poéták kedvenc fordulata volt, ha azt olvasod, hogy miféle, akkor Kádár-korszak közepe. Alig túlzok. Ez az írás (alig) túloz. Legerősebb Pilinszkytól a FRANCIA FOGOLY („a hátsó udvar sűrűjében láttam / lopódzani, hogy szinte földbe nőtt”), hibátlan vers, egyetlen hibája *fennkölt* hibátlansága. A HARMADNAPON is, kicsit sok, viszont hibátlanul sok. Legerősebb Weörestől

a MEGHALNI („mindent elönt a kék! / Elönt a kék vonzás és villámló ekék”) és az ÓRÓK PILLANAT („Mint fürdőző combját ha hal / súrolta / s tovalibent, / így néha megérezheted / önnönmagadban Istent”). A (már mindig is kizárólag) gyerek(hangon olvasható) versei is, ritmusmakettek kitöltő zseniális vakszövegei, *kicsi öcsik, szekerek erezete, remeg a venyige teste, izzik a galagonya, bóbíta, bóbíta táncol, csinglingling száncsengő, csak guri guri, kicsit sok-sok, de hibátlanul azok.* Ahogy Weöres belekezd, megváltoztatja a hangját rémes *gyereknek-mondomra*, ahogy Pilinszky póré örökkévalósságoz és kerti ssszékez, *kessztem, hátatfordítassz, szemembekapssz, hátrabukssz, válasszsolj, hajssza, megjössz, két nagy ember irgalmatlanul nyafog, sipít, sziszeg és szenvelg, hallgatom, és mosolygok, közben meg borsózik a hátam. Tűlzás. A tűlzástól. És az élvezet-től, a tűlzás élvezetétől. Fintorgok, bólogatok, fejcsóválok, lezárom, mert elég, bekapcsolom, mert bekapcsolom. Azonnal kikapcsolom, *csípőből*, ahogy makarónikauboj-filmeken tüzelnek, nem bírom ki, hogy ne, annyira *annyira*. Csíp. „*Nem szándékom, hogy kérjélek a jóra. / Perzselő szomjat kelteni a jóra: ezért jöttem*”, igen?, akkor vizslát, én a magam részéről megyek, nagyjából ilyesmi működhetett bennem, ezt váltotta ki belőlem valaha Weöres Sándor. És Pilinszky János. Meg kortársaik. Legkevésbé Weöres és Pilinszky, de W. és P. is. „*Adekvátnak kell venni mindazt, ami a verseimben le van írva. Nem kell bennük titkokat és rejtelmeket keresni*”, így rendben volna, ámde mi van, ha perzselő szomjat kelteni a jóra *tényleg* ezért jött? Ezért, kisöreg? Vagy nem eszik olyan forrón, jó, de ha nem direkt ezért jött, minek írja? Ha ilyeneket ír, akkor *adekvátnak kell venni* vagy nem, *tényleg kelteni* akar, vagy mi? *Korgó éhet?* „*Kicsiny vagyok, mint a porszem, / s az Atya megnevez engem*”: fogja, és megnevezi? Vagy, AtyaVilág, ez volna a költészet?*

Ez biza.

Ez is. Vegyük nyomban az egész második szakaszt Weörestől a NEM SZÁNDÉKOM... (három pont!) (az, szerintem, tilos!) (szerintem!) című költeményből. Ha már ezzel a dolgozattal kezdődik verslemeze és 1947-es gyűjteménye, A FOGAK TORNÁCA, és egyáltalán, szóval „*Ha nem iszol meg engem: [kettőspont!] [az, szerintem, nem tilos, de csinálnj vele!]* [szerintem!] [több szerintem nem lesz] *torok lángot vet. / Beled*

összefacsarodik, ha nem eszel meg engem. / Nem kérdezem: [!] akarsz-e követni. / Választhatssz köztem és kínod között, / s a kint választani gyáva vagy – igen gyáva.” Igen helyes-nyafisan, amolyan meg-kell-zabálni-módon kántálja ráadásul, óvodás-vénasszonyos hangon, tényleg *kicsiny*, nagyon öregben (TOCCATA: „*Oly vén vagyok, hogy borzalom, / láthatott volna már Platon*”), *kicsi öcsi*, „*alabástrom-bálvány, / jó anya, / életem hatalmas / asszonya*”-anyával. „*Mért nem tett inkább a hóba engemet*”, ezt mennyire vegyem komolyan?

Mindamellet, hogy ha ezt (meg azt) nem, az egészét halálkomolyan veszem. A művészet komoly dolog. Ugyanis.

Onnan tudom, hogy egyszer, a Jeles András-féle A MOSOLY ORSZÁGA-előadásban meg lett mondva, egy színész közölte, két ujjával széjjelfeszített szájjal. Mosolyra mintegy *feszítve*. Ez passzol Weöreshez: nem ugyan úgynevezett komoly dolgaihoz, hanem a komoly(nál is komolyabb)akhoz. Ahogy elemi infantilizmussal gajdolja a BARBÁR DAL-t. *Ha jön a bika, ha jön a bika, ha jön a bikák legnagyobbika.* Hogy *Jancsi mosogat, Kati az úr* (TÚL, TÚL, MESSZE TÚL), ez komoly.

Annyira, hogy nem is tudom, honnan tudja.

Ennyire tökéletes-röviden, mikor A BAB EL MANDEB-en és az ISTAR POKOLJÁRÁSA típusú mítoszihletések/parafrazisok olyan unalmas-hosszúak, kihagyhatta volna a szerkesztő. Nem tudni, kicsoda. Inkább tette volna be A SZEGÉNY KIS GONDOK PANASZAI-t. Bár, igaz, kocsim CD-leját-szóján hallgatom, végül is ráérek, a hasonlón mitikus, romlást, pusztulást, halált vizionáló A FÖLD MEGGYALÁZÁSA novella/ballada-narratívája pedig *nem* unalmas-hosszú, nincs szabály. Hatvanas évek. A KŐ ÉS AZ EMBER, úgymond spirituál song, hatvanas-évek-feeling. Az ember szíve kivásik, az egyik emlék mint a másik. Viszszakormányoz negyven évvel, „*ez vágyni, amazt elkerülni*”. *Még most sem szoktam meg egészen...* Három pont.

A mifélézést Pilinszky sem bírja kikerülni. Az APOKRIF olykor József Attila („*mint figyelő vadállat*”, „*Kikönyöklök a szeles csillagokra*”), olykor Hölderlin („*Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem*”, „*Nem értem én az emberi beszédet*”). Modor, tűlzás, megrendítő. Tananyag, helyes, alapvers. Csak ízlésbeli dologokról érdemes vitatkozni. A TELEHOLD egyetlen mondata („*Föl-*

száll a hold / olyanféle ütessel / és olyanféle lágysággal ahogy / csak a vízszintlátás zökögő öröme / rúz egybe és mos egybe olykor-olykor / két összeérő arcot, fölnagyúlt, / boldogságtól ödémás kézfejet”) is, tökéletesen túlkölti, illik hozzá. „A teremtés bármilyen széles, / ólnál is szűkösebb”, ez is Elég tökéletes. A VERÉS, bár túlszavalja. A KRÁTER, de hogy „Madárcsicsergés ahogyan / szememre veted születésem”, az sok. Ha nem sok – sőt kevés – (pl.) a KÖLTEMÉNY, az összeszorítja a szívet: „Isten az Isten. / Virág a virág. / Daganat a daganat. / Tél a tél. / Gyűjtőtábor a körülhatárolt / bizonytalan formájú terület.” Biztos forma. Ahogy az IN MEMORIAM F. M. DOSZTOJEVSKIJ: „Hajoljon le. (Földig hajol.) / Álljon föl. (Fölemelkedik.)” Üss le, kezdi a VÁZLAT-ot, igen, aztán elbonyolódik, sőt ellapul-közhelyesedik („milliárd / közlés lehetséges / két test között”), még publicista fordulatot is megenged („mai szóval”), ami ilyen kis szerkezetben nagy kockázat. Az utolsó szakasz („Micsicsák rabruhát viselt” stb.) megint igen erős, de hogy jön ide? Pilinszky olykor nem viszi végig, amibe belekezd, mást visz végbe, folyton kitér. Ez nem ennek a metódusnak a kritikája: vagy tetszik, vagy nem. Olykor végigviszi, az mindig tetszik. „És megérik a fényt a gyökerek. / És szél támad. És fölzeng a világ” (HARMADNAPON), ilyen nagyon egyszerű, ilyenkor jobban is mondja, kevésbé szenved, kevésbé zavartan íssssima, kevesebb látomásss és feljött a napppp, alig alássszaáll, alig van levessszi és Isten hallgatásssza, nehéz abbahagyni, tapétttták, szabadulásss, utipoggyásss, ilyenkor „kimondhatatlan jól van, ami van” (ARANYKORI TÖREDÉK) – így belefér a „világvégi üres kutyaól” is. Kicsit hemzseg vesztőhely és fegyenc, sok-sok nem tudom, semmit sem tudok, rengeteg redő, rovátká, ránc és ragyogás. Mennyi csillag, mennyi bárány, milyen alaposan megrezegteti! „Minden megállt. / Állt ott egy vasgolyó is” (VAN GOGH), ez – mondjuk – súlyos hülyeség (mert hogy ha minden, akkor a vasgolyó is), mégis valahogy jó. Nagy költészet, na. Ezt már mondtam. „A fény, a csönd, az útélet csörömpöl / ahogy az arcom, ez a kő / röpiül felém a hófehér tükörből!” (ÚTOSZÓ), „Mint tagolatlan kosárember, / csak ül az idő szótalan” (MIRE MEGJÖSSZ), „Még tart a nyár. // Ereszd le jogarod, királynő” (BÜN ÉS BÜNHÖDÉS), „Magad vagy a kataton alkonyatban”, „a remény – / mint szalma közt kidöntött pléhedény” (A SZERELM SIVATAGA), megunhatatlan erős képek. Olykor

vicces. Nem mintha akarná: „*elgáncsolom a lábadd*” (TRAPÉZ ÉS KORLÁT), vicces, noha Pilinszky nem vicces, ez a vers végképp nem, segítene a dolgon, ha itt-ott viccesebb volna. Neki is, nekem is, viszont most róla(m) van szó. A FABULA melodramatikus giccs („*Élt egyszer egy magányos farkas, magányosabb az angyaloknál [...] de az ablak megállította*” stb.), sok laposság: „*vagyok, mert nem vagyok*” (KETTŐ), „*Emlékszel még? Az arcokon*” stb. „*s a lovasok, a lovasok*” (ÚTOSZÓ), „*nem követtem el – elkövettem*” (MERÉNYLET), „*Eresszéték szabadon a kutyákat*” (KÉT ARCKÉP: BRONTË), jókórát üt, ahogy mondja, azzal jócskán lerontja, túlterhelt szöveg, vissza kéne fognia magát, nem a modort forszírozni. Nem fogja, forszíroz. Vagy lehet, hogy csak öregszem.

Pilinszky is öregszik. Weöres eleve az, tudhat. Oly árvák ők, mint az örege, és így, öregben, ennyire *gyerekesen kitarítani* a Költészet mellett, nem is tudom, komoly-felnőtt-ivarérett-férfiből kinézve elég gáz. Nem nevetséges, mert csak úgy nem nevetgélnél, inkább (no, má'meg!) elmosolyodsz és félrefordulsz. Picikét illetlen látvány, nem? Vagy csak szemérmeskedsz? Fölállsz, kimész, ilyenekkel azért a magad részéről nem foglalkoznál. Olvasni végképp nem, (de) hallgassa a gyerek, tegye föl neki az asszony. Ha épp nem vagy itt. Bár azért, mégis, hallod, hogy nyafog, megállsz az ajtóban, úgy teszel, mintha nem figyelnél oda, „*Égve hagyta a folyosón a villanyt*” (NÉGYSOROS), hű, ez mennyire jó. Csak ne ontanák a vérét a Pilinszkynek, *maontyák véretem*, na ne. Viszont „*Kati az úr*”, ezt meg honnan tudja az öreg Weöres? Hogy ki azúr? De azért nem fordulsz vissza.

Pedig létezik ilyesmi, nyugodj meg, mondanak verseket. Te is szoktad, és az is borzasztó/jó, opció tetszés szerint. Vajon végig bírod-e hallgatni? Szavalat, ez a szó erre lett kitalálva, írnak, hát elszavalják, és előfordul, hogy aki írja, szavalja is, és valahogy a szocializációkhoz tartozik kibírni/élvezni. Verseket hallgass. Tártott szájjal ezt a szenvedéskavalkádot. Viseld el az elviselhetetlen költőiséget. „*Két fehér súly figyel egymást*”. Az autópálya bevezető szakaszán beteszed, végtelenre állítod, mire megérkezel, megtanulod. Hazaérsz, lefekszel, lekapcsolod a villanyt, behunyod a szemed. „*Mehetsz aludni*.” Elalszol.

Kukorelly Endre

A MODERN MAGYAR FESTÉSZET ÚJ TÖRTÉNETE

*Modern magyar festészet 1892–1919
Budapest, 2003.*

639 o. és függelékek, 943 színes tábla

*Modern magyar festészet 1919–1964
Budapest, 2004.*

*839 o. és függelékek, 1526 színes tábla
Szerkesztő és kiadó Kieselbach Tamás*

1

Kieselbach Tamás szerkesztésében és kiadásában két szokatlanul nagyméretű, a kezelhetőség határáig súlyos, kivitelezésében és a benne foglalt képek számát tekintve grandiózus kötet jelent meg, amelyekben a magyar festészet hét évtizedét mintegy 1500 oldalon 2500 színes reprodukció jeleníti meg, bevezetésül 37, vezető szakemberek által jegyzett rövid informatív tanulmány kíséretében.

A nemzeti festészet e bemutatása nemcsak méreteit tekintve példa nélküli vállalkozás – mint Kieselbach az előszóban hangsúlyozza, világviszonylatban is –, hanem azért is, mert magánkiadásban jelent meg. A két kötet annak a folyamatnak is mérőköve, amelynek során a vezető galériák, elsősorban a Kieselbach, a Mű-terem és a Nagyházy Galéria az elmúlt másfél évtizedben jelentős korrekciókat hajtottak végre a XIX. század vége és a XX. század hatvanas éve közötti időszak magyar művészetének a korpuszát illetően. Kieselbach és vezető munkatársai, Kolozsváry Marianna és Molnos Péter mintegy 71 múzeum és 183 magángyűjtemény anyagát vizsgálták át a világ legkülönbözőbb pontjain, hetvenezer tételes adatbázist hoztak létre, és ebből a mennyiségből választották ki a két kötet képanyagát. Bár sok festményről kéznél voltak archív fotók, minden egyes képet újranyomtatásukkal, hogy a kötetek egységesen jó minőségű (helyenként úgy tűnik, túlságosan is jó) reprodukciói a vállalkozás igényeihez és színvonalához méltóan reprezentálják a műveket. Ez annál is fontosabb volt, mert Kieselbach, mint írja, „*a képanyag egyéni szemléletű kezelésével a művészet bemutatásának egy új módját is körvonalazza: a festmények elrendezésével történeti összefüggésekre, kapcsolatokra és hatásokra világít rá, s ezáltal a repro-*

dukciók pusztán illusztrációból az információ közlésének legfontosabb eszközévé léptek elő”.

Az, hogy ez a teljesítmény, amely mint Kieselbach jogosan leszögezi, az illusztrációk számát illetően világviszonylatban is példa nélkül áll, nem csak annak tudható be, hogy más nemzetek modern festészetét a kutatók nem találták szükségesnek ilyen dimenziójú kiadványban összegezni, hanem annak is, hogy olyan összegű jogdíjat kellene fizetniük és olyan mérhetetlen mennyiségű levelezést kellene folytatniuk két és fél ezer kép reprodukálásáért, ami minden hasonló vállalkozást eleve irreálissá tesz. Kieselbach mindössze öt reprodukció esetében tüntet fel jogtulajdonost – ezek egy kivételével külföldiek –, tehát az összes többi, nem a saját gyűjteményében lévő kép újranyomtatásának és közlésének a jogát a köz- és magángyűjtemények átengedték neki, és még csak azt sem kérték, hogy ezt valamilyen formában elismerje vagy közölje. Ennyiben bármilyen nyugati szerzővel és kiadóval szemben összehasonlíthatatlanul előnyösebb helyzetben van. Mindez, valamint az, hogy saját magát a könyv egészének, de nem az egyes reprodukcióknak a jogtulajdonosaként jelöli meg, tehát mintegy két és fél ezer képről nincs copyright információ, a szerzői jogok kaotikus magyarországi helyzetére is fényt vet.¹

Kieselbachnak több célja van ezzel a két látványos kötettel. Lenyűgöző gazdagságú anyaggal demonstrálja a modern magyar festészet kvalitásait, öntörvényűen, saját válogatásában és hangsúlyjaival, mint írja: „*végre teljességében, kompromisszumok nélkül*” mutathatja be ezt az anyagot, jelentős mennyiségű eddig ismeretlen művet tesz közzé, és a képek elrendezésével, csoportosításával a történetmondás sajátos vizuális nyelvét kísérli meg létrehozni.

Választásai a legfontosabb és leggazdagabban reprezentált művészeket illetően nem térnek el az eddigi konszenzustól, de a hangsúlyok gyakran másutt vannak. Az I. kötet Rippl-Rónai 1890 körül festett NŐ FEHÉRPETTYES RUHÁBAN című képével kezdődik, a II. kötet pedig Kondor Béla 1964-es DARÁZSKIRÁLY-ÁVAL zárul. Az I. kötet középponti művészei, Rippl mellett, Ferenczy Károly, Mednyánszky László, Csontváry-Kosztka Tivadar és a Nyolcak koloristái: Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Kernstok Károly, Márfly Ödön, Tihanyi Lajos, valamint a csoport kevésbé fauve-os festői, Orbán Dezső és Pór Bertalan. Nem meglepő, és

nincs a konszenzus ellenére Vaszary János és Gulácsy Lajos kiemelése. Öröm Perlrott Csaba Vilmos és Szobotka Imre súlyukhoz és kvalitásukhoz méltó bemutatása, valamint Nagybánya második, „neős” nemzedékének a hangsúlyos jelenléte többek között Boromisza Tibor, Bornemisza Géza, Jándi Dávid, Ziffer Sándor képeivel. A II. kötetet Bernáth Aurél 1922-es expresszionista GRAFIKAI PORTFÓLIÓ-ja nyitja, ezután a magyar avantgárd képviselői, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Uitz Béla következnek, a részben hozzájuk, részben a koloristákhoz sorolható Mattis-Teutsch János, majd a Nyolcak további művei. Külön hangsúlyt és teret kap Nagy István, akire Kieselbach az utóbbi időben egy kiállítással is felhívta a figyelmet, és a szokásosnál több teret Nagy Balogh-János. A II. kötetben végighúzódnó probléma, hogy Kieselbach, noha kifejezetten a modern magyar *festészetre* kíván koncentrálni, sok pasztellt, rajzot, grafikát, sőt függelékben plakátokat és fotókat is közöl. Az olvasó megértéssel nézi többek között Nagy István pasztelljeit és szénrajzait, Vajda ceruzarajzait és nagy szénrajzorosozatát, Nemes-Lampérth tusrájzait, sőt Tamkó-Sirató Károly írógéppel írt sorokból összerakott prekonceptuális képpárját, és belátja, hogy semmilyen szerkesztői raszter nem erőltethető maradéktalanul a művek eleven világára. A XX. század első felének középponti festői a továbbiakban Farkas István, Derkovits Gyula, Egry József, Vajda Lajos, Korniss Dezső, Ámos Imre, Gadányi Jenő, és ezzel már az Európai Iskolánál vagyunk: Gyarmathy Tihamér, Bálint Endre, Lossonczy Tamás, Barcsay Jenő korabeli képei, majd Román György, Tóth Menyhért, Ország Lili, Veszelszky Béla és végül Kondor Béla. Ezek a névsorok természetesen vázlatosak, de a két kötet fizikai túlerőben van a recenzenssel szemben, és az illusztrációk nélküli ismertetésben a kiadvány művészeinek részletes sorolása az olvasó türelmét is túlságosan igénybe venné.

A kiadvány függeléke gazdag információ anyagot tartalmaz: mutatókat, életrajzokat, a közölt képek listáját és adatait, idézeteket néhány, a kötetben szereplő festőtől, képeket a galéria életéből és kiállításából, valamint soron következő kiadványából, 99 magyar értelmiségi választát a „*Ki az 5 legnagyobb magyar festő?*” kérdésre (amiről külön recenziót lehetne írni) és egyebeket. Többek között egy apró privát gesztust, amit a magánkiadás lehetővé tesz,

mégis, a kötetek tartalmára visszavetítve túlságosan személyes ötlet: mindkét kötet legutolsó lapján egy-egy apró reprodukciót a szerző-kiadó fiának, Kieselbach Ákosnak egy-egy festményéről.

A vizuális közlés teljes értékű történetmondássá avatása mellett a kiadvány legnyilvánvalóbb hozadéka számos magyar festő, illetve kép felfedezése és közzététele, a kolorizmus erőteljes hangsúlyozása a modern magyar festészet egyik legjellemzőbb értékeként és végső soron sok, egymástól alapvetően különböző életműből koherens narratíva megszerkesztésének a kísérlete.

Kieselbach bebizonyítja, hogy sok ismeretlen vagy alig ismert művész munkássága elég jó ahhoz, hogy kiegészítse, árnyalja és gazdagabbá tegye a magyar festészetről alkotott képünket. Többen festettek és jobban, mint az akár szakmai körökben is köztudott volt, és ez átrajzolja a magyar festészetről korábban kialakult képet. A magyar koloristák – akiket újabban magyar fauve-okként emlegetnek – kiemelése indokolt, mert áttekinthető kompozícióikba foglalt kirobbanó, tiszta, homogén színeik erőteljes hatásúak, és minél többet látunk belőlük, annál erősebb az a benyomásunk, hogy nemcsak egyéni tehetségekkel, hanem gazdag festői kultúrával állunk szemben. Vaszary néhány 1910 körül festett képe semmiben sem marad el Maurice Vlaminck vagy André Derain néhány évvel korábbi és egykorú „színszimfóniáitól”. Ennek az irányzatnak az aláhúzásával Kieselbach a magyar festészet valóban eleven és vonzó műveit hangsúlyozza, és azt az erőfeszítést folytatja, amit a Magyar Nemzeti Galéria két évvel ezelőtti MATTIS TEUTSCH JÁNOS ÉS A BLAUE REITER című kiállítása kezdett el, amely meggyőzően demonstrálta a magyar festő művészetének rokonságát a müncheni expresszionistákkal.

Az újonnan felfedezett festmények két kategória valamelyikébe tartoznak: vagy jól ismert művészek eddig nem ismert munkái, mint például Nemes-Lampérth 1917-es FÉRFIPORTRÉ-ja, vagy Nagy István 1911-es KOPASZ FÁK HÁZAKAL című képe, vagy nagyon kevésbé ismert, illetve ismeretlen művészek képei. Ezek között kitérő festményeket látunk többek között Farkas Bélától, Vörös Gézától, Czöbel méltatlanul alulértékelt feleségétől, Modok Máriától, a kisebb galériákból már ismerős Járits Józstól, Gráber Margittól és a számomra legérdeke-

sebb felfedezésnek tűnő Vaszkó Ödöntől, a Neue Sachlichkeit hazai verziójának a képviselőjétől. 1932-ben festett ESTE című képe, amely egy bérházat ábrázol a házban égő lámpák és a napnyugta világosságából összeadó esti fényben, Fehér László 1988-as BALKON című, fotonaturalizmusból kiinduló képét vetíti előre, ami természetesen a jelen kiadvány korszakhatárain messze túl van. Mégis, ezek a messzire előrevetülő kapcsolódások igazán érdekesek. Például a II. kötetet lapozva Martyn Ferenc korai képei a hatvanas évek Deim Pálját idézik, Bernáth húszas évek végi, harmincas évek eleji képeinek rajzossága pedig Kondor Bélát.

Bár az új felfedezések közreadása a kiadvány nagy értéke, nagyon sok gyenge mű is van közöttük. Kieselbach, a művészettörténész engedelményeket tesz műkereskedői énjének, amikor nem jelentőségük vagy kvalitásaik, hanem forgalomban lévő képeik mennyiségével arányos helyet ad Scheiber Hugónak, Kádár Bélának, Frank Frigyesnek vagy Perlmutter Izsáknak, vagy olyan zavarbaejtően gyenge festők műveit közli, mint Batthyányi Gyula (aki Szász Endre elődjének tűnik), Tichy Gyula, Bálint Rezső, Kunffy Lajos – példaként csak néhány nevet ragadva ki a sajnos elég sok közül. Ezek jelenléte annál is inkább problematikus, mert többnyire kitűnő mesterek munkáinak a szomszédságában jelennek meg a „kompromisszumok nélkül” összeállított kiadványban. Egyszerűen nem hihető, hogy a szerkesztő egyazon kvalitásnak látja Rippl-Rónai és Kosztolányi-Kann Gyula csendéleteit, amelyeket egymás közelébe helyezett. Ezek az egymás mellé rendelések még inkább aláhúzzák a gyenge művek gyengeségét, és felvetik azt a kérdést is, hogy ha egy kép mögött nem áll egy életmű fedezete, pótolható-e ez a fedezet más festők műveivel? A szándék, hogy a másodrendű képek az elsőrendűek mellett, legalább a kontextus révén, jobbnak látszanak, inkább ellenkező hatást ér el: Frank Frigyes még gyengébbnek tűnik Vaszary mellett, mint nélküle, és ugyanez a helyzet Lanow Máriaival, amikor olyan óriás mellé kerül, mint Nemes-Lamperth.

A kiadvány további problematikus pontja a II. kötet közepe táján található masszív neoklasszicista tömb. A Római Iskola festőinek mesterkelt, nehézkes, hamis álomvilága, természeti háttér elé hazudott műtermi aktjai és

atelier fantáziái elkedvetlenítő, és nagymértékben lefékezik azt a lendületet, amit a könyv a nagyszerű koloristáktól vagy a Nagy István–Nagy Balogh–Derkovits–Dési Huber vonaltól kapott, amit Kieselbach nagyon határozottan és impozánsan mutat be.

Minden antológia sarkalatos kérdése, hogy ki és milyen meggondolásból maradjon ki belőle. Még ebben a nagyon gondosan szerkesztett kiadványban is marad néhány pont, ahol nem egészen sikerül konzisztensnek lenni. Az előszóban Kieselbach röviden közli, hogy Moholy-Nagy László munkásságának túlnyomó részét nem vette fel a könyvbe, mivel az külföldön bontakozott ki, Moholy-Nagy nem tért vissza Magyarországra, s a könyv tárgya a magyar festészet. Ez elfogadható (bár stratégiaiilag lehet, hogy éppen Moholy-Nagy csak Bartókéhoz hasonlítható nemzetközi ismertsége szolgálhatott volna megfelelő irányjelzőként a külföldi olvasók számára), de akkor miért közöl képeket Huszár Vilmostól, Gross-Bettelheim Jolántól, Peterdi Gábortól, Trauner Sándortól vagy Lanow Máriaától, akik alig éltek Magyarországon, sőt, ha nagyon szigorúak vagyunk, kérdésessé válhat Orbán Dezső és Tihanyi Lajos jelenléte is, akik ugyancsak elhagyták Magyarországot – Tihanyi ugyanakkor, mint Moholy-Nagy –, és életük nagy részét külföldön töltötték (Tihanyitól Berlinben festett kép is szerepel).

Ami a kimaradt művészeket illeti, egyetlen fájó hiányt kell szóval tennem a II. kötetből: Csernus Tiborét. Bár Csernus 1964-ben elhagyta Magyarországot, az 1950-es években és az 1960-as évek elején jelenléte nemhogy fontos, egyenesen meghatározó volt. Hiánya nagy fehér foltként tátong, különösen, mivel mestere, Bernáth, teljes súlyával jelen van Kieselbach narratívájában. Az ötvenes éveket, Bernáth hatásának minden jele nélkül, a monoton Kontuly Béla és Bene Géza, valamint Czimra Gyula képviseli a legtöbb képpel. Ismét nehéz nem arra gondolni, hogy Csernus nem a művészettörténész, hanem a műkereskedő számára került vakfoltba, mert képei nincsenek forgalomban Magyarországon.

A képek sorrendje, egymással kapcsolatba hozása, ami tulajdonképpen e kiadvány nyelvéül szolgál, sokszor valóban olyan összefüggésekre hívja fel a figyelmet, amelyeket más módon túlságosan bonyolult volna körülírni. A konszenzus szerint például Ferenczy Károly

alapjában impresszionista festő, és ennyiben egy múlt század végi festői irányzat képviselője, míg Rippl-Rónai posztimpresszionizmusa és szecessziós stílusa egy generációval későbbi irányzatok, a korai XX. század világa. Ferenczy 1905-ben festett *NAPOS DÉLELŐTT-jének* és Rippl 1909-es *CSENDES DÉLUTÁN A RÓMA-VILLA KERTJÉBEN* című képének az egymás mellé helyezése azonban demonstrálja, hogy a két festő között mélyebb szemléletbeli kapcsolat volt, mint amennyire stílusaik különböztek. Mind a két kép kerti mikrokozmoszba merült polgári idillt ábrázol, az időtlenségnek a természethez éppannyira, mint a polgári életberendezéshez kapcsolható légkörét, és úgy tűnik, hogy festésmódjuk különbözősége csak vékony réteg ezen az alapvetően közös érzékenységen. Végül is egy generációhoz tartoztak, Rippl 1861-ben, Ferenczy 1862-ben született. Itt Kieselbach meggyőzően mutatja meg, hogy többről van szó, mint tematikai párhuzamról, de az egymással kapcsolatba hozott, egymás szomszédságában reprodukált képek elég nagy része mégiscsak elsősorban a motívumok, a téma közösségének az alapján került össze. Virágcsendéletek, utcaképek, dombos tájképek, portrék csoportozatai követik egymást, nagyon sok esetben egyazon festő művei. A tematikus csoportosítás, még ha olykor revelatív is, Kieselbach lényegi elgondolása ellen dolgozik, mert éppen a téma a legkönnyebben verbalizálható a festészetben, és a verbalizálás az, amit Kieselbach a leginkább el akart kerülni. A közös téma alapján kerülnek a II., az 1919 utáni festészetet tartalmazó kötetbe a századforduló körüli évekből való képek. Az egyik legkülönösebb együttes egy 1900 körül festett Csontváry-képet, egy 1921-es Derkovits-és egy 1918-as Moholy-Nagy-tájképet tartalmaz a szemben lévő oldalon közölt korai Vajda Lajos tájképpel is összefüggésbe hozva. Mindegyik festmény dombos tájkép, ahol a domb mögött erősen fénylik az égbolt. Ez a fény tekinthető a lemenő nap fényének – sok nemzet sok festőjét ragadta meg az ég alján mintegy koncentrálódó szórt fény látványa – de úgy tűnik, hogy Kieselbach itt generációkon átnyúló szimbolikusabb jelentést, sajátos expresszivitást tulajdonít ezeknek az ábrázolásoknak. Ez esetben fontos volna tudni, mire gondol: ha a témán túl valami összekapcsolja ezeket a képeket, miben áll ez? Milyen transzcendens közösséget lát olyan nagyon különbö-

zó festőkben, mint Csontváry, Vajda, Moholy-Nagy és Derkovits?

2

Ehhez a kérdéshez kapcsolódik a két kötetből kibontakozó magyar festészetképpel kapcsolatban egy tágabb kérdés, amelyre Kieselbach valóban gigantikus és korszakos műve éppen a vizuális nyelvre szorítkozása miatt nem ad választ.

A magyar festészetben két nagy narratíva él egymás mellett. Mindkettő mint szöveg alatti húzódik meg a magyar történelemben és a kultúra történetében, így a festészetben is. Ezt a kettősséget Kieselbach igyekszik nem látni, illetve a vizualitásban fellelhető közös pontok mentén igyekszik a két történetet, mint a fenti példa is jelezte, egybelátni.

Az egyik történet a magyar festőknek a XIX. század közepétől, tehát festészetünk kezdetétől való törekvése arra, hogy bekerüljenek az európai művészetbe. A progresszív magyar művészek és értelmiségiek a felvilágosodás eszméinek megfelelően egy nemzetek felett álló európai kultúra egyenrangú összetevőjének akarták tudni magukat és kultúrájukat. Párizsban vagy Münchenben iskolázott modern festőink nemcsak francia és német stílusok alapján dolgoztak, hanem a kifejezés ama szabadságát és öntörvényűségét is magukénak vallották, ami az európai művészetet jellemezte. Színeitől és Nagybányától kezdve a Nyolcakon, Aktivistákon és az Európai Iskolán át a hatvanas és a hetvenes évek avantgárdjáig és neoavantgárdjáig, saját egyéni művészi törekvéseiken túl abban is hittek, hogy a képzőművészet egyetemes nyelvén segítenek felszámolni a magyar kultúra és a nyugati kultúrák közötti karnyújtásnyinak látszó, de el nem tűnő távolságot. A magyar művészetkritika és művészettörténet-írás, amely a progresszív jelzőt mindig pozitív értelemben használta, alapjában ezt a narratívát tekinti a magyar festészet domináns történetének, ugyanakkor elismeréssel nyugtázva Fülep Lajos gondolatait a nemzeti géniusz fogalmáról, és olykor újra mérlegelve ennek az időnként kísértő fogalomnak a lehetséges értelmezését.

A „nemzeti géniusz” romantikus koncepciója a magyar festészet/művészetet át húzódó másik nagy áramlat, bár csak mögöttes narratíva, amely egy nem egészen megfogalmazott „eredeti magyar” alkat kifejezését keresi.

Ez az áramlat a pogány, kereszténység előtti hagyományt próbálja életre kelteni, s ennyiben elfojtott vágyak és gondolatok hordozója, mert a tradíciót, amit vissza akar hozni, már a kereszténység leltitotta. Az „eredeti magyar” művészet keresése tudatosan elfordult az európai tradíciótól. Amit Lyotard a nyugati kultúra két nagy narratív tradíciójának nevez, a múltira irányuló mitikus, illetve a jövőre irányuló modernizmus narratíváinak, a XIX. század végi és XX. századi magyar kultúrában és jól láthatóan a festészetben, egymással konfliktusban bontakozott ki, noha az épp aktuális hivatalos kultúrpolitikák közepette ezt az ellentétet nem lehetett sem világosan artikulálni, sem nyíltan megvitatni. (Az 1963-as Csontváry-kiállításokat kísérő vita a lényegi kérdés kódolt körülménye volt.)

Ez a dichotómia nyilvánul meg Csontváry munkásságának ismételt újrafelfedezéseiben és ellentmondásos fogadtatásában. Csontváry profetikus küldetésnek tekintette a festészetet, ősi és eredendő dolgokat akart megtalálni, a nap fényét éppúgy, mint a magyarok eredeti hazáját. 1910-ben, éppen amikor a Nyolcak első lépéseiket tették a modern magyar festészet megteremtésére, kiállítása volt a Műegyetem, amelynek több kritikus méltatta az akkor ötvenhét éves festőt mint az új magyar művészet eredeti tehetőségét. Csontváry festészete annak a lehetőségét vetette fel, hogy létezhet alternatívája a nyugat-európai művészetnek, és éppen egy elhivatott magyar östelesség révén. Egy kritikus feltette a kérdést, „*hogyan nem kellene-e az ilyen tudatlan prófétákat jobban megbecsülni mint a minden hájjal megkent rutinos piktorhatalmasságokat...?*”² Csontváry maga is írt pamfleteket a génusz fogalmáról. Hamvas Béla és Kemény Katalin 1946-ban az addig ezoterikusnak számító Csontváryt a három legnagyobb magyar festő egyikének jelentette ki, Németh Lajos 1963-as székesfehérvári, majd budapesti Csontváry-kiállítása és -monográfiája részben művészettörténeti aktus volt, részben a hivatalosan meg nem nevezhető nemzeti művészet szellemének a feltámasztása, akárcsak Huszárík Zoltán Csontváryról készített kultuszfilmje. Csontváry festészetében még hívei is elismertek több-kevesebb dilettantizmust, amit azonban kevésbé tartottak fontosnak, mint nagyszabású vízióit. Felmerült az Henri („Le Douanier”) Rousseau-val való párhuzama, amit azonban Kállai Ernő kíméletlen

elemzésben cáfolt meg, szembeállítva Rousseau alapos, részletező francia festői kultúráját Csontváry „*fellengős lelkével*”, amelynek „*objektívációi minden eleve tereszzerű rend, mérték és egyensúly híján tódulnak a vászonra*”,³ s amely a „*magyar ugar... nagyzóló képzeletét és elhanyagolt, szegényes anyagiságát vitte vászonra*”.⁴ Kállai érzékeny pontra tapintott, amikor a Rousseau munkásságában testet öltő több évszázados, kimunkált művészi kultúrát állította szembe a mindent egyetlen misztikus ihlet adományával elérni akaró zsenikonceptióval. Végül elismeri, hogy Csontváry képein „*bámulatosan megoldott festői oázisok is akadnak a kiműveletlen dilettantizmus... festéksivatagjaiban*”,⁵ hogy tudott legendákat, mondákat alkotni, és hogy színei sokszor rendkívüliek.

Kieselbach az egész kiadványban egyedülálló módon dupla oldalas reprodukciót közöl a TAORMINA és a BAALBEK című Csontváry-képekről, de az ellentmondó véleményeket is regisztrálva a II. kötet végén található idézetgyűjtemény tartalmazza Bernáth Aurél sommás véleményét, amely a TAORMINÁ-t egyetlen felnagyított képeslapnak minősíti, de Bálint Endre nézetét is, amely szerint nem Csontváry volt naiv, hanem azok, akik naivnak tartják. Kieselbach kétségtelenül erősen kiemeli Csontváryt, és jelentős teret ad az olyan zárt, szimbolikus, a belső világot víziókban megragadó, festőileg sokszor elnagyolt műveknek is, mint Gulácsy és Paizs-Goebel képei. Bármennyire üdítő is, hogy a könyv mellőzi a szokásos művészettörténeti kommentárokat, tisztán vizuális nyelve itt hozzájárul a mítoszok és a modernizmus kapcsolatára vonatkozó, eddig nem artikulált kérdés megválaszolatlanul hagyásához.

3

Kieselbach MODERN MAGYAR FESTÉSZET-kötetei nemcsak gigantikus méretük és rendkívül hasznos referenciaanyaguk miatt rendkívüliek, hanem azért is, mert egyetlen személy szemléletét és döntéseit tükrözik. Még sohasem történt meg, hogy egyetlen „*művészettörténész, műgyűjtő és műkereskedő*” ilyen kiadványhoz elegendő szakmai és pénzügyi háttérrel és autoritással rendelkezett volna. Ez a könyv ennyiben is mérőföldkő, és kirajzolja a jelen helyzet néhány sajátosságát.

Mint a sajtóanyagban áll, „*a könyv eredeti-*

leg elsősorban külföldi közönség számára készült...
gy a tanulmányok szerzői az átlagos nyugat-európai olvasó ismeretanyagára szabták dolgozataikat". A kiadvány egésze messzebb tekintő stratégia szolgálatában áll, mint a modern magyar festészet újabb összegezése vagy, ami pedig egyáltalán nem mellékes, a modern magyar festmények műpiaci forgalmának az élénkítése. A két kötet gazdag kiállítása és szó szerinti súlya a színvonalas könyvekhez szokott nyugati érdeklődő figyelmét kell, hogy magára vonja. „A világ számos országának művészete még szinte ismeretlen, rangján alul értékelt a nyugat-európai és az amerikai közönség előtt. A Modern magyar festészet című könyv nem csupán esélyt kínál arra, hogy Magyarország festészete a szélesebb nyilvánosság elé is eljusson, de mintát adhat ahhoz is, hogyan érdemes bemutatni egy ország festészetét közérthetően, mégis kompromisszumok nélkül, a teljeség igényével”, olvassuk a sajtóanyagban. Ezt a „hadműveletet”, a teljes modern magyar festészet prezentálását magánszemélynek, műkereskedőnek kellett elvégeznie, nem mintha a magyar kultúra egészének nem volna érdeke. A nemzetközi művészeti élet rétegzett infrastruktúrájában azonban éppen ez a szint, a magyar jelenlét a műkereskedelemben és a nemzetközi aukciókon az, ahol a magyar festészet a leghalványabb. Az egyes művek értéke, ami a mű árában kifejeződik, komplex, történelmileg kialakult tényezők eredője, és bár erre vonatkozó konszenzus kialakítása aukcióról aukcióra folyamatban van, a magyar festményeknek még mindig Magyarországon a legmagasabb az áruk, és amíg ez így van, hiányzik mögülrük a nemzetközi elismerés biztos fedezete. Ez azt jelenti, hogy a magyar valutával elmenthetően a magyar festmények nem egészen konvertibilisek. Ezen nem nagyon változtatnak az államközi kulturális rendezvények keretében szervezett kiállítások és múzeumközi akciók. Sőt az utóbbiak egyenesen ronthatnak azon a képen, amit Kieselbach jelen gigantikus erőfeszítésével mint autentikusait rögzíteni akar. A magyar művészet külföldi barátainak is megvan a maguk elképzelése a saját közönségük igényeiről, amit visszavetítenek magára a magyar művészetre; például fogékonyak a magyar festészet népművészeti felhangjaira. 1995-ben a németországi Ingelheimben rendezett CSÁRDÁS IN QUADRAT elrettentő című kiállítás kapcsolathozta a népművészetet és az avantgárdot, és az 1998-as kitű-

nő és nagy formátumú katalógussal kísért UNGARN – AVANTGARDE IM 20. JAHRHUNDERT kiállítás a linzi Neue Galerie-ben ugyancsak ezt a kapcsolatot emelte ki. A kitűnő Peter Baum, a múzeum igazgatója és a kiállítás rendezője egy EIN CSÁRDÁS PANNONISCHER KUNSTVIELFALT című cikkben adott interjút, és emelte ki a magyar avantgárd és a népművészet szerinte szoros kapcsolatát.⁷ Kieselbach mindezekkel szemben a könyv maradátságát és saját autoritását arra használja, hogy árnyaltabb, gazdagabb és valóságosabb képet tárjon minden érdeklődő elé. Ennek érdekében például függetlenül rövid összeállítást is közöl világhírű magyar fotográfusok jól ismert képeiből, mintegy referenciaként, hogy az olvasó összekapcsolhassa Robert Capa vagy Brassai emblematikussá vált fényképeit a fotóművészek magyar eredetével.

A könyvből az a koncepció bontakozik ki, hogy noha a magyar festészet nagyrészt derivatív, kitűnő művekkel van tele, és a magyar film és irodalom nemzetközi sikerei és elismertsége párhuzamaként ki kell vinnia a maga nemzetközi rangját. Erre utal az, hogy Kieselbach az ünnepélyes könyvbemutató szónokaként Szabó István Oscar-díjas filmrendezőt kérte fel. Tény, hogy a festészetben rendkívül nehéz a múlt értékeit elismertetni, ha azok a maguk idejében sem hazájukban, sem nemzetközileg nem voltak jelen a műkereskedelemben és a jelentős múzeumokban. Ritka történelmi katalizmák teremthetnek olyan kivételes helyzetet, amelyben a nyugati kultúra befogad egész, korábban periferikus életműveket, illetve műegyütteseket. Erre nagyon kevés példa van: az egyik a klasszikus orosz avantgárd, illetve a kommunizmus összeomlása utáni pillanatokban a szovjet ellenzéki művészet befogadása volt, de ez is sok utólagos korrekcióval és, mint ma már látható, múltó fellángolásként történt, és még ebben is jelentős szerepet játszott a műpiaci aktivitása. Az ilyen akcióknak a jelenben kell gyökerezniük: a jelenben kell olyan igénynek, éppen aktuális keresletnek lennie, ami például egy kelet-európai műegyüttest aktualizál vagy – ez a szó illik ide a legjobban – divatosá tesz. Valami ilyesmi történt például Márai Sándor hirtelen és váratlan olasz, német, angol és egyéb nyelvekre fordításával a közelmúltban. Talán a jelenkori magyar irodalom hosszú ideje tartó sikeres németországi és nemzetközi jelenléte teremtette meg a kon-

textust, ami ráirányította a figyelmet, de főként éppen megfelelt, illetve fordításban megfeleltethető volt egyfajta kiadói, piaci, olvasói igénynek. Ez a példa nem nagyon lelkesítő, mert elsősorban a kultúrák közötti átjárhatóság korlátaira világít rá: arra, hogy nem feltétlenül az eredeti mű a maga eredeti kontextusában kerül át egy másik kultúrába, hanem valamely, a befogadók által kialakított és a kibocsátó kultúra által ellenőrizhetetlen nézete. Mivel a jelen művészete a leginkább ellenőrizhető, hiszen a művészek maguk is örködhettek műveik sorsa fölött, valószínű, hogy a kortárs magyar művészet megismertetésébe fektetett energia térülne meg a korábbi művek iránt a jövőben felkelhető érdeklődésben.

Jegyzetek

1. A képek némelyikéről a Mű-terem Galéria A MAGYAR FESTÉSZET REJTŐZKÖDŐ CSODÁI című kiállításkatalógusa (2004) is közöl reprodukciókat, s ebben a teljes copyright mint a Mű-terem Galéria tulajdona jelenik meg.
2. B-t: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR KIÁLLÍTÁSA. *Népszava*, 1910. május 31. 8.
3. Kállai Ernő: ÚJ MAGYAR PIKTÚRA. Gondolat, 1990. 138.
4. I. m. 139.
5. Uo.
6. A *Nachrichten/Thema* című linzi lapban 1998. aug. 26-án. A probléma nem az, hogy Peter Baum egészen tévesen látná ezt a kapcsolatot, hanem hogy ennek a bonyolultságát, amit a magyar művészettörténet is csak érintőlegesen kezel, nem lehet képes átlátni, így kénytelen messzemenően leegyszerűsíteni az egész kérdéskört.

Forgács Éva

MIT GONDOL, TAMÁS?

*Vekerdy. Beszélgetőtárs Jámbor Judit
Scholar Kiadó, 2003. 223 oldal, á. n.*

Éppen csak a fedőlapra esett a pillantásunk, és a fülszöveget futottuk át, de máris teljesen világos előttünk: a VEKERDY a *derű* könyve. Aztán

felütjük a tartalomjegyzéket, és rögtön kicsit pontosítjuk a dolgot. Mert mi mást, mint a történelem abszurditásainak mosollyal nyugtázott tudomásulvételét és a nyugtázást kísérő megkönnyebbülés frissítő élményét várhatjuk, ha a kezünkben tartott könyvet efféle humoros kiszólások tagolják fejezetekre: „*Ezt vidd el Vekerdynek, és mondd meg neki, hogy örüljön, hogy nem rúgtam seggbe!*”, vagy „*Anyakönyvi kivonatok és egyéb '39-es baromságok*”, vagy „*Úristen, miért kell ezt neked mind végighallgatni!*” Mire elolvassuk, nem is csalódunk: a kisalakú kötet valóban pontos megfigyelésekkel és emblematisz életrajzi epizódokkal hitelesített, szeretetteljes iróniával és szűnni nem akaró öniróniával átszótt személyes vallomás arról, hogy milyen volt itt veszélyeztetetten, de derűsen élni az elmúlt hatvan évben.

A könyv tárgya: „a Vekerdy” – egy közülünk való, empatikus kívülrállása révén mégis különös és összetéveszthetetlenül egyedi budapesti értelmiségi. A róla készült portré műfaji besorolásán jócskán el kell gondolkodnunk. Mert ez a könyv nem szabályos életrajz, de nem is dialógusformába öntött okos fejtegetések összefoglalása a pszichológia mai állásáról vagy az iskolaalapító szakember pedagógiai elgondolásairól, mint ahogy nem állná meg a helyét az sem, ha a művet a tudós szépíró alkotói szándékait és tépelődéseit rögzítő jegyzetek szerkesztett füzereként jellemeznénk. Nem, a könyv egyik sem, miközben valamennyire mindegyik. Ahány Vekerdyt ismerünk, annyi jelenik meg a lapokon, és ami megszólaltatásukból kikerekedik, az valami módon egyetlen tömbből faragott egységes szöveg, kalandos *olvasmány* lesz: arckép, pályakép, korkép, értelmiségi körkép és finom kultúrpolitikai látlet egyszerűen. „Vekerdyzmus” – mondhatnánk egyetlen ráutaló szóval, értve ezen a személyesség szűrőjén áteresztett szuverén hozzáállást a ma és itt mindannyiunkat foglalkoztató közügyeinkhez.

De hát ha közügyekről van szó, akkor hol itt a helye a *derűnek*?! – kérdezhetné bárki. Lehet-e közös világunkról, jóról, rosszról, magasztosról és álnokról manapság a rosszkedv hátrahagyásával, ugyanakkor a történelmi önmegtagadás elkerülésével és bántón átugrott tabuk nélkül szólni? Mi több, van-e itt létjogosultsága a sztorizós könnyedségnek? Nem lesz-e túllontúl elviccelődős az érvelés, ha a tárgy kíván-

ta komolyságot és a kifejtés már-már kötelező deklamációját sutba dobja, aki ma érvényeset akar mondani? Nem, a VEKERDY tanúsítja, hogy nem! – bocsátanám előre máris. Alább részletesebben is elmondom, hogy hogyan értem: mély gondolat és könnyedség éppenséggel nem áll egymással szemben, hanem egymást támogatva ötvöződik ebben a könyvben, mi több, az ötvözet révén új minőséget és új erkölcsi mércéket kap kezébe az olvasó. De mielőtt erre térnék, hadd kanyarodjak röviden vissza az első benyomást rögzítő első megállapításhoz: a könyvből áradó és azt első lapjától az utolsóig átítató derű kérdéséhez.

A varázs a borítóval kezdődik.

Derűérzetünk első forrása ugyanis a *cím-lap*. Érdemes kissé elidőznünk Díner Tamás e mestermunkájánál. A tengerkéék háttér előtt a könyv főszereplőjének arcképe, amelyet szabálytalanul vágtak el. A bal fül, a szemüvegkezet bal szárának végződése és az inggallér egy darabkája sejtelmesen befelé fordul – a puha kötésű könyv fülére; ettől viszont a fedélen egy játékosan középre húzott, a szem és a száj hangsúlyait felerősítő szabálytalan férfiarcot látunk. Jobban megnézve, ott van azonban a szabálytalanság gondosan megkomponált ellenpontja is: az átellenes oldalon, a gerinc mentén végigfutó, igencsak szabályos fehér betűkből kialakított – a főszereplő vezetéknevéből álló – könyvcím. Szabályos és szabálytalan élek e kettősségéből pedig *képheret* formálódik: ha behatóan szemügyre vesszük, észrevehetők, hogy a játékos arcot övező játékos szegély puritanizmusa adja a könyvbortól mélyebb rafinériáját – ez szavatolja a fénykép természetes derűjét és a derű komolyságát.

A rafinált keret által közrefogott fotóról a főszereplő jól ismert mosolya világít felénk – igen, világít. Világít a mosolygónál kicsit szélesebbre nyitott ajakból elővillanó fogsoron megcsillanó, majd a tágra nyitott szempár pupilláján „refrénszerűen” visszaverődő lámpafény, amit még fel is erősít a szemüveglencsén és a keret felső szélén tükröződő két szabálytalan négyszög – talán egy ablak vagy egy egyszerű fürdőszobaticor fényjátékai. Ahogy a keret, úgy maga a kép is ellenpontozásból építkezik: a komoly és férfiasan sötét háttér előtt világos tónusával kiemelkedik a „félfüles” portré, amelyről kíváncsiság, életöröm, elnéző emberszeretet és hajszalnyi irónia árad felénk – a

lap alja felé haladva, a szürkéskek egyre világosabb színárnyalataiban.

Az életkora szerint idősödő, beállítódása és önjellemzése szerint azonban örökifantilis író-pszichológus-iskolateremtő főhős huncutkás mosolyához – a portré tulajdonképpeni középpontjához – azután további kellékek is társulnak. Az arc kifejezése ugyanis könnyen világidegen grimasszá merevedne a hozzátartozó kigombolt nyakú, de nyitva is csaknem az állig felérő, puha gallérú csíkos fehér ing nélkül, ami – látjuk még ezt is – a háttér színénél egy árnyalattal sötétebb, viselőjével mintegy egybeforrott zakóra hajlik rá. Fontos: nem pulóverre, ahogy a nyolcvanas évek fesztelenségét és világfíságot árasztó értelmiségi divatja diktálta volna, nem is kitömött vállú, modern menedzserfelöltőre, hanem magára a „Vekerdy-zakóra”, amiben a főszereplőt akár a tv képernyőjén, akár előadásokon vagy társasági összejöveteleken látja az ember, és amiben látta mindig is. Mindez így együtt igen erőteljes. Póztalan portré, mellkép az árnyalatok játékaról és üzenet a könyv tartalmáról: vegyük komolyan, hogy érdemes és fontos némi komolytalansággal végiggondolni dolgainkat.

Mi pedig engedünk a felhívásnak. Belelaptopozunk, majd egy ültő helyünkben végigolvasuk a hét fejezetre tagolt beszélgetésfolyamot.

Rögtön a kezdősoroknál meghökkenünk. Az interjú készítője, Jámbor Judit ugyanis indításként szokatlanul fogalmazott, árnyalatnyit szemtelen kérdést tesz fel: „*Kicsoda Ön tulajdonképpen, mi az igazi szakmája?*”

„Nagy emberrel” így nem szoktunk beszélni. De így kérdez a tapasztalt kérdező, ha első pillanattól jelezni kívánja, hogy magára nézve is elfogadja partnerének Karinthy nyomán kialakított és személyiségjeggyé formált hallgatólagos játékszabályát: „humorban nem ismerek tréfát”. Így aztán már a magnó bekapcsolása előtt tudja és élvezi, hogy beszélgetőtársának válasza érdekesen szabálytalan lesz, hiszen érdekesen szabálytalan az egész életútja, és érdekesen szabálytalan a világlátása. A főhős szépírói és tudományos munkásságát jól ismerő, sőt a vele készült korábbi interjúkat is gondosan áttanulmányozó kérdező jó előre tisztában van azzal is, hogy vállaltan rejtőzködő személyiséggel van dolga (ezt puhatolja a kérdés első fele), aki igazában a teljes nyíltságot választotta élete rejtékhelyéül. Hogy így mond-

juk: a nyíltság a „szakmája”. A szokatlan „auf-takt” tehát ezeket az előzetes tudásokat közvetíti, a hatás pedig nem várat sokáig magára.

Mert valóban: Vekerdynek a hallgatólagos szabály szemlátomást kedvére való, pontosan be is tartja, mi több, rejtőzködően nyílt válaszával tökélyre csiszolja: „*Hétéves koromtól... gyerekorvos akartam lenni, de egyszer hirtelen rájöttem, hogy mégis inkább költő lennék. Tíz-tizenegy éves lehettem, kilépek a fürdőkádból, vagyis felleszem az egyik lábam a fürdőkád peremére, és elkezdem törülgetni, és akkor eszembe jut első költeményem... Ezen indíttatás után... lettem végül is gyerekpszichológus, tehát nem gyerekorvos, és lettem valamiféle író vagy literátus ember... Jogot végeztem, jogi véna is van bennem, de ennek ellenére inkább valamiféle pszichológus, tanár és író-írogató ember vagyok... Elég rosszul vagyok, ha életem huzamosabban úgy alakul, hogy nem írok, és tüstént jobban leszek, ha hozzákezek a mindennapos rendszeres íráshoz. De ugyanakkor életem úgy is alakult, hogy állandóan kiszíppant valami... folyton van még tanítás, Waldorf-iskola, egyebek, amiket nem tudok igazán abbahagyni. Aztán van még olyan is, amit talán abba kéne hagyni, a hivatal, de ezt se bírom egyelőre, mert egyrészt fontosnak tartom az alternatív pedagógiák létezését, másrészt mint öreg apának kellene keresnem egy kis pénzt, mivel legkisebb gyermekem 12 éves.*”

A sokoldalúság szabálytalan szakmatársításainak gazdag leltára itt áll tehát előttünk – egyelőre tréfásan elmesélt élettények mintegy bevezetőül tálat halmazaként. Kérdés mármost, hogy mit kezdünk e tényhalmazzal, hogyan értelmezzük azt? A huszonegyedik századra megőrzött reneszánsz ember portréját kell-e kibontanunk belőle, vagy a talaját vesztett kelet-európai tehetség űzöttségét és mindig tovatűnő hűtlenségét? – Finom kérdés-sorával erre tapogatózik tovább a kérdező, és rácsodálkozó őszinteségével magából a finom kérdéssor mélyén rejtőző csapdából vágja ki magát a válaszoló, hogy a második fejezetben elmondja nekünk hűtlen-hűségese szépírói pályájának történetét, és közben bővebb kifejtését adja életrajzi beszámolója egy félmondatban valahol elszórt alaptézisének: „*a művészet nem egy játék, aminek semmihez semmi köze, hanem egyfajta valóságot ragad meg, amit nem látunk, és kihozza a látható világba, és felmutatja oly módon, hogy nem lehet megmagyarázni, mi az tulajdonképpen*”.

A művészet tehát: erkölcsi kérdés és szociológia, de ha jobban megnézzük, színészkedés

és Waldorf-pedagógia is¹ – magyarul, *létforma*. Ha egy mondatban akarnánk összefoglalni, azt mondhatnánk, hogy a VEKERDY regénybe illő megjelenítése annak a nagy kalandnak, amely kanyargós és sokszínű életútján afelé tereli-hajtja a főszereplőt, hogy minduntalan ennek a létformának keressen új meg új kifejezési módokat. És mire végigolvastuk, rájövünk: bár semmiképp sem esetlegesek, maguk a foglalkozásnak választott különböző kifejezési módok mégis másodrendűek az őket egységes egészbe fogó legfőbb esztétikai törekvés, Vekerdy percről percre megalkotott *életművésze* szempontjából. Az életet mint művészi produktumot pedig valóban csak a *személyiség* és a *hívás* egysége révén lehet megteremteni. Innen nézve aztán már könnyen felfejtjük a polihisztor hűtlen-hűségese pályájának vezérfonalát. Az egyéni létezés és esztétikumát célzó alkotómunkájának nem következménye, hanem előfeltétele, hogy miközben tudatosan felrúgja azokat a határokat, amelyek a konvenciók szerint elválasztják egymástól a tudományt és a szépirodalmat, az istenhitet és az ateizmust, a politikát és a barátságot, a pedagógiát és az ismeretterjesztést vagy a közszereplést és a magánéletet, az egyidejű építkezés nagyívű gesztusával ugyanakkor igyekeznek mindezt egyetlen személyiség egyetlen életébe, annak egyetlen

¹ Az első pillantásra talán meghökkentő fogalomtársítást szépen megvilágítja Tar Sándor Vekerdynek a színházhoz való viszonyáról néhány évvel ezelőtt készített interjúja. Ebben Vekerdy a Waldorf-pedagógia kapcsán a következőket mondja: „*Ha Waldorf-iskolát alapítasz, legelőször színháztermet építesz, ez ugyanis az iskola szíve. A gyerekek aztán majd ellesznek valami barakkban, előtérben is, amíg felépülnek az osztályok... Mert az iskola színháztermében történnek a fontos dolgok, például a hónapünnepek... amelyekre a gyerekek nem készülnek, hanem megmutatják egymásnak és a szülőknek, hogy az elmúlt időszakban mit is csináltak... A Waldorf-iskolákban megünneplik az adventet, Izraelben a hanukát, vagyis az adott kultúra ünnepeit, de a színdarabok esetében szó sincs semmiféle áhitatról, netán szenteskedésről, nem: már tíz-tizenöt-húsz éve is Ionescot, Beckettet, Mrożeket játszottak, amit a végzős 12-dikesek rendeznek – tehát bele a közepébe, keményen. A színháznak, a színrelépéseknek, a jelenlét megtanulásának rendkívül fontos szerepe van a Waldorf-iskolákban tanuló gyerekek – még az ellenzők által is elismert – fellépésében: jön a gyerek, megáll előttem, köszön, bemutatkozik, megkérdi, hogy én ki vagyok satöbbi.*” (Tar Sándor: MIKOR AZ EMBER A SZÍVÉVEL LÁT. *Színházi esték*, 2001/2002.)

len kohézív szabályrendszerébe sűríteni. Így lényege szerint maga a megélt pillanat lesz a művészi alkotás, és az már csak ráadás, hogy ami kijön belőle, az mások számára is esztétikai öröm forrása.

Vekerdy gyermekkortól datálódó örök vonzódása a színházhoz mintegy természet adta fejleménye, ugyanakkor adekvát megjelenítése ennek a pillanatesztétikának. Mindegy, hogy nézőként, statisztaként, darabíróként vagy pedagógusként vesz részt benne, a színház számára a személyes létezésnek valóban az egyik legfontosabb formája. Akkor is, ha – igazi rejtőzködő módjára fogalmazott félmondatos sűrítéseinek egyikében – színházi karrierjének kezdetét merő véletlenként állítja elének: „1958-ban kaptam meg a diplomámot. *Nem mentem el ügyvédjelöltnek, hanem elmentem... statisztának... Olyan állást kerestem, ami csak este foglalja el az embert, hogy írhassek.*” Aztán persze kiderül, hogy a racionális időökonomiával kiválasztott foglalkozás mégis maga lesz az élet – mint Vekerdy kezén csaknem bármi. Major korabeli Nemzetije ugyanis a vasok pártfegyelem színpala mögötti renitens értelmiségi szövetezések színhelye, a pályájukról elkőborolt és börtönükből frissen szabadult ötvenhatosok búvóhelye, továbbá mesterségbeli műhely, fontos dramaturgiai tanulmányok iskolája, életre szóló irodalmi élmények kincstára és a tetejébe még a világlátást formáló gyakorlati terep is a felnőttpedagógiáról. Mi más tehát, mint klasszikus értelemben vett *művésziskola* a legjavából.

De ha fontos is, a mások közegeben megélt pillanatok esztétikuma önmagában mégsem elegendő. Vekerdy számára az életművészet kiteljesítésének elsődleges terepe a külvilágot kikeresztő egyszemélyes létforma: a naponkénti dialógus a fehér papírral. A literátusmunka, az írás – láttuk – fiziológias szükséglete. És bár fontos, hogy az írott szó révén kapcsolatokat terem a világgal, mégsem az az elsődleges a számára, hogy a köztudat íróként tartja-e számon. Sőt a személynek szóló áhítat kifejezetten irritálja, miközben a mű mint élő-lélegző valóság iránti figyelem elragadtatja: „*Egyszer volt egy lány, akit el akartam venni feleségül, ő valamiféle rajongással nézett rám és a műveimre. Ez engem egészen elképesztő módon idegesített, a létbizonytalanság érzésével töltött el, és az egyik fontos oka volt a szakításnak... Ugyanakkor természetesen az ember hihetetlenül boldog, amikor megjelenik a*

NAGYAPÁM IRATAI *a Szépirodalmnál sok cécó után, és valahogy el is fogy, és már nem lehet kapni.*”

Az írás az alázat terepe. A kezdő író nyugodtan másoljon – tudjuk meg. Lehet, hogy a jog nyelvén plágiumnak hívják, ami így létrejön, de nagyobb időtávlatból és nagyvonalúbb megközelítésben inkább a szó szépségét és a mondatfűzés ritmusát elsajátíttató ujjgyakorlatnak nevezhetnénk. És ha e tanulási alázat vezérli, akkor Arany János korai költeményeinek szöveggondozása a legmagasztosabb irodalmi tevékenységek közül való, amire az '56 utáni hivatalos világ elől elzárkózni kívánó értelmiségi vágyakozhat.

A szöveggondozás persze nemcsak az irodalommal fenntartott rejtőzködő kapcsolat nyilvános megjelenítési formája, hanem a rezsimmel szembeni ellenállásé is, emellett garanciája az irodalmi életben való jelenlétnek, és – mindenekfelett – mentelmi levél. Mert miközben „a Kádár-rendszerben nemzeti identitását ápolja Arany nyelvével”, aközben Vekerdy szabadon és elfogulatlanul alkothat az íróasztala fiókjának: felfedezheti két XII. századi orosz vértanú elkeseredett harcát az igazságos hatalomgyakorlásért; újraélesztheti a XIV. századi japán színész-filozófust mint az életművészet-re nevelő színházmesterség szellemi atyját; kora Nagy Imréjeként képzelheti maga elé a forradalmi szerepvállalásba belesodródó, majd a forradalommal együtt nagygyá nővő XVIII. századi fejedelmet; újragondolhatja patriotizmus és kozmopolitizmus viszonyát a történelmi csapdahelyzetbe és tisztességebe beleőrülő XIX. századi arisztokrata levelezései és naplójegyzetei kapcsán, és regénnyé desztillálhatja a maga harcias hajdúkból, köztisztelőben álló református papokból, nagy tudású tanárokból, zsidó üzletemberekből és a joggal szemben az igazság oldalára helyezkedő ügyvédekből álló huszadik századi családjának történetét, amelyet a generációkon át megújított tréfa és a távolról sem vicces öröklött történelmi hazugságok szimbolikus sűrítmenyének tekint.

A regények idővel nyomtatásban is megjelennek, de sorsukban ez akcidentális fejlemény: Vekerdy számára természetes közegük a mából visszapillantva is az otthon négy fala. Azok ugyanis nem a publikálás reményében, hanem a megfogalmazás ellenállhatatlan kényszerétől vezetve születtek: „...a Kádár-rendszerben átélt mindennapi düheimet az utol-

só tíz évben effektíve a SZÉCHENYI-be írtam bele szó szerint. Rosszul voltam, ha egy reggel nem tudtam az aktuális düheimet oda kiokádni, amit nagyon megkönnyített a Széchenyi-féle szöveg, a döblingi hagyatéék. Ilyen értelemben én vagyok, aki ott dühöng és őrzöng...”

Az aktuális indulatok levezetésén túl a szövegeket megfogalmazni és regénnyé formálni pedig egy általánosabb hovatartozás jegyében kellett. Azért kellett, mert a huszadik század Magyarországon a szépirodalom erkölcsi norma, a történelemformáló nemzetazonosság egyetlen igazán adekvát kifejezési módja. Vekerdy persze túlon túl szerény – őszintén szerény – és túlon túl szemérmes (őszintén rejtőzködő) ahhoz, hogy az erkölcsi normává emelt írásművészetet a saját ars poeticájaként fogalmazza meg. Ehelyett a gondolat kifejtését nagy ugrásokkal előadott történelemleckébe sűrítü, időben is eltávolítja, majd – a Nyugat huszadik századi meghatározó szerepének bemutatásával – szellemtörténeti tényné szublimálja. De a nagyívú és impozáns gondolatsorból nem nehéz kibontanunk az élettörténeti meghosszabbítást: „...a magyarságnak van néhány nagy korszaka. Az első az Árpád-ház... ez egy rejtélyes, beavatott, ihletett család volt. Utána jöttek a maguk sajátos nagyságával az Anjouk. Aztán a Hunyadiak, akikről miért kéne tagadnunk, hogy román eredetűek vagy román eredetűek is... A következő korszak Erdély: Bocskai–Bethlentől Rákócziig... Erdély, a magyarság őrzője a maga kálvinizmusában és toleranciájában – először Európában minden valóság egyformán tolerált. Majd jött igazi erővel a reformkor, ez őt, a hatodik: a Nyugat. Furcsa, hogy egy irodalmi folyóirat a hatodik, de van egy ilyen tendencia, hogy míg az Árpádoknál teljesen birodalmi törekvések vannak, majd egyre inkább szellemi törekvések fontosak... Azt kell látnunk, hogy egyre spirituálisabb módon jelentkezik újra és újra, egyre kevésbé jelent igazán anyagi erőt, hanem egyre inkább jogalkotásban, majd költészetben jelentkezik ez a különösség, amit nemzeti nem tudom minek kell nevezni. Az utolsó nagy korszak a Nyugat... Számomra a nemesi oklevél, a »másik Magyarország«, mint Ottlik mondja, a Nyugatban eredeztethető. Ha hülyéskedni akarnék, de félig komolyan mondom, hogy Esterházy azzal, hogy leírja egy rajzlapra az ISKOLA A HATÁRON-T, teljesen tudatosan kapcsolódik Ottlikhoz, ezáltal kapcsolódik a Nyugathoz; szóval ami érvényes Magyarországon, irodalom elsősorban, tágabban a Nyugathoz kötődik, és ezért tekintetem én az egyedül érvényes nemesi oklevélnek... az Ott-

lik-féle levelet [a Rákóczi-szövegről írt méltatásról van szó – Sz. J.], és úgy éreztem, hogy akkor talán mégis valamilyen íróféle is vagyok...”

„Tudományosan” talán kikezdehetnénk a több mint ezer évet átfogó gondolatsort, érzelmileg azonban egyszerűen nincs kedvünk hozzá. Mert reményt adó, ha a magyar nép törtériáját így is el lehet mesélni. És aki korán megtanulta, hogy a történelem csak a maga megélt valóságában ér valamit, aki tudja, hogy az igazi életművészet az a képesség, hogy újra meg újra saját mindennapjaink részévé tegyünk, ami előttünk volt és ami talán utánunk lesz, az derűsnek és reményt adónak találja a történelem mint szobrászművészeti alapanyag kezelését: a játékot, amit a beleéző fantáziával megelevenített elődök és a régmúlt erkölcsi teljesítményével felruházott kortársak együtve gyúrása állít elő. Hamar megértjük persze, hogy Vekerdy történelmi szobrászata nem öncélú: bár műveltségi próbatételnek és empátiagyakorlatnak sem volna megvetendő, a lapokon felvillanó gondolatjátékokból, az idősíkok állandó keveréséből és a szavakba bűjtött folyamatos színészi szerepcserékből valójában új művészi látásmód keletkezik. Mert a tényt szobrászi szabadság és a történelemnek kijáró alázatos tiszteletlenség jegyében – vallja szerzőnk – „kitalálhatunk” ősokeket a nagypapának, sőt más országba és régmúlt korbba helyezhetjük őket, de ha az évszázadokon átívelő nemes összetartozás lényegét értjük, akkor világos lesz az is, hogy aki e fontos ősokektől van, az „nem foghatja fel” a kijárási tilalmat, és este hatkor még akkor is lesétál a nap nap után felkeresett kávéházba, ha a tradíciók iránti kitartó hűségéért aztán Auschwitzal fizet. Az unoka – a szobrász elbeszélő – pedig nem egyszerűen érti, de éli a történetet, amitől úgy írja le az „Auschwitz” szót, hogy ugyan beleborzongunk, de mégsem erre a szóra, hanem a sakkozó nagypapa kezéből áradó kellemes szivarzagra emlékszünk még hónapok múltával is. És így vagyunk a többi Vekerdy-figurával is: a gyönyörűséges pongyoláiban a díványon heverő, könyveket faló Bözsivel, akiben hajdani grófok és grófnék kelnek e századi életre, vagy Rákóczi hadvezérével, Károlyi Sándorral, akinek alakjában a szerző a buktott forradalmak utáni kétes konszolidáció századokkal későbbi két híres figuráját, az 1849-ben kapituláló Görgeyt és az orosz tankok árnyékában jólétet teremtő Kádár Jánost sűríti metaforává – igaz,

a rokonítás révén egyenlőségelet téve az áru-
lás mikéntjében azért markánsan különböző
történeti szerepeik közé.

A szellemi kiteljesedés felé törő nemzeti fej-
lődéstörténet előbbiekben idézett vázlata azon-
ban nemcsak a szépírói ars poetica és Vekerdy
regényhőseinek értelmezése szempontjából
érdemel figyelmet. Hanem azért is, mert ez a
gondolatsor összegzi talán a legpontosabban
az író-pszichológus sajátos világlátását: az em-
berek, eszmék, dolgok megszületését mint ma-
gasztos állapotot és mint régi értékek újakra
átfolyó metamorfózisát szemlélő antropozófi-
át. Összefüggő fejtegetések formájában kevés
szó esik erről a könyvben, de Vekerdy más írá-
saiból – különösen a Waldorf-pedagógia alap-
vetéseit és eszmeiségét taglaló tanulmányaiból
– tudjuk, hogy az antropozófiának fiatal kor-
rától fogva jelentős szerep jutott az életében.
Ezekből az írásokból tudjuk azt is, hogy az ő ol-
vasatában és napi tanári gyakorlatában az ant-
ropozófia az élet örömeinek filozófiája – ennyi-
ben pedig nem más, mint az életművészeti lét-
forma gondolati reflexiója.

Élet és gondolkodás e ritka egységét Vekerdy
Török Sándor révén fedezte fel magának,
akit mindmáig *mestereként* emleget, és akit a be-
szélgetésekben minden adandó alkalommal
megidéz. Apján kívül talán senkiről nem kerül
annyi szó a könyvben, mint róla. Ennek pedig
jó oka van. Hiszen ahány Vekerdy, annyi kap-
csolódás: Török Sándor volt a kezdő szépíró
első olvasója és kiadó próbálkozásainak első
mentora; Török Sándor titkos antropozófiái
repülőegyeteme volt a későbbi tanár Waldorf-
pedagógiával való ismerkedésének első fóru-
ma; Török Sándor főszerkesztői védernyője
alatt lett riporter-újságíró – és ezzel újabb szak-
tudások birtokosa – a Kádár-rendszer látóte-
réről kikerülni kívánó, de értelmes munkára
vagyó renitens értelmiség; Török Sándor in-
dította el az egyetemi stúdiók felé a jogot
a pszichológiáért a formális passzusok tekinte-
tében is hátrahagyni kívánó késő harmincas
lázas hobó-diákok; végül, halála után négy
évvel Török Sándor emblémává lett az egykori
tanítvány tanodájában – felköltözik a névtá-
blára, hogy mindig szem előtt legyen a tradíció,
amelynek jegyében az iskolaalapító 1989-ben
létrehozta a „Török Sándor” *Waldorf-pedagógiai
Alapítványt*, az alternatív pedagógia és az élet-
örömelvű új tanárképzés ma legrangosabb
hazai intézményét. Az meg aztán szinte már

„magától értődik”, hogy ebben az intézmény-
ben Török Sándor KÖKÖJSZI ÉS BOBOJSZA-ja a
gyermek-felnőtt viszonyt a gyermeki látásmód
többlete felől közelítő tanácsadói munka alap-
műve, egyúttal pedig a leendő Waldorf-taná-
rok és kisiskolás tanítványaik első közös köte-
lező olvasmánya.

Török Sándor tehát mindenütt ott van Ve-
kerdy Tamás életében, ahol atyai jó barát – akár
holtában – jelen lehet. Míg élt, minden bizony-
nyal ott volt az élet kevésbé nyilvános – mond-
hatnánk akár: titkosan magánéleti – színterein
is. Két kíváncsi természetű és a kamaszos csíny-
tevés csipetnyi örömeivel minduntalan játékos
vállalkozásokba kezdő férfi barátsága – kisre-
génybe és nem recenzióba illő téma. De amit
ez a barátság teremt, arról azért érdemes egy-
pár szót szólni. Nem a nyilvánvaló irodalmi
hatásokra gondolok elsősorban. Bár Vekerdy
humorral elegy melegséget árasztó tömöríté-
seiben és pár szavas emberábrázolásaiban ne-
héz fel nem fedezni a rokonságot Török Sán-
dor egybekezdéses drámai fordulataival, a va-
lós és a képzeletbeli határát súroló mulatságos
szituatív leírásaival.

A barátság hatósugara azonban messze túl-
nyúlik az irodalmon: ez a két ember – akár tud-
ta akkor, akár nem – *kultúrát* teremtett. Tágra
nyílt szemmel és a jócselekedet tisztaságával
intézményesítették a gondolat szabadságának
közösségi formáit, amikor a rendszer mindent
tűrt, csak ezt nem; minőséget hoztak létre az
igénytelenségből, amikor az „oktatás-nevelés”
szótársítás hallatán mindenkin az ásitás lett
úrrá; életformát építettek különös gondolko-
dású és radikálisan egyet nem értő emberek
összejöveleinek toleranciagyakorlatain, ami-
kor a forradalom utáni évtizedek az értelmisé-
get inkább az egymás iránti bizalmatlanság
zárt klikkjei felé sodorták.

Mindebben pedig az a különleges és varáz-
slatos, hogy nem voltak mozgalmár ellenzéki-
ek: elemi sodrású underground tevékenységü-
ket a föld fölött üzték. Olyan helyeken, mint
a *Család és iskola* című havilap vagy később a
Gyermekünk – két olyan folyóirat szerkesztősé-
gében, ahová rang volt meghívást kapni. Em-
lékszem, életem egyik első publikációja „a csa-
lád és az iskola képeslapjában”, az akkor még
Török Sándor főszerkesztésében megjelenő,
rossz minőségű papírra „szocialista” pirossal
és jellegtelen fekete betűformákkal nyomta-
tott *Gyermekünk*ben látott napvilágot. A cikk a

családi munkamegosztásról szolt. És amíg a Thököly úti lepusztult bérház gangról nyíló füstös szobájában Horgas Béla finom szerkesztői útmutatásait hallgattam, úgy éreztem, a szerencse kegyeltje vagyok: engem, a közgazdászhallgatót magától értődő természetességel fogadnak be egy körbe, ahol anyanyelven beszélnek a pszichoanalízist, szó esik Kassákról és a Lukács-iskoláról, izgatottan boncolgatják Pilinszky költészetét meg a frissen bemutatott francia filmeket, közben pedig halálosan komolyan veszik, hogy amit csinálnak, azt azért teszik, hogy egy kicsit épebbek és derűsebbek legyenek az „itt honos” felnőttek és gyerekek. A kis szerkesztőségi iroda mágnesként vonzotta az embert: a két pedagógiai lapnak hatalmas holdudvara és hatvan-hetveneszes olvasótáborra volt. Az „anyagzádkodást” és a világban szétszórandó muníció osztását Török Sándor végezte, a többiek – a szellemi élet tudós és szépíró vezéralakjai – pedig lázas megilletődöttséggel sertepertéltek körülötte. Mintha a mese kelt volna életre: „*az volt az elismervényben: mi, alulírott törpék, Kököjszi és Bobojsza, elismerjük, hogy átvettünk kilencmillió álmot, tizenegymillió nótát és hatvannégyezer mesét – s kezét fogtuk a raktárossal*”.

Ebből a „raktárból” aztán egyenes utak vezettek tovább, még ha százfelé is. A Horgas–Levendel házaspár kiadásában megjelenő *Liget*, a Török Sándor „stikliével” életben tartott, majd gyorsan felvirágzó Pető Intézet, Makkai Ádám immár nemzetközi méretűvé terebélyesedő szépírodalmi kiadványkiadói tevékenysége, a „karácsonyista” Kontra György tízezreket a természettudomány felé fordító biológiai könyvei és a Vekerdy Tamás alapította Waldorf-iskola-bokor – mind e közös műhely rendszerváltás utáni leszármazottai. 2005-ből visszanezve, a szellemi épelméjűség megőrzése által vezérelt tudatos-tudattalan összekapaszkodás hatalmas teljesítményének látja az ember, hogy a Kádár-éra összes bárgyú és agresszív beavatkozása ellenére 1989-ben minden készen állt a húszas-harmincas évek kényszerűen elhagyott gazdag szellemi tradíciójának töretlen folytatására és megújítására. Az összekapaszkodás önmagában azonban nem lett volna elegendő – kellett mellé az irányító tartalom is. A „búvóhelyeken” gyarorolt és a Török Sándor-féle kevesek által életben tartott igényes pluralizmus meg a vele társuló jól strukturált műhelydemokrácia nélkül aligha lett volna ugyanis le-

hetséges, hogy a magyar szellemi élet pillanatokon belül tartósan intézményesülő és európai színvonalú liberális demokráciát teremtsen ott, ahol azt már mindenki eltemette: az iskolában, a terápiában – és persze a lap- és könyvkiadásban.²

Jól tudjuk: a valamikori újrakezdés lehetőségét röviddel a rendszerváltás előtt sem lehetett előre látni. Sőt még remélni is alig. Így az embernek élete ökonómiáját ahhoz kellett igazítania, hogy itt „Kádár-rendszer” lesz, amíg a világ világ, és nemcsak mi, de még a dédunokáink is abban fognak meghalni. Rendszerforduló ide vagy oda: Vekerdy mindezt máig nem felejtette el. Most is pontos szavakkal elő tudja hívni a kilátástalanság mindnyájunk gyomrában évtizedeken át ott ülő érzését. A körvonalatlan szorítás persze kinek-kinek kicsit mást jelentett. Vekerdy számára két mozzanat volt különlegesen elviselhetetlen: a mindenfelől áradó unalom és a villamosjegyet is átitató hazugságtömeg. Mint beszámol róla, reakciói önfegyelemmel nem voltak kordában tarthatók: fizioológias tüneteket váltott ki belőle a szürkeség látványa, és évtizedeken át mélyen neurotizálta az ötvenhat el- és lefojtásán pöffeszkedő „legvidámabb barakk”-lét cinizmus. Védekezésül – láttuk – színes föld alatti világot teremtett magának, és emellett íróasztalfiókjába „okádtá”, ami csak szavakkal kifejezhető volt.

De napi 24 órában nem lehet dühöngeni, és a társas kapcsolatok sem túrték a szüntelen indulatkitörést. Az unalom és a hazugság élményét ezért valahogy el kellett távolítani – Vekerdy életművészetében erre szolgált a filozófia, amely megtanította, hogy paradoxonokká formálja és mindegyre relativizálja, amit tapasztal. Ezt persze hallatlan műveltség és a látszólag egymástól távol álló okfejtések rokonságának felismerésére összpontosító veleszületett tehetség birtokában tette és teszi mindmáig. Gondolatvilágában és pedagógiai példatárában így kerül egymás társaságába Aquinói Szent Tamás és Sartre, Kierkegaard és Goethe, no meg a pszichoanalitikus dilemma a tudat és az ösztön, az ész és az érzélem életvezérlő ural-

² Bár az igazság kedvéért hozzá kell tennünk: e demokráciák azért mindmáig „folt-demokráciák” maradtak; és különösen azok maradtak ott, ahol a rendszerváltás áttörésre a legnagyobb szükség lett volna – az oktatásban.

mának primátusáról. Az alapvető kérdés persze mindenkor ugyanaz: összeegyeztethetők-e és az egyes ember által végigélhető-e azok a konfliktusok, amelyek a lét megfoghatatlan átváltozásai és az e világi élet észelvű berendezését hajszoló modern életvezetés között feszülnek. A kérdést tisztességgel és felelősséggel megválaszolni nemigen lehet. Vekerdy is nyitva hagyja – hiszen általános érvényűt ő sem mondhat. Legfeljebb a maga útkeresését beszélheti el.

Mire a könyv utolsó fejezetéhez érünk, megtudjuk, hogy számára a napi feloldást a tanítás jelenti, és az jelentette mindig is. Ezen persze nem a hagyományos okítást, hanem az ő felfogásában a legnagyobb és legmagasztosabb értéknek számító individuum képességeinek kibányászását és felszínre segítését kell értenünk. A tanár akkor csinálja jól a dolgát, ha munkája rásegítésből áll – mint a bábáé a gyermek világrajövetele során. Tudást „átadni” azonban nemigen lehet, legfeljebb emberi közösségben megélt élményt és tapasztalatot gazdagítani – a magunk és a mások örömére. Az élményalapú tanítás pedig sajátos lelki tágasságot előfeltételez: hajlamot a transzcendenciára vagy legalábbis a képességet mások transzcendenciaélményének komolyanvételére. Irracionalitás nélkül ezért nincs hatékony pedagógia. Sőt. A ráció néha az elnyomás eszköze és fegyvere. De az is igaz: megismerés és felismerés nélkül éppígy tévelygésekre vagyunk ítélve. Racionalitás nélkül ezért úgy-szintén nincs hatékony pedagógia.

Az iskolamester mélyen ambivalens viszonyban van tehát mestersége mindkét alapjával: az *indulattal* és a *rációval*. Bár rejtőzködő természete nem engedi, hogy magára vonatkoztassa, de a recenzens talán mégis megteheti: Vekerdy egész életútja ennek az ambivalenciának az illusztrálása. Mert csupa észelvű dolgot művel: ír, gyógyít, tanít és iskolát alapít – de mindezt a tehetség, a szerencse, az intuíció irracionális vezérével szerint és kellő mértéktartással. Hiszen: „*Ha csak racionálisan akarunk valamit megragadni, akkor sokszor sebeket ejtünk, netán öldöklünk bizonyos értelemben, míg másfelől ha átadjuk magunkat az irracionálisnak, ugyanezt tesszük, tehát egyszerre kell a ráció és a ráción túlterjedő megragadási képesség...*” Aki pedig ezt az alapparadoxont mindig szem előtt tartja – és Vekerdy mindenkor erre törekszik –, az lépésről lépésre kimunkálja a maga hüvelykujjsza-

bályát: a rejtőzködő jelenlét racionálisan irracionális távolságtartását. Így azután mindig olyasmibe keveredik, ami jó neki magának, és jó másoknak. Örömelvű életművész, akit érdemes közhasznú derűfelelősként számon tartanunk.

Szalai Júlia

AZ IGAZI HEGELI ESZTÉTIKA NYOMÁBAN

G. W. F. Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*
Fordította Zoltai Dénes
Atlantisz, 2004. 373 oldal, 2895 Ft

Négy évvel Hegel halála után (1835-ben) Heinrich Gustav Hotho, Hegel egykori tanítványa kiadta a háromkötetes hegeli esztétikát. A kiadói munkában Hotho Hegel két jegyzetfüzetére (az egyik a berlini, a másik a heidelbergi időből származott) és néhány hallgatói jegyzetre – köztük a sajátjára – támaszkodott. E kiadás némileg átdolgozott változata jelent meg 1842-ben, amely aztán a hegeli esztétikaként vált ismertté.¹ Az utókor nagyrészt megfeledezett Hothónak azokról az első kiadás élén álló sorairól is, amelyek óvatosságra inthettek volna. „*A legfőbb nehézséget [...] a különböző anyagok összedolgozása és egymásba olvasztása jelentette. [...] Kezdetből fogva arra törekedtem, hogy a meglévő előadásokat az átdolgozás során egységes könyvvé tegyem, és belső összefüggéssel ruházzam fel őket. [...] Ezért a füzetekben talált mondatokban, fordulatokban és szakaszokban – az elválasztást, az összekötést és a belső struktúrákat tekintve – gyakran kellett változtatásokat végrehajtanom.*”² A felejtés legfőbb oka valószínűleg az volt, hogy úgy tűnt, nincs mit tenni, a hegeli ESZTÉTIKA-t a maga áthagyományozott alakjában kell elfogadnunk. És közelebről tekintve Hotho teljesítményét is dicséretesnek lehetett tekinteni: „*A szerkesztői*

¹ A történet részletes áttekintéséhez lásd Rózsa Erzsébet *A MÁSIK HEGEL* című tanulmányát, *Vulgo*, 2000/1–2. 353–372.

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *VORLESUNGEN ÜBER DIE ÄSTHETIK*, III. köt. (WERKE, 15. köt.) Suhrkamp Verlag, 1986. 576.

teljesítmény nemcsak a végleges szöveg belső harmóniája és olvashatósága miatt bámulatos, hanem azért is, mert semmit sem enged a gondolatmenet színvonalából, és hűségesen visszaadja a hegeli spekuláció szubsztanciáját. A szöveg teljes bizalmat érdemel, még ha nem is eredeti.”³ Ez a helyzet alapvetően megváltozott, miután a kilencvenes évek közepétől sorra jelentek meg azok a jegyzetek, amelyeket Hegel diákjai az esztétikai előadásokon készítették.

I

Hotho tehát maga is elárulja, hogy a szerkesztői munkában két tekintetben is nagyfokú önállóságot kellett érvényesítenie: az anyag összegyűrése, illetve a spekulatív összefüggések helyreállítása és megteremtése tekintetében.⁴ Ez az „önállóság” azonban mégsem tekinthető teljesen önkényesnek, hiszen Hotho az ENCIKLOPÉDIA művészetre vonatkozó fejtegetéseire támaszkodott. Ebben a műben Hegel kijelölte a művészet helyét az abszolút szellemben belül, és meghatározta a művészet elemzésének legfontosabb kategóriáit. A művészet Hegelnél az abszolút szellem legelső alakja, e szellem közvetlen megjelenése, amely majd a vallásba fog átmenni.⁵ Ha megkülönböztetjük egymástól a művészet helyének kijelölését az abszolút szellem kibontakozásának folyamatában és a művészet belső sajátosságainak megragadását, akkor azt kell mondanunk, hogy ezzel az utóbbi aspektussal az ENCIKLOPÉDIA-nak mindössze egyetlen paragrafus foglalkozik.⁶ „A művészetnek az általa megalkotandó szemléletekhez nemcsak külsőleg adott anyagra van szüksége, amelyhez a

szubjektív képzetek is tartoznak, hanem a szellemi tartalom kifejezéséhez az adott természeti formákra is jelentésük szerint, és ezt a művészetnek sejtienie és ismernie kell.”⁷ Ebből jól látható, hogy a művészet belső sajátosságait Hegel elsősorban a tartalom és a forma fogalmainak kidolgozásában és a köztük lévő viszony megragadásában látta. Hotho azonban azt feltételezte, hogy a művészet belső sajátosságainak kidolgozásakor is ugyanannak a szisztematikának kell érvényesülnie, mint a művészet helyének kijelölésekor. Az archívumi kutatások alapján kiderült, hogy Hotho a hegeli esztétika „összeállításakor” (szövegszerűen) a leginkább a saját (az 1823-as előadásokon készült) jegyzeteire támaszkodott. Ezek a jegyzetek Annamarie Gethmann-Siefert szerkesztésében 1998-ban jelentek meg nyomtatásban; a magyar olvasó is e kötet fordítását kapta kézbe.⁸ A kötet áttanulmányozása során egyértelműen kiderül, hogy Hotho szerkesztői munkája nemcsak hogy nem bámulatra méltó, hanem egyenesen problematikus. Kiderül ugyanis, hogy Hegel érvényesnek tekinti a művészet elhelyezésére vonatkozó (az ENCIKLOPÉDIA-ban kifejtett) gondolatait, de nem készült a művészet belső sajátosságainak olyan típusú kifejtésére, mint amilyent Hotho exponált. (Nem gondolt a „spekulatív szubsztancia” érvényesítésére.) Ezt jól jelzi a BEVEZETÉS következő szöveghelye: „Itt, ahol az egészről kiemeljük ezt a tudományt, közvetlenül kezdünk hozzá kifejtéséhez; itt ez a tudomány nem eredményként áll előtünk, mert előzményeit nem tárgyaljuk. És ezért kezdünk hozzá közvetlenül; eleinte nem támaszkodhatunk többre, mint arra a képzetre, hogy műalkotások léteznek.” (59.) Ebből egyértelműen következik, hogy Hegel az esztétikát (legalábbis 1823-ban) nem a szellem önmozgásának derivátumaként, hanem a műalkotások sokszínűségét (és a művészettörténet tarkaságát) szem

³ Rüdiger Bubner: ZUM TEXT. In: G. W. F. Hegel: ÄSTHETIK I/II. Reclam, 1971. 31.

⁴ „Nem arról volt szó, hogy egy Hegel által kidolgozott kéziratot vagy egy hitelesített jegyzetet [mint például a vallásfilozófiai előadások esetében] néhány stiláris módosítással kinyomtassak, hanem a legkülönbözőbb, gyakran egymásnak ellentmondó anyagokat a lehető legóvatosabban és a lehető legfélénkebb javításokkal egységes egészzé olvasszam össze.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel: WERKE, 15. köt. I. k. 575.

⁵ „A szépművészetnek... az igazi vallásban van a jövője.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel: A FILOZÓFIAI TUDOMÁNYOK ENCIKLOPÉDIÁJÁNAK ALAPVONALAI, III. köt. Akadémiai Kiadó, 1981. 563. §. 351. (Fordította Szemere Samu.)

⁶ Lásd ehhez Hans Friedrich Fulda: GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL. Verlag C. H. Beck, 2003. 252–253.

⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: A FILOZÓFIAI TUDOMÁNYOK ENCIKLOPÉDIÁJÁNAK ALAPVONALAI, III. köt. I. k. 558. §. 348.

⁸ A kötet fordítója (Zoltai Dénes) kiemelkedő munkát végzett; nemcsak a terminológia visszaadása, hanem a szöveg stiláris megmunkáltsága is példaértékű. A fordítás részletes értékelésére egy későbbi – a legújabb magyar Hegel-fordításokat vizsgáló – recenziónban szeretnék visszatérni. Átfogóan itt csak annyit szeretnék megjegyezni, hogy az utóbbi időben többen is lényeges erőfeszítéseket tettek arra, hogy a „magyar Hegelt” kiszabadítsák a Szemere Samu által meghatározott fogalmi világból.

előtt tartva próbálta kidolgozni. Kétségtelenül ez a hegeli esztétikai előadások legmeglepőbb vonása. Ebből az elmozdulásból következnek az 1823-as előadásoknak a nyomtatott változathoz képest kimutatható sajátosságai: 1) A nyomtatott ESZTÉTIKA egyik legismertebb és legalapvetőbb gondolata az, hogy a műalkotás nem más, mint az eszme érzéki megjelenése. „A műalkotásban az érzéki [...] puszta látszattá emelkedett. A műalkotás közepén áll egyrészt a közvetlen érzékiség, másrészt az eszmei gondolat között.”⁹ „Az érzéki szemlélet formája mármint a művészethez tartozik, s így a művészet az, ami az igazságot a tudat számára érzéki alakítás módján tünteti fel...”¹⁰ A mai tudásunk alapján egyértelműen állítható, hogy ez a gondolat nem Hegeltől, hanem Hothótól származik. Hotho talán úgy gondolta, hogy ez a formula sikeresen fogalmazza újra az ENCIKLOPÉDIÁ-nak azt a gondolatát, mely szerint a műalkotás nem más, mint az abszolút szellem közvetlen megjelenése. Közelebről tekintve azonban ez az a gondolat, amelyet Hegel kritikusi többször bíráltak a benne rejlő esztétikai platonizmus miatt. Ha a műalkotás nem más, mint az eszme érzéki megjelenése, akkor a művészet ugyanúgy, mint Platónnál, csak árnyékszerű léttel rendelkezhet, méghozzá a leghomályosabb és legzavarosabb árnyékszerű léttel.¹¹ Ez a kritika egészen biztosan nem találja el Hegel intencióit. Az 1823-as előadásokból kiderül, hogy Hegel másképp határozta meg a műalkotások és a látszat viszonyát.¹² Az előadásokban Hegel sokkal inkább azt hangsúlyozza, hogy a művészet a látszat közegében létezik. (54.) A művészet által létrehozott látszat pedig túlmutat önmagán, valami magasabb rendűre utal, mégpedig a gondolatra. (55.) „A közvetlen érzékiség viszont önmagáért véve nem utal a gondolatra, hanem beszennyezi, és elrejteti azt.” (Uo.) Ebből Hegel az alábbi következtetést vonja le: „A művészetet nem a látszat ténye különbözteti meg az igaz-

ság más fajtáitól, hanem egyedül az általa teremtetett látszat módja.”¹³ (55.) 2) Alapvető eltéréseket tapasztalhatunk az 1823-as előadások felépítése és a nyomtatott változat struktúrája között. A nyomtatott változat három fő részből áll: A MŰVÉSZI SZÉPSÉG ESZMÉJE AVAGY AZ ESZMÉNY – AZ ESZMÉNY KIFEJLŐDÉSE A MŰVÉSZI FORMA KÜLÖNBÖZŐ ALAKJAIVÁ – AZ EGYES MŰVÉSZETEK RENDSZERE. Az 1823-as előadások felépítése viszont a következő: a bevezetés követően egy általános, majd egy különös rész következik. Ha az egyes részeket összevetjük egymással, akkor azt láthatjuk, hogy az általános rész nagyjából megfeleltethető annak, amit Hegel (illetve Hotho) a nyomtatott változatban a művészi formák alakjaiként elemez, a különös rész pedig összhangban van a művészetek általános rendszerével. Az eltérés mégis óriási. A művészi szépség eszméjéről szóló fejtegetések kitágításával és önálló résszé emelésével Hotho hallatlanul felerősíti a koncepció egészének spekulatív irányultságát. Ez azonban kiegészül egy újabb szerkesztői elképzeléssel: a linearitás vagy a deduktív kifejtés elvének érvényesítésével. A nyomtatott változat a következőképpen képzelel el ezt a linearitást: Az első rész a szépség általános fogalmával és valóságával foglalkozik, vagyis az eszménnyel, amelynek vonatkozásában az alapmeghatározottságok még nem alkotnak teljes egységet. A művészi szépségnek ez a kezdetleges egysége a második lépésben a művészi formák totalitásává fejlődik ki. E folyamat során a művészi szellem az isteni és az emberi dolgok ábrázolásának artikulált rendszerévé válik. A harmadik rész pedig egy olyan alapvető hiányosságot korrigál, amely benne rejlik az előző kettőben: bevezeti a valóságot a külsődlegesség formájában. Talán azt mondhatnánk, hogy ezzel a lépéssel jutottunk el a konkrét műalkotásokhoz. Hotho következetesen érvényesíti azt a Hegel különböző munkáiból jól ismert elvet, hogy az elemzések metodológiájának közvetlenül egybe kell esnie az ontológiai-keletkezési folyamatokkal. Emiatt rendkívül felerősödik az a gondolat, hogy a művészet nem önálló, hanem az abszolút szellem közvetlen megjelenése.¹⁴

⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK, I. köt. Akadémiai Kiadó, 1980. 39. (Fordította Zoltai Dénes.)

¹⁰ I. m. 103.

¹¹ Lásd Annamarie Gethmann-Siefert: EINFÜHRUNG IN DIE ÄSTHETIK. Wilhelm Fink Verlag, München, 1995. 208.

¹² Annamarie Gethmann-Siefert szerint ezt a formulát egyetlen előadói jegyzetben sem lehetett felfedezni.

¹³ Jellemző, hogy Hotho ezt némi érzéketlenséggel így értelmezi: „A művészet keltette látszat [...] elmarad a tiszta gondolkodás létezésmodja mögött.” (55.)

¹⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK, II. köt. 189.

Ezzel szemben az előadások felépítése azt sugallja, hogy a művészet filozófiai elemzésének elvileg két útja van: kiindulhatunk spekulatív-filozófiai fogalmakból, és kiindulhatunk a konkrét alkotásokból. Ez a két út nem hierarchizált, hanem egymást egészíti ki. Hegel mintegy azt sugallja, hogy ezek együttese vezethet el a művészet igazi megértéséhez.¹⁵ 3) Végül Hotho szerkesztői munkájára vezethető vissza az ESZTÉTIKA nyomtatott változatában állandóan felbukkanó ítélező hangütés. Ha Hegel az előadásokban arra törekedett, hogy a műalkotások világát a maga végtelen tarkaságában vegye szemügyre, akkor ez azt követeli, hogy átadjuk magunkat ennek a világnak. Még akkor is, ha Hegel általános összefüggéseket elemez, mindig arra törekszik, hogy visszacsatoljon a konkrét alkotásokhoz. Ennyiben a művészi ítéletek nemcsak az egyes alkotásokat, hanem magát a koncepciót is próbára teszik. Az ESZTÉTIKA nyomtatott változatában ennek már természetesen nyoma sincs. A belső gondolati-spekulatív tendencia felerősödése az ítélezések felerősödéséhez és eldurulásához vezet. Gethmann-Sieferttel szemben én azonban nem gondolom, hogy az előadásokból *teljesen* hiányzik mindenféle ítéletalkotás.¹⁶ De ha van is, ritkán fordul elő, és egyfajta finom óvatosság jellemzi. Tekintsük például a fiatal Goethe-re vonatkozó következő kritikai megjegyzést: „Goethe számos ifjúkori művében megfigyelhető, hogy a költőt anyagának szegényessége arra készítette, hogy a tárggyal össze nem függő, betoldásszerű elemekből illense össze alkotását. A Götz von Berlichingenben számos ilyen betoldás található.” (168.) – Ezek az elemzések végül ahhoz a következtetéshez vezetnek, hogy az ESZTÉTIKA nyomtatott változatának szisztemati-

kája nem a források gondos tanulmányozására épül, hanem a kiadó „személyes beavatkozásának” köszönhető.¹⁷ Ez a következtetés természetesen roppant módon felértékeli a szerkesztésben felhasznált, szövegszerűen legjelentősebb jegyzetet, vagyis az 1823-as előadásokat. Gethmann-Siefert (szinte kötetnyi terjedelmű) elemzései egyértelműen abban a tézisben kulminálnak, hogy Hegel igazi ESZTÉTIKÁ-ját nem a Hotho által szerkesztett és eltorzított nyomtatott változatban kell látnunk, hanem az 1823-as előadásokról készült jegyzetekben. Ezt a beállítottságot tovább erősítendő, a kötet bevezetésében Gethmann-Siefert még egyszer nyomatékosan összefoglalja meggyőződését. Az olvasó örülhet, mert úgy érezheti, most valóban kézbe kapta a hegeli ESZTÉTIKÁ-t. Érdekes módon a magyar kiadás ezt a benyomást még tovább próbálja erősíteni. Elsősorban talán azzal, hogy azt sugallja, az előadások egy valószínűleg megírt könyv státusával rendelkeznek. A magyar kiadás belső címlapjáról hiányzik mindenféle utalás arra vonatkozóan, hogy voltaképpen Heinrich Gustav Hotho jegyzetéről van szó, amelyeket Annamarie Gethmann-Siefert kiadásában olvashatunk; hiányzik a német kötet végén szereplő rész a kézirat állapotáról és sajátosságairól. Aki kézbe veszi ezt a könyvet és belelapoz, egyértelműen úgy fogja érezni, hogy Hegel egyik *művét* tartja a kezében. Ezt tovább erősíti egy (megoldhatatlannak látszó) probléma: a német szöveg tele van lapalji jegyzetekkel, amelyek Hotho kiegészítéseit és szíjlezgeteteit, a szöveg javításait és a nyelvtani hibákat tartalmazták. Ezek eltűnése is azt az érzést erősíti, hogy stilárisan jól megkomponált könyv fekszik előttünk.¹⁸

¹⁷ I. m. 106.

¹⁵ De természetesen azt is látnunk kell, hogy Hegel maga már az 1823-as előadásokban is megteremtette a linearizálás feltételeit. A bevezető részben már előfordulnak olyan megfontolások, amelyek az előadások egészét próbálják megelőlegezni, a két rész pedig ugyanarra a gondolati struktúrára épül: a szimbolikus, a klasszikus és a romantikus művészeti forma elkülönítésére. Pontosabban az általános rész épül erre, a különös rész pedig úgy jár el, hogy paradigmatiszta művészeteket rendel ezekhez a korszakokhoz.

¹⁶ Annamarie Gethmann-Siefert: *ÄSTHETIK ODER PHILOSOPHIE DER KUNST. Hegel-Studien*, Bd. 26, 1991. 108.

¹⁸ A nyomtatott változat problémáinak feltárása természetesen sokkal visszafogottabb és szerényebb válasz megfogalmazásához is elvezethetett volna. Mivel az előadásokról készült jegyzeteket Hegel nem autorizálta, és ráadásul – mint ahogy Hothótól tudjuk – a különböző jegyzetek élesen el is térnek egymástól, az alapos filológiai és kritikai vizsgálatok előtt be kell érniünk azzal, hogy a hegeli esztétikából egyelőre csak az ENCIKLOPÉDIA vonatkozó paragrafusai állnak rendelkezésünkre. Ezt a beállítottságot látszik képviselni Hans Friedrich Fulda közelmúltban megjelent monográfiája. Lásd GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL. C. H. Beck Verlag, 2003.

II

Rüdiger Bubner 1971-ben fogalmazta meg (a ma már figyelmeztetésként ható) mondatot: „*Szem előtt kell tartanunk, hogy Hegel sohasem írt esztétikát, és sohasem gondolt egy esztétika megjelenésére.*”¹⁹ Ha erről nem feledkezünk meg, akkor a fenti történetet egészen másképp kell elmesélnünk. Mégpedig a következő felütéssel: Hegel Berlinben négy alkalommal tartott esztétikai előadásokat: 1820/21-ben, 1823-ban, 1826-ban és 1828/29-ben. Hotho ezeket az előadásokat kompilálta össze egységes művé; és mint láttuk, a legnehezebb feladatának éppen ezt az összeolvasztást tekintette. Hotho szerkesztői munkájának legvakmerőbb mozzanata ekkor nem a kifejtés spekulatív karakterének megteremtésében, hanem a belső különbségek eltüntetésében áll. Vagyis Hotho azt sugallja, hogy ezek a különbségek esetlegesek, és Hegel maga is eltüntette volna őket. (Bubner nyomán úgy is fogalmazhatnánk, hogy Hegel nem jutott el az esztétikai nézeteinek lezárásához és koherens rendszerbe öntéséhez.) Ilyen körülmények között nem marad más választásunk, mint a fennmaradt előadások gondos, komparatív tanulmányozása. (Ezzel természetesen nem akarom azt mondani, hogy az előadásokat csak szigorúan történeti perspektívában szabad szemügyre venni.)²⁰ A négy előadás közül az első (Von Ascheberg feljegyzésében) 1995-ben, Helmut Schneider kiadásában már megjelent; érdekes módon mindenféle különösebb feltűnés nélkül. A második előadás (Hotho feljegyzésében) 1998-ban jelent

meg Gethmann-Siefert kiadásában, valószínűleg a rendkívül gondos előkészítésnek köszönhetően óriási sikert aratva. A harmadik előadásról több feljegyzés is fennmaradt, ezek közül kettő közvetlenül a megjelenés előtt áll, az egyik Von Kehlen, a másik Von der Pfordten feljegyzésében. Gethmann-Siefert mindkettő kiadásában fontos szerepet játszik. A negyedik előadásról (amelyről szintén több feljegyzés is fennmaradt) pedig egyelőre csak ismertetések állnak rendelkezésünkre. Most a négy előadás rövid tematikus bemutatásával megpróbálom felvázolni azt az utat, amelyen Hegel Berlinben az esztétikai koncepció kidolgozásán fáradozva végighaladt. 1) Már az első berlini előadások két részben tárgyalják az esztétika rendszerét: egy általános és egy különös részben. Az előbbi rész foglalkozik a szimbolikus, a klasszikus és a romantikus művészeti formával, az utóbbi pedig a művészet különböző alfajait veszi szemügyre, az építészetet, a szobrászatot, a festészetet és a zenét. E felosztás kialakításának az volt a feltétele, hogy Hegel a perzsa, az indiai és az egyiptomi természetválasokat a fejlődés legelső szintjén helyezi el, és „szimbolikus művészi formaként” határozza meg. Ennek hátterében pedig az áll, hogy Hegel Berlinben különös erőfeszítéseket tett a szimbólum fogalmának újraértelmezésére.²¹ A jegyzet jelentőségének megítélésében azonban már élesen eltérnek a vélemények. Gethmann-Siefert azt hangsúlyozza, hogy Hotho igazából nem is használta ezt a jegyzetet, mert úgy gondolta, hogy az 1823-as előadások már sokkal árnyaltabbak és részletesebbek.²² Schneider viszont azt állítja, hogy ez az előadás tartalmazza a leghűségesebben annak a berlini füzetnek a tartalmát, amelyet Hotho még ismert, később elveszett, de amelyet Hegel minden bizonnyal az összes esztétikai előadásának bázisaként használt.²³ 2) Az 1823-as előadás Hotho feljegyzésében maradt fenn; ehhez az előadáshoz Hotho széljegyzeteket készített. Mivel az előző részben részletesen beszéltem erről a szövegről, ezen a helyen csak a széljegyzetek

¹⁹ Rüdiger Bubner: ZUM TEXT. I. k. 31. (Kiemelés tőlem.)

²⁰ A történeti és a teoretikus-szisztematikus érdeklődés különbségét és feszültségét fedezhetjük fel, ha összevetjük egymással Helmut Schneider (az 1820/21-es előadások kiadójának) tanulmányát Annamarie Gethmann-Siefert legkülönbözőbb dolgozatainak alapintenciójával. Schneider a következőképpen fogalmaz: „Hegel emez első Berlinben tartott esztétika-előadásairól készült jegyzet jelentősége abban áll, hogy most teljesen áttekinthetővé vált a berlini esztétika fejlődése. Eddig éppen az első két berlini év volt homályban.” Helmut Schneider: ÄSTHETIK, 1820/21. *Hegel-Studien*, Bd. 26, 1991. 92. Számomra rokonszenvesnek tűnik természetesen Annamarie Gethmann-Siefert pozíciója, aki az elméleti-szisztematikus szempontokat helyezi előtérbe, de azt szeretném állítani, hogy ez csak egy komparatív elemzésre épülhet.

²¹ Lásd Helmut Schneider: VORWORT. In: G. W. F. Hegel: VORLESUNG ÜBER ÄSTHETIK, BERLIN, 1820/21. Peter Lang Verlag, 1995. 13–14.

²² Annamarie Gethmann-Siefert: ÄSTHETIK ODER PHILOSOPHIE DER KUNST. I. k. 94.

²³ Helmut Schneider: ÄSTHETIK, 1820/21. I. k. 92.

rövid jellemzésével szeretnék foglalkozni. A széljegyzetek – ha jól látom – alapvetően két-féle funkciót töltenek be: egyrészt bizonyos megállapításokat ismételnek (vagy élesebben fogalmaznak meg), másrészt az átmenetet próbálják felvázolni. A széljegyzetek jelentősége mindenekelőtt abban áll, hogy voltaképpen ezek alkotják a legalapvetőbb kapcsolatot az 1823-as előadások és az ESZTÉTIKA nyomtatott változata között. Ezért is meglepő, hogy Gethmann-Siefert seholy sem foglalkozik velük részletesebben. E széljegyzetek kiemelkedő jelentősége abban áll, hogy itt tanulmányozhatók a legegységelműbben Hotho szerkesztői munkájának problematikus vonásai. Ha összegyűjtjük Hothónak az átmenet megteremtésére irányuló széljegyzeteit, akkor azt láthatjuk, hogy ezekben már benne jelennek egy önálló szisztematika csírái. 3) Az 1826-os előadások kínálják a leggazdagabb forrásanyagot. Ezek az előadások sok esetben jóval részletesebben érvelnek, és tartalmilag is új súlypontokat alakítanak ki. Például már a bevezetés elején feltűnik egyfajta fokozott módszertani tudatosság. „*A filozófiai tudomány egy bizonyos tárggyal kezdődik, mégpedig annak a fogalmával, amiről szól, és ezt a fogalmat mint szükségszerűt kell bemutatnia. A művészet a szellem megvalósulásának sajtószerű formája, a szellem különös módja önmaga megjelenítésére. A különös mód lényegében eredmény; az előrehaladás vagy a bizonyítás egy másik tudományba tartozik. Egy filozófiai tudomány ezzel szemben totalitás, itt nincs abszolút kezdet; az abszolút, tisztán elvontan tekintve, kezdet, amely csak kezdet. A filozófiai tudománynak ez a kezdete mindenütt eredmény, lényegében mint önmagába visszatérő kört kell megragadni.*”²⁴ Ezenkívül jóval árnyaltabb az esztétika legalapvetőbb fogalmának, a művészi szépnak a meghatározása is. „*Mindenekelőtt a szép elméletéhez szeretnének kapcsolódni; a szépet magán- és magáért valóan kell szemügyre vennünk, és nem a szépséget, amely mindig a külső tárgyakban áll. Ezt az eszmét önmagából kell kifejtenünk, és így jutunk el a legkülönbözőbb formákhoz és alakzatokhoz, mégpedig úgy, hogy a maguk szükségszerűségében mutatkoznak meg; ezek alkotják a szemléletünk tárgyait.*”²⁵ Tematikus szempontból a legjelentősebb a

szimbolikus művészeti forma tárgyalásában rejlő belső struktúra átalakítása. Az 1823-as előadásokban Hegel ezt a művészeti formát három lépésben tárgyalta: a szimbolikus közvetlen egysége, a közvetlen egység szétbomlása, visszatérés a szétbomlásból az egységbe. A második forma (a kezdődő különbségek forrongása) megfelelője most az indiai kultúra, a harmadik (a természetesség halála) megfelelője a szíriai és az egyiptomi kultúra, míg végül Hegel bevezet egy negyedik formát is (a különböző mozzanatok szétesését), amely a fenséges poézisének történetét fogja át. Ez a tematikus átstrukturálás már olyan alapvető sajátosságot implikál, amely az előadások egésze számára is meghatározó: az előadást átszövi a konkrét alkotások hallatlan felértékelése. Az általános elemzéseknek egy kiterjedt művészettörténeti anyag fényében kell igazolódniuk.²⁶ 4) Az 1828/29-es előadásokban Hegel levonja a példák elburjánzásából adódó következményt: az egyedi műveknek külön részt nyit, amelyet „*individuais résznek*” nevez. E rész önállósodása azonban egészen nyilvánvalóan azt az érdeket követi, hogy az egyedi példákat el kell rendezni a szisztematikus felépítésben. Hotho ebben a vonatkozásban „*pedagógiai zavarról*” és „*kétségbeesésről*” beszél.²⁷ Ez azonban valójában nem zavar – mondja Gethmann-Siefert –, hanem „*az anyag re-prezentációja, radikalizált szisztematikus premisszák alapján*”.²⁸ – Hegel „igazi” esztétikája e négy előadás együttese lenne, egyetlen komparatív kritikai kiadásban. A komparatív elméleti megközelítés nagy valószínűséggel egy sajátos fejlődéstendenciát rajzolna ki: Hegel egyre határozottabban felismerte, hogy a konkrét alkotások elemzésének a lehető legnagyobb szerepet kell kapnia egy elvont esztétikai koncepció kidolgozásában. (Ennek következtében nem az 1823-as, hanem inkább az 1826-os előadások kerülnének a középpontba.) Hotho maga ezt a tendenciát egyetlen hanyatlásfolyamatnak tekinti. Nem mintha ő ellene lett volna a konkrét alkotások figyelembevételének, hanem inkább azért,

²⁶ Annamari Gethmann-Siefert előszava a fenti kiadáshoz, XXI.

²⁷ Gethmann-Siefert: *ÄSTHETIK ODER PHILOSOPHIE DER KUNST*, I. k. 100. (A szerző nem nevezi meg a Hothónak tulajdonított kifejezések forrását.)

²⁸ Uo.

²⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *PHILOSOPHIE DER KUNST*, 1826. Kézirat 4.

²⁵ I. m. 6.

mert úgy gondolta, hogy Hegelnek nem voltak meg az elméleti eszközei a konkrétum meg-növekedett dimenziójának kezelésére. Ezért erősítette fel a hegeli koncepció spekulatív irányságát.²⁹

III

Gethmann-Siefert különböző elméleti írásai-ban gyakran úgy tesz, mintha az esztétikai elő-adás (vagy előadások) publikálása és gondos tanulmányozása automatikusan megoldaná *mindazokat* a problémákat, amelyek az ESZTÉTIKA nyomtatott változatának megjelenése óta

²⁹ Ezt a képet a Hothóra vonatkozó információink alapján pontosítanunk kell. (Lásd Annamarie Gethmann-Siefert: H. G. Hotho: KUNST ALS BILDUNGSERLEBNIS UND KUNSTHISTORIE IN SYSTEMATISCHER ABSICHT. *Hegel-Studien*, Beiheft 22, 1983. 229–261.) Hotho munkáinak nagy része művészettörténeti írás; különösen sokat foglalkozott festészettel (Van Eyckkel és Dürerrel), irodalommal (Schillerrel és Goethével, de mindenekelőtt az utóbbival), és rendszeresen írt zenekritikákat a berlini *Morgenblatt*nak. Némileg félrevezetőnek tartom a következő átfogó jellemzését: „Hotho kutatómunkája kevésbé önálló, és kevés hozadékkal rendelkezik. A tevékenysége Hegel szolgálatában áll. A kortársainak mindenekelőtt [...] a hegeli esztétikát szeretné közvetíteni.” (I. m. 237.) Ezzel szemben azt hiszem, hogy Hothónak igenis volt egy eredeti kérdésfeltevése: mégpedig az, hogy hogyan lehet összekötni egymással a spekulatív esztétikát és a művészettörténetet. Ez a szétválasztás ugyanis a művészettudomány általános válságát jelzi. Hogy viszonyul Hegel ehhez a programhoz? Hotho szerint erre a problémára Hegel megtalálta a választ, mégpedig a következő tézissel: „A műalkotásokban a szellemnek a világtörténelemben megtett útja csapódik le.” (I. m. 241.) Minden egyes műalkotásban egy átfogó-univerzális, a történelemben kibontakozó szellem jelenik meg. Ez a gondolat nemcsak a műalkotások filozófiai elemzését teszi lehetővé, hanem garantálja az egyes és az általános pólusából kiinduló elemzések szintézisének lehetőségét is. Hegel ezt a programot nem tudta megvalósítani. E kudarc értelmezése azonban már nem egyértelmű. A kudarc egyrészt értelmezhető úgy, hogy Hegel elemzése nem volt elég mélyreható abban az értelemben, hogy a művészettörténeti példák megszaporozásával az elméleti vonulat már nem tudott lépést tartani; a műalkotások pusztá egzemplaritások, már ritkán lehet látni, hogy pontosan hogyan is függnek össze a szellem általános menetével. A hegeli esztétika átdolgozása az ebben az

felmerültek. Az előző rész végén jelzett probléma – a spekulatív esztétika kidolgozásának és a konkrét műalkotás-elemzések integrálása – olyan nehézség, amely Hotho szerkesztői munkájának alapjául szolgált. De látnunk kell, hogy Hotho ezt a problémát (amelyet Hegel különböző esztétikai előadásaiban észlelt) már megoldani próbálta. Ez a nehézség azonban nem kizárólag a hegeli koncepció sajátja, hanem az esztétika mint diszciplína számára egyetemes kihívás.³⁰ (Úgy gondolom, ebben az esetben is érvényes Rüdiger Bubner egy másik vonatkozásban megfogalmazott állítása: „A gondolatmenet szubsztanciális súlya játssza

értelemben vett hiányosságot próbálja korrigálni a levezetések rendszerének kidolgozásával. Ez azonban furcsa következményhez vezetett: a művészettörténeti szempont integrálása az esztétikai koncepció spekulatív jellegét erősítette. („Hegel előadásait Hotho a rendszer lezáró részévé konstruálja, a hegeli kifejtés nagyon gyakori tentatív jellegével szemben [...], Hegel saját szisztematikus koncepciójával szemben.” Annamarie Gethmann-Siefert: *ÄSTHETIK ODER PHILOSOPHIE DER KUNST*, I. k. 104.) Másrészt azonban egy fundamentálisabb ellenvetés is megfogalmazható: Hotho egy helyen azt írja, hogy a művészettörténet az egyes alkotásokat nem példáknak tekinti, amelyek csak akkor kapnak szerepet, ha bizonyos fejlődéstendenciákat akarunk szemléltetni. A spekulatív vonások fel-erősítése azonban egyértelművé teszi, hogy a műalkotások csak ebben a funkcióban léphetnek fel. Hotho az esztétikára vonatkozó elképzeléseit Hegelből meríti, de a hegeli koncepciót emez elképzelések fényében egyértelműen lerontja.

³⁰ Roppant félrevezetőnek tartom Gethmann-Siefert terminushasználatát ebben a tekintetben: a fenomén versus rendszer (amely az 1823-as előadások előszavában is előfordul) ugyanis meglehetősen elmosódott kérdésfeltevés. Mégpedig azért, mert a fenomén (ebben a tekintetben) kétértelmű fogalom, ugyanis a konkrét alkotások kétféle felhasználását is megengedi. Egyrészt ezek az alkotások szerepelhetnek pusztá példaként, amelyek az általános koncepciót megvilágítják, sőt helyenként próbára teszik. Kétségtelen, hogy Hegel általában ebben az értelemben hivatkozik a konkrét alkotásokra. Másrészt azonban már Hotho koncepciójának bemutatásakor felmerült az alkotások önmagáért való elemzésének lehetősége és jelentősége. Gethmann-Siefert egy elmosódott terminológiahasználattal úgy tesz, mintha Hegel ezt az utóbbi jelentés-aspektust is le tudná fedni. Lásd PHÄNOMEN VERSUS SYSTEM. *Hegel-Studien*, Beiheft 34, 1992. 9–40.

a főszerepet. A kiadói részletek ismerete itt nem segít tovább.”³¹ A spekulatív esztétika és a konkrét műalkotás-elemzések ugyanis hajlamosak arra, hogy a tematizálás két pólusává essenek szét, és mint ilyenek szilárduljanak meg. Most két Hegel-értelmezés kapcsán próbálom bemutatni ezt a polarizálódást. (Igaz, mindkét értelmezés az ESZTÉTIKA nyomtatott változatra vonatkozik, és ennyiben tulajdonképpen Hotho munkájához köthető.) 1) Az első kísérlet Rüdiger Bubnertől származik, aki még a különböző előadásjegyzetek felbukkanása előtt (1971-ben) összeállította a hegeli ESZTÉTIKA rövidített változatát. A kiindulóponton a hegeli koncepció jelentőségének felmérése áll. Ha Hotho ezt a jelentőséget abban látta, hogy Hegel kísérletet tett a művészettörténeti perspektíva integrálására, akkor Bubner a maradandó teljesítményét a művészet általános fogalmi sajátosságainak explikálásában látja. „Jelenleg nem állhat fenn kétség azt illetően, hogy az esztétika mint a művészet filozófiai elmélete elég rossz helyzetben van. A hegeli és a kanti klasszikus koncepciókat követően ezen a területen nem látható több nagy és meggyőző kísérlet. Igaz, hogy a filozófia nem némult el teljesen a művészettel szemben, de az elemzések általában [...] a művészetre irányuló alkalmi érdeklődés gyümölcsei.”³² Ebből mindenekelőtt az következik, hogy az ESZTÉTIKA-nak az a része, amely közel megy a konkrét alkotásokhoz, elveszti jelentőségét. Ezért hagyja ki Bubner a teljes harmadik részt. Az előadások ismerete után most már azt mondhatjuk, hogy ez a rész az előadások mindegyik változatában szerepelt, mint az egyes művészetek rendszere. Az 1826-os előadástól kezdve azonban ez a rész kiegészült a romantikus művészetek (a festészet, a zene és a költészet) külön és részletes elemzésével. Ezek az elemzések azonban – Bubner szerint – már semmivel sem járulnak hozzá ahhoz az általános fogalmi struktúrához, amelyet a könyv addig kidolgozott. Talán megkockázathatnánk, hogy Bubner igazából úgy véli, már ezekben az elemzésekben is jelen van némi „alkalmi érdeklődés”. Utólag megállapíthatjuk, hogy Bubner nagyon is következetes volt,

amikor megdicsérte Hotho szerkesztői munkáját, amely alapvető szerepet játszott a könyv spekulatív struktúrájának kialakításában. 2) A hegeli ESZTÉTIKA nyomtatott változatával szemben (vagyis részben Hotho munkájával szemben) már nagyon korán megjelent az az ellenvetés, hogy igazából nem hagy helyet a konkrét alkotások magáértvaló értelmezésének. Ez az ellenvetés már Christian Hermann Weiße egyik, az ESZTÉTIKA nyomtatott változatról szóló bírálatában is megjelent. Weiße arról ír, hogy a hegeli koncepció a dialektikának egy olyan merev szerkezetét használja, amely végső soron azt eredményezi, hogy az esztétika egész rendszere megalapozatlanként jelenik meg.³³ Weiße-nek ez az ellenvetése szinte szó szerint visszaköszön Adorno ESZTÉTIKAI ELMÉLET-ének egyik leghíresebb passzusában: „Hegel a művészet szellemét, mint meghatározott megjelenési módot a rendszerből vezette le, amely ugyanakkor minden műfajban és potenciálisan minden egyes műalkotásban egyértelműen a sokféleség esztétikai attribútumának kárára érvényesül. Az esztétika azonban nem alkalmazott filozófia, hanem önmagában filozofikus.”³⁴ Ez az ellenvetés úgy is megfogalmazható, hogy Hegel nem tekinti autonómnak az egyes konkrét alkotásokat. Ezt már abból is lehet látni, hogy nem választja el határozottan egymástól a művészetet és a konkrét műalkotásokat. Miközben az előadások³⁵ során egyre jelentősebbé válnak a konkrét alkotások, a kiindulóponton a szép, mint

³³ Lásd *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst*. Kritiken, Charakteristiken, Correspondenzen, Übersichten, Nr. 210–215. (1838. szeptember.)

³⁴ Theodor W. Adorno: *ÄSTHETISCHE THEORIE*. (GESAMMELTE SCHRIFTEN, 7. köt.) Suhrkamp Verlag, 1970. 140–141.

³⁵ Idézzük fel röviden a három rendelkezésre álló előadás kezdetét kronológiai sorrendben: 1) „Ezeket az előadásokat az esztétikának szenteljük, és ennek terepe a szép, főként a művészet.” Hegel: *VORLESUNG ÜBER ÄSTHETIK*. BERLIN, 1820/21. Peter Lang Verlag, 1995. 21. 2) „Vizsgálódásaink tárgya a szép birodalma, közelebbről a művészet területe.” (53.) 3) „Ezeket az előadásokat a művészi szépmek szenteljük, nem a természeti szépmek. Minden tudomány önkényesen határozhatja meg a maga kiterjedését. De ez mégsem önkényes meghatározás.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *PHILOSOPHIE DER KUNST*, 1826. Kézirat 4.

³¹ Rüdiger Bubner: *ÜBERLEGUNGEN ZUR SITUATION DER HEGELFORSCHUNG*. *Hegel-Studien*, Bd. 36. 2001. 53.

³² Rüdiger Bubner: *EINFÜHRUNG. ZUR LAGE DER ÄSTHETIK*. In: G. W. F. Hegel: *ÄSTHETIK I/II*. I. k. 3.

általános, vagyis mint a művészetre vonatkozó fogalom áll. Tegyük fel, hogy sikerülne integrálnunk ezt a két pólust:³⁶ ebben az esetben olyan esztétikai koncepció jönne létre, amely

sok vonatkozásban ugyan eltérne a hegeli elmélettől, az intenciókat tekintve mégis Hegel legjelentősebb öröksége lenne.³⁷

Weiss János

³⁶ Talán az egyik legelső ilyen kísérlet, amely a Hegel-iskolából nőtt ki, Christian Hermann Weißétől származik. Weiß elsősorban a kisebb írásaiban a stílus fogalmával próbált kijelölni egy ilyen közvetítő síkot: A stílus a művészi ábrázolások olyan eleme, „amely mindannyiukban közös, amennyiben [...] minden különös művészeti formán belül éppúgy, mint minden másokban, a minden egyes szóban megjelenő akaratlagosság és szándékosság mellett egy nem kifejezetten akartat és szándékoltat juttat kifejezésre. A műalkotás különös tartalmát és tárgyát átfogó szellem először is mindenütt maga a művész, a mű mesterének személyes szelleme, a talentumából, a képzettségéből, a szelleméből és az erkölcsi jelleméből adódó individuális képességek összessége.” ÜBER STIL UND MANIER. In: uő: KLEINERE SCHRIFTEN ZUR ÄSTHETIK UND ÄSTHETISCHEN KRITIK. Georg Olms Verlag, 1966. 303.

³⁷ Véleményem szerint ez a hegeli koncepcióból (és annak átszerkesztéséből) adódó legjelentősebb probléma. Bár az előfordulás gyakoriságát tekintve biztosan a művészet végére vonatkozó tézis vihetné el a pálmát. E tézis megközelítésében két út lehetséges: vannak, akik e koncepció pozitív tartalmát dolgozzák ki, és azt állítják, hogy a tézis lényegében helytálló. (E megközelítés példaszertől tanulmánya: Márkus György: HEGEL ÉS A MŰVÉSZET VÉGE. In: uő: METAFIZIKA – MI VÉGRE? Osiris–Gond Kiadó, 1998. 189–218.) Ezzel szemben az értelmezők nagy része azt állítja, hogy ez a tézis mélyen problematikus, és hogy ez állja útját a hegeli esztétika aktualitásának; egy viszonylag korai tanulmányában már Dieter Henrich is abban látta a hegeli esztétika aktualitásának kulcsát, hogy hogyan vélekedünk a művészet végének téziséről. (Lásd ZUR AKTUALITÄT VON HEGELS ÄSTHETIK. *Hegel-Studien*, Beiheft 11, 1983. 295–301.) Én most ehhez a tanulmányhoz kapcsolódva szeretném be-

mutatni Gethmann-Siefert értelmezését: „Hegel tézise a művészet múltjáról, illetve múltkarakteréről [...] a következőket jelenti: Mihelyt az ember a modern állam közműveinek között él, mihelyt a vallását nem egyedül a művészetet keresztül tartja életben, a művészet elveszti univerzális jelentőségét, de nem az általában vett jelentőségét. A művészet a modern államban nem az egyetlen és végérvényes orientációs hatalom, de a különböző világnézeti javaslatokban nagyon is életben tudja tartani egy emberi élet lehetőségét. A művészetre a modern világban a formális képesség feladata hárul. Ez azt jelenti, hogy a modern világ polgárát a cselekedeteiben nem a művészet vezérli...” Annamarie Gethmann-Siefert: EINFÜHRUNG IN DIE ÄSTHETIK. Wilhelm Fink Verlag, 1995. 230–231. Nem lehet tagadni, hogy ez a leírás helytálló, de azt is látni kell, hogy a magyarázat átcúszott egy társadalmi-történelmi dimenzióba. Az alábbiakban a művészet vége tézisének a spekulatív struktúrája szerint és a fentiekben meghatározott alapp probléma fényében próbálom újrafogalmazni: 1) Hegel – minden várákokkal szembeállva – az előadásokban sem adta fel ezt a tézist. Az 1823-as változat zárószóiban írja: „Végigjártuk a művészet teljes körét. A maga komolyságában vett művészet számunkra olyasmis, ami a múlthoz tartozik. Számunkra más formák szükségesek ahhoz, hogy tárggyá tegyük az istenit.” (371.) Ez a gondolat valójában a művészet általános elhelyezéséből következik, amelyet Hegel az ENCIKLOPÉDIÁ-ban dolgozott ki, és amelyhez mindvégig ragaszkodott. 2) A konkrét alkotások súlyának felértékelése viszont egyre valószínűlenebb teszi azt, hogy a művészet vége a műalkotások sorának megszakadásaként jelenhetne meg. Ez a két gondolat ily módon visszavezethető a fenti két pólusra. Tulajdonképpen mindkettő legitim, és most már azt is láthatjuk, hogy ez vita miért maradt lezáratlan.