

VIGILIA



2024 *január*

KOCSIS FÜLÖP *Szinódusi tapasztalatok*

LÉTKÉRDÉSEK AZ IRODALOMBAN

GYÖRFFY MIKLÓS *Közelítés Martin Walserhez*

MEKIS D. JÁNOS *Isten-alakzatok Esterházy Péter műveiben*

GÖRFÖL BALÁZS *Lator László metafizikus költészetéről*

CZESŁAW MIŁOSZ *A filozófus*

OLEKSZANDR AVERBUKH, GRECSÓ KRISZTIÁN,

KRZYSZTOF KARASEK, LANCZKOR GÁBOR,

EWA LIPSKA és OLÁH ANDRÁS *versei*

SYLVIE GERMAIN *A csend visszhangjai*

DECZKI SAROLTA *Kántor Péter Megtanulni élni című verséről*

TIMOTHY RADCLIFFE OP *A tekintély*

Beszélgetés NICK RIPATRAZONE-NAL

VIGILIA 2024 január

Kocsis Fülöp: SZINÓDUSI TAPASZTALATOK 1

LÉTKÉRDÉSEK AZ IRODALOMBAN

Györffy Miklós: KÖZELÍTÉS MARTIN WALSERHEZ 3

Mekis D. János: „SZERESSETEK, ÉS NE LEGYETEK HÜLYÉK”. PATETIKUS ÉS IRONIKUS VALLÁSKÉPZETEK ÉS ISTEN-ALAKZATOK ESTERHÁZY PÉTER MŰVEIBEN 20

Görföl Balázs: SZAKADATLAN TEREMTÉS. LATOR LÁSZLÓ METAFIZIKUS KÖLTÉSZETÉRŐL 28

SZÉP/ÍRÁS

Vonnák Diána: ZSIDÓ KIRÁLY. OLEKSZANDR AVERBUKH VERSEI ELÉ 36
Olekszandr Averbukh: [MIÉRT MELLŐZÖD, ISTENEM, A GYŐZELMET?...]; [AZT AKAROM, HOGY EMLÉKEZZ...]; [MILYEN MIKOR ELJÖN A FELTÁMADÁS...]; [MEGBOCSÁTOM MAGAMNAK...]
(versek) 37

Czesław Miłosz: A FILOZÓFUS (próza) 41

Krzysztof Karasek: KÉRDÉSEK; DROGULUS; PARÚZIA (versek) 42

Ewa Lipska: KUTYASZIMAT; TALÁN ISTEN JOBBAN SZERETI A FÁNKOT
(versek) 45

Sylvie Germain: A CSEND VISSZHANGJAI (esszé) 46

Greco Krisztián: MEA CULPA (vers) 53

Oláh András: MÚLTIDŐBEN; [IRENDHAGYÓ REGGELI]; ÖSSZEPRÉSELT PILLANAT (versek) 54

Lanczkor Gábor: 2006. IV. 21...; EZEKBE A FOLYÓKBAN (versek) 55

KORTÁRS VERS KORTÁRS SZEMMEL

Deczki Sarolta: „ÚJRA ÁTÚSZNI A DUNÁT”. Kántor Péter: MEGTANULNI ÉLNI 56

A VIGILIA BESZÉLGETÉSE

Görföl Tibor: NICK RIPATRAZONE-NAL 65

Ayhan Gökhan: „MINT A TÖZEGTŰZ A MÉLYBEN”. BESZÉLGETÉS LANCKOR GÁBORRAL 71

MAI MEDITÁCIÓK

Timothy Radcliffe OP: A TEKINTÉLY 76

SZÉP/MŰVÉSZET

Kárpáti György: KORTÁRS CSÖMÖRFILMEK ÉS TÁRSADALMAK 82

KRITIKA

M. Nagy Miklós: Margaret Atwood: ÉGETŐ KÉRDÉSEK 86

Vas Viktória: AZ ÍRÁS MINT TIKKUN. Olga Tokarczuk: JAKUB KÖNYVEI 89

SZEMLE

részletes tartalom a hátsó borítón 92

SZINÓDUSI TAPASZTALATOK

Mielőtt Rómába utaztam volna a 2023. október 4. és 29. között tartott szinódusra, fontosnak tartottam, hogy több teológus véleményét is megkérdezzem az eseményről, mert több szempontból is bizonytalannak tartottam a helyzetet. Akarva-akaratlanul eljutottak hozzám olyan vélemények és állásfoglalások, amelyek akár egyenesen eretnekséggel vádolták a kezdeményezést, de legalábbis a liberalizmus egyházi térnyerését szorgalmazó erőfeszítéseket látták a háttérben, és többször tapasztaltam, hogy a német egyház szinódusához hasonlították, ami miatt sokakban jogos aggodalom ébredt. Ugyanakkor a szinódus kedvező megítélése sem volt ritka, és Rómából mindig bátorító és támogató üzenetek jutottak el hozzám.

A kedvező benyomásokat erősítették az októberi találkozó előtt szervezett távkapcsolati megbeszélések. Két alkalommal (tavasszal és nyáron) a keleti egyházak vezetőit hívták előzetes egyeztetésre: a katolikus egyházon belül működő huszonegy sajátjogú keleti egyház vezetője kapott meghívást ezekre a beszélgetésre. Majd a szinódus előtt mintegy két héttel valamenyny európai résztvevő előzetes eszmecesterén vehetett részt. A három ilyen találkozó igen kedvező benyomásokat keltett bennem, és nem tudtam nem bízni abban, hogy a megkezdett folyamat valóban a Szentlélek munkája.

Meg lehet említeni például azt a tényt, hogy a keleti egyházak szinodalitásról alkotott felfogása nem teljesen azonos azzal, amit Ferenc pápa szinodalitásként tár elénk, noha erre többször is hivatkoztak az előkészítő szövegek. A keleti egyházak képviselői nem győzték hangoztatni, hogy a keresztény Keleten a szinodalitás a püspökök testületi együttműködését jelenti, nem pedig a hívők teljes körű bevonását a döntésekbe, amint a jelenlegi világegyházi folyamat ezt mutatja. A munka folyamatának során világossá vált, hogy a szinodalitás fogalmát a katolikus egyház más jelentéssel ruházta fel, mint amellyel Keleten rendelkezik, és talán ezzel magyarázható, hogy a keleti kereszténységgel vont párhuzamok aztán háttérbe is szorultak az októberi tanácskozás során. A másik oldalról meg még súlyosabb félreértésnek tartom, hogy sokan szoros kapcsolatot feltételeztek a római szinódus és a német egyház szinódusa között: félrevezető jelentésmódosítás történik, ha a német út „szinodális” jellegét valaki azonosnak tartja a világegyház „szinodális” természetével. Sajnos a híradások elkövették azt a hibát, hogy szoros összefüggésbe hozták egymással a két folyamatot. Tartalmi szempontból is jelentős különbséget látok a német és a világegyházi folyamat között: Rómában fel sem merült, hogy a német egyházhoz hasonlóan megkérdőjelezzük a kinyilatkoztatott igazságot és a Szentírás tanítását, például az emberrel és az ember nemiségével kapcsolatos kérdésekben.

A szinódusra összeállított munkadokumentum (az *Instrumentum laboris*) rendkívül összetett szövegnek tűnt számomra, amely a vélemények igen sokrétű palettáját vonultatja fel. A sokszor meglepő sokrétűség alighanem azzal magyarázható, hogy az egyes részegyházakban folyó tanácskozások során megfogalmazódó álláspontokat és nézeteket szinte válogatás nélkül közölték a dokumentumban, olyan kényes kérdésekben is, mint

Kocsis Fülöp

1963-ban született
Szegeden.

Görögkatolikus
szerzetes, püspök,
a Hajdúdorogi
főegyházmegye érsek-
metropolitája.

VIGILIA

1

Maga a színódus Timothy Radcliffe domonkos szerzetes, egykori általános rendfőnök által vezetett lelkigyakorlattal kezdődött. Radcliffe atya megítélése katolikus berkekben szintén nem egyértelmű, de ezek a tanításai igen értékesek, mély tartalmúak voltak. Már a lelkigyakorlaton kisebb csoportokba osztották a résztvevőket, és ez a csoportbeosztás végigkísérte a négyhetes tanácskozás menetét. A csoportok kialakítását az *Instrumentum laboris* témakörei szabták meg, hiszen a színódus előtt mindenki közölhette, hogy a közösség, a részvétel és a misszió három nagy alaptémáján belül mely résztémákkal szeretne foglalkozni első, második és harmadik helyen. A csoportok beosztása ezekhez a tartalmi igényekhez alkalmazkodott, azaz mindenki olyan csoportnak a tagja volt, amelyben hozzá hasonló érdeklődésűekkel volt együtt. További fontos szempont volt még a nyelv, mivel a csoportok annak függvényében álltak össze, hogy mely résztvevő milyen nyelven kívánt társalogni. Érdekes volt megfigyelni ezzel kapcsolatban az olasz és a francia nyelvű csoportok közötti tartalmi eltéréseket: jellemzően a francia (és angol) nyelvű csoportoktól érkeztek olyan felvetések, amelyek ma „progresszívnek” számítanak. Sokat elárul a találkozó összetettségről, hogy az egyik olasz nyelvű csoportomban éppúgy volt bolíviai teológusnő és szíriai szerzetesnő, mint argentin püspök, mongóliai és lengyel bíboros, ciszterci generális, szlovák görögkatolikus püspök és erdélyi érsek.

Az egész színódus módszertanának kiemelten lényeges eleme volt az úgynevezett „Léleekben folytatott beszélgetés”, vagyis az az erőfeszítés, hogy miközben a résztvevők beszélgetnek egymással, a Szentlélekre figyeljenek. Ez a hozzáállás segített abban, hogy a különböző vélemények hallatán senki ne tanúsítson nyomban ellenállást, hanem próbálja megőrizni a nyitottságát, de arra is figyeljen, milyen reakciót váltanak ki belőle a különböző nézetek. Ennek a magatartásformának a legfontosabb eszköze a csönd volt: minden hozzászólás után csöndet tartottunk. A résztvevőknek tehát ily módon is gyakorolniuk kellett a szinodalitás egyik lényeges elemét, az egymás iránti figyelmet.

A színódusi tanácskozás légkörét kiválóan érzékelteti, hogy az egyik csoport püspöktagja azon meggyőződésének adott hangot, miszerint minden egyes résztvevő az egyházért él és az egyház javát szolgálja. Ez a közös nevező mindenkinek segíteni tudott, amikor véleménykülönbségekre derült fény, noha a szemléletbeli eltérések ettől még nem szorultak háttérbe.

A következő hónapoktól nagyon sokat várok, főként görögkatolikus egyházunkkal kapcsolatban. A színódus tartalmi összefoglalásából, a zárószövegből azt olvasom ki, hogy nem szükséges újabb útmutatásokra várnunk, hanem ránk, püspökökre van bízva, miként dolgozzák fel a helyi egyházak a felmerülő kérdéseket és javaslatokat. Magyar görögkatolikus egyházunkban ismét össze akarjuk hívni azokat a csoportokat, amelyeket már két éve életre hívtuk, és ezekben a csoportokban vagy esetleg újabbakat is szervezve szeretnénk megvitatni azokat a témaköröket, amelyeket különösen fontosnak tartunk és saját közösségeinkben érvényesíteni tudunk. Számomra a következő hónapok egyik legfontosabb célkitűzése, hogy egyházunk nyitottabb és befogadóbb legyen, és semmiképpen se váljon elzárkózóvá. Természetes, hogy a hagyományainkhoz ragaszkodunk, de a hagyományaink akkor lesznek élők, ha közösen elevezzük tudjuk tenni azokat.

KÖZELÍTÉS MARTIN WALSERHEZ

Györffy Miklós

1942-ben született
Budapesten.Irodalomtörténész,
az ELTE BTK

Összehasonlító

Irodalom- és

Kultúratudományi

Tanszék professor
emeritusa.

2023. július 28-án, 96 éves korában meghalt Martin Walser, a II. világháború utáni német irodalom és kultúra egyik legnagyobb alakja. Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günter Eich, Peter Weiss, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann és mások után utolsóként távozott a hírneves Gruppe 47 írócsoport nagyjai közül. Az egyik nekerológ szóhasználata szerint Walser „titáni méretű” életművet hagyott hátra, terjedelemre nézve alighanem a legnagyobbat kor- és pályatársai közül. A műfaji szempontból határesetek közé sorolható prózai műveit nem számítva is legalább 25 regényt publikált, köztük 600–800 oldalasokat is. Bár fő műfaja a regény volt, számtalan elbeszélést és hangjátékot is írt, és vagy másfél tucatnyi színdarabot, amelyek nagy részét elő is adták német színházak. Több kötetnyi irodalmi tanulmánya, esszéje, beszéde, publicisztikája jelent meg, elsőnek, pályakezdő műveként, Kafka epikájáról írt egyetemi disszertációja. 2007 és 2014 között négy vastag kötetben adta ki 1951 és 1981 között írt naplóit. Szorosabban vett szépirodalmi munkássága mellett aktívan részt vett a német irodalmi és politikai életben, és provokatív (vagy annak tekintett) nézetei miatt nagy viharokat kavaráó konfliktusokba keveredett. Olyannyira, hogy korszakokon átívelő pályafutása és szinte követhetetlenül szerteágazó munkássága ellenére élete utolsó harmadában irodalmi műveit háttérbe szorították a politikai és ideológiai nézeteinek szóló engesztelhetetlen vádak, amelyek főleg a balliberális média és értelmiség felől érték.

Mindenekelőtt a nacionalizmus és az antiszemitizmus bélyegét sütötték rá azok a félreértett vagy szándékosan félrehallott kijelentései, amelyek a nyolcvanas évek elejétől kezdve tűntek fel nyilatkozataiban, beszédeiben és írásaiban, felváltva az előző évtizedekben tanúsított harcos baloldali magatartását. Nem előzmény nélküli, de az ünnepélyes alkalom és a nagy nyilvánosság miatt fokozott figyelmet keltő, hírhedtté vált 1998-as paulskirche-i beszéde különösen nagy botrányt okozott. Tetézte ezt a négy évvel később megjelent, *Egy kritikus halála* című pamfletszerű szatirikus regénye, amelyet a recepció Walser bosszújaként olvasott az országos tekintélyű médiasztárrá avanzált, köztudottan zsidó származású kritikuspápa, Marcel Reich-Ranicki ellen, aki rendszeresen lesújtóan írt Walser könyveiről. Méltányosnak az tűnhetne, ha közelítésem mindjárt az irodalmi életmű néhány jellemző és jelentős darabját venné célba, de Martin Walserről szólva megkerülhetetlen, hogy elsőnek ne a nevéhez tapadó sztereotípiák eredetére utaljunk. A politikailag motivált, felületes, tendenciózus klisék nemcsak Németországban, hanem nálunk is hátrányosan befolyásolták műveinek befogadását.

*

1998 októberében Martin Walsert kitüntették a Német Könyvkereskedők Egyesületének tekintélyes Béke-díjával. Az indoklás szerint a német egység írójaként kapta ezt a díjat, „akinek irodalmi műve leírva, kommentálva és alakítva végigkísérte a század második felének német valóságát”, és „a németekhez újra közelebb vitte saját országukat, a világhoz pedig

VIGILIA

3

Németországot”.¹ Ezzel a díjjal, amelyet mindig a frankfurti könyvvásár alkalmából adnak át, Walser előtt és után többek közt olyanokat tüntettek ki, mint Max Frisch, Vaclav Havel, Konrád György, Vargas Llosa, Jürgen Habermas és Esterházy Péter. A díjátadás ünnepélyes ceremóniája alkalmával, az állam és a kultúra magas rangú reprezentánsai jelenlétében a díjazott beszédet mond a frankfurti Paulskirchében. Walser beszédének központi gondolata a személyes lelkiismeret társadalmi szerepének hangsúlyozása, a nyilvános társadalomkritikával való szembeállítás volt. De meg lehet-e szólaltatni a lelkiismeretet nyilvánosan? A személyes szégyent a német történelem terhével szemben?

Walser utalt Heinrich von Kleist *Homburg hercege* című drámájára, amelynek hőstét halálra ítélik, mert a svédek ellen vívott csatában intuíciója sugallatára megszegte a felsőbb parancsot, noha épp ezáltal segítette elő a porosz sereg győzelmét. A választófejedelem mégis megkegyelmez neki, pontosabban a herceg saját lelkiismeretére bízta az ítélezést. Homburgnak szabadságában áll önmaga felett ítélezni, azaz csakis önmaga ítélheti el magát. Kleist példájával Walser a német lelkiismeretvizsgálatnak üzent. Azt a személyes érzését győnta meg beszédében, hogy a bűnösség tudatát nem lehet megparancsolni. Már egy csaknem tíz évvel korábbi beszédében is mint gyengéjét vallotta meg, hogy hajlamos „félrenézni”. „Mindnyájan kísértésbe esünk, hogy védekezzünk Auschwitz ellen”, mondta még akkor. „Odanézünk, és aztán mindjárt elfordulunk. Ilyen képekkel nem lehet együtt élni.”²

A paulskirche-i beszédben így tér vissza ez a vallomás: „Néha, mikor már nem tudok sehová sem nézni úgy, hogy ne támadnának mindenfelől vádaskodásokkal, mentségül azzal győzködöm magam, hogy a médiában is kialakult a vádaskodások e rutinja. A koncentrációs táborokat ábrázoló legszörnyűbb filmszekvenciáktól már legalább hússzor elfordultam. Egyetlen komolyan vehető ember sem tagadja Auschwitzot, egyetlen beszámítható ember sem csúri-csavarja Auschwitz borzalma; de ha a médiában minden nap szememre vetik ezt a múltat, azt veszem észre, hogy szégyenünknek e szakadatlan mutogatásával szemben valami védekezik bennem. Ahelyett, hogy hálás lennék szégyenünknek e folytonos mutogatásáért, kezdek félrenézni.”³

A „félrenézés” valójában nem a német múltnak szól, hanem mediális, képi megjelenítésének. Ezt ugyanis már nem az emlékezés, nem a felejtés tilalma motiválja, folytatja Walser, „hanem szégyenünk instrumentalizálása aktuális célok érdekében. Mindig jó, tiszteletreméltó célok érdekében, de akkor is instrumentalizálás. [...] Túrhetetlennek tartom”, tette még hozzá, „hogy a német történelmet, bármennyire rossz irányba tévedt is, katasztrófaterméké nyilvánítsuk. [...] Auschwitz nem alkalmas arra, hogy rutinszerű fenyegetéssé váljon, bármikor bevethető megfélemlítési eszközé, erkölcsi bunkóvá avagy kötelességgyakorlattá.”⁴

1 www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de

2 Martin Walser: *Auschwitz und kein Ende*. Werke in zwölf Bänden. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1997, Bd. XI, 632.

3 <https://hdms.bsz-bw.de/Dankesrede-von-Martin-Walser-zur-Verleihung-des-Friedenspreises-des-Deutschen-Buchhandels>

4 Uo.

Walser beszéde ott a helyszínen nagy tetszést aratott. Megtapsolta és a beszéd végén felállva ünnepelte Walsert az 1200 meghívott vendég, élükön Roman Herzoggal, a szövetségi elnökkel. A CDU-CSU uniót olyan politikusok képviselték, mint Wolfgang Schäuble, Theo Waigel és Erwin Teufel, az új vörös-zöld kormányt pedig Michael Neumann kultuszminiszter. Egyedül Ignatz Bubis, a zsidóság központi tanácsának elnöke maradt ülve, és nézett komoran maga elé. Két nappal később felháborodott cikket írt a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ba, amelyben „szellemi gyújtogatónak” nevezte Walsert, és kijelentette: „Ha pedig Auschwitz borzalmainak ábrázolásakor elfordítja a tekintetét, az azt jelenti, hogy soha nem is nézett oda.”⁵ Egy-két nap múlva a *Die Welt*ben közölte, hogy őt mindenekeelőtt az „instrumentalizálás” és az „erkölcsi bunkó” fogalmak zavarják. Föltette a kérdést az olvasóközönségnek, hogy: „Hallották-e Önök valaha is, hogy [Walser] felizgatta magát a reklámokban vagy a krimikben megjelenő erőszak miatt? Nem, ő egyszerűen csak azt akarja, hogy a holokausztt témája süllyedjen el a történelem alvilágában, hogy többé ne beszéljen róla senki. Ezt azonban az áldozatoktól nem lehet elvárni. Ha Walser felmenői gondoskodtak volna róla, hogy a zsidók életben maradhassanak, ma nem folynának róluk olyan beszélgetések, amelyek ki vannak téve az instrumentalizálás veszélyének.”⁶

Walser és Bubis konfliktusa mindjárt nagy hullámokat vert a nyilvánosságban, számos mértékadó személyiség foglalt állást a vitájukban, így többek között Klaus von Dohnányi, Hamburg polgármestere, Micha Brumlik, a neveléstudomány professzora a frankfurti egyetemen, Salomon Korn, a frankfurti zsidó hitközség vezetője, Frank Schirrmacher, a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* szerkesztője, aki a laudációt tartotta Walser beszéde előtt, Siegfried Unseld, a Suhrkamp Verlag vezetője, Walser kiadója. Maga Walser eleinte háttérbe húzódott, mivel azonban épp akkoriban jelent meg egyik legjobb és legsikeresebb regénye, a *Szökökút*, amelyet melleleg politikai-világnézeti okokból egyes kritikusok szintén élesen támadtak, a bevett gyakorlat szerint felolvasásokat tartott belőle szerte az országban, és ilyen alkalmakkor számolnia kellett a paulskirche-i beszédére vonatkozó provokatív kérdésekkel, sőt zavargásokkal. A Berliner Ensemble nevű színházban baloldali tüntetők röpcédulákat szórtak szét a karzatról, amelyeken azt tudatták, hogy Walser végérvényesen kinyilvánította „szélsőjobboldali értelmiségi” mivoltát. Ettől fogva annak a csendes többségnek a képviselőjeként tartották számon, amely ha nyilvánosan nem meri is kimondani, de valójában azt gondolja, hogy Auschwitzot most már nem kellene tovább bolygatni. A vitához végül úgyszólván az egész német társadalom hozzászólt. A napilapok, folyóiratok olvasói leveleket közöltek a témával kapcsolatban, televíziós műsorok foglalkoztak vele, és Walser ettől fogva a nyilvánosságban lépten-nyomon szembe találta magát az antiszemitizmus vádjával.

De a java még hátra volt: 2002-ben *A kritikus halála*⁷ című satirikus regényének fogadtatása. Mint a már 2003-ban megjelent magyar fordítás alapján is tudhatjuk, a könyvben az André Ehrl-Könignek nevezett mindenható kri-

5 Ignatz Bubis írása a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1998. október 13-i számában jelent meg, magyarul idézi: www.szombat.org/archivum/papp-kornelia-nemet-zsidó-együttélés-a-holocaust-után

6 Idézi Jörg Magenau: *Martin Walser*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbei bei Hamburg, 2016, 491.

7 Martin Walser: *Tod eines Kritikers*. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 2002; magyarul: *Egy kritikus halála*. (Ford. Devich Klára.) Európa, Budapest, 2003.

tikusztár állítólagos meggyilkolásáról van szó. A gyilkossággal Hans Lach író vádolja önmagát, indítéka pedig az lett volna, hogy legutóbbi könyvéről a kritikus ledorongoló bírálatot adott elő népszerű tévéműsorában. Az elbeszélő, bizonyos Michael Landolf be akarja bizonyítani, hogy Lach ártatlan, pszichiátriai eset, aki csak beleképzelte magát a gyilkosságba, és az irodalmi életben végzett nyomozása alapján Ehrl-König mint hatalomtalan, önimádó szélhámos lepleződik le. Végül kiderül, hogy nem is gyilkolták meg, és az is, hogy Landolf és Lach egyazon személy, akinek megkettőződése az író médiakorszakbeli identitásvesztését képviseli.

A könyv körül kirobbant botrányt az okozta, hogy Ehrl-König modellje könnyen felismerhetően Marcel Reich-Ranicki volt, Walser és mások kérelmelhetetlen és gyakran igazságtalan kritikusa. Ranicki már az 1960-ban megjelent, *Halbzeit* [Félidő] című regény óta, mondhatni, pikkelt Walserra. Az *Egy kritikus halála* fogadtatása azonban nem arról szólt, mennyire méltányos kritikus Ranicki, se nem arról, hogy egy fiktív regényalakot mennyire lehet minden további nélkül modelljével azonosítani, és nem is arról, hogy Walser regénye mennyire felel meg a maga felállította műfaji követelményeknek, hanem kizárólag arról, hogy Walser az antiszemitizmus bűnébe esett. Reich-Ranicki ugyanis köztudomásúan zsidó származású volt, és az *Egy kritikus halálában* a kétségkívül róla mintázott Ehrl-König (akinek neve természetesen a Goethe-féle Erlkönigre – magyarul: Rémkirály, Tündérkirály, Villikirály – utal) szintén zsidó származású, bár ez csak feltételezés az elbeszélő részéről, és mindössze egy-két bekezdésnyi szöveg tárgya. Az állítólagos gyilkosság ügyében nyomozó én-hős az információk szinte áttekinthetetlen tömegét gyűjti össze a kritikuscézáról, ezekhez képest a zsidó származás mellékes, bár nem véletlen részlet. Marginális képzete mindenestre összekapcsolódik Ehrl-König médiaszörnyetegi mivoltának jóval hangsúlyosabb képzetével.

A Suhrkamp kiadó lektorai nem emeltek kifogást a regény kiadása ellen, de a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, amelynek előjoga volt a Walser-művek előzetes közlése, az utolsó pillanatban visszakozott. És másnap Frank Schirmacher, a lap vezető szerkesztője, aki a laudációt tartotta Walserről a paulskirche-i kitüntetés alkalmával, nyílt levelet intézett lapjában Walserhez, és abban többek közt ezt írta: „Nem arról van itt szó, hogy valaki meggyilkol egy kritikust mint kritikust [...]. Hanem arról, hogy egy zsidót gyilkol meg.”⁸ Írja ezt és más hasonló vádakait úgy, hogy a könyv még meg sem jelent. És mintha mint irodalomkritikusnak semmi érzéke nem lenne az iránt, hogy Walser könyve valójában persziflázs, farce, amely a médiának azt a működési módját karikírozza, hogy a közönség figyelméért vívott konkurencia-harcban mindig a legnagyobb botrányra törekszik. Németországban pedig a lehető legnagyobb botrány az antiszemitizmus. Mikor egy hónap múlva megjelent a könyv, az olvasóközönség már csak arra volt kíváncsi: csakugyan antiszemita könyv-e az *Egy kritikus halála*, és mindenki a gyanús helyeket kereste a szövegben. A recepció a nyilvánosságnak azt a hiszterizálódását utánozta, aminek a szatírját adta a könyv. Csakhogy ez már nem szatíra volt, hanem véres valóság. Maga Reich-Ranicki efféle kijelentéseket tett a tévében, illetve valamivel ké-

sőbb egy beszédében: „...hogyan 2002-ben ilyen könyvet írhat egy ismert és elismert német író, erre nem számítottunk. [...] A Bodensee mellől való szerző nem tud beletörődni abba, hogy még élek és dolgozom. Pedig kiszámíthatná, hogy már nem sokáig. De ő könyörtelenül türelmetlen.”⁹

Walsert érthető módon nagyon megviselték ezek a megpróbáltatások, még az is megfordult a fejében, hogy elköltözik Németországból. Különösen nagy csapás volt számára, hogy ebben a válságos 2002-es évben meghalt a kiadója, Siegfried Unseld, aki évtizedeken át egyik legjobb barátja volt, és ezek után a Suhrkamp kiadó a közvélemény nyomására elfordult tőle. Csaknem 50 év után Walser kiadót váltott, 2004-től a Rowohltnál jelentek meg a művei. De a korszellem továbbra is a nyomában volt. 2005-ben Matthias N. Lorenz kultúratörténész a tekintélyes Metzler kiadónál megjelentette doktori disszertációját, amely 564 oldalon „inkvizítori akribiával” kutatja át Walser életművét, azt keresve, milyen antiszemita klisék fordulnak elő benne, és végtelen bűnlajstromot állít össze belőlük.¹⁰ „Mint a katolikus egyház boszorkányüldözőinek, bármi terhelő bizonyítékká válhat számára: zsidók jelenléte, zsidók hiányzása, zsidók szépsége vagy csúfsága, a pénzzel foglalkozó emberek, függetlenül attól, zsidók-e vagy sem, és természetesen minden olyan szereplő, akinek szó van az orráról vagy más, »antiszemita-ként« definiált klisé hordoz”,¹¹ írja a könyvről Jörg Magenau, Walser biográfusa. Dieter Borchmeyer, a *Süddeutsche Zeitung* kritikusa pedig olyan tudományosság munkálkodását véli felfedezni a könyvben, amely „nem megvilágítja és megőrzi az irodalmat, hanem megsemmisíti”.¹²

Más kritikusok üdvözlötték Lorenz munkáját, és egyetértettek tendenciájával. Elke Schmitter a *Der Spiegel* című hetilapban a *Der ewige Flakhelfer* [Az örök *Flakhelfer*] című írásában túl is ment ezen, esszéje körvonalazta, hogy Lorenz diagnózisa alapján miként határozná meg Walser politikailag világnézeti hovatartozását.¹³ Az epés „örök *Flakhelfer*” cím arra utal, hogy a szerző szerint Walser soha nem tudott megszabadulni olyan beidegződéseitől, amelyek vidéki kispolgári ifjúságában gyökereztek. *Flakhelfer* volt a neve azoknak a kiskorú diákoknak, akiknek, mint Walsernek is 16–17 éves korában, a gimnázium mellett légvédelmi kiegészítő szolgálatot kellett teljesíteniük. „Típusos képviselője a *Flakhelfer*-generációnak”, írja Schmitter, „amely a náci korszakban nevelődött, és ezáltal a tudattalanjáig meghatározta e korszak ideáljai és demagógiája.” Walser témái nem a náci korszak bűntettei voltak, állapítja meg, azaz Heinrich Bölltől, Günter Grassától, Siegfried Lenztól, Alfred Anderschtól és más kortársaitól eltérően Walser nem a *Vergangenheitsbewältigung* (körülbelül „múltfeldolgozás”) írója volt, hanem a kortárs nyugat-német társadalom életéből merítette alakjait és történeteit. A *Wirtschaftswunder* társadalmában kudarcot valló, magukat áldozatnak érző vidéki kisembereknek szentelte műveit, érvel Schmitter, hőseit nyomasztja ugyan a német bűn, de úgy érzik, hogy bár ők maguk nem felelősek érte, mégis fenyegetik őket a vádlóik és üldözőik – köztük a német zsidók. Elismerik, hogy ami történt, az rettenetes, de hogy

9 Idézi Jörg Magenau: *Martin Walser*, i. m. 537.

10 Matthias N. Lorenz: *Auschwitz drängt uns auf einen Fleck. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser*. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2005.

11 Jörg Magenau: *Martin Walser*, i. m. 588.

12 www.perlentaucher.de; Rezensionennotiz zu *Süddeutsche Zeitung* 23. 08. 2005.

13 Elke Schmitter: *Der ewige Flakhelfer*. *Der Spiegel*, 2005/36.

mi tartozik rám, azt hadd határozzam meg én magam. „Nem akart semmit sem megkövetelni magától”, olvasható a *Szökőkút* című regényben. „Amit érez, azt maga akarta érezni. Senki ne várjon el tőle olyan érzést, amelyet ő maga nem érez. Élni akart, nem félni.”¹⁴

*

Húsz-huszonöt év telt el az „anti-antiszemizmus” politikailag korrekten mozgalmának eme hulláma óta, amely, hogy nyomatékosságát megalapozza, előbb gyakran konstruálni volt kénytelen, ami ellen felvette a harcot. Ma az antiszemizmusnak egészen más, korántsem virtuális formái élednek újjá Németországban. Martin Walser neve ma már inkább az író jelenti, mint az örök légvédelmi kiségitőt, azok számára is, akik leleplezni való reakciót láttak benne. Közelítsünk most mi is az íróhoz, az életműhöz, már amennyire írásunk szűk kereteibe belefér.

Martin Walser 1927-ben a Bodensee partján, Wasserburgban született, és kisebb-nagyobb megszakításokkal egész életét ezen a tájon élte le, negyvenéves korától haláláig a szülőfalujához közeli, szintén a tó partján lévő Nußdorfban. Művei nagyrészt itt születtek, és itt játszódnak. A Bodensee vidéke olyan intim, ismerős kisvilág volt Walser számára, amelyből egy egész személyes nagyvilág ábrázolását levezethette. Szülei a wasserburgi „restit”, azaz a vasútállomás vendéglőjét működtették, valamint kereset-kiegészítésül még egy szénkereskedést, mert a harmincas-negyvenes évek sanyarú viszonyai közt csak így boldogult a három gyermekes család. 1938-ban meghalt a magának való, betegeskedő apa, és ettől fogva végképp a gyakorlatias, életrel való anya lett a családfő, aki már 1932-ben belépett a náci pártba. A fia, Martin állítólag csak 1945-ben értesült erről. A félreeső, sváb-bajor falut viszonylag megkímélte a diktatúra és a háború, de azért Martinnak, mint szó volt róla, a gimnázium mellett teljesítenie kellett a kiskorúaknak előírt légvédelmi kiségitő szolgálatot, és aztán 1944-ben hegyivadásznak jelentkezett. Nem sokkal a háború vége előtt négy társával együtt dezertált a hegyekbe, majd amerikai hadifogságba esett, innen azonban hamar elengedték.

A gimnázium befejezése után előbb Regensburgban, aztán Tübingenben végzett egyetemi tanulmányokat. Meglehetősen rendszertelenül filozófiát, pszichológiát, anglisztikát és német irodalomtörténetet hallgatott, de leginkább mindkét egyetemen a helyi diákszínházban működött közre, főleg kabaré-szövegek írásával. 1949-ben diákszínházi tevékenysége alapján állásajánlatot kapott a stuttgarti rádiótól (később: Süddeutscher Rundfunk), amit el is fogadott. Három tübingeni szemeszter után félbehagyta egyetemi tanulmányait, és Stuttgartba költözött. 1957-ig dolgozott a stuttgarti rádiónál, kezdetben szerkesztőként és riporterként, később rendezőként és hangjátékok szerzőjeként is. Még 1950-ben úgy döntött, hogy befejezi tanulmányait, szabadságra ment, és megírta doktori disszertációját Kafkáról, amely 1961-ben *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka* [Egy forma leírása. Kísérlet Kafkáról] címmel könyv alakban is megjelent. Első szépírói műve, az *Ein Flugzeug über dem Haus und andere Erzählungen* [Repülőgép a ház fölött és más elbeszélések] című novelláskötet 1955-ben jelent meg a Suhrkampnál, és Kafka hatását

tükröző elbeszéléseket tartalmazott, amelyek közül a hatvanas években több magyarul is megjelent antológiákban.

1951-ben riporterként ellátogatott a Gruppe 47 évi gyűlésére, és bár ekkor a rádiótechnikusnak vélt fiatalember állítólag elég lekicsinylően nyilatkozott a felolvasásokról Hans Werner Richternek, a Gruppe tótumfaktumának, 1953-ban publikációi nyomán már őt is közreműködésre kérték fel, és 1955-ben novellájával ő nyerte el a Gruppe díját, amellyel az előző években olyan személyeket tüntettek ki, mint Günter Eich, Heinrich Böll, Ilse Aichinger és Ingeborg Bachmann. Később Walser már csak lazán kötődött a csoporthoz, inkább annak egyes tagjaihoz fűzte külön-külön kapcsolat, sőt barátság. Így elsősorban kiadójához, Siegfried Unseldhez (1924), valamint a Suhrkamp kiadó nevezetes törzsszerzőihez, akik részben nemzedéktársai is voltak, mint Ingeborg Bachmann (1926), Hans Magnus Enzensberger (1929) és Uwe Johnson (1934), de közülük tartozott két idősebb, nagy tekintélyű szerző is: Max Frisch (1911) és Peter Weiss (1916). A Walserral egyidős Günter Grass (1927) művei ugyan a Luchterhand kiadónál jelentek meg, és Grass mindvégig következetesen kitartott a szociáldemokraták mellett, többé-kevésbé szívélyes viszony volt köztük annak ellenére is, hogy Walser a hatvanas-hetvenes években a kommunisták felé közeledett.

1957-ben megjelent Walser első regénye, az *Ehen in Philippsburg* [Házasságok Philippsburgban], amelyet máig nem fordítottak le magyarra, noha a Walser-recepció a szerző egyik legjobb műveként tartja számon. Ki is tüntették érte a Hermann Hesse-díjjal. Míg a korábbi elbeszélésekben még fontos szerepet játszott a Kafka-hatás, ennek itt már semmi nyoma. A fiktív Philippsburgot Stuttgart ihlette, a regény világát Walser személyes stuttgarteri élményei. A meglődülő *Wirtschaftswunder* éveiben vagyunk, a felkapaszkodottak, az üzleti élet, a média, a politika, a kultúra, az ipar nagymenői között. Mint egy Balzac-regényben, színre lép a vidékről jött fiatal Hans Beumann, és ő is kariert szeretne csinálni. Találkozik volt egyetemi kolléganőjével, Anne Volkmann-nal, aki egy gazdag rádiógyáros leánya. Az apa szimpatikusnak találja Hansot, és felajánlja neki, hogy szerkessze a cégújságot, legyen amolyan reklámfőnök. Bár a fiatalember nem erre vágyott, elfogadja az ajánlatot és Anne-t mint asszisztensét. Sőt, bár nem vonzódik a lányhoz, teherbe ejti, aminek brutális magzatelhajtás a következménye. Az abortusz annak idején még bűncselekménynek számított Németországban, és ez lehetett az oka, hogy Peter Suhrkamp, a kiadó akkor még élő alapítója, töröltetni akart egy idevágó drasztikus szakaszt, de aztán, mikor Walser nem akart lemondani róla, nagyvonalúan engedett.

Formáját tekintve az *Ehen* nem hagyományos értelemben vett szabályos regény, hanem négy, viszonylag önálló részből áll, amelyek más-más alakok perspektívájából láttatnak lazán összefüggő viszonyokat. Ezeket a központi alakokat pusztán az tartja össze, hogy mind ugyanabban a közegben mozognak, ugyanahhoz a társasághoz tartoznak. Emiatt egyes kritikusok, így mindjárt Reich-Ranicki is, nem tartották valódi regénynek az *Ehent*, mintha a regénynek Proust, Joyce, Kafka és mások után lett volna még egyetlen érvényes definíciója. A második rész főszereplője dr. Benrath, a sikeres nőgyógyász, a philippsburgi társaság támasza, aki a feleségét a vonzó divattervezőnővel, Cécile-lal csalja. Miután felesége öngyilkosságot követ el, elhagyja Cécile-t, elmenekül a városból és a fele-

lősség vállalása elől. A harmadik rész középpontjában dr. Alwin, az ügyvéd áll, aki politikai karrierre vágyik, és szintén pályázik Cécile-re. Ámde Hans és Anne eljegyzéséről hazafelé menet, a visszapillantó tükörben Cécile-lel szemezve, figyelmetlenségéből halálra gázol egy motorost, és bár a látszat a motoros ellen szól, dr. Alwin retteg attól, hogy kiderül az igazság.

A negyedik részben újra Beumann a főszereplő, illetve rajta keresztül lakótársa, egy bizonyos Berthold Klaff, a kallódó, sikertelen drámaíró, akit elbocsátottak állásából, elhagyott a felesége, és végső elkeseredésében öngyilkosságot követett el. Beumann az ő naplóját olvassa, amely annak az előkelő társaságnak és hazug moráljának a kritikus tükre, amelyhez Beumann épp sikeresen hasonul. Az *Ehen* az első jelentős irodalmi alkotások egyike, amelyek éles szemmel és szatirikusan ábrázolják a háborús összeomlás után kialakuló új nagyvárosi erkölcsi és érzelmi viszonyokat. Előzményeként a kritika Heinrich Mann *Eldorádóját*¹⁵ emlegette, amely szintén egy középszerű fiatalember mesés karrierjéről szól, karikatúrisztikus pamflet formájában. Walser későbbi pályáját vetíti előre, hogy eltérően az egykorú irodalmi tendenciáktól a kibontakozó *Wirtschaftswunder* világában számára nem a náci bűnök elfojtása vagy a bűnösök büntetlensége volt a főtéma (mint például Borchert, Böll, Andersch, Koeppen műveiben), hanem annak az új társadalmi rétegnek a cinizmusa, amely hirtelen meggazdagodása révén teljesen kitörölte emlékezetéből a hitlerista közelmúltat.

Walsernél mindig fontos szerepet játszik a főhős foglalkozása, aki hol ingatlanközvetítő, hol tanár, hol sofőr, hol író, hol újságíró, hol befektetési bankár, hol műfogsor-készítő kisüzem alkalmazottja, hol költőzseni, azaz Goethe, lásd az *Egy szerelmes férfi* [Ein liebender Mann] című regényét. A főhős mindenkori foglalkozása alapvető kifejezése a regény létrejöttét ösztönző problematikának. Közös ugyanakkor ezekben az alakokban, hogy mind olyan korú férfiak, mint a szerzőjük az adott könyv írása idején, és válságban van a munkájukhoz, a családjukhoz és az önmagukhoz való viszonyuk.

Az 1960-ban megjelent következő Walser-regény, a *Halbzeit* [Félidő] főhőse, Anselm Kristlein utazó ügynök, később reklámszövegíró. Mint az *Ehen*, a *Halbzeit* is a *Wirtschaftswunder* társadalmának szatirikus tablóját festi meg, mégpedig tipikus képviselőjének, az öncélú fogyasztást generáló reklám-stratégának a szemszögéből. Főhőse, egyben én-elbeszélője a regény elején hosszabb kórházi kezelés után otthon éledezik, és 900 oldalalal később, a regény végén újabb súlyos műtét után, családjá körében ismét ágyban találjuk. Kezdeti kábulatából hamar feltámadva, férji és családfői kötelezettségeit hátrahagyva, Kristlein pánikszzerűen elfüstöl hazuról, és a nap hátralevő felét házon kívül tölti, az irodájában, szeretőknél, az utcán, kávéházban, bárokban, barátoknál, fodrásznál, az anyjánál. A három részre tagolt regény első része 375 oldalon, három fejezetben, Kristleinnek erről az egy napjáról, 1957. június 18-áról szól. Első személyű monológja aprólékosan felvonultatja benyomásait és múltjának töredékeit, elsősorban nőügyeit, de a náci korszakból való családi reliktumokat is. Hétköznapi tudatmozgásának ábrázolásában Walser Proust módszerét követi, Kafka hatását ettől fogva Prousté váltja fel. Témája, mint írja, az: „...hogyan bol-

dogul az ember gondolatai vadonjában, amelyek ellentmondanak a társadalmi konvencióknak; a tudat szocializációjának folyamata, számomra, úgy tűnik, ez a legfontosabb téma”.¹⁶

Sem ezen az első napon, sem a további, kis híján egy évnyi elbeszélő időben, amely több mint 500 oldalnyi elbeszélő időt tesz ki, nem bontakozik ki érdemleges cselekmény, bonyodalom még kevésbé. Ebben a következő két részben nyomon követhetjük, amint a korábban többek közt olajtűzelésű kazánokkal meg gumikötényekkel házaló Kristlein a kapcsolatai révén egy élelmiszerkonzern reklámozstályára kerül, ahol elsajátítja a reklámszövegírói mesterséget, levezénnel egy sikeres fogpaszta-reklámkampányt, nőket hajkurász, nem mindennapi svádájával, talpraesettségével társasági sikereket arat, és mint az *Ehen* Beumannját, őt is befogadja az illusztris helyi társaság.

A *Halbzeit* – noha eredetileg nem annak indult – később trilógiává bővült. Pontosabban – mint ahogy ez aztán szinte Walser védjegyévé vált – a főhős, ebben az esetben Kristlein és néha mások is, egy-egy újabb regényben visszatérnek, anélkül, hogy maga a regény szoros értelemben folytatása lenne az előzőnek. A *Halbzeit* után hat évvel, 1966-ban publikált *Das Einhorn* [Az egyszarvú] című, terjedelmére nézve nagyjából feleakkora regény elején arról értesülünk, hogy Kristlein nemrég *Halbzeit* címmel kulcsregényt jelentetett meg, és az abban alig álcázottan ábrázolt stuttgarti ismerősök dühe elől családostul Münchenbe menekült. Itt nem más hívja meg egy nagyszabású partira, mint az *Ehen*ből ismerős Beumann – amint a parti, a mulatság, a buli maga is visszatérő cselekményszervező elem Walsernél –, és Kristlein itt megismerkedik egy svájci könyvkiadóval, későbbi szeretőjével, Melanie-val, aki megbízza, hogy írjon egy szakkönyvet a „szerelemről”. A továbbiakban megint Anselm ágyban-fekvése keretezi az elbeszélést. A mozdulatlanság, az önmagába való visszavonulás helyzetéből reflektálja a múltat, a betegség színlelésének hátterét, de egyben az emlékezés és az elbeszélés folyamatát magát is. Miután hazamenekült a feleségéhez és betegnek tettei magát, megint csak Prousthoz hasonlóan fáradtságos emlékező munkával felidézi azokat az eseményeket, amelyek mint szerzőt és fizetett beszélgetőpartnert városról városra sodorták, visszaemlékszik alkalmi szerelemeire, arra az időszakra, amikor a Bodensee partján a „szerelemről” szóló könyvét kellett volna megírnia, és mesészerű szerelmi kalandjára Orlival, ezzel az egzotikus lánnyal, aki átmenetileg feledteti vele az elmúlt idők erotikus tévelygéseit. A *Das Einhorn* Anselmjé a *Halbzeit* Anselmjének öregedő folytatása, de egyben a szerzője is. Cselekvő szereplő, és egyben elbeszélő. Nincs szilárd identitása, és bár keresi, vágyik rá, nem találja. A képzeletbeli egyszarvú, Anselm állandó kísérője feltehetőleg azokat a tudattalan – főleg szexuális – várankozásokat, romantikus illúziókat jelképezi, amelyek révén ő maga – és szerzője – a meghasadt énjét egyesíthetné.

A kritika mind a *Halbzeit*ot, mind a *Das Einhorn*t ellentmondásosan fogadta. Walser műveire vonatkozóan általában Reich-Ranicki ütötte meg azt a fülsértő alaphangot, amelyhez aztán a többieknek viszonyulniuk kellett. „Akár csak részben, akár mindenestül kudarcot vall ez a szerző – a hírneve növekszik”, állapítja meg. „Ugyanis félresikerült könyveket és rossz darabo-

16 In: *Dichten und Trachten*, 1958, Folge 11, 91. Idézi Jörg Magenau: *Martin Walser*, i. m. 143.

kat ír, amelyek mégis generációja legeredetibb írójaként tüntetik fel. [Walser] bámulatós művész, de pocsék iparos. [...] A tetőpontokat váratlanul borzalmas kisiklások követik...” „Kocsonyaszerű képződménynek” nevezi a *Das Einhorn*.¹⁷ Rudolf Walter Leonhardt válaszul teljes joggal arra hivatkozik, hogy amit Reich-Ranicki kifogásol Walser regényében, az nem más, mint ami Lawrence Sterne, Joyce és Proust regényeinek eredetiségét adja.

*

A Kristlein-trilógia harmadik darabja, a *Der Sturz* [A zuhanás] 1973-ban jelent meg. Ezt megelőzően 1972-ben Walser egy másik regényt is publikált, a *Die Gallistl'sche Krankheit* [A Gallistl-féle kór] címűt, amely bizonyos értelemben már nyitánya annak az 1976 és 1988 között megjelent hét regénynek, amelyek hasonló problematikája nagyjából a *midlife crisis*szel írható körül, és amelyeket egy Walser-életrajz összefoglaló címmel *Einsilbereknek*,¹⁸ azaz egy-szótagúaknak nevez, ugyanis az egymással közeli rokonságban álló és két, illetve három regényben is fellépő főhősök neve egy szótagú: (Franz) Horn, (Helmut) Halm és (Gottlieb, illetve Xaver) Zürn. Sem az előző, illetve későbbi, sem a szóban forgó időszakra nézve nem említjük Walser egyéb köteteit, az elbeszéléseket, színdarabokat, hangjátékokat, tanulmányokat, nem említjük korabeli utazásait (Szovjetunió, 1971; Japán, 1977; NDK, 1988), ösztöndíjas amerikai és angliai tartózkodásait (1973, 1975, 1976, 1979, 1983). Közelítésünk nemhogy minderre nem térhet ki, de mint eddig, a regényeknek is csak egy részére utalhat röviden.

Az elsőnek megjelent „egy-szótagú”, a *Túl a szerelmen* [Jenseits der Liebe, 1976] annak idején azáltal vált hírhedtté, hogy Reich-Ranicki a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban példátlanul otromba ledorongoló kritikát közölt róla. „Jelentéktelen, rossz, vacak regény. Nem érdemes akár csak egyetlen fejezetét, akár csak egyetlen oldalát is elolvasni. [...] Sterilitása elviselhetetlen. [Walser] egykor ámulatba ejtő ékesszólása közönséges locsogássá változott. [...] Milyen rossznak kell lennie egy Walser-kéziratnak, hogy a Suhrkamp kiadó elutasítsa stb.”¹⁹ És elébe vágva azoknak a kritikusoknak, akik nem értenének vele egyet, ezt írja: „Azok a recenzensek, akik »progresszívnek« tartják magukat, magasztalni fogják a könyvet, hiszen Walser rettenthetetlen baloldalinak számít. De ez a próza – és ez szó szerint értendő – se nem baloldali, se nem jobboldali. Egyszerűen csak unalmas.”²⁰ Mindenesetre magyarrá ezt a Walser-regényt fordították le elsőnek.²¹

Hőse, Franz Horn egy kis műfogsorkészítő üzem alkalmazottja. Az előtörténetből megtudjuk, hogy miután öregedő elődjét sarokba szorította, története révén Horn a cégvezető, Thiele úr közvetlen munkatársává és bizalmasává lépett elő. Csakhogy egy idő múlva Horn teljesítménye hanyatlani kezdett, energiája alábbhagyott, úgyhogy Thiele fölvette melléje Horst Lisztet, aki most Hornt tolta félre. Évek múltán Horn nem bírta tovább a megfelelési kényszer feszültségét, eleve labilis önérzete öngyűlöletbe fordult, inni kezdett, dühét feleségén és lányain töltötte ki, és végül elhagyta

17 Idézi Gerald A. Fetz: *Martin Walser*. J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 1997 (Sammlung Metzler: Bd. 299), 61.

18 Jörg Magenau: *Martin Walser*, i. m. 339.

19 Marcel Reich-Ranicki: *Jenseits der Literatur*. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1976. március 27.

20 Uo.

21 Martin Walser: *Túl a szerelmen*. (Ford. Gergely Erzsébet.) Európa, Budapest, 1979.

a családját. A jelen idejű cselekmény azzal kezdődik, hogy Thiele úr üzleti útra Londonba küldi Hornt, aki ott groteszk körülmények között teljesen csődöt mond, és mikor hazatér, öngyilkosságot kísérel meg, de Thiele az utolsó pillanatban megmenti.

A *Túl a szerelmen* nem remekmű, de fűti a személyesség heve. Mint Walser életrajzírója, Jörg Magenau megállapítja, ebben a háromszög-történetben Walser jól láthatóan az Unseldhez és Uwe Johnsonhoz fűződő komplikált kapcsolatát ábrázolja. A főnök kegyeiért való vetélkedés, a sikerért és az elismerésért való rivalizálás – ezek olyan írói és kiadói tapasztalatok, amelyek szatirikusan kiélezve jól megfeleltethetők Franz Horn alkalmazotti világával.²²

Az 1982-ben megjelent *Levél Lord Liszthez* – amely szintén olvasható magyarul²³ – a *Túl a szerelmen* folytatása, bár a két regény között három másik is született, amelyek más ciklusokhoz tartoznak. Négy év telt el Horn öngyilkossági kísérlete óta, és tulajdonképpen nem változott semmi: Horn továbbra is Thiele üzemében dolgozik, változatlanul szenved függőségeitől és a kollégáival vívott konkurenciaharcától, a házassága sem jött rendbe. Sérelmeiről naplót vezet, és jegyzetelési szenvedélyében végül 19 utóirattal ellátott hosszú levelet ír dr. Liszthez, amikor az hasonló helyzetbe kerül, mint összeomlásakor annak idején ő. Thiele úr ugyanis a remekül prosperáló céget eladja egy mamutvállalatnak, amelynek menedzsere már a beadvadás előtt igyekszik az eljövendő új szellemhez és követelményekhez igazítani az üzemmenetet. Bár Liszt úr egyelőre maradhat, de lejjebb csúszik, helyét mással töltik be, és ezt ő ugyanúgy megsínyli, mint egykor Horn. Horn ebben a helyzetben ír levelet Liszthez, formailag azért, hogy megmagyarázza viselkedését egyik legutóbbi találkozásuk alkalmával, amikor kölcsönös piszkálódás és gúnyolódás után csaknem hajba kaptak, valójában azért, hogy beolvasson neki, de egyben önmagának és az egész világnak is. Walser mesterien lavíroz Horn ambivalens érzéseinek zavaros vizein. Monológja a felszínen mindvégig higgadt, szabatos, helyenként gunyoros, de a mélyén nehezen fékezett indulatok kavarnak. A több mint 100 oldalas levelet persze végül nem küldi el, de mikor leteszi a golyóstollat, sőt kidobja az ablakon, mintha újjászületett volna. Olyan ez az egész stílusbravúr, hogy Gogolt juttatja eszünkbe.

Két regénynek – pontosabban az egyik: „*Novelle*”, mint maga Walser nevezi így – Helmut Halm a főhőse. Magyarul inkább kisregénynek mondanánk az utóbbit. A *Menekülő lóról* [*Ein fliehendes Pferd*, 1978] van szó: ezzel a magyar címmel jelent meg a Magvető Rakéta Regénytár című sorozatában Bor Ambrus fordításában 1979-ben. Előzőleg, 1978-ban a *Nagyvilágban* Szabó Ede *Menekülő egy ló* címmel fordította le. Halm középiskolai tanár Stuttgartban, negyvenes évei végén jár, de öregebbnek érzi magát és öregebbnek is látszik. Zárkózott férfi, házasságában a szex már mellékes szerepet játszik. Kierkegaard naplóját akarja olvasni szabadsága alatt, amelyet feleségével, Sabinéval tizenegy éve rendszeresen a Bodensee partján töltenek. Mint minden évben, most is a Züri házaspár nyaralójában bérlik ugyanazt a lakást.

²² Lásd Jörg Magenau: *Martin Walser*, i. m. 342.

²³ Martin Walser: *Levél Lord Liszthez*. (Ford. Györfly Miklós.) Európa, Budapest, 1986.

Váratlanul találkoznak a nyaralóhelyen egy fiatalos külsejű házaspárral, és a férfiről, Klaus Buchról kiderül, hogy a látszólagos korkülönbség ellenére egykor Helmut iskolatársa volt. Most állítólag újságíró. Klaus az egészséges életmód és táplálkozás megszállottja, nem iszik, nem dohányzik, fanatikusan sportol, és a minél változatosabb szexet tekinti élete értelmének. Vagyis minden tekintetben Helmut ellentéte. Felesége, a nála jóval fiatalabb Helene afféle „trófeája”, akinek állandóan bizonyítania kell, mennyire csodálja és szereti párját. Klaus harsányan és erőszakosan lerohanja Helmutot állítólagos közös emlékeikkel, az életfelfogásával, és ragaszkodik az újabb és újabb találkozásokhoz, noha Helmut szeretne kitérni előlük. Egy kiránduláson elszabadult ló vágtazik feléjük, Klaus bravúrosan megfékezi, és visszaviszi a gazdájának. A vakmerő mutatvány láttán Helmut irigységet és szégyent érez. Legközelebb Klaus unszolására a két férfi kettesben vitorlázni megy a tóra. Nagy viharba kerülnek, Klaus kérkedik bátorságával, fanatikusan dacol a veszéllyel, Helmut ellenben meg van rémülve, és amikor a hajó már-már felborul, kirúgja Klaus kezéből a kormányrudat. A vitorlás hirtelen fordul egyet, Klaus a vízbe zuhan, és eltűnik. Helmut és az olvasó nemigen hihet mást, mint hogy vízbefúlt.

A sodródó hajóval Helmut partra vetődik, visszatér a két nőhöz, és a sírógörcsrel küszködő Helene elmondja, hogy testkultuszával Klaus elfojtani akarta súlyos kétségeit. Valójában nem hitt a képességeiben, és Helmut azért lett számára egyszerre olyan fontos, mert kiegyensúlyozottságából erőt akart meríteni. Miközben hosszan beszél, egyszer csak belép Klaus. Nem szól egy szót sem, csak magával viszi Helenét, aki engedelmesen követi. Nem derül ki, hogyan menekült meg. Helmut pedig beszélni kezd a feleségéhez, de az sem hangzik el, hogy mit mond, csak sejtjük, hogy találkozása Klauszal órá is katartikus hatással volt.

A *Menekülő ló* Walser legsikeresebb műve lett, igazi bestseller, kritikai és közönségsiker egyszerre. Még Reich-Ranicki is lelkenedett érte. Hat hónap alatt több mint százezer példány kelt el belőle, 2006-ig pedig több mint egy millió. Két filmváltozat is készült belőle, továbbá egy színpadi változat, kisebb dramaturgiai változtatásokkal. Kedvezett ezeknek az adaptációknak, hogy a kisregény klasszikusan zárt, drámai szerkezetű, csak négy szereplő lép színre benne, akik egymás ellentétei. Walser korábbi műveitől eltérően ábrázolásuk az absztrahálás és a tipizálás felé tolódik el, ezáltal jól elkülöníthetőek, a lineáris cselekmény könnyen áttekinthető, végig következetesen és kiegyensúlyozottan érvényesül az elbeszélés szemszöge, nevezetesen Helmuté, és mindez valamiféle klasszicizálódás jeleként hat, ami egyfelől nagymértékben elősegítette a közönségsikert, másfelől viszont egyes kritikások szemében a szórakoztatás, a lektúr javára tett engedménynek tűnt.

Horntól eltérően Halmot látszólag nem annyira sérelmek, függőségek szorongatják, őt inkább passzivitás, befelé fordulás jellemzi. Kiderül persze róla is, hogy irigykedik Klaus fiatalosságára, férfiaságára, vonzza Helene, a feleség, de vetélkedni már nincs kedve. Helmut Halm alakjával az öregedés témája jelenik meg Walsernél. Ő maga a *Menekülő ló* idején már túl van az ötvenen, és a másik Halm-regény, a *Hullámverés* [Brandung, 1985] írásakor közeledik a hatvanhoz. Ebben a regényben a korábbi sze-

repjátékok után Walser szinte leplezetlenül, sőt kihívóan önmagát írja meg az öregedő vendégtanárban.

Ifjúkori barátja, Rainer Mersjohann, a képzeletbeli oaklandi Washington University tanára meghívja Helmut Halmot, hogy néhány hónapra vállaljon el egy kurzust egy szabadságolt kolléga helyett. Halm továbbra is angol- és némettanár Stuttgartban, és eleinte habozik, hogy elfogadja-e a felkérést, de végül tanártársai iránti undora győz, és feleségével, Sabinével és Lena nevű lányával elutazik Kaliforniába. Kezdetben el van ragadtatva a napfényes tengerparttól, és mindjárt el is cipeli családját strandolni. A Csendes-óceán hullámverése azonban úgy odavágja Halmot a parthoz, hogy napokig sajognak a csontjai, és hasonló rémületet él át, mint a bodenseei viharban. Korántsem az a kemény férfi már, akinek hinni szeretné magát. Kiábrándító élmények érik ezután is: az ifjúkori barát, Rainer súlyos alkoholista lett, külsőre is felismerhetetlenül megváltozott, házassága és szakmai pályafutása teljes csőd, és végül öngyilkosságot követ el. Fran Webb, a csinos diáklány, akibe Helmut reménytelenül belehabarodott, autóbalesetben pusztul el. Valójában sem Helmut, sem az olvasó nem tudja meg, hogy Fran mit érez, érez-e valamit tanára iránt, mert kapcsolatuk kimerül abban, hogy fennhangon Shakespeare-szonettekét olvasnak, és Helmut nagy odaadással mentorálja Fran egyetemi dolgozatát. Heinérol tartott vendéglőadása közben keringési zavar következtében elájul, és végül, mikor a szemeszter végén búcsúestet rendeznek a tiszteletére, olyan vadul táncol Frannel, hogy nagyot esnek: Helmut fejét kórházban kell bekötözni, Frannek pedig eltörik a bokája. Egyszóval Helmut Halmot alaposan helybenhagyja Amerika hullámverése. És éppen azokon az érzékeny pontokon mér rá megrendítő ütések, amelyek mélyen érintik az öregedő férfit: teste, szervezete már alulmarad a kihívásokkal szemben, a fiatalság, a szerelem iránti vágyakozása hiábavaló, a régi barátság nem éleszthető újra (Walserhez közeli források szerint Rainer Mersjohannban Uwe Johnsont írta meg, aki csakugyan alkoholista lett és egy angliai kisvárosba visszavonulva öngyilkosságot követett el).

Míg a korai regények én-regények voltak, ezeknek az „egy-szótagú” regényeknek a főhőseiről formai szempontból harmadik személyben ír Walser. Ez a harmadik személy azonban rejtett első személy. A szemszög mindvégig következetesen a főhőse, és ez nemcsak a környezetre, a külső tárgyakra irányul, hanem a belső történésekre is. Walser olyan közvetlenül közvetíti Halm, Horn és Zürn gondolatait és érzelmeit harmadik személyben, hogy ezt akár első személynek is lehet érteni. A harmadik személy mindamellet mégis némi távolságot teremt az elbeszélő és a főhős között. Ezt a módszert Walser Kafkától tanulhatta.

Az „egy-szótagú” regények közül hátra vannak még a „Zürn”-regények, ezekből 1979 és 1988 között három született. Közülük egynek, az időben elsőnek, a *Lélekedzésnek* [Seelenarbeit] Xaver Zürn a főhőse, a két utóbinak, a *hattyús háznak* [Das Schwanenhaus]²⁴ és a *Jagdnak* [Vadászat] pedig *Gottlieb Zürn* – ők unokatestvérei egymásnak. Egyébként, mint érintőlegesen kiderül, Franz Horn is unokatestvére Xaver Zürnnek, és ezek

24 Magyarul: *Lélekedzés*. (Ford. Bor Ambrus.) Magvető, Budapest, 1982; *A hattyús ház*. (Ford. Bor Ambrus.) Magvető, Budapest, 1985.

a Walser-alakok egyéb rokonaikkal, atyafiaikkal együtt mind annak a Bodensee-régió lakói, ahol Walser maga is élt, és egyes elemzői szerint itt játszódó regényei akár a hagyományos német *Heimatroman* műfajának ironikus-szatirikusan kezelt kliséi közé is beilleszthetők.

Xaver Züri és felesége, Agnes két kamasz lányukkal egy régi falusi udvarházban élnek, amelyet nagy gyümölcsös vesz körül, és részben ez biztosítja a család jövedelmét. De főleg abból élnek, hogy Xaver tizenhárom éve a Gleitze-művek igazgatójának, dr. Gleitzének a sofőrje. Gleitze sikeres üzletember, 450-es Mercedesével sokat van úton, hol üzleti tárgyalásokra megy, hol Mozart-operaelőadásokra. Az üzletnél valójában már jobban érdekli Mozart, könyvet akar írni a 20. század második felének jelentősebb Mozart-operaelőadásairól. Útközben is gyakran hallgat zenét fejhallgatón.

Züri emésztési zavarokkal küszködik. Az üzemi orvos nem állapít meg nála semmilyen szervi bajt, lelki eredetű bántalmakat feltételez. Felszólítja Zürit, hogy „találkozzék önmagával”. Tisztázza magában, mi bántja, és maga orvosolja baját. Züri tudja is, mi a baja, meg nem is. Nehezebbre esik Gleitze úr alázasos szolgájának lennie, ugyanakkor minden igyekezetével azon van, hogy megfeleljen annak a képnek, amelyet Gleitze úr kialakított róla, és amelynek alapján sofőrjeként alkalmazta. Eszerint Züri egészséges, őszinte, romlatlan, megbízható, józan ember, nem iszik, nem dohányzik, és egykor német bajnokságot nyert kisbú sportpuskalövésben. Ez az egyetlen konkrétum is tévedés: Züri fivére volt a céllövő, és ő is csak második lett. Xaver előző munkaadója szépítette így Gleitzének Xaver érdemeit, ő pedig évek óta próbálja helyesbíteni főnökének ezt a tévedését, de vezetés közben soha nem jut szóhoz. Azt is szeretné neki elmondani, hogy Johann fivére Königsbergnél esett el, a Gleitze-család ugyanis Königsbergből származik, de az erre kínálkozó kedvező alkalmakat is rendszeresen elszalasztja. Általában véve képtelenségnek tartja, hogy privát érzéseivel hozakodjon elő. Züri kizsákmányolt parasztok ivadéka, és őseinek szorongása, alárendeltségi érzése, azonosság-zavara él benne tovább.

De él benne valamiféle ellenállás is. Miközben hallgatja Gleitze úr és kollégái beszélgetéseit, magában megjegyzéseket fűz hozzájuk, képzeletbeli párbeszédet folytat velük. Egyre jobban beleszorul a húséges, hallgató, fegyelmzett, absztinens sportpuskabajnok szerepébe. Mikor dr. Gleitze lekötőlemező jóindulata révén egy ultramodern műszerekkel felszerelt kórházban kivizsgálják örökös hasfájása miatt, nemhogy meggyógyulna, de a tulajdon bélrendszerének látványa még meg is szégyeníti.

Mindjárt azzal kezdődik a regény, hogy Xavernak Düsseldorfba kell fuvaroznia gazdáját és barátait, de útközben hatni kezd a hashajtó, amit reggel bevett. Mivel ő nem kezdeményezhet toalett-szünetet, rettentő kínok között kell kitaratania a düsseldorfi pályaudvari vécéig. Míg Gleitze úr az operaelőadások után a legelőkelőbb helyi szállodákban száll meg, Xavernak be kell érnie jóval szerényebbekkel. Nem tudhatja, mikor ér haza, mert főnöke menet közben újabb és újabb úticélokot tűz ki. Mikor végre indulhatna haza, Gleitzének házvezetőnője azzal bízta meg, hogy Züri mellől hozzon el egy zongorát főnöke 50. születésnapjára. Transzporterről és török trógerokról neki kell gondoskodnia.

Egy legközelebbi alkalommal, Stuttgartban, olyan sokáig kell várnia gazdájára, hogy szokása ellenére egy kocsmában megiszik egy sört. Fatális

módon tanúja lesz egy verekedésnek, és csak az utolsó pillanatban sikerül lelépnie a kitérőre és a tanúskodás elől. Gazdája és társasága elázva kerülnek elő, és hazafelé menet Gleitze úr kivételesen megkéri Xavert, hogy egy pillanatra álljon félre. Mialatt Gleitze kiüríti a hólyagját, Xaver már-már előrántja a kesztyűtartóban rejtegetett törjeinek egyikét, és arról fantáziál, hogy mihez kezdhetne vele. Bár nem történik semmi, Gleitze úr gyanút fog, és másnap a titkárnője útján tudatja vele, hogy tekintettel Züri rossz idegállapotára és a titokban mégis csak elfogyasztott sörökre egyelőre vegye ki felhalmozódott szabadságát, és aztán a cég majd villástargonca-vezetőként fogja alkalmazni. Már meg is van az utóda, egy derék fiatalember. Kísértenek a Franz Horn-történetek.

A *Lélekedzés* Walser egyik legjobb regénye. A „középső korszak” – nevezzük így a hetvenes évek közepétől a nyolcvanas évek végéig tartó időszakot – művei közül, amelyek mind az alkalmazkodás, a teljesítménykényszer, a függőség, az öregedés, a vereség témáit variálják; a legsikeresebb a *Menekülő ló* lett, de a legkiegyensúlyozottabb, legéletyszerűbb, legárnyalatosabb a sofőr groteszkbe hajó kesernyés története.

A „harmadik korszak” a „középső” végét átfedve a nyolcvanas évek végén kezdődik, és a „német-német” tematika lép színre benne. Walser számára – valójában a reálpolitikai helyzettől függetlenül, pusztán a német, akár a kelet-, akár a nyugat-német individuum azonosságátudata szempontjából – egyre tarthatatlanabbnak tűnik a német-német megosztottság. A *Dorle und Wolf* [Dorle és Wolf, 1987] című kisregényben, amelyet ő megint „novellának” nevez, ezt a skizofrén állapotot ábrázolja. Wolf Zieger, miután egy professzor megpofozása miatt kirúgták a lipcsei zeneakadémiáról, hosszú évek óta a bonni hadügyminisztériumban dolgozik, fedőtevékenysége mellett mint meggyőződéses NDK-kém. A fejlett nyugat-német technológia közvetítésével elő akarja segíteni az NDK felzárkózását, és ezáltal hozzá kíván járulni a német megosztottság leküzdéséhez. Végül persze kiderül, hogy felettesei régen tudnak róla mindent, lebuktatják és elítélik. Wolf végeredményben olyan fantasztának bizonyul, akit Walser iróniával ábrázol ugyan, de kimondatja vele azt, amit a németek többsége kezd elfelejteni: „A bíró megmutatta neki, hogyan él valaki úgy egy részben, mintha az az egész volna.”²⁵

A német-német tematika nagyszabású feldolgozása a *Verteidigung der Kindheit* [A gyermekkor megvédelmezése, 1991] című nagyregény. Különleges mű ez annyiban is Walser pályáján, hogy hiteles dokumentumok alapján készült, amelyeket mások bocsátottak a rendelkezésére. Levelek, feljegyzések, iratok, fényképek alapján a regény 520 oldalán Walser megalkotta Alfred Dorn alakját, aki egyrészt létező személy volt, másrészt fantázia teremtette alak, bizonyos mértékig magának Walsernek az alakmása. Az így létrejött regénybeli Dorn 1929-ben született Drezdában, zeneszeretett volna lenni, de nem bízott eléggé magában. Kishitű, tartózkodó kívülálló volt. Az ötvenes évek elején jogot kezdett tanulni Lipcsében, de politikai okok miatt többször elbuktatták. Nyugat-Berlinbe menekült, ahol sikeresen befejezte jogi tanulmányait, és aztán egy ideig a jóvátételi ügyek hivatalában dolgozott, majd Wiesbadenben minisztériumi színház

referens, valamint a műemlékvédelmi ügyek felelőse lett. 1988-ban túl sok altatót vett be, és homályban marad, hogy öngyilkossági célzattal-e vagy baleset történt.

Dorn csak félig-meddig volt jelen hivatalnokai életében, ahol számos megaláztatás érte. Ezek azonban csak felszínesen érintették, mert igazi életét a múltban élte, ott, ahol a személyiségét életre szóló traumatikus élmények érték: az otthoni, gyermekkori környezet elvesztése, Drezda megsemmisülése, imádott anyja halála, frusztrált szexualitása. A lebombázott szülővárosához való ragaszkodása és anyjához való patológikus kötődése egyazon trauma két nézete volt, mégpedig azé, hogy képtelen elengedni, ami elmúlt és elveszett. Ezért rögeszmésen védte meg a gyermekkorát, gyűjtötte azokat az emlékeket, amelyek Walser számára végül lehetővé tették, hogy megírja a történetét. Egy olyan német történetét, aki nem lehetett az, ami lehetett volna, mert noha túlélte a történelmi katasztrófákat, mégis elvesztette önmagát.

A kritikus 1998-as esztendőben jelent meg Walser legszemélyesebb és talán mondhatjuk, legszebb regénye, a *Szökökút*. Eredeti címe: *Ein springender Brunnen* Nietzsche *Így szólt Zarathustrájára* utal: „Éjszaka van: most forrásként buggyan ki belőlem a vágyakozás – beszélni ösztökél. / Éjszaka van: most hangosabbak a szökökutat. És az én lelkem is szökökút”²⁶ – éneklő Zarathustra az *Éji dal*ban. Az önéletrajzi ihletésű regény főhőse, a gyermekből fiatalemberré és íróvá érő Johann számára a nyelv és az írás válik olyan eleven forrássá, amelyből egy életen át fog meríteni. Walser úgy idézi fel a múltat, az 1932-től 1945-ig tartó időszakot, azon belül is azokat az eseményeket, amelyek a Bodensee partján lévő Wasserburgban történtek, és még azon belül is azokat, amelyeket a kezdetben öt éves, a regény végén tizenkilenc éves Johann élt át belőlük, ahogy a „vágyvezérelt gondolkodás”²⁷ szavára *most* tör elő belőle. A *múlt mint jelen* című első fejezetben így írja körül az idő és emlékező vállalkozása viszonyát: „Mikor az történt, amiről most azt mondjuk, hogy megtörtént, nem tudtuk, hogy ez az. Most azt mondjuk, hogy ez meg az így meg úgy történt, noha akkor, amikor történt, semmit sem tudtunk arról, amit most mondunk.”

Walser megkülönbözteti a szökökútszerűen feltörő, önmagát tápláló, spontán emlékezést a kötelező érvényű történelmi, nyilvános emlékezet-től. Ez a szabványosított múlt olyan „fundus”, „amelyből kiszolgálhatja magát az ember. Szükség szerint”, mondja egy helyen az elbeszélő. „Teljesen feltárt, átvilágított, megtisztított, jóváhagyott, mindenestül jelenképes múlt. Etikailag, politikailag kijavított múlt. [...] Így aztán a múltunk úgy él bennünk, mint amit feldolgoztunk. Mint amit legyűrtünk. Jól kell járnunk. És nem úgy hazudnunk, hogy mi magunk észrevegyük.”²⁸

Johann múltja nem feldolgozott, etikailag, politikailag kijavított múlt. Regényében Walser „megvédelmezi”, megmenti hőse gyermekkorát a jelenkori moralisták retrospektív közelítésétől. Johanntól nem kérdezték meg, mit szól ahhoz, hogy beleszületett a Harmadik Birodalom korába. És a hatéves gyermek természetesen még mit sem ért a hitleri hatalomátvételtől. Bizonyos jeleit, külsőségeit hamar látja, tapasztalja, de ezek nem

²⁶ Friedrich Nietzsche versei. Európa, Budapest, 1989, 35–37. (Csorba Győző fordítása).

²⁷ Martin Walser: *Szökökút*, i. m. 295.

²⁸ Uo.

különböznek élesen azoktól a benyomásoktól, amelyek a falusi környezetben élő, anyagi nehézségekkel küszködő családban, fellegjáró, betegeskedő apja, zongorázó bátyja és életrevaló, vendéglős anyja felől érik. Karácsony hagyományos ünneplése összeolvad Mamának azzal az óhajával, hogy szeretne belépni a pártba. A gyűléseket tarthatnák akkor a restiben, ami plusz bevételt hozna. „Hiszen mi vagyunk a megfelelő gyűlésezőhely a kerékpáregylet, a tornaegylet, a zeneegylet és a dalárda számára is, a kupákat is nálunk őrzik, néha még a zászlókat is.”²⁹

Az 1938-ban játszódó második rész mintegy mellékesen utal az Anschlußra: középpontjában egy osztrák cirkusztársulat helyi vendégeskedése áll, és Johann és Anita (a cirkusz üdvöskéje) boldogtalan gyerekszerelme. Johann még nem érti, miért és kik verik félholtra a bohócot, aki kétértelmű versikékkel búcsúztatta a Németországhoz csatolt Ausztriát. A harmadik rész a háború utolsó két évében játszódik: a hegyivadász-kaszárnyában Johann Stefan George verseit olvassa, és közben ráébred, miért hurcolták el félzsidó osztálytársát, akiről azt sem tudta, hogy félzsidó, továbbá szeretett nagybátyját, aki homoszexuális. Az amerikai hadifogságból hátizsáknyi könyvvel tér vissza Wasserburgba, ahol Lena személyében már az igazi szerelem várja.

Annyi kiolvasható a *Szökökútból*, hogy Németország déli periferiáján, egy faluban hogyan, milyen külsőségekkel jelent meg és rendezkedett be a náci uralom – de több nem. A regény egy adott korszakban, adott helyen és viszonyok között élő gyermek élményvilágáról szól, és csak mellesleg a náci Németországról. A polkorrekt kritika ezt felejtette Walsernak. Reich-Ranicki tévéműsorában, a *Literarisches Quartett*-ben Andreas Isenschmid kritikus többek közt azt kifogásolta, hogy az Auschwitz szó nem fordul elő ebben a német fasizmus idején játszódó regényben. És hogy Walser vonakodik a „múltfeldolgozástól” (*Vergangenheitsbewältigung*), és még csak szégyent sem érez az akkori idők miatt. Nyilvánvalóan abszurd kifogás és a regény-poétika elemi szabályainak semmibevétele olyasmit számon kérni a *Szökökúton*, ami kívül esik a regényvilág horizontján. Ugyanakkor a „bűnbeesés” miatti szégyen nagyon is hatalmába keríti Walser ifjúkori alakmását, Johannt, amikor az amerikai fogságból hazatérve találkozik egykori osztálytársával, a félzsidó Wolfganggal, aki elmeséli neki, milyen rettegést élt át családja a háború alatt. Johann maga is tanúja volt annak idején Wolfgang megalázásának. „De aztán elfelejtette Wolfgangot, és elfelejtette, hogy elfelejtette.”³⁰ És most „érezte, hogy Wolfgang azért mesélte el neki, amit elmesélt, mert Johann-nak ezt tudnia kell”.³¹

Johann világa ebben a jelenetben két részre szakad: olyanokra, akik tudták, amit tudtak, mert átérték, és olyanokra, akik nem tudtak semmit vagy csak nagyon keveset. És ő maga egyszerre van most már itt is és ott is. Védekezik a Wolfgang és a többi helyi zsidó felől – akár kimondatlanul is – őt érő szemrehányásokkal szemben, félni fog tőlük – ugyanakkor honnan tudhatta volna? „Élni akart, nem félni.” Ebben a kettőségben őrlődve írja meg Walser nemsokára a Paulskirchében elmondott beszédét.

²⁹ *Szökökút*, 94.

³⁰ Uo. 423.

³¹ Uo. 424.

Mekis D. János

1970-ben született

Székesfehérváron.

Irodalomtörténész,

kritikus, a PTE

BTK Modern

Irodalomtörténeti

és Irodalomelméleti

Tanszék egyetemi

docense.

„SZERESSETEK, ÉS NE LEGYETEK HÜLYÉK” PATETIKUS ÉS IRONIKUS VALLÁSKÉPZETEK ÉS ISTEN-ALAKZATOK ESTERHÁZY PÉTER MŰVEIBEN

Esterházy Péter szövegüniverzuma a modern nyelvválságot az írásgyakorlat totalitásával orvosolja. Az életmű olyan szövegáradásként áll előttünk, amelynek sodrásában a mondhatatlan is kimondhatóvá válik. Ennek azonban az az ára, hogy a szövegelemek koherenciája megbomlik, a szöveg alkotórészeire esik szét, hogy digresszív sodrásirányokban kalandozzék el erre vagy amarra. A nagy elbeszélésekbe (*grand récit*) vetett hit megrendülése mint posztmodern kondíció lehetetlenné tette a nagyívű történetsszervezést – Esterházy írásmódjában legalábbis ez a poétikai következmény mutatkozott meg. Előtérbe került viszont egy mindenre kiterjedő ideológiakritikai attitűd, amelynek elsődleges célpontjai a történelmet valaha értelmező és irányító nagy eszmei konstrukciók. Esterházy írásgyakorlatában a játék teljessége helyettesíti az eszmék totalitását. Ez megnyitja a helyet az iróniának és a paródiának. Ilyen módon világítva rá, hogy az eszmék nem a mondástól és mondhatóságtól független konstruktumok, hanem nyelvben és nyelv által létező, diszkurzív képződmények.

A recepciónak erre vonatkozó, konszenzuális belátása erőteljesen hozzájárult az író művészetének erős kanonizációjához, amely évtizedeken át tartósnak bizonyult. A kétezertizes években megszilárduló új irodalmi tendenciák és kritikai divatok ugyanakkor más szempontokat részesítettek előnyben: újra felértékelődött az irodalom *irányultsága*, valamire vonatkozása és mondandójának célzatossága. Az új referencialitás valóságábrázoló és -irányító célkitűzései repolitizálták az irodalmat, ehhez pedig új nyelvhasználati módokra volt szükség. Az irodalmi kifejezés sok tekintetben egyszerűsödött, hiszen végül is az egyértelműség volt az elsődleges cél.

Ma, az újrealizmus konszolidációjának és az irodalmi beszédmódok rendszerébe való belesimulásának idején minden eddiginél világosabban megmutatkoznak Esterházy vívmányai. A trendváltó vélekedés a korszak irodalmával együtt depolitizáltak, és mindenekelőtt fölöslegesen túlbonyolítottnak tartotta az író poétikáját. Most, amikor jól látszanak az új-referenciális, „szó szerinti” nyelvhasználat nemkívánatos implikátumai: az egyén és a kollektívum viszonyát tematizáló, irányzatos beszédcselekvések, s az ezen performatívumokat meghatározó ideáktól, az egyik vagy másik ideológiai-politikai pólustól való egyetemes eszmeifüggés; nos, most már jól látszik, hogy Esterházy korántsem önkényesen bánt a nyelvvel, és nem is vetette el a társadalmi felelősséget. Nem a publicisztikájára utalok ezzel, hanem a strukturáltabb, eszmeileg is bonyolultabb szerveződésszerű műveire. A szerző által kialakított és tökélyre vitt metarefektív stílus ugyanis, bár minduntalan tudatosítja az értékek relativitását, nem törli el a poétikai eljárások révén történeti fénytörésbe állított kultúrának ezt vagy amazt a szignifikáns elemét, hanem folytonosan visszafordul hozzájuk: a társadalmi reprezentációkban és gyakorlatokban létező, de nyelvi eredettel és használatstörténettel rendelkező tudást magát tartja emlékezetben.

A jelen tanulmányban e tudáseggyüttesnek egy sajátos, mert a volta-keppen tudáson túli (vagy éppen inneni) elemét kívánom megvizsgálni: az Isten-hitet. Esterházy írásrendszerében sajátos helye és szerepe van a keresztény, közelebről a katolikus vallásnak. Annak ellenére, hogy a szerzót joggal tekinthetjük olyan értelmiséginek, aki szilárdan benne állt a felvilágosodás szekuláris hagyományában, a hitigazságok rendje elemi módon meghatározta a világszemléletét. Vajon hogyan oldható fel ez az ellentmondás? A magyarázat részint az író kultúraszemléletében rejlik. Mint írásaiból kirajzolódik, Esterházy a kultuszt és a kultúrát szerves egységnek vélte, nem tekintette az előbbit az utóbbi által meghaladhatónak. Az intézményes és a személyes hitet sem választotta külön, szemlélatómást tisztában lévén vele, hogy intézmények nélküli vallás nem létezik, hiszen a szakrális textusoknak, a dogmatikának és a rítusoknak a fenntartása önmagában is szükségszerűen institucionális háttéren kell, hogy alapuljon. Érdeklődésének középpontjában mindazonáltal nem ez utóbbi állt, hanem maga a nyelvileg áthagyományozódó vallásos képzetrendszer, a középpontjában Isten alakjával, mint olyan kulturális és irodalmi tradíció, amely a személyes írásgyakorlatban is lehetőségként mutatkozik meg. Etikai színezetű érdeklődése a Paul Valéryével is párhuzamba állítható, aki szintén párbeszédben állt vallásos értelmiségekkel és egyházi személyekkel, bár a nagy francia késő modernista inkább a *Füzetekben* (*Cahiers*), mintsem a kiadott műveiben nyilatkozott megértően a keresztény hit alapigazságairól.¹ A magyarázatot tovább árnyalják a személyes vonatkozások. Esterházy váláshoz való viszonyát több értelemben is befolyásolták a családi hatások: a – kommunizmus időszakában is megvalósult – vallásos neveltetése, tágabban pedig az arisztokrata família katolikus és aulikus szellemi öröksége. Felvilágosult-szekuláris értelmiségiként mindkettőt kritikával illette, de oly módon, hogy e kritika önreflektív, önironikus színezetet is nyert, állítást és tagadást, bírálatot és elismerést elválaszthatatlanul összebogozva.

Bár ez a diszpozíció olykor publicisztikus közvetlenséggel is megnyilvánult, a szerző legjelentősebb műveiben elaborált poétikai alakzatokban mutatkozott meg. Sőt, aligha kétséges, hogy a közírói fesztelenséget éppen a szépprózai művek tették lehetővé, amelyek – hogy Esterházy művészetének egy újabb, fontos sajátosságát említsük – alapvető konstituens eljárásként alkalmazták az ismétlést, egyes kiemelt szövegelemek rekontextualizáló iterációját. E folyamat elején a *Fancsikó és Pinta* című, 1976-os regény áll, amely a hetvenes évek prózafordulatának egyik formabontó és formateremtő szövege volt. Rögtön a történet kezdetén a katolikus szentmise játékos imitációjával találkozunk; a főszereplő kisfiú egyébként nagyon is komolyan veszi ezt a játékot.

„Híveim az Úrban. Ezt mondja. Híveim az Úrban. A könyvet jobbával erősen magához préseli, vizkető térdét a másikkal vakarja. A konyhából érkeznek a veszekedés fehér fátylai. A ne-kezdjed-újra-drágám fehér fátyla. A visszafojtott sírás fehér fátyla. A tudod-te-azt-nagyon-jól fehér fátyla. A fiú mozdulat nélküli; lábánál egymás hegyén-hátán gyűlik a selyem. Híveim az Úrban, halljátok a mára rendelt beszédemet. A kisfiú arcának

¹ Paul Gifford: Paul Valéry and French Catholicism. Recognizing the Context of Renewal. In: Katherine Davies – Toby Garfitt (szerk.): *God's Mirror. Renewal and Engagement in French Catholic Intellectual Culture in the Mid-Twentieth Century*. Fordham University Press, New York, 2015, 50–68.

közepén – ott, ahol a rózsaszín-pufók kölykök rózsaszínek – minden mondat végén megfeszül az izom. (A pont.) Híveim az Úrban, szeressétek az epret tejszínhab nélkül, és ne legyetek hülyék. Azon gondolkodik, megforduljon-e, vagy kell még valamit mondania. Kicsit elvörösödik:

az Isten szerelmére, persze hogy

nem zavarában, hanem a becsületes erőlködéstől, hogy megforduljon-e, vagy még kell MA mondania valamit. Szóval, híveim az Úrban, szeressétek, és ne legyetek hülyék.”²

Mint Palkó Gábor rámutat, a szülők veszekedésének és a katolicizmusnak a diskurzusai lépnek itt interakcióba; ez utóbbit már a bevezető szöveg címének kétértelmű retorémája előkészíti: *Szavak a Fiú ajkáról egy Előszó maskarájában*. Az idézett jelenetben a szentmise sajátosan „újraírt” nyelvi világa teszi lehetővé a gyermek számára, hogy szóhoz jusson, hangot találjon egy, a látóköreit meghaladó, nyomasztó helyzetben.³

Az idézett részlet ugyanakkor nemcsak a vallás diskurzusát, hanem a liturgikus szó és cselekvés egységét is megidézi. A szöveg olvasója kétségkívül ambivalens helyzetben van, hogyan is reagáljon az ige és a szentségek cselekvő valóságegyüttesének játékba foglalt utánzására. Az esendő, gyermeki imitáció alighanem zavarba ejti a hívőket és nem hívőket egyaránt. Igaz, éppen ellenkező okokból: az előbbieket a blaszfémia miatt feszenghetnek, az utóbbiak pedig azért, mert az irodalomba oltott liturgikus jelek a jelenet felhívó ereje révén szakrális szimbólumokként kezdenek viselkedni. E kétirányú hatás nagyon is komolyan veendő, éppen, mert a reprezentált gyermeki lét spontán moralitása alapozza meg a jelenet művészi értelemben vett, „felnőtt” igazságát. A szentmisét játszó fiú szavai olyan jelek, amelyek a szentségi ünnep jeleire és szimbólumaira utalnak. Az elvétel mint tragikomikus gyöngeség magának az embernek a gyöngeségét példázza, amely a rítusokban is mindig csak közelíteni tud a teremtés igazságához. A gyermeki tévesztés viszont az erkölcsi lelkiismeret mint az emberi szívbe írt isteni törvény magasabb igazságának jelévé válik.

A *Fancsikó és Pinta* a pszichologizáló epika örökségét hordozza, Kosztolányi Dezsővel az egyik, Mátyás Ivánnal a másik póluson. A műben gyakoriak az enigmatikus szövegintarziák; ezek dinamikája az elme működését képezi le, mely folyamatban az érzelmi affektusok is kiemelt szerepet játszanak. A későbbiekben Esterházy művészete mind intenzívebben a szövegirodalom allúziós és citációs írásképletei felé fordult, átengedve magát a bábeli univerzum irodalmi egyéniséget meghaladó diverzitásának. E korszak kiemelt jelentőségű darabja a vendégszövegek sokaságát felvonultató *Függő*, amely először 1981-ben, majd bővített formában 1986-ban, a *Bevezetés a szépirodalomba* kötet részeként látott napvilágot. A második kiadás szövegkiemeléseit és margináliáit láthatóvá teszi az idézeteket, és nyomokat adnak ezek forrásaihoz. A *Függő*ben mint kamasz- vagy felnövekvéstörténetben a legfontosabb idézett szerzők, Kosztolányi, Ottlik és Thomas Bernhard szavai egyenlő súllyal járulnak hozzá az ifjúkor elbeszéléséhez. Súllyal, és egyszerűsített súlytalansággal is. A szövegintarzia ugyanis sajátos, az eredetet lefokozó pozícióba helyezi az átemelt textusokat, amelyek a rekontextualizálás után

² Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj!* Magvető, Budapest, é. n. [1996], 13.

³ Palkó Gábor: *Esterházy-kontextusok. Közéltetések Esterházy Péter prózájához*. [Ráció, Budapest, 2007.] Digitális Irodalmi Akadémia, h. n., 2017. https://reader.dia.hu/document/Palko_Gabor-Esterhazy_kontextusok-16503

immáron az Esterházy-mű dinamikus valóságinterpretációs munkájában hivatottak részt venni, az olvasók játékba vonásával. „Minthogy a jelentés nem a jelölők tulajdona, a *Függő* azt a mechanizmust emeli tehát témájává, amelyben a dolgok – az értelmezés lehetséges sokféleségének kontextusában – jelentést nyernek” – fogalmaz Kulcsár Szabó Ernő.⁴

E radikális játékban az istenhit és az ateizmus dramatikus szembesítése is fontos szerepet játszik. „Dédi ateistának mondta magát, kihalt belőlem az Isten, mondogatta mosolyogva, állandóan ostorozta Hápapáékat, ilyenkor egészen eltorzult az arca, szép, finom arca, melyet mindig vastagon púderezett, a bőre 74 éve dacára gyönyörű maradt, és eltorzult a hangja is, kerepelt, rikácsolt, **a kereszténység nem ismeretek rendszere**, hanem út, meg hogy **Krisztus Igazságnak, nem Szokásnak nevezte magát**, ezektől a kirohanásoktól egészen kimerült, szinte láthatóan összezsugorodott, zihálva rogyott le valahová, micsoda Istenetek van nektek, suttogetta, a bajaitokból csináltátok, örököltétek, örököltétek!, a sok púdertől olyan volt, mint egy fehér bohóc, szénfekete szemei villogtak, ő, K., és ezért kicsit szégyelli magát, félt tőle, Dániel sokszor menekült föl hozzá, Dédihez, eszmét cserélni, mi, ateisták, így Dániel, látjátok, pupákok, ez az igazi emberi nagyság, egyedül, mankó nélkül az üres ég alatt!”⁵ A szöveget többrétű pátosz és ironia hatja át, amelyek egymásra vonatkozása már a történeteszővés és az ábrázolt és ábrázoló modalitások viszonyrendjében megmutatkozik, de csak az idézetesség megmutatkozása tárja fel teljes mélységében az asszerció-együttes paradoxitását. „RATZINGER”, illetve „TERTULLIAN” – olvasható ugyanis a margón, a két egymást követő, kiemelt szövegrészlethez rendelve. Dédi ateista monológja eszerint részint Joseph Ratzinger bíboros, a Hittani Kongregáció 1981-ben kinevezett prefektusa, a későbbi XVI. Benedek pápa, részint Tertullianus, a Római Birodalomban üldözött kereszténység védelmezője, a korai patrisztika nagy hatású dogmatikusa szavait idézi, önfelszámoló ambivalenciával. Igaz, az ambivalencia némiképp a meghívott gondolatrendszerre is visszahajlik, hiszen e dogmatikusoknak éppen a dogmatikán túllépő téziseit citálja a szöveg.

Mint Maurice Blanchot megállapítja, Isten tagadásának újkori diskurzusa folyamatosan újratermeli a teológiai abszolútumhoz való humán viszonyulás alakzatát, ily módon a tételes vallás és a tételes ateizmus ugyanazon gondolati paradigmába tartoznak.⁶ Dédi és Dániel monológjai kétségkívül teátrálisan demonstrálják, hogy az ateista hitvallás lényegileg kiszolgáltatja magát az Istenről való beszédnek. Rögtön az idézett rész után egy Camustranszformáció olvasható a boldogság és az abszurditás viszonyáról; a francia író-bölcsele neve ugyan elmarad a margóról, de a szövegben félkövérrel kiemelve – a *Sziszüphosz mítosza* szerzőjének nevére visszahajló, ironikus és többirányú szójátékkal – a vita hevében elhangzó „kamuzik” (mellébeszél, nagyot mond, megtéveszt) kifejezés szerepel. Dániel és Dédi (aki „akkor világosodott ki, ha Istenről beszélt, a halott Istenéről”) monológjai sehogyan sem tudják lehorgonyozni a vallásos hittől való emancipáció pozícióját, amelynek egyetlen módja a törlés, a totális felejtés anti-alakzata

4 Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Kalligram, Pozsony, 1996, 137.

5 Esterházy Péter: *Függő*. In: uő.: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Budapest, 1986, 214.

6 Maurice Blanchot: *The Infinite Conversation*. (Ford. Susan Hanson.) University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, 246–263.

7 Esterházy Péter: *Függő*, i. m. 215.

lehetne csupán. Az ateista diskurzus ismételten kiszolgáltatja magát a hit lehetőségének: „*tapasztalni fogja, ha komolyan veszi a dolgát, hogy éppen úgy, ahogy a hívő tudja, hogy a hitetlenség fenyegeti és a kísértést érezni kell, a hitetlen számára a hit a kísértés, amely látszólag végleg lezárt világot fenyegeti, egyszóval, fiam, az emberi lét dilemmája elől nem lehet kitérni*”⁸ – szerepel a folytatásban. „RATZINGER” – olvasható ismételten a margón. A *Függő* dinamikus idézestechnikája és történetsszervezése természetesen azt is világossá teszi, hogy a vallásos diskurzus is kiszolgáltatja magát az elemi kétely lehetőségének.

Esterházy Péter nézeteit, ezúttal az Istenhez és a keresztény hithez való viszonyát firtatva, az olvasó óhatatlanul is kitünteti figyelmével azokat a peremhelyzetben lévő, nem-fikciós szövegeket, amelyeket az eredetileg élőszavas megnyilatkozásban a személyes jelenlét felelőssége hitelesített; még akkor is, ha tudja, hogy a szépirodalmi művek megértéséhez ezek csak korlátozottan járulhatnak hozzá. A szerző az előadásában és a vele készült interjúk, beszélgetések során gyakran szembesült a szakralitás kérdésével, amelyre rendszerint kulturális, illetve etikai érdekű választ adott. Az etikai állásfoglalás azonban olykor a hitvallás mintázatát mutatja. „Itt valamit meg kell jegyezni. Hogy én úgy tanultam, hogy a káromkodás az az Isten káromlása, nem egyszerűen a csúnya beszéd, de, nézve a tudós szótárakat, ma ez általában a trágárságot jelöli. Azt a régi káromkodást, azt semmilyen formában nem tűröm, a sejtjeim nem tűrik. Fizikai rossz hallanom. Azt hiszem, még sose káromkodtam” – fogalmaz a Mindentudás Egyetemén 2003-ban elhangzott előadásában.⁹ Nemcsak a második parancsolathoz¹⁰ való viszonyra kell itt odafigyelnünk, hanem a nyelviség kérdésére is. Esterházy Kosztolányi, Márai és Ottlik nyomán jár, amikor a nyelv jelentésteremtő erejét kitüntetett figyelemben részesíti. „[R]endszerint sokkal több összefüggés, nyelvi játék, mélység és sekélyesség található a szövegben, mint amennyit az író beletett. [...] [A]z rossz jel a munka minőségét illetően, ha csak az van a könyvünkben, amit beletettünk. Jobb korokban ezt elfogadták közvetlen Isten-bizonyítéknak.”¹¹

Bizony, e megnyilatkozások közönségének nincs könnyű dolga, ha a nyelviség mögé kerülve igyekszik Esterházy Péter tényleges meggyőződését, azonosságát megállapítani. Egy Fabiny Tamással folytatott beszélgetésben az író a következőképpen fogalmaz: „Én szeretem magam katolikusnak mondani. Igaz, elsősorban kulturálisan, s nem a hittel kapcsolatosan. Azt gondolom, hogy mindegyikünknek sok apró identitása létezik, s ebből keveredik ki valami összefüggő, amiről nem tudunk különösebben beszélni – inkább csak mutatni társainknak.”¹² Bár a(z életbeli) nyelvi reprezentációval kapcsolatos székszis a cselekvés általi megmutatást állítja előtérbe, a

8 Esterházy Péter: *Függő*, i. m. 215.

9 Esterházy Péter: *A szavak csodálatos életéből*. [Magvető, Budapest, 2003.] Digitális Irodalmi Akadémia, h. n., 2010. https://reader.dia.hu/document/Esterhazy_Peter-A_szavak_csodalatos_eletebol-395

10 „Uradnak, Istenednek nevét ne vedd hiába” (Kív 20,7); „Az Úrnak a te Istenednek nevét hiába fel ne vedd” (2Móz 20,7).

11 Esterházy Péter: *A szavak csodálatos életéből*, i. m.

12 Esterházy Péter – Fabiny Tamás: *Mindegyikünknek sok apró identitása létezik. Esterházy Péter és Fabiny Tamás beszélgetése apaságról, kisebbségi létről, a múlt hagyatékáról*. Asztali Beszélgetések Kulturális Alapítvány, Budapest, 2008. <https://asztali.lutheran.hu/megjelent-cikkek-rendezvenyeinkrol/esterhazy-peter-es-fabiny-tamas-beszelgetese>

„kulturális katolikus” címkeje, alakzata ugyanakkor rendelkezésre áll. (Figyelemreméltó, hogy a privát identitásában egyébként hatvannyolcas-progresszív Umberto Eco is ugyanezt veszi elő s vonatkoztatja önmagára, amikor A *Da Vinci-kód* című sikerkönyvet kommentálja. Dan Brown, akiről egy alkalommal megjegyezte, hogy szemléletét A *Foucault-inga* lapjairól lépett elő, Eco nézete szerint visszaél az olvasók szakralitásra sóvárgó hiszékenységével és hermetizmus iránti vágyával, melyek kielégítése érdekében nem áttolja lapos filológiai konfabulációkkal meggyalázni a kereszténység hagyományát. A „kulturális katolikus” identitást Eco a hamisítás elleni személyes fegyverként, lényegében tanúságtételként veti be a polémiaiban.¹³) Esterháznál nagyon hasonló etikai hitvallásokkal találkozunk, melyek háttérben az élettörténeti elbeszélés töredékes elemei állnak, közvetlen kapcsolatot tartva a szépirodalmi oeuvre fikciós önéletrajziségével.

A szerzőnél gyakori szakrális utalásokat az Esterházy-recepció igen változatosan magyarázta. Balassa Péter, aki már 1983-ban Pilinszky *Apokrifj*ának újragondolásaként értelmezte a *Fuharosokat*, a „regényként” közreadott, negyvenöt oldalas mű struktúráját mítosziként jellemezve, a kereszténység eszmekörét számos kritikájában és esztétizáló esszéjében applikálta az Esterházy-szövegekre.¹⁴ Balassával éles vitába bocsátkozott Radnóti Sándor, aki a „keresztény metafizika” kitüntetett értelmező alakzatát túlzásnak véli; nézete szerint a „vallásos szubtextusnak” Esterházy művészetében motivikus, s nem egzisztenciálfilozófiai szerepe van.¹⁵ Dobos István állítása szerint pedig „a vallásos regiszter az elbeszélésben érvényesülő különböző szabályrendszernek van alárendelve. Más szóval pusztán az egyik formaalkotó elem a többi között, tehát része annak a szövegvilágnak, amelyben nyomatékkal teret kap a nyelv utaló szerepének leépítése.”¹⁶

A kérdésre éppen az oeuvre különleges nyelvisége miatt nehéz egyértelmű választ adni. Esterházy fogalmazásmódja egyszerre mutatja fel a székes és a lelkesültség mintázatát. Posztmodern írásmódja a romantikus ironia struktúrájával homológ, amennyiben a reprezentáció folyamatában bekövetkező hasadást, eltolódást, ide-oda mozgást helyezi előtérbe. Ám az állítások forrásaként akkor is az alkotó szellem tűnik fel, amikor az eredetet kérdőre vonja és dekonstruálja. A nyelv kitüntetése mint későmodern értékpozíció lehetővé teszi az egyén határait meghaladó *fenséges* nyelvi abszolútumként való körvonalazását, legalábbis az irodalmi közlés bizonyos különleges helyein és pillanataiban. A pátoszt viszont már eleve ellensúlyozza a megnyilatkozás pillanatában érvényesülő ironia.¹⁷ A preventív reflexió, a szavak kérdőre vonása a szakralitásra vonatkozó kérdésfelvetést magát is kérdésessé teszi Esterháznál.

A „kulturalitás” szempontja mindazonáltal mégis fogódzót nyújthat. Amint azt a *Termelési-regény* (1979) kapcsán Kulcsár Szabó Ernő meg-

13 Umberto Eco: *About God and Dan Brown*. <http://www.umbertoeco.com/en/about-god-and-dan-brown.html> [Utolsó letöltés: 2015.03.06. A szöveg jelenleg nem hozzáférhető.]

14 Balassa Péter: *Segédigék. Esterházy Péter prózájáról*. Balassi, Budapest, 2005, különösen 60–71., 113–136., 137–148.

15 Radnóti Sándor: Az ambivalens műbírálat. In: Balassa Péter (szerk.): *Díptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*. Magvető, Budapest, 1988, 58–93., különösen 82–89.

16 Dobos István: A vallásos horizont Esterházy Péter regényeiben. In: uő.: *Az irodalomértés formái*. Csokonai, Debrecen, 2002, 163–169., 164.

17 Vö. Selyem Zsuzsa: *Szembe szét. A humor–szentség összefüggés Esterházy Péter prózájában*. Koinónia, Kolozsvár, 2005.

jegyezte, a „közösség nyelvi tudata [...] olyan tényező, amelyik a világok lehetséges szimbolikus rendjének interszjektív egységességét is megte-remtheti. Legalábbis amint azt a mester igenelte értékek sora (anyanyelv, vallás, haza, család, szerelem, erotika stb.) tanúsítja.”¹⁸ Célszerű Esterházy intertextualitását is az interszjektivitás felől tekintenünk, hiszen ez a prózapoétika az (akár az alkotás, akár a befogadás oldaláról értett) személyesnek is közös(ségi) kulturális kódot, kódokat képes felkínálni. Az így elnyert referenciák, a jelentéstulajdonításokkal és -eltolódásokkal együtt, a kommunikációképeséget erősítik.

Esterházy mindkét anya-regénye kiváló példája annak, hogy a legszemélyesebb érzés, a kínzó gyász is megosztható, amennyiben a közlés a *communio* nyelvjátékain, a jelentést megteremtő közös nyelvhasználati módokon alapul. Ez persze szükségképpen együtt jár a gyász irodalmivá tételével, azaz végső soron a benső személyesség megvonásával. Ezt a látszólagos ellentmondást feloldják az olyan szövegformáló effektusok, amelyek szubverzíven viszonyulnak a megidézett hagyomány ajánlatához. Így lesz *A szív segédigéi* (1985) autofikciós¹⁹ szövegüniverzumának meghatározó eleme az, hogy a regénybeli anyát Beatriz Viterbónak hívják, éppúgy, mint Jorge Luis Borges *Az Alef* című novellájában a főszereplő által gyászolt hölgyet. S az is, hogy az anya halálát a Peter Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* című regényéből vett szövegintarziák, illetve a gyász irányának megfordítása (az anya gyászolja a fiút) mint narratív művelet segítik elbeszélni. A szakrális dimenzió textuális utalások révén van jelen. A mű közepén egy fekete lap található, a következő felirattal: „Zengő érc vagyok és pengő cimbalom! Rohadjon meg mindenki. Gyűlöllek.”²⁰ A páli szeretethimnusz látszólagos kiforgatása valójában pontos szövegapplikáció. A gesztus hátterében a gyász megélhetősége, a felejtés és az emlékezés dinamikájának problematizálása áll. Ez a közlés dilemmája is, hiszen a látszólag gördülékeny kommunikáció hangzavarával szemben az autentikus lét a szeretet nyelvét életgyakorlatként tenné megoszthatóvá. Ehhez képest a fekete lap a nyelviség önmaga ellen forduló gyászát is hordozza, talán József Attila *Kései siratój*ának modalitását is alludálva. A szakrális dimenziót a művet lezáró imatöredék mint kommunikációs kísérlet teszi teljessé: „AMIKOR VALAMELY MŰVET ÍRUNK, LEGUTOLJÁRA TUDJUK MEG, MIVEL IS KEZDJÜK: AZ ATYÁNAK ÉS FIÚNAK –”²¹

A Semmi művészet című, 2008-as anyaregény más szövegstratégiát választ. Az autofikció itt olyan apokrif anekdotákon alapul, amelyeknek éppúgy tárgyát képezik a regénybeli anya futballismeretei és futballistaismerősei, mint az Úr elé járulása. E két szféra meglepő módon érintkezik egymással, hiszen a halálos ágynál virrasztó fiú legutoljára még elmagyarázza a lesszabályt az édesanyjának, nehogy felkészületlenül lépjen égi bírāja elé; a találkozás a következő fejezetben rögvest be is következik. A gyász nyelvét az a váratlan fordulat teszi paradox módon teljessé, hogy az elbeszélő bejelenti *A szív segédigéinek* fikcionalitását, mégpedig

18 Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, i. m. 89–90.

19 Mekis D. János: Az önéletírás-kutatás újabb perspektívái. Az önéletrajz, az autofikció és Esterházy Péter művészete. In: Böhm Gábor - Czeferner Dóra - Fedeles Tamás (szerk.): *Bölcsész Akadémia* 3. Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2019, 61–83.

20 Esterházy Péter: *A szív segédigéi*. In: uő.: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Budapest, 1986, 683. Vö. a korinthusiaknak írt első páli levéllel: „Szólhatok az emberek vagy az angyalok nyelvén, ha szeretet nincs bennem, csak zengő érc vagyok vagy pengő cimbalom” (1Kor 13,1).

21 Esterházy Péter: *A szív segédigéi*, i. m. 716.

a benne elbeszélte halálra magára is vonatkozóan.²² A *Semmi művészet* kegyeletsértő és blaszfémikus megnyilvánulásainak játékossága egymást erősítő, kettős dinamikaként jelentkezik. Az utóbbi vonatkozásban kerül sor például arra a kérdésfelvetésre, hogy a valóság esztétikai legitimációjába csúszott defektusok (giccses naplementék stb.) vajon nem Isten rossz ízlésének bizonyítékai-e.²³ Persze lehet, hogy ezt Esterházy már pontosabban is megírta egyszer, jelesül a *Hrabal könyve* (1990) című regényében, az ügyetlen angyalok és a fülsértően szaxofonozó Úr alakjait színre léptetve. A látszólagos szentségtörés valójában nem *káromkodás*, hanem itt is, ott is annak a pátoszt és iróniát elegyítő programnak a része, amely a határátlépések révén teszi kimondhatóvá a kimondhatatlant.

Esterházy kétezres évek eleji, egymásra felelő apa-regényei a felmagasztalás és sárba rántás kísértéseinek engedve helyezték el a történelemben a családfő alakját. A családnevet is helyettesítő „édesapám” jelölő a *Harmonia caelestis* (2000) első részében univerzális jelként fungál, a második részében viszont a családtörténeti ábrázolás tényeket beépítő biofikciójába integrálódik. Szilágyi Márton szerint „[a]bban, hogy a regény szövegében inherens módon mutatkozik meg a történelem víziójának megfogalmazhatósága, nyilván komoly szerepet játszik család és nemzet egymásbajátszása, különösen, hogy ennek végig jelen van transzcendens távlatú, önnön teremtettségének tudatát is tükrözni képes szemléleti háttere is – amely reflexív módon egy teológiai gyökerű, de revelatív Isten-élményt is képes magába fogadni”.²⁴ A transzcendencia egy kulturális alakzatrendben találja meg a helyét a regényi fikcióban. A *Javított kiadás* (2002) ügynök-nyomozása az apa megtalált idejét építi be utólag a szemantikailag hamisnak bizonyult rendszerbe. Amint a recepció rámutatott, a bibliai előképek fontos szerepet játszottak az újraírásban.²⁵

Esterházy utolsó éveiben a biblikus vonatkoztatási rendszer felerősödött, és explicit megerősítést is nyert az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat* (2014) című kötetben. A szerző szövegek újraírásával, ismétlődő intertextusokkal és önidézetekkel operáló iterációs technikája ezúttal egy kevéssel korábbi könyv („*kardozós változat*”) variációjában, illetve a *Márk-változat* belső reformulációiban teljesedik ki. A hitvallás azonban itt is az eltérő nézőpontok és diskurzusformák narratív fénytörésében jelenik meg, s válik a regénykonstrukció konstituensévé.²⁶ A *Hasnyálmirigynapló* (2016), az Esterházy halálos betegségét elbeszélő autobiografikus naplóregény az így létrehozott szövegtérbe helyezkedik bele. Olyan, utolsó határátlépésként, amelyben nemcsak a lét horizonttapasztalatának, de magának a nyelviségnek is a végesség fenyegetésével és a végtelenség transzcendenciát ígérő lehetőségével kellett egyszerre szembesülnie.²⁷

22 Esterházy Péter: *Semmi művészet*. Magvető, Budapest, 2008, 17–22.

23 Esterházy Péter: *Semmi művészet*, i. m. 35.

24 Szilágyi Márton: „...sicut in caelo, et in terra...” In: Böhm Gábor (szerk.): *Másodfokon. Írások Esterházy Péterről*. Kijárat, Budapest, 2003, 13–20., 19.

25 Horváth Csaba: Júdás-passió. Esterházy Péter: *Javított kiadás. Kortárs 46* (2002/12); Szávai Dorottya: Újraírt apák. A Jób könyve modifikációi Albert Camus és Esterházy Péter regényművészetében. In: Kovács Gábor (szerk.): *Regények, médiumok, kultúrák*. Argumentum, Budapest, 2010, 410–431.

26 Kári Viktória: Az evangélium imitációja – az imádság újraírása Esterházy Péter „Márk-változatában”. *A Vörös Postakocsi* 2018/2, 21–36.

27 Mártonffy Marcell: Az írás mint fellebbezés. Esterházy Péter és a katolikus hagyomány. *Vigilia* 81 (2016/11), 827–830.

Görföl Balázs

1984-ben született

Mohácson. Kritikus,

esztéta, a Jelenkor

folyóirat főszerkesztő-

helyettese, a PTE BTK

Esztétika és Kulturális

Tanulmányok Tanszék

oktatója.

SZAKADATLAN TEREMTÉS
LATOR LÁSZLÓ METAFIZIKUS
KÖLTÉSZETÉRŐL

A tavaly kilencvenöt éves korában elhunyt Lator László tömör, karakteres költői életművet hagyott hátra. Lírájának alapvető jellegzetessége nagyban rokonítható azzal, ahogyan Nemes Nagy Ágnes jellemzi Babits Mihály költészetét, amelyben „szembetűnően kevés az életrajzi elem, hiányoznak, vagy majdnem hiányoznak a szokásos emocionális körök is, valahogy nem illenek rá a »hazafias, szerelmi, vallásos« líra kategóriái”.¹ A hasonlóság nem meglepő: Latort ahhoz az újhordas költői hagyományhoz sorolja az irodalomtörténet – jóllehet sosem jelent meg a rövid életű folyóiratban –, amelynek szellemi példaképe Babits volt. Akiről a lap egyik legjelentősebb költőjének számító Nemes Nagy így ír a továbbiakban: „Ami őt érdekli, az elsőrendűen a filozófiának nevezhető alapkérdések sora”.² Ami pontosan illik Lator költészeti érdeklődésére is.

Persze a nagyformátumú, jelentős és sokrétű költői életművek csak kellő körülményekkel írhatók le, gazdagságuk ellenáll a leegyszerűsítéseknek és szűkítéseknek. Lator sokrétű lírája is számos témát, költői tárgyat magába foglal: az életrajzi ihletettségű korai háborús versektől a Pilinszkyre emlékeztető komor, katasztrofista történelmi víziókon át a festmények ihlette kései költeményekig változatos anyagot ölel fel. Ugyanakkor legjellegzetesebb verseinek középpontjában a nem emberi, de az emberivel folyton kapcsolatba kerülő természet sajátos, úgyszólván filozófiai megjelenítése áll. E megjelenítésmód leginkább a metafizikus költészet fogalmának a segítségével közelíthető meg. A metafizikus költészet korántsem könnyen definiálható kategória. Lator ifjúkori jóbarátja és később is szellemi társa és kollégája, Domokos Mátyás kis könyvecskét szentelt a témának, amelyben többek között alapvető rákérdezésre, reflexióra, esetleg rácsodálkozásra vezet vissza a metafizikus költészetet: „Az ember elkezd látni egyszer csak kívülről azt a létet magát, vagy az életet, vagy bármilyen emberi kondíciót, amiben egyébként benne vagyunk.” Másutt úgy ragadja meg a metafizikus költészetet, hogy „az ember megpróbálja értelmezni a létet, miután rádöbben arra, hogy van”. A metafizikus költészet továbbá „a végső kérdésekkel való foglalkozás”-ként is felfogható.³ A domokosi megközelítés tehát meglehetősen tág fogalmi kereteket ad, melyeknél valamelyest szűkebbekkel is meg lehet közelíteni a metafizikus lírát. Ha például egyenesen Arisztotelészre megyünk vissza, és azt mondjuk, hogy a metafizika egyrészt a legfőbb princípiumokkal, másrészt a valóság egészével – tehát nem annak valamely részterületével – és a létezővel mint létezővel foglalkozik,⁴ akkor a metafizikus költészetet olyan költészetként ragadhatjuk meg, amely a dolgok végső okait firtatja, vagy a valóság egészével szembesül, vagy nem csupán meghatározott típusú létezőkre koncentrál. Akárhogy is értelmezzük a metafizikus költészet

1 Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*. Kairosz Kiadó, Budapest, é. n., 9.

2 Uo.

3 Az idézetek forrása: Domokos Mátyás: *A metafizikus költészetről*. Nap Kiadó, Budapest, 2008, 10., 12., 19.

4 Vö. Oliver Primavesi – Christof Rapp: *Arisztotelész*. (Ford. Steiger Kornél.) Atlantisz Kiadó, Budapest, 2018, 67skk.

fogalmát, célszerűnek tűnik tágan felfogni. Az a kérdés is felmerül, hogy a metafizikusnak mondott költészet rendelkezik-e sajátos poétikai tulajdonságokkal. A Lator-líra mindazonáltal számos olyan jellegzetességet mutat, amely kifejezetten megfelelőnek tűnik a metafizikus költészet műveléséhez: ilyen például az objektív-tárgyas, az én-t, az individuumot háttérbe szorító megszólalás, személytelenség; a túldíszítettség és az érzelmesség kerülése; a formai fegyelmezettség; az áttekinthető, racionális szerkezet; az emelkedett, felülstilizáló nyelvhasználat; a pátosz és a komolyság bátor kultiválása; az érzékiség és a fogalmiság szigorúan átgondolt aránya; a látvány pontos megjelenítése; a tárgyi világ sokoldalú, tagolt ábrázolása; a nem disszeminatív, de gazdag többértelműség; a kordában tartott, ám nem kiszámítható asszociativitás; a tömörítés és az elliptikusság.⁵

A továbbiakban Lator László költészetének három olyan egymástól nem teljesen független jelenségéről, témájáról lesz szó, amely a metafizikus költészethez tartozik. Ezek nem teljesen függetlenek egymástól, de nem is azonosak egymással. Az első a folyamatosan keletkező, alakuló anyagi létezés, a tenyészet; a második a valóság egészét átható szerelem; a harmadik pedig a nem emberi természet embertelensége.

Lator számos versének középpontjában a keletkező-alakuló-egymásba oltódó létezők burjánzása, szüntelen mozgása áll. E folyamat színtere a természet, amely a korai versekben időnként még harmonikus, alapvetően statikus, nyugodt és békés, például a *Ragyog a földben*:⁶ „Ragyog a föld, / a mezők meleg szíve dobban. [...] Kék tisztaságba öltözött / hegyeink hullámlása ringat”. A természet itt még alapvetően az idill tapasztalatát nyújtja: örömet okoz, derűs, a nyugodt szemlélődés tárgya. Feltűnő, hogy az esztétikai hagyományban a fenséges tapasztalatával összefüggésbe hozott, az emberi felfogóképességet meghaladó természeti létezők, mint a hegy vagy az égbolt, ebben a versben a szépség jegyében állnak: átláthatók és megközelíthetők, megnyugtató módon lépnek érintkezésbe a békét élvező szemlélődővel, amit a rímek összecsengése, harmóniája, a vers zeneisége is megerősít: „Feküdj hanyatt, / már elborult az ég feletted. / Szemedre bolyhos csillagok, / sötét foszló szirmok peregnek”. Az ilyen típusú tájköltészetnek is megvan a metafizikai jelentősége, hiszen az egészében vett természetet a tőle mind jobban eltávolodó és varázstalanító modernitásban már leginkább csak mint a kilépés aktusa és az érdekmentesség attitűdje által konstituált táj jelenhet meg a szubjektum számára, a tájköltészet pedig ily módon elevenen tartja és szóban kifejezi „az ember összefüggését az őt körülvevő természettel”.⁷ A későbbiekben viszont Lator ennél tovább megy: a békés és az emberrel harmonizáló, szép természet helyébe számos versben sokkal inkább a tenyésző, formát kereső, hangsúlyosan anyagi és folyton változó, keletkező és pusztuló természet lép. A szubjektivitás is fokozatosan kiszorul a versek

1. Keletkező- alakuló lét

5 E poétikai sajátosságok egy része, főleg a személytelenség, a többértelműség és az asszociatív versépítkezés a tágan értett modernitás bevett eljárása, ahogy ezt maga Lator is kifejti: A modern líra lehetőségei. In: uő.: *Szabad szemmel. Esszék*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2016, 7–18. A kor élményeiből fakadó poétikai megoldásokról Lator több helyütt beszámol önéletrajzi könyvében: *A megmaradt világ. Emlékezések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012.

6 Lator László verseit a következő kiadásból idézem: *Az egyetlen lehetőség. Válogatott versek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. A kötet fülszövegének tanúsága szerint a költő ezt a válogatást ítélté életműve maradandó részének.

7 Joachim Ritter: A táj. In: uő.: *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok*. (Ford. Papp Zoltán.) Atlantisz Kiadó, Budapest, 2007, 113–155., 141.

világából: míg a korai versekben még itt-ott feltűnik a kilépés mozzanata (például a *Folyékony világ* felütésében: „Suhogó csendben dombon állsz”), később a természet önmagában jelenik meg. A versek közege továbbra is a táj: holtágak, erdők, mocsarak, sziklafalak, de az ember művelése alá vont természet, a kert úgyszintén. Ebben a közegben jelenítik meg a versek Lator talán legfőbb témáját: „az állati, növényi, ásványi lét burjánzó, liktető ősgazdagságá”-t.⁸ Vagy ahogy az *Ágban, erekben, levelekben* című vers egyik versszaka mondja: „türemlik, árad, kihalad / burkából e növényi lét, / magát tápláló vad tenyészet / sodrában remeg a vidék”. Ez a költészet a kialakult és változatlan létezők helyett a kialakulás és változás nyüzsgő világát ábrázolja fáradhatatlanul.

Lator költészetének egyik nagy érdeme, hogy a keletkezés anyagi világát rendkívül gazdagon képes megjeleníteni. Ez a törekvés már a versek jellegzetes szókincsében is felismerhető: mint Várady Szabolcs felhívja rá a figyelmet, Latornál sok a „heves mozgást, erőszakos egymásba hatolást jelölő ige: feszül, árad, zúdul, összecattan, egymásba habzik. És a jelzők között is a sok igenév: tülekvő, lezúduló, feszülő, iramló-hőkölő, hánytorgó, túlhevült...”⁹ Nagyon hangsúlyos a jelenségek materialitása: ettől a lírától igen távol áll az impresszionizmus, amely beéri a dolgok változó, légies benyomásaival, itt mindennek fogható-tapintható anyagisága van, amely egyszerre adja meg a dolgok masszivitását és folytonos mállását, alakulását. A keletkezés nem különül el világosan elhatárolt szférákra, hanem a növényi, az állati és a szervetlen folyton egymásba játszik: amit az emberi tudásterületek elválasztanak, az ebben a költészetben összeér, egymásba oltódik, liktet. Ezt az anyagi sokféleséget és egyenrangúságot, valamint az érzéki részletgazdagságot szépen példázza a *Holtág*: „Itt mindennek egyforma súlya van: / a teremtés forró páráival / egymásba habzó zsarnok elemek / kohóiban megsűrűsült anyag / Fehér csíkos fekete kovakő / tompa tűzben, már-már valószínűtlen / gyönyöréül érzékeny hámú bőrnek. / Egy gyöngyházszín vagy zöldaranyba játszó / toll kifinomult aszimmetriája, / a heges szár gyűrött hegyében / egy cseppnyi vér.” Vagy később: „A sás rostlemezes páncélzatán, / a csontszilánkos korhadáson / átnyomakodó nádas falain túl / vízítőkkel, hínárral, erre-arra / sodródó lefelé tapogatózó / gyökerekkel fekete mélység, / fekete-arany-ezüst villanások: / tuskés sügér vagy iszapos cigányhal”.

A versek visszatérő tárgya az anyag formakeresése, a még épp csak keletkezőben lévő létezés. Ennek az elvont verstémának Latornál mindig megvan a költői fedezete: csak miután gazdag érzékiséggel lefestette tárgyait, tér át fogalmi nyelvre. Ahogy az *Udvar* című versben is – előbb az érzéki megjelenítés: „Egy halom gurdaly. Ágon dróthorog. / Csorba téglákon zöldbolyhos mohok. / Megszikkadt, ráncos héjú gallyakon / üvegcsillám: kanyargó csiganyom”. Majd később a képiség fokozatosan fogalmi nyelvvé dúsul: „A cserepes, sajgó kéreg alatt / formátlan fűrtös létek rajzanak, / még névtelen, még el nem különül / sejtek, csírák bolyongják be az űrt, / millió közt keresik azt az egy / formát, amely nekik rendeltetett”. Érzékiség és

8 Ferencz Győző: Lator. In: uő.: *Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*. Nagyvilág Kiadó, Budapest, 1999, 148–167., 155.

9 Várady Szabolcs: Lator László motívumvilága. In: uő.: *A rejtett kijárat*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003, 277–294., 283.

fogalmiság rendkívül kényes egyensúlya valósul meg Latornál, ami a metafizikus költészetben különösen fontos: érzékiség nélkül a vers vérszegény, elvont okoskodássá fakulna, fogalmiság nélkül a pusztá érzékiség megmaradna nem értelmezett összefüggéstelenségben, szellemnélküliségben. De legalább ennyire fontos a keletkezés versbeli közegének konkrétsága és mindennapisága: itt egy egyszerű udvarról van szó, amelyben ugyancsak tetten érhető, megfigyelhető „a szakadatlan teremtés, amely / a hetedik napon se pihen el”, mint a *Pompeji* című vers zárlata mondja. A költészetnek pedig megvan az az előnye is, hogy nem muszáj végérvényes kijelentéseket tennie, helyet adhat ellentétes tartalmú sejtelmeknek és képzeteknek is. Mert míg például *A kert* című versben¹⁰ a létezők egymásba alakulása („Sistergő borszeszláng emészti, / mohó karokban fuldokol, / egymást öleli, tartja, tépi / fa folyondár, virág, bokor”) a vers zárlatában az öröklét sejtelméhez jut el: „Egy óriási láz hevit / mindent a maga gyönyöréhez. / Valami öröklét, amit / csupán a test homálya érez”, addig a *Pompejiben* „pusztulással vemhes létezés”-ről esik szó. A költészetnek, legyen bármennyire metafizikus, nem dolga feloldani az öröklét és a pusztulás ellentétét.

A végleges válaszok helyett a költészet megsejtethet fontos összefüggéseket. Lator egyik jellegzetes megoldása, hogy egyes leírásokról nem eldönthető, mire vonatkoznak, így ráhangolnak arra a felismerésre, hogy a keletkezésben a legkülönbözőbb létezők egyaránt osztoznak. Például a *Valami szándék ébredés* című versben nem eldönthető, emberi magzatról, állatról vagy növényről van-e szó, esetleg akár valamilyen élettelen dologról (lásd például a következő versszakot: „A nyirkos hártján vérerek / térképe dereng át, alatta / egy bizonytalan lény lebeg, / még gazdátlan, még elhagyatva”). A vers többértelműsége, homályossága azért is jelentős, mert jelzi, hogy az ember nem különül el végletesen az őt övező materiális valóságtól. De nemcsak a keletkezésben, hanem a mállásban, a pusztulásban is kiviláglik a testileg létező ember és a többi létező összetartozása. Az *Arc* című vers hideglelősen plasztikus képet rajzol a test romlásáról: „Esendő anyag, megereszkedett, / elnyúvódott bőr, pettyhüdt szövetek, / ráncok, redők, mély árkok – az egész / menthetetlenül szétzüllött, beomlott / arc csupa gödör, kitüremkedés. // Úgy-ahogy ép csak a csontkoponyára / feszített, bár ráncos bőr – csak a homlok.” A *Nem a halál* című versben is az öregedés, a testi romlás árulja el az ember és a keletkezés-elmúlás világának elemi egyenvalóságát: „a beomlott mellkas, a menthetetlen / szuvasodó csont, a rozoga hát, / az egész ingatagul szervezett rend, / ahogy megvallja romló anyagát” (különösen szép és láttató erejű az utolsó sor). Mindezek a versekben megjelenő tapasztalatok azért igazán jelentősek, mert átélhetővé teszik azt, amit legszebben épp a saját írásait oly megvilágítóan értelmező Lator fogalmaz meg: „az egyed nemcsak hogy közegében él a körülötte áradó anyagi világnak, hanem egynemű vele”.¹¹

A *Pompeji* már idézett részlete is – „a szakadatlan teremtés, amely / a hetedik napon se pihen el” – tanúsítja, hogy Latorra jellemző a zsidó-keresztény szóhasználat, ami viszont nem jelenti azt, hogy vallásos költészetről lenne szó. Sőt, inkább a katolikus tanítás kiforgatása figyelhető meg például

¹⁰ Az 1968-ban keletkezett költeményről van szó – még két másik Lator-vers is ezt a címet viseli.

¹¹ *A megmaradt világ*, 224.

a *Nem a halál* zárlatában, ahol a megroppantott test anyaga végül „egy alantas léthez idomulva / a föld homályos tisztítótüzeiben / egy isten konok kényszerére újra / öntudatlan feltámadásra ég”. Vagyis az élettelen test anyaga csupán a többi létezőbe szervesül. Ennek a lírának nincs teológiai horizontja, de metafizikai érzékenysége komoly szellemi ajánlattal él a kereszténység számára is: hogy ne feledkezzen meg az anyagi világ ámulatba ejtő folytonos keletkezéséről és az embernek az anyagi világhoz való elemi hozzátartozásáról.

2. Szerelem- metafizika

Lator László költészetének visszatérő képzete egy különös pánerotizmus. A megnyílás, a máshoz közeledés, a másba olvadás, a nemzés nem egyszerűen az ember szerelmi vágya nyomán bontakozik ki, hanem az egész szerves világot áthatja. Az ember világa és az állati-növényi-szerves lét megint csak egymeműnek mutatkozik az egyetemesen jelen lévő erotikumban: a szerelem mindenütt-jelenválósága mint a lét alapvető princípiuma jelenik meg a versekben, ezért is beszélhetünk Lator költészetének szerelem-metafizikájáról. Erre Ferencz Győző is felhívja a figyelmet *Az egyetlen lehetőség* válogatáskötet utószavában: Lator költésze „a nemzésről, fogantatásról, születésről, a lét változatos gyönyöreinek érzékeléséről, az élet tenyészetéről [szól]. Röviden úgy mondhatjuk: a szerelemről. [...] A szerelmet metafizikai rangra emeli, a létezés középpontjába helyezi. [...] Az élet minden szerves formájának [...] a szerelem a legbensőbb, egyetlen lényege”.¹² Megint csak fogalmi nyelvre is emelve beszél erről a *Reggel* című korai vers: „Lenn az acélszinű víz, a sötét szem / tartja a mézsűrű fényt, a megfordított képű világot. / Hallod, a kertben patog a borsó, duzzad a héj, / levelesednek az almák, mert a világ szerelemmel áldott.” A megnyílás, a készenlét, a másba hatolás készítése mint egyetemes ösztönzés jelenik meg például a *Hogy felelhessen valamit* egyik versszakában: „Duzzad, síkos nedvvel telik, / fénylik a fűzfa sárga héja, / harangra kettős hangu síp, / tajtékszik a hegyek taréja, / szabálytalan, meglóduló, / meg-megbicsakló lüktetések / készülődnek a föld alól / keresni nyirkos öblű fészket.” A strófa jellegzetesen építkezik: a fűzfa tavasszal sárga színt öltő, nedvedző kérge kézzelfogható tapasztalatot idéz fel, ahogy a belőle készíthető kétlyukú síp is érzékletes kép. A „tajtékszik a hegyek taréja” már kezd távolodni a könnyen szemléletivé tehető látványtól: bár el lehet képzelni, ahogy a hegy taréjra emlékeztető alakú sziluettje például a fényben derengésbe kezd („tajtékszik”), a kép mégis alapvetően álomszerűvé válik, absztrahálódik, eloldódik a közvetlen szemléletességtől. Így alapozva meg az utolsó négy sor elvont, többértelmű jellegét: hiszen a „lüktetések” több mindenre vonatkozhatnak, több minden idézhetnek fel, akárcsak a „nyirkos öblű fészket”. Megint csak Lator önértelmezése a legpontosabb, ezért érdemes hozzá fordulni: „A szavak jelentése bizonytalan. A *nyirkos öblű fészket* valami növényi csírázásnak, formát keresésnek a színhelye, de lehet akár majdnem mitologikus képlet is, a teremtésé. És lehet persze az asszonytest *pars pro toto*ja.”¹³ A növényi csírázás, a teremtés és a testi szerelem képzetének egyszerre történő felidézése jelzi a növényi lét, az általában vett létezés és az emberi szerelem egymeműségét, alapvető összetartozását.

¹² Ferencz Győző: Fehér-izzáson szénsötét. Lator László költészetéről. In: *Az egyetlen lehetőség*, 247sk.

¹³ *A megmaradt világ*, 215.

Más versekben is előfordul, hogy egyes szöveghelyek a lét más-más területeire egyaránt vonatkozathatók. Azt is mondhatnánk, hogy erotikus képzeteket keltenek, ám épp az a lényeg, hogy az erotikum nem egyszerűen az emberi lét sajátja. Egy egyszerű nyári nap leírásával induló *Nyárvég* harmadik versszaka például így szól: „Ezek a gyönyörrel tetézt / órák, ezek a hosszú lángok, / sötét bozót rejtette fészkek, / lágy gyantát izzadó suhángok!” Megint csak eldönthetetlen, hogy növényi-állati metaforika fejezi-e ki a nő és férfi közötti testi szerelmet vagy szerelmi vágyat, vagy pedig a nem emberi szerves létben működő folyamatokat írja-e le az alapvetően az emberi világ számára fenntartott „gyönyör” kifejezés. Vagyis emberi és nem emberi itt egymást világítja meg, ami azt sejteti, hogy nem különülnek el egymástól élesen, princípiumuk, végső okuk azonos. A pánerotizmusból különböző képzetek támadnak Lator költészetében, és közöttük most sincs feltétlenül szükség rendet vágni: a költészettel szemben termékenyebb elvárás lehet, hogy tegyenek átélhetővé máskülönben nehezen megfogalmazható tapasztalatokat, megérzéseket. A *Szomjúság* című vers az egyértelműen emberi-testi szerelmen keresztül – Lator szerelmi költészete híresen szókimondó – a zárlatban valamilyen transzcendens-metafizikai határhelyezethez jut el: „hogy iszamós, mohó öleden át / visszafogadjon a sötét világ, / ahol a lét fekete titkai / készülnek most magukról vallani”. A titkokra nem derül fény a versből, de a „sötét” és a „fekete” jelzők alapján talán nem leegyszerűsítés a halálra gondolni: eszerint a szerelmi beteljesedés a halandó létet értetné meg az emberrel. A *Szarvasbőgés*ben inkább mintha az egyetemlegesen felfogott szerelemben megvalósuló halál-legyőzés, legalábbis utóbbi megkísérlése jelenne meg: „ez a sosem-látott-nem-ismerem, / ez az arctalan és személytelen, / ez az öröktől csillapíthatatlan, / örökké testre éhes szerelem, / ez a közös együtt- és egyedüllet, / hogy tiltakozzon veresége ellen, / külön-külön és együtt odagyűlik, / minden eleven úgy akarja: játsszák / el, hogy az ígéret beteljen, / az olyigen romlékony földi lények / megsemmisülését-feltámadását.” A *Piac* pedig ismét mást pendít meg az emberi és a nem emberi érzéki összetartozásából, mégpedig azt, hogy az ember testi létezése folytán egészen intim kapcsolatra léphet nemcsak a másik emberrel, hanem az anyagi világgal is. Miután a vers négy versszakon át hosszan ecsetelte a gyümölcsök és zöldségek hívogató elevenségét, bőségét, így zárul: „S már érzi is az ujj, a száj, az íny / a pihés, mézgás, édes hám alatti / hús megbolygatott hasadékain / a nedveket hirtelen felfakadni, / már érzi a sóvár, parázna bőr / a fénycsíkos, homályos szoba húsét, / már érzi, hogy dől rá mindenfelől / a lassú, síkos, ikrás gyönyörűség.” Amit a racionális, osztályozó gondolkodás szétválaszt (a gyümölcsök elfogyasztása, illetve a testi szerelem), azt a vers minden gond nélkül egybejátszatja, váratlan, mégis evidens összetartozást víve színre.

A pánerotizmus nem jelenti azt, hogy Lator költészetében ne jelenne meg az emberi szerelem egyedülállósága és csak őt megillető méltósága. A szűkebb értelemben vett szerelmes versek (*Éretlen szerelem; Románc*) hangsúlyosan egy férfi és egy nő közötti szerelmi viszonyt tárnak fel, akiknek van élettörténetük, nevük (még ha nincs is teljesen kimondva), szerelmüknek van helyszíne és időpontja: vagyis a szerelmüknek van egyedisége. Ennek megfelelően Lator nagy gyászversei is (például *A klinikán még egyszer; A tér, a tárgyak*) egy helyettesíthetetlen, egyedi és egyszeri

szerelemnek állítanak emléket, és fejezik ki múlhatatlanságát. Az emberi szerelmek tehát bármennyire össze is kapcsolódják a szerves világ egészét átható erotikummal, el is válik, ki is tűnik belőle. Ugyanakkor itt sincs éles választóvonal: az egyik legemlékezetesebb szerelmes vers, az elhunyt feleségről plasztikus portrét festő *A sárga ruha* egy helyén az animalitás és a zsigeri vágy jelzi a pánerotizmust és a metafizikai-egyetemes szerelmet, illetve annak megelevenítő erejét: „tudtam erőszakos nőstényszagodban / ott van édes megváltatásom ott van / hogy itt hogy most hogy végre-vala-hára / fekete-üszkös időm lángra lobban”.

3. A természet embertelensége

Lator költészetében nem csupán az egymásba alakuló vagy keletkezésben lévő létezők, nemcsak a természet tenyészetként fel-fogott burjánzása jelenik meg, hanem egyes versek középpontjában egyéni természeti létezők állnak. Például a *Fa a sziklafalon* című fája: „Vajon a lét hány millió magot / tékozolt el, míg megfoghatott / a függőleges szikla-szahara / kőszörnyeik közt ez a satnya fa?” A kietlen körülmények között leledző fa élni akarásának hosszas leírásában könnyen az ember számára szóló útmutatást, példát vélhet felfedezni az olvasó. A vers zárlatában szereplő egyes kifejezések, mint a „jel”, a „biztatás” vagy a „kiált”, megerősítheti azt a képzetet, hogy a fa léte üzen valamit az ember számára, példaértékű: „Micsoda jel a bibliai szikla / vörhenyes sivatagába hasítva, / zsupori biztatás belevetve / az özönvíz utáni döbbenetbe! / Kiált minden gyötrött gyökere-ága, / mondhatatlan szépsége-árvasága!” Mintha a Nemes Nagy-i „Tanulni kell a téli fákat” éthosza köszönne itt vissza drámaibb-tragikusabb hangvételben. Ugyanakkor más Lator-versekben egészen más szemlélet köszön vissza: a természet nem útmutatást kínál az ember számára, hanem teljesen idegennek, másnak, embertelennek mutatkozik.

Ez érhető tetten például a kétrészes *Zugliget* című versben. Az első rész egyik versszaka bár kietlen városi tájat ábrázol, az még nem hozzáférhetetlen az ember számára – közlekedni lehet arra, út visz oda: „Vadgesztenye-vázak közt megfagyott- / villám sínek, karc-vékony huzalok, / a két hegy közt szorongó út felett / remegő bádog-fény háromszögek”. A második rész viszont hangsúlyosan embertelen, kopár vidéket látat: „Egy hihetetlen káprázat felé / a csend lakatlan földrészein át! / Ha csak egy szó! Talán emberivé / melegíthetne még, kopár világ. // De csak a kristálylapok fekete / villámai, csak az idomtalan / bazalt-kolonc, a hegy kötömege, / az éjszaka vad szurdokaiban // a teremtés előtti kő-sötét, / melybe szeszélyes szép formáival / kijátszva minden lehetőt, a lét / elnehezdedve visszahal.” Ebben a természeti tájban nincs értelem („Ha csak egy szó”), ezért nincs üzenete sem az ember számára, a formák helyett pedig a semmi vagy a káosz („a teremtés előtti kő-sötét”) képzelet tűnik fel, amelyhez az ember a vers zárlatában már sehogyan nem képes viszonyulni. A természet tehát végső soron mint értelmetlen, embertelen lét jelenik meg. Akárcsak a *Sárvangyal* című vers utolsó előtti strófájában: „S a törbeesni mindig kész anyag / rendjében puffadt formáit kibontja / a gyanútlan, boldog felhám alatt / egy tarjagos taplótűz-belű gomba.” Vagyis az anyag az elvileg lehetőségekkel teli keletkezésben („gyanútlan, boldog felhám”) itt egy értelmetlenné tűnő, az ember számára jelentést, üzenetet nem hordozó létezővé válik. Az utolsó versszak ironikus módon épp egy keresztény szent alakja által ad hírt arról, hogy a természetet hiábavalóan közelíti meg az ember a

hit és az értelem igényével, és a lét végső alapja a szenvedés: „Hit, értelem Szent György lovagjai, / legendák opál-lapjaira vésve! / Fel, képtelen dárdát hajítani / a lét szívében megfészkelte szenvedésre!” A hit és az értelem hiábavalóságát a „képtelen” dárda fejezi ki, és a „legendák opál-lapjai” azt sugallja, hogy a hit és az értelem emberi kategóriái élettelenek, mesebeliek, szemben a nagyon is eleven és valóságos, de értelmén kívüli gombával, amelynek valóságát és amorf értelmetlenségét jellegzetes latori jelzők domborítják ki („püffedt”, „tarjagos”, „taplótűz-belű”). Vagyis ezekben a versekben mintha a természet modern, fenséges koncepciója jelenne meg: „Ebben az értelemben a természet az egészében felfoghatatlan Másik, amelyet nem lehet teljességgel megismerni, hasznosítani vagy domesztikálni, amely minden emberi szándéknak – a történelemnek és a kultúrának is – korlátot szab, amelynek végtelensége szemben áll az emberi végelességgel.”¹⁴ Lator költészetének nagy érdeme, hogy nemcsak a megismerhetőségében szép vagy az erkölcsi útmutatást nyújtó, emberileg megközelíthető természetet jeleníti meg, hanem hírt ad a nem emberi természet embertelenségéről is.

És hogy e két természet-kép közül melyik az igazán érvényes, hogy van-e igazsága az egyiknek a másikkal szemben, az nem dől el ebben a lírában. Sőt, az *Erdő* című, kifejezetten kései, 2004-es költeményben éppen a kérdés eldönthetetlensége lesz a válasz. A versben szereplő erdő ellentétes dolgokat mond: míg egyszer „[e] az erdő azt mondja: semmi / nem vész el, ezt ismétli egyre”, addig másszor: „[n]em, az erdő azt mondja: semmi / fel nem támad ujjongva, minden / szétrohad odakinn, akár benn, / a húsunkban, a sejtjeinkben”. Az erdő üzenetének megismerhetetlensége olyannyira fontos, hogy Lator az egyoldalúan fogalmi nyelvtől és a tőle olyannyira távol álló alulstilizálástól sem riad vissza: „Ez az erdő azt mondja – semmit / nem mond, nem mondja azt se, ezt se. / Ez az erdő csak arra van, hogy / a balekokat hitesse. / Ez az erdő – mit tudom én, mit? / Mondhatja ezt, mondhatja azt is.”

Fogalmilag tehát a szkepszisé a végső szó: mégis, Lator László versei sokat elmondanak, még többet megsejtetnek az anyag most is zajló keletkezéséről és átalakulásáról, az emberi és a természeti lét összetartozásáról, az embert és a lét egészét átható szerelemről – és az ember egyedülálló méltóságáról, a szerelem emberi múlhatatlanságról és a természet idegenségéről. És mindebben legalább annyira nagy szerepet játszik a rendkívüli érzéki részletgazdagság, a fegyelmezett forma, az emelkedett stílus, a sokértelmű képiség, mint az egyértelmű fogalmi nyelv. Mint Lator írja, „a vers többértelműségeivel, viszonylagos homályával, bizonytalanságaival olyasminek adhat alakot, amit különben szegényes eszközeinkkel csak fogyatékosan tudnánk megfogalmazni”.¹⁵ Nem biztos, hogy igazat kell adni Hegelnek, aki szerint a költészet területén, „ezen a legmagasabb fokon a művészet túllép önmagán, és prózává, gondolattá válik”.¹⁶ Lator László nagyon sokat tett azért, hogy azt gondolhassuk, a költészetnek egyedülálló szerepe lehet az ember és a lét megértésében.

14 Radnóti Sándor: *A táj keletkezéstörténete. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2022, 145.

15 *A megmaradt világ*, 222.

16 G. W. F. Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*. (Ford. Zoltai Dénes.) Atlantisz Kiadó, Budapest, 2004, 94.

Vonnák Diána

Író, műfordító,

kulturális

antropológus.

ZSIDÓ KIRÁLY OLEKSZANDR AVERBUKH VERSEI ELÉ

Olekszandr Averbukh Novoajdarban, Luhanszk megyében született 1985-ben, zsidó és ukrán gyökerekkel bíró családba. A kétezres évek elején alijázott, az egyetemet már Jeruzsálemben, a Héber Egyetemen végezte, aztán Torontóban doktorált. Jelenleg irodalomtörténészként és fordítóként dolgozik.

Pályája soknyelvűsége, a nyelvek közti átjárhatóság nagyon fontos elem a kezdetektől. Averbukh első két kötete orosz, harmadik ukrán nyelven jelent meg, utóbbi, a *Zsidó király (Zsigyivszkij koroľ)* a 2023-as év egyik legnagyobb ukrán nyelvű irodalmi szenzációja lett, felkerült a legfontosabb költészeti díj, a Sevcsenko-díj rövidlistájára. Averbukh az ukrán, orosz, héber és az angol nyelv között szabadon mozog, minden irányba fordít e négy nyelv között, sokat tett a héber nyelvű költészet ukrainai népszerűsítéséért, Izraelben pedig ukrán költészeti antológiát jelentetett meg.

Tudományos és költészeti munkájával az ukrainai zsidó költészet új fejezete kezdődött meg: léteztek ugyan olyanok, mint Hric Kernerenko a 19. század végén, akik ukrán nyelven írtak, de az ukrainai zsidó irodalom nagy többsége jiddis és orosz nyelven, illetve németül született. A kortárs ukrainai zsidó lírában is az orosz volt domináns egészen a közelmúltig, olyan szerzőkkel, mint Borisz Herszonszkij odeszai költő vagy Ilja Risz-szenberg Harkivból.

Az elmúlt bő tíz év fontos korszakváltást hozott a zsidó költészet, illetve az ukrán-zsidó kapcsolatok és a műfeldolgozás tekintetében. Megjelent egy erős közeledési szándék, erősebbek a közös történelemmel birkózó hangok. Zsidó származású költők léptek színre, mint a donecki Ija Kiva, akik ukránul publikálnak, illetve nem zsidó szerzők is egyre többet foglalkoznak az ukrainai zsidóság tragédiájának örökségével. Utóbbi talán legfontosabb példája a 2020-as Sevcsenko-díj nyertese, Marjanna Kijanovszka *Babin Jar. Hangokkal. (Babin Jar. Holoszami. Duh i litera, Kijiv, 2020)* című kötete, melyben Kijanovszka a hírhedt tömeggyilkosságot idézi fel sokszólamú, az áldozatok felől megszólaló lírájában.

Olekszandr Averbukhnál a zsidóság nem eseti motívum, mint Kivánál, ahol a zsidóság a donbaszi háború miatti menekülés, illetve a család-történetet szétszakító történeti kataklizmák árnyékában jelenik meg, és nem is a többségi, ukrán társadalom büntudata és felelőssége adja a kontextusát, mint Kijanovszkánál. Itt egy, a kortárs izraeli költészettel párbeszédben álló, élő ukrán zsidó költészet szólal meg, amelyben a homoerotikus vágy, a meleg férfi testtapasztalata íródik össze egy töredezett családtörténettel. Nem véletlen talán, hogy a *Zsidó király* címében a negatív, gyűlöletbeszédben is használt *zsid* szó szerepel a semleges, udvarias *jevrej* helyett – hasonló gesztus ez ahhoz, mint mikor Nádasdy Ádám ragaszkodik ahhoz, hogy a *buzi* szót ő töltsen meg jelentéssel, a maga számára érvényes, büszke jelentéssel, fricskát mutatva mind a feszező többségi társadalomnak, mind azoknak, akik mocskolódásra használnák.

Averbukh lírája erősen épít a családjában fennmaradt levelekre, nagyszülei jegyzeteire, egyfajta dokumentarista líra, amelyben az episztoláris és a

naplóíró hagyomány személyessége, a sztenderdeket semmibe vevő saját nyelv kulcselem. Irodalomtörténészként is sokat foglalkozott az Ostarbeiterek, a Németországban dolgozó szovjet állampolgárok leveleivel, a *Zsidó király* verseiben is gyakori a helyi *szurzsik* (orosz-ukrán kreol) szerepelése, a levélíró pózában kissé esetlenül megszólaló egyszeri ember hangja.

Novoajdar a front mellett volt 2014 óta, jelenleg orosz megszállás alatt áll. Egy nemrég készített interjúban, ahol a rokonokkal és ismerősökkel való kapcsolattartás nehézségeiről beszél, Averbukh azt mondja, a ritka üzenetváltások emlékeztetik az Ostarbeiter-levelekre: „Kódolt nyelven íródnak ezek az üzenetek, egy megfélemlített, megalázott nyelven, amely új kifejezésmódokat keres. Ezt a merev, szinte távirati nyelvet rémisztő és fájdalmas olvasni. A megszállás nemcsak az embereket ejti fogságba, a nyelvet is bebörtönzi, és a nyelv összezsugorodik a rettegéstől, mégis a túlélés érdekében új, kreatív módokat is keres.”

Nemcsak a levelek elfogódott-ésetlen, akaratlan lírája szüremlik be a versekbe, hanem az ima gesztusa és nyelve is. Interjúban Averbukh sokszor hivatkozik ima és költészet rokonságára, a megszólítottal kapcsolatos bizonytalanságra. Héber nyelvű zsidó imák és egyházi szláv imák egyformán fontos viszonyítási pontok számára, zsolozsmájuk gondolatritmusát könnyű kihallani a szabadversek zenéjéből.

Averbukh még jóval a donbaszi háború előtt hagyta el Ukrajnát, a háborúval először az Izraeli Hadsereg katonájaként találkozott: kötelező szolgálata alatt kezdődött meg a második libanoni háború, ahol egy kommunikációs központba osztották be, ahová főleg idős helyiek telefonáltak, hogy a helyzet alakulásáról és a szeretteikről kérdezzenek. A héberül nem vagy nem elég folyékonyan beszélő szovjet zsidó idős emberek nyugtatásával telt el a katonai szolgálat nagyja. Az ismétlődő izraeli háborús készenléti helyzet mellé társult aztán a donbaszi otthon elvesztése, a megszállást átélő rokonok és barátok tapasztalata, végül jelenleg az Ukrajnában és Izraelben egyszerre dúló háború, amely a frissen születő versek minden sorát áthatja.

Háborútól háborúig, a soától és a munkatáboroktól a donbaszi háborúig és a jelenleg zajló totális háborúig ível ez a líra, amelyben a többszörös kisebbségi – zsidó és meleg – pozíció nem annyira identitás, mint inkább adottság, a megszólalás egyetlen lehetséges origója. Az itt közölt négy vers közül kettő a *Zsidó király* kötetben jelent meg, kettő 2023. október 7. után, a Hamász izraeli támadása és a válaszul megindított gázai szőnyegbombázás idején született.

miért mellőzöd, Istenem, a győzelmet?
a neved vége mi vagyunk
íme, tűz és tűzifa
kötözd csak meg a törzsedet

Olekszandr
Averbukh

egy csecsemő kit újra meg újra vasvillára tűznek
szüzek kiknek a mellét levágták
unokák előtt megerőszakolt öregasszony

hallod ahogy megénekeljük a tested
mikor a győztesek kilőtt golyójával
magadhoz szólítasz minket

smá jiszróél
adojnoj elohénu
adojnoj ehod

minden szívet, Apu
a zsebedbe űzöl
és szorítod mint egy kavicsot

a feketeföld örvényébe

hogyan egyszer majd
tenmagadba hajítsd

* * *

azt akarom, hogy emlékezz
hogyan isteni képzelgésed lázában
egyszerre láss minden
testbe öltözöttet
a száraz csontokra fűzöttet
lásd, bendőjükbe hogyan engednél gerincteleneket
hogyan tépték fel tébolyodott fák
gyökerei megdagadt tüdejüket
hogyan kötöztetted meg dróttal a kezüket
mint az engesztelés napján
azt akarom, hogy isteni álmatlanságodban
a végsőkig hallgasd
ezt az elviselhetetlen zavart sikolyt
lásd, hogy
növesztettél megtört mellükbe dús füvet
kemény szív helyett
hogyan legeltetted a tekinteted
a tömegsírokon.
megint hibáztál.
mert a halálsikolyba
varrt makacs ajkakban
nincs már akarat, hogy hervadt
figyelmedért imádkozzanak.
megint hibáztál
mikor a pince padlójára hajítottad
de nem azokat nem ott.
hibáztál
újra meg újra
mikor megpróbáltatásaid
fehér rozsdájával

bevont hangod
 elnyelte az utolsó szavakat
 milyen ott ülni
 mostanság, unalmas?
 mikor neveket hallasz a magadét
 hallod?
 az egek nem bírják el az ásitásod
 darabokra tépi az emberek kétségbeesése
 mit látsz onnan
 a közönyöd trónjáról?
 és mondd:
 kimerültségedhez most hogyan is
 imádkozzunk?

* * *

milyen mikor eljön a feltámadás
 de nincsenek feltámadottak
 mikor a Kivonulás valahol itt van közel
 de Egyiptom van mindenütt
 mikor az olaj olyan kevés
 de végtelenbe nyúlnak és számosak a napok
 mikor erőlködsz a kontúrokat látni
 de a szemeid könnyekben áznak
 mert holnap vissza kellett volna jönnötök.
 de ma már tegnap van. de ti nem és nem vagytok itt
 és nincs hely
 ahol ne lettetek volna
 nincs olyan idő ahol ne lettetek volna
 nincs gondolat mely fogságban ne tartana
 a túvel nincs hova szűrni
 bocsássatok meg nekünk, ügyetlen szabóknak!
 mert mi vagyunk akik
 ólommal varrtuk
 ezüsttel szögeztük
 uram a hasadat
 hogy hordod ki gyermekeidet
 velünk együtt, hozzánk közel?
 ráérős emberek vagyunk
 lomhán dolgozunk a háborún.
 virággal és gyümölcscsel, látod,
 sorozatonként, sorozatonként
 csengő füllel
 szemünket célra tartva
 mélyek és szürkék a barlangok, zsákutcák
 mint a kilégzés és az idő
 képmásod és hasonlatosságod nélkül
 a kilégzés és az idő
 hol van a fényed mely vezérel minket?

esti fény mint ünnepkor
kegyetlen mint a határok a sávok
szelíd mint az otthoni romok
gyertek ki hozzánk!
gyertek ki érte!
az első fény megvilágítja az utad
a második – poros és sápadt arcok
a harmadik – a mi szégyenünk
a negyedik – koszos ölelés és sírás
az ötödik – az elviselhetetlen emléke
a hatodik – a hátramaradottak
a hetedik – remény és düh
a nyolcadik fény pedig ti lesztek.

* * *

megbocsátom magamnak
az ukrán dédapámat aki pogromba indult a zsidó dédapám ellen
megbocsátom a lengyel dédanyámat aki megtépte a zsidó dédanyám
fonatát
megbocsátom magamnak ruszki dédapám aki az ukrán dédanyámtól
elvette az utolsó falatot
megbocsátom a zsidó dédanyámnak hogy jelentett az ukrán
dédanyámról

most itt vannak mind
a testem
utolsó vacsoráján
az asztalt támasztják

mindegyikük
a szívemért nyúl

felkel
kivág egy darabot
felmutatja a többinek – nézzék csak
ez a miénk

és nincs időm minden kihalított darabbal rákérdezni

minek vagyok terítéken?

egyétek csak a magatok emlékére
a testemet
igyatok belőlem kedveseim

papa
mama

A FILOZÓFUS

Czesław Miłosz

Nobel-díjas költő, író,
műfordító (1911–2004).

Zsille Gábor fordítása

Ez a filozófus ateista volt, vagyis egyetlen olyan jelet sem keresett a világmindenségben, amely annak keletkezésére utal. A tudományos feltevések az efféle jelek nélkül is szilárdan álltak, és ő, bár akadtak kétségei, a dolgok természetének megismeréséhez pusztán e feltevésekre hagyatkozott. A tisztesség kedvéért hozzá kell tennünk, hogy jóllehet igen nagyra tartotta a tudományt, nem tartozott ama álmodozók közé, akik azt várják, hogy egy napon majd a pusztá értelem lehetővé teszi az emberek számára egy tökéletes társadalom megteremtését.

Azon a véleményen volt, hogy az egyetlen, filozófushoz méltó elmélyült foglalatosság a vallás értelméről elmélkedni. Ha szemére vetették, hogy ateistaként ellentmondásba került önmagával, azt felelte: az ember ellentmondásos lény, következésképpen a vallás jelentőségéről szóló kijelentései teljes összhangban állnak az emberi természettel.

Azt tartotta, hogy az ember minden nagyszerűsége és méltósága a vallásban rejtőzik. A pusztá tény, hogy egy ilyen nyomorult, ilyen visszavonhatatlanul halandó teremtmény képes volt megalkotni a jót és a rosszat, a főtít és a lentit, a mennyet és a végtelen szakadékot, felfoghatatlannak tűnt számára, egyúttal szüntelen csodálkozást váltott ki belőle. A végtelen – képzeletünk által körülhatárolhatatlan – világmindenségben sehol nem akadt egyetlen darabka jóság, irgalom, részvét, és az emberi szív vágyai által sürgetett kérdésekre nem érkezett válasz. A filozófus úgy érezte: az emberiség legfőbb vallásainak hívei nem fordítottak kellő figyelmet arra, hogy az emberi tudat milyen végtelenül magányos a csillagos égbolt alatt. Az ezzel kapcsolatos töprengésre még kevesebb késztetést éreztek a különféle sámánvallások követői, akik emberi vonásokkal ruházták fel a természetet, és elmaszatolták a határvonalat az emberiség és az állatok királysága között.

A filozófus nagy elszántsággal birkózott a szépség eszméjével, amely fölött Vénusz istennő uralkodik, másképpen fogalmazva: a természet nyers ereje. Egész könyvet írt, hogy bebizonyítsa, a szépség kizárólag ott létezhet, ahol a Vénusz istennő által életre hívott formák és színek találkoznak az ember látásával és hallásával – két olyan érzékünkkel, amelyek rendelkeznek az átlényegítés csodatévő erejével.

A különféle vallásokat nem rangsorolta azonos helyre. A legmagasabb szintet azoknak tulajdonította, amelyekben legélesebben kirajzolódik az ember és a dolgok természet diktálta rendjének ellentéte, vagyis amelyekben a természet diktálta rend alól önmagát felszabadító ember elnyeri a megváltást. E szempont alapján első számú vallásnak a kereszténységet tartotta, és második helyre sorolta a buddhizmust, mivel mindkettő egy kizárólagosan emberi vonást, a részvétet állított szembe a világ zord arcával. Ugyan ki lehetne emberségesebb a kereszténység Istenénél, aki emberi alakot öltött, tudatában annak, hogy a zord világ halálra ítéli Őt? Mivel a Fiú mindörökké uralkodik, és mert minden teremtmény az Ő nevében jött létre, ez azt is jelenti, hogy az emberi lét és az emberi szív Isten szívének legmélyéről fakad. S ez az Isten szenved, látva a világot, amelyet jónak szánt, ám amelyet a bűnbeesés által megfertőzött a halál.

A filozófus tisztelete mindenekelőtt a római katolikus, apostoli anya-szentegyház felé irányult, amelynek kétezer éves fennállása önmagában megfelelő érvként szolgál. Abban az évszázadban, amelyben élt, számos ádáz támadásnak volt szemtanúja, amelyeket a Pokol kapui az egyház sziklája ellen intéztek. Humanistaként örülnie kellett volna a természetes emberi vágyakat korlátozó tilalmak gyöngülésének – ám ő fejet hajtott a pápa előtt, aki nyíltan és hangosan, az egész világ előtt bátor volt felmutatni a „nem földi értékek mentén gondolkodók jelét”.

Mivel tudatában volt annak, hogy civilizációnkat pusztulás fenyegeti, ha egy közös igazság nem biztosít számára egyesítő köteléket, a filozófus a maga nyilvános megszólalásaiban mindig a Vatikán által közreadott figyelmeztetések védelmére kelt. Sohasem leplezte a ténytet, hogy bár számára nem adatott meg a hit kegyelme, szeretett volna egy lenni az Úr szőlőjének munkásai közül.

**Krzysztof
Karasek**

*1937-ben született
Varsóban. Költő,
esszéista, kritikus, a
68-as nemzedék tagja.*

Zsille Gábor fordításai

KÉRDÉSEK

Minden élő az öröm felé hajlik,
de emberi dolog, hogy meghalunk.
Mit mondasz, mikor találkozunk ismét,
te jászolba, szénára született?

Nem tudta anyám, sem apám,
hogy a dolgok halála hozzám nem ér el.
Selyemgubóban élek, de a káosz
és a kétségbeesés hangjait hallatom.

Ne engedd hát, hogy az úrt kérdezzem,
és a reményt a csillagok közt kutassam.
Nem ér véget a szó kínja,
nem ékesít hittel, sem koszorúval.

Kérdések, olyan sok kérdés,
és egyre sincs válasz a mennyekben.
A Föld hallgat, akár a teremtés napján.
És csak a szív vöröslik.

DROGULUS

a dal szárnyán.
A dal szárnyán
mi repül? Repül
az özönvíz galambja,
és nem egy szabadnapos
angyal, amely felnyitja
a hetedik ellentmondást.
Mi repül, ami se nem
lét,
se nem tét, se betű,
se szám, se Valaki,
se Valami, mi repül?
E szárnyalással, amely a tér
tisztá öröme, repül Valami,
aminek nincs értelme,
sem értelmetlensége, sem íze,
sem illata, sem színe,
sem természetes kiválasztódása,
ami se nem végzet, se nem
tapasztalat, se forrás,
se hullám, repül Valami
Valakihez. Valami,
ami egyszerre van és nincs,
mert túlnyúlik téren
és határon, túl Valamin
és Valakin, színtelenül,
formátlanul,
névtelenül, sors
és nem sas, lételem
és nem véletlen – például derűs –,
düh és nem dal. Düh,
amelynek nincs formáló hatalma
a Valami felett.

PARÚZIA

Fiatalon az öregségről írtam.
Öregen előbányászom
fiatalságom apró ércrögeit,
és megpróbálom újjáalkotni belőlük
az elveszett királyságot.

Láttam, emlékezetembe véstem,
megbocsátottam.
Rosszul érzem magam a testemben.
Kifésülöm hajamból
az apró kopogós szellemeket.
Talán éppen azért kedvelem Degas-t,
mert látja, ahogy a haj gyöngéden
a mosdókagylóba hull, és csatlakozik
a pompásan szükségtelen dolgokhoz.

Ne kússz túlzottan magasra,
mert Isten megrázza az ágat.
Ne engedd be a gonoszt a szívedbe,
mert otthonra lel.
Ha a gyertya kialszik,
hadd lobogjon tovább
a szívedben
és az elmédben.

A második eljövétel már megvolt,
újabb eljövétel nem lesz,
Jézus még egyszer bejárta a világ útjait,
mint egy irgalmas szamaritánus.
Én is vágyom a megváltást.

KUTYASZIMAT

Kihuny a költészet
az írástudatlan álomban.

A földi galérián átgördül
Hieronymus Bosch szénásszekere.

Egy vesztes angyal áll
az autópálya szélén.
Gőzölög a motor.

A hatalom
egy szénaboglyának támasztva.
Virágozik
az útszéli népség.

Az ördög szétesztja
az MP3 lejátszókat.
Zenével kísért minket.

Isteni sátáni színjátékok.
A felhők felett Krisztus.
Az úton egy zarándok.

Körülöttük kutyaszimatolás
és komor csend.

TALÁN ISTEN JOBBAN SZERETI A FÁNKOT

Talán Isten jobban szereti a fánkot.
Mi az neki a bűneink után.

Folyton ugyanaz a commedia dell'arte.
Szégyentelen közhely. Páratlan szerelem.
Vérfertőző álom.

Talán Isten jobban szereti a fánkot.

Miért akarna még egy árulást
a bűn őrei részéről?
Lángoló parafintengert?

Talán Isten jobban szereti a fánkot.

Hitetlen szánkók
haladékokat kérnek
a bűntelen havon.

Ewa Lipska

1945-ben született
Krakkóban.

Költő, tárcaíró,
szerkesztő, a 68-as
nemzedék tagja.

Zsille Gábor fordításai

Sylvie Germain

1954-ben született
francia író,
esszéista. Filozófiai
tanulmányokat
folytatott
Emmanuel Lévinas
tanítványaként,
diplomamunkáját az
aszkezis a keresztény
misztikában témáról,
doktori értekezését
pedig Arcperspektívák.
Tranzgresszió,
de-kreáció, transz-
figuráció címmel
írta a Nanterre-i
Egyetemen. A zsidó
és a keresztény
misztika hatását
tükröző regényeiben
elsősorban az emberi
életet átható rossz, a
bűn és a szenvedés
értelmét, filozofikus-
spirituális esszéiben
a láthatatlan Isten
jelenlétének nyomait
kutatta; 1996-ban
monográfiát írt Etty
Hillesumról. Regényeit
és esszéiket
számos díjjal
jutalmazták már,
2013-ban a Francia
Nyelv és Irodalom
Királyi Akadémiája
tagjává választották
Belgiumban. Magyarul
a Magnus című
regénye jelent meg
(Helikon, Budapest,
2013). – Részletek
Les échos du silence

A CSEND VISSZHANGJAI

Vajon Isten tényleg visszavonult a Teremtésből, miután megalkotta és legalább annyira gazdag, mint amennyire szövevényes jelentéssel ruházta fel a világot? Hasonlóan Lear királyhoz, aki a saját akaratából, sőt örömmel lemondott a trónról, hogy átadja királyságát, hatalmát és javait a lányainak.

„Mától tiétek
Minden felségjog, pompa és kíséret.
[...] Már csupán
Királyi címünk és nevünk viseljük:
Minden járandóság és hatalom
Legyen tiétek, kedves fiaim!”
(Első felvonás, 1. szín)¹

A Mindenható talán a végletekig lecsupaszította magát, lemondott felségjogáról, dicsőségéről, hogy az emberekre bízta. Talán már a Teremtés hajnalán „visszavonult önmagából önmagába”, ahogy Isaac Luria rabbi sugallta a „cicum”-ról, vagyis Isten visszahúzódsáról alkotott rendkívüli elképzelésével. Így ürességet hozott létre a Teremtésen belül – olyan ürességet, amelyből megszülethet és kibontakozhat az emberek szabadsága. Egy puszta, érintetlen és áthatolhatatlan teret nyitott önmaga és a világ között – ez a kizárólag a mesés hatalommal felruházott emberek által alkotott történelem terepe. „Legyen tiétek, kedves fiaim!”

Cserébe pusztán fiai szeretetét kérte. Akárcsak Lear király, de sokkal alázatosabban és szelídebben, mint ez a túlságosan is heves és oly kevés körülményű király, mert Isten titokzatos szándékában megőrzi a valódi nevét és teremtető rangját, és szólanul ég a vágtyól, hogy viszonzásképpen szeressék azért a szeretetért, amelyet önkéntes száműzetéséből ingyenesen ajándékozik. Talán ilyen „a szépséges jelen”, amit Isten a világ hajnalától készített az éghez és az ég madaraihoz hasonlóan szabad embereknek.

„A szűz az eleven a szépséges jelen...”²

De talán ugyanaz igaz Istenre is, mint Lear királyra, aki miután lemond hatalmáról és átadja uralmát, rögtön szembetalálja magát előjogokkal és javakkal elhalmozott lányai kérlelhetetlen hálátlanságával, és már csak könyörög a szeretetért.

Hasonlóan Lear királyhoz, Isten is végtelenül megfosztotta magát hatalmától, és már csak kérni tud, koldusként kérni egy kis szeretetet és hálát.

Az egyre inkább megcsúfolt és megbántott Lear király önmagát, uralkodói címét és atyai jogait keresi másoknál. Először némi arroganciával, például amikor Oswaldhoz, Goneril udvarnokához fordul:

1 A Lear királyból vett idézeteket Mészöly Dezső fordításában közöljük.

2 A Mallarmé-idézet Weöres Sándor fordítása.

„Ni csak! Gyere, gyere ide! Ki vagyok én?”
(Első felvonás, 4. szín)

(Desclée de Brouwer, Paris, 1996) című könyvből, amelyért 1997-ben elnyerte a Vallásos Irodalom díját (Prix de littérature religieuse).

Bende József fordítása

Majd egészen nyugtalanná válik, megrémül és kétségbeesik, amikor kénytelen felismerni lánya nagyfokú tiszteletlenségét és szívének keménységét: „Az én lányom vagy te?”, kérdezi Goneriltől, aki megszegte korábban előadott, gyermeki szeretetét bizonygató fogadkozásait. Lear király bizalma és atyai gyengédsége annyira megrendül, olyan mély sebet kap, hogy már lányában és önmagában is kételkedik, mintha pusztán e kötelék által létezne. S amikor elszakad ez az éltető kötelék, így kiált fel:

„Ki ismer még rám? Nem, nem Lear ez itt.

[...]

Ki mondja meg, hogy mi vagyok?”

(Első felvonás, 4. szín)

Egyedül az udvari bolondja válaszol neki, tragikus igazsággal:

„Lear árnyéka.”

Jézus, akiben Isten a legteljesebben lemondott mindenhatóságáról, s aki ellenállt a kísértésnek a pusztában, szintén másokhoz fordul önmaga kilétével kapcsolatban. „Kinek tartanak engem az emberek?”, kérdezi a tanítványaitól. Eltérő válaszokat kap, amelyek csak közelítenek személye nyugtalanító, sőt zavaró titkához. Kitartóan tovább kérdez: „Hát ti mit mondotok, ki vagyok?” (Mk 8,27.29). S amikor végre elhangzik a pontos válasz, azt kívánja, hogy maradjon titokban. Mert jól tudja, mennyire igaz ez a válasz, s ezáltal mennyire túlzónak, esztelennek és botrányosnak tűnhet. Az igazság nagyon is eleven léptekkel jár, de végtelenül diszkrétén. Aki szereti, az követi, homokos és kavicsos földeken át mezítláb, nem törődve semmi mással, csak hogy kövesse. Aki a hatalmába akarja keríteni, hogy valamiféle kézzelfogható és pénzzé tehető jóvá alacsonyítsa, vagy aki még az igazságnál is ünnepélyesebb és megnyugtatóbb bizonyítékokat követel, helytelenül gondolkodik és lelkében kicsinyes.

Főként Jézus tudja, s egyedül ő, hogy mennyire igaz, ugyanakkor mennyire elégtelen még Péter válasza: „A Messiás vagy”. Még ez a név sem mond el mindent, nem foglalja magába Isten hatalmas misztériumát, amely vég nélkül túlárad minden néven, minden megnevezésen, minden megtestesülésen. Mivel az Úr másutt van, mindig másutt. Ezért bár az Ige testet öltött, eleven és időbeli, szenvedő emberi szavakkal beszélt, Isten továbbra is csendben lakozik a testté lett Ige körül.

„Lear árnyéka vagy”, mondja az éles elméjű Bolond öreg, bukott királynak. „A Messiás vagy”, jelenti ki Péter belső sugallatát követve vándorló urának.

Lear árnyéka, aki majd a pusztaságban tomboló szélbe és esőbe vetetik, a földre leszálló éjszakába és hidegbe, koldusok és nyomorultak közé.

A Messiás, aki majd arccal a földre vetetik az Olajfák hegyén, elhagyatva Istentől, aki pedig a testében saját magát csupaszította le a végletekig.

Az önmagát elhagyó Isten árnyéka, aki minden egyes nap a történelem sötétjébe vettetik. Isten csendtől remegő árnyéka, sóhaj és kiáltás között. Egy távollevő árnyéka, aki a földön vándorol, s időnként az emberek szívébe hatol, hogy megérintse őket.

*

Amikor Lear király felszólítja a lányait, mondják el, melyikük szereti a legjobban, a két idősebb előrelépve, egymással versengve, fennhangon hízeleg neki. De Goneril nyájaskodó szavai után a legkisebb halkán ezt suttogja, *félre*: „Cordelia mit szólhat? Hallgat – s szeret” (Első felvonás, 1. szín). Ösztönösen rögtön lényegi kapcsolatot teremt szeretet és hallgatás között. Majd miután Regan is előadja hízelgését, megállapítja magában: „Szegény / Cordelia! S mégsem az! Mert gazdagabb / Szívem, mint nyelvem – ezt hittél hiszem.” Az igazságra ráérezve megfordítja az általánosan elfogadott viszonyt szegénység és gazdagság, árnyék és ragyogás, ügyetlenség és ékesszólás között.

Ő, a legkisebb, aki még szinte gyermek, a valódi élet magaslatán áll, a valódi jelentések és távlatok szintjén, miközben a nővérei megrekednek valahol lenn, szemüket látszatok és káprázatok fátyolozzák el.

A kis Cordelia valóban gyermek. Akárcsak Lisieux-i Szent Teréz, aki felmérve saját fénylő szegénységét, így kiált fel: „Gyermek vagyok [...]. A kicsi gyermek szíve nem tart igényt gazdagságra vagy dicsőségre (még égi dicsőségre sem). [...] Ő csak szeretetet kér [...]. De hogyan bizonyítsa Szeretetét, mikor a Szeretet bizonyosága a tett? Nos, a kicsi gyermek virágot fog hinteni, illatfelhőkbe burkolja majd a királyi trónt, ezüstös hangján a Szeretet himnuszát fogja énekelni...”³

Így viselkedik Cordelia is, aki csak szeretni tud, olyan intenzíven és egyszerűen, hogy szeretetét pusztán gyengéd hallgatással tudja kifejezni a királyi trón előtt. „Nem szólok semmit, felség”. Így vallja meg tisztelkűen a szeretetét Cordelia az apjának – zavarba ejtő, semmit nem hangoztató, negatív módon megfogalmazott, abszurd vallomással. „Semmit?”, kiáltja Lear meglepetten. Lear, aki ebben a pillanatban már csak egy szélszélyes és korlátolt öregember. Cordelia azonban tudja, hogy apja nem azonos ezzel a hízelgésre éhes bábalakkal, az iránta érzett szeretete az apjáról alkotott másféle tudásból táplálkozik, s nem akarja és nem is tudja fellengzős, szemérmetlen szavakba csomagolni. Nem akarja és nem is tudja beszennyezni a szeretetét azzal, hogy érdekek serpenyőjébe helyezi, hogy mintegy pénzre váltja földek és gazdagság ellenében, ráadásul nyilvánosan. Ő tudja, hogy apja valójában nem haragjának kitörésében, nem fenyegetéseinek tüzeiben vagy szeszélyeinek indulatában él. Hanem a csendben, a sóhajban, a mosolyban – s a néha titkon ejtett könnyekben is. Hasonlít Cordelia az alábbi sorokat író Lisieux-i Terézhez: „Megértettem, hogy a szeretet magában foglalja az összes hivatásokat, hogy a szeretet a minden, hogy átfog minden időt és minden teret... Egyszóval, hogy örök-

kévaló! [...] Az én hivatásom a szeretet!” A kompromisszumok, garanciák és korlátok nélküli szeretet, amely még jutalmat sem vár.

Cordelia őszintén és határozottan megismétli: „Semmit”.

„Semmiből nem lesz semmi: újra szólj!” veti oda neki dühösen Lear. Egyre nagyobb a kísértés, már fenyegetéssel párosul, ám hiába. Cordelia hivatása az, hogy szeressen, minden akadály ellenére. „Hallgat – s szeret.” Továbbra is így tesz, s ekkor elszabadul Lear haragja.

Semmiből minden fakadhat. Először is szerencsétlenség: a pusztulás, a szidalmazás, az elűzetés és az apai kiátkozás villámként sújt le Cordeliára. Nem próbál védekezni, vállalta a legsztelenebb őszinteség kockázatát, most vállalja annak gyászos következményeit. Mert bármennyire is igazságtalan és fájdalmas a kegyvesztettség, amelynek áldozata lett, szinte súlytalan az ahhoz a belső kegyelemhez képest, amely Cordeliát élteti és megtartja. „Szép Cordelia / Te mérhetetlen gazdag vagy szegényen, / Kedves gyűlöltén, áldott átkozottan...”, mondja neki Frankföld királya, akit elkápráztat ekkora tisztalelkűség és lelkierő. Semmiből tehát sok is fakad Cordelia számára: az igazak elismerése és tisztelete. Csakhogy ettől egyáltalán nem lesz hiú, ugyanúgy fogadja a jót, mint a sorscsapásokat, szemérmesen és méltósággal.

Semmiből fakad majd számára a halál is. De nem egyezett-e már előre bele mindenbe, hűen az elhivatottságához – hogy feltétlenül szeressen?

Ahhoz, hogy jobban körüljárhassuk Cordelia alakját, vissza kell térnünk Lear királyhoz, és bele kell helyeznünk Isten nagyon is problematikus hallgatásának határtalan kontextusába.

És ha valójában Lear szíve nem is olyan kemény, lélekben nem is olyan vak, mint ahogy azt elhiteti? Ha Lear csak azért játssza meg az alázatokodó dicséretre, talpnyaló hízelgésre éhes aranyborjút, hogy a látszat ellenére nagyon is elmésen próbára tegye lányai szívét? Melyikük lesz majd közülük elég kifinomult ahhoz, hogy elkerülje a csapdát, és főleg melyikük bizonyul majd elég tisztának ahhoz, hogy ellen tudjon állni a király által előadott mesés csábításnak? Veszélyesen kétértelmű istenítéletről lenne akkor szó – amilyenek Isten vetette alá Jóbot.

Lear a lányaival, Isten Jóbbal szemben: ugyanaz a vágy ez – hogy csak önmagunkért szeressenek, a tiszta szereteten kívül mindenféle más tét nélkül; az „ürességben”, semmiért, a gesztus szépségéért és bőkezűségéért, a szív gesztusának nagyszerűségéért. Ezt a semmiből, éjszakából, csendből és távollétből táplálkozó gesztust ünnepelte egész életében és életművében Simone Weil. „A fősvény azzal, hogy vágyakozik a kincsesládájára, megfosztja tőle magát. Ha minden javunkat bezárhatjuk e földbe rejtett dobozba, miért ne rejtenénk Istenbe? Ám ha egyszer Isten olyan jelentőssé lett számunkra, mint a kincsesláda a fősvény számára, erőteljesen ismételnünk kell magunkban, hogy nem létezik. Éreznünk kell, hogy szeretjük, ha nem létezik is. Ő maga az, aki a sötét éjszaka hatalmával visszavonul, hogy ne úgy szeressük, ahogyan a fősvény a kincsesládáját.”⁴

4 Simone Weil: *Jegyzetfüzet*. Új Ember – Új Mandátum, Budapest, 2003, 87–88. Jelenits István fordítása.

Goneril és Regan akadálytalanul belesétál a csapdába, egyenesen rohannak arra, ahol a csalétek csillog; rövidtávon gondolkodva élnek, sietve és mohón. A legfiatalabb lány a háttérben marad, a hallgatását használja énekként, a szív áhítataként. A két idősebb mindent megnyer, legalábbis egy időre, a legfiatalabb pedig mindent elveszít. Az önmagának elegendő és önmagával megelégedő világ logikájának megfelelően, ahol a legerősebb, a legravaszabb, hacsak nem a legerőszakosabb és a leggaládabb törvénye uralkodik. Többnyire erre szolgált példát a történelem, napjainkban pedig még inkább, mint korábban bármikor.

A megpróbáltatás azonban ezzel még nem ér véget, főleg Cordelia számára nem. Idővel belefáradhatott volna, lázadásra és visszavágásra is gondolhatott volna, vagy legalább elfordulhatott volna a számára csalódást okozó apától, s ő is megtagadhatta volna. De szó sincs erről. Egyetlen pillanatig sem sajnálja az őszinteségét, nem bánja meg, hogy szeret, bármilyen hálátlan és méltánytalan legyen is látszatra a szeretetének tárgya. Cordelia olyan, mint Liseux-i Teréz, aki haldokolva kijelenti: „Jób szavai: »Még ha Isten megölné, akkor is remélnék benne«, már gyermekkoromban elkápráztattak. De még sokáig tartott, amíg eljutottam a lemondásnak erre a szintjére. Most már ott vagyok; a Jóisten odahelyezett, a karjaiba vett és oda állított...”

Ez a paradoxon: Isten visszavonul a Teremtésből, hogy lehetővé tegye az emberek számára szabadságuk megalkotását és teljes kibontakozását, de éppen e csodás adomány által tragikus veszélybe is sodorja őket, mert rengetegen vannak, akik megrészegedve a föld „megüresedésétől”, ettől a szépséges haszonélvezettől, melyet a végsőkig ki akarnak élvezni, rosszul használják a szabadságukat; a nehézségek óráiban Isten hallgatása próbájának, a sötétség istenítéletének alávetett igazak pedig továbbra is és mindig remélnek ebben a nagyon távoli Istenben. De lehetséges, hogy ily módon, a próbáknak kitett és hűségesnek megmaradó igazak bolyongásukban, elhagyatottságukban és elhatalmasodó lelki bánatukban a közelébe jutnak annak az Istennek, aki maga is száműzetésben van, önmagában és önmaga által elhagyatva? Istenhez a maga mezítelenségében, a maga esztelen igazságában.

Itt ismét Liseux-i Teréz tapasztalata szolgálhat példaként, aki gyengeség nélkül elviselte a semmi égető éjszakáját, miután „eleven és tiszta hitnek örvendett”. Ő, aki az istentelenek és bűnözők hideg és hangtalan éjszakájában járt. „Nem tudtam hinni, hogy lehessenek egyáltalán olyan istentelenek, akiknek nincs hitük. [...] Az annyira örömteli húsvéti napokban Jézus megérezte velem, hogy valóban vannak olyan lelkek, akiknek nincs hitük, akik visszaélve a kegyelemmel, elvesztik ezt a drága kincset, az egyedüli tiszta és igaz örömök forrását. Megengedte, hogy lelkemet a legsűrűbb sötétség áraszsa el, és hogy a számomra oly édes Mennyország gondolata most már csak küzdelem és kínszenvedés tárgya legyen...” S ez a megpróbáltatás egészen a haláláig tartott, néha drámai mértéket öltve. „...mikor pihentetni akarom a vaksötétben elfáradt szívemet annak a fényes országnak az emlékezetével, amely felé törekszem, gyötrelmem megkétszereződik; úgy tetszik, hogy a sötétség a bűnözők hangján ezt mondja, csúfolva engem: »Te fényről álmodsz, olyan hazáról, amely a leglágabb illatokban fürdik, álmodsz arról, hogy *mindörökre* bírod majd

mindezeknek a csodáknak a Teremtőjét, te hiszed, hogy egy napon kilépsz majd a ködből, amely most körülvesz! Rajta, rajta, örvendj csak a halálnak, amely megadja majd neked, nem azt, amit remélsz, hanem egy még mélyéresebb éjszakát, a megsemmisülés éjszakáját.«” A zavaradottság oly nagy, hogy a lemondás kísértése itt eléri csúcspontját. De Teréz nem mond le, nem tagad meg semmit; Mária Magdolnához hasonlítva magát, aki az üres sír fölé hajolt, esztelenül azt remélve, hogy szemével átkutatva észrevesz valami jelet, ő is aláereszkedik „semmisége mélységeibe”, ellenállás nélkül alámerül benne, nem küzd ellene, de nem is bátoralanodik el, sőt legalább annyira ádáz, mint amennyire éber állhatatossággal elmerül benne, mígnem az alászálló mozgás át nem fordul emelkedésbe. „...egyre mélyebbre és mélyebbre ereszkedve semmiségem mélységeiben, oly magasra emelkedtem, hogy el tudtam érni célomat.”

Így lehet értelmezni Cordelia alakját, ezt a mértéktelen és végtelenül szelíd lényt, egy olyan természetfeletti törvény őrzőjét, amely az önmagunkról való megfélelkezést és az esztelen szeretetre szóló elhívást diktálja a szívnek, hogy végbevigye a hit cselekedeteit, miközben ő maga nélkülözi a „hit örömét”.

Ilyen Cordelia, az eltaszított, az elhagyatott, aki visszatér a nővérei mohósága miatt lángban álló hazájába, hogy segítségére legyen megsebzett apjának, a tekintélyét veszített királynak, aki „ugyanolyan őrült, mint a bősztenger”. Nem hátrál meg a háború borzalmai elől, a csatátér látványától, üres kézzel száll szembe a rosszal. „Nem gőg, hiúság, fegyverek soka: / Szívem vezérel, s ősz apám joga. / Bár látnám s hallanám őt!” (Negyedik felvonás, 4. szín).

„Látni és hallani” – ez az esztelen kívánsága (mely Eckhart mester szép megfogalmazásával élve „szüntelenül hevít és éget”), ez a vágya azoknak, akik felemésztk életüket a semmi éjszakájában, miközben „Isten mindig ott rejtezik” kitartó gondolataikban, akik szenvednek Isten látszólagos, ugyanakkor nagyon is gyötrő hiányától. Mint az Énekek énekének szép fekete Szulamitja, aki egyfolytában kedvesét keresi. „Keressétek, keressétek...” – könyörög Cordelia, a bozótosban tévelygő apja után kutatva. S amikor végre rátalál hóboros apjára, aki elhagyatottá, elárvulttá tette, nem formál semmiféle jogot arra, hogy szemrehányást tegyen, hogy kritizáljon, nem követel magyarázatot, alázatos marad, olyan alázatot és őszinteséget tanúsít, ami a legfőbb méltóság. „Nézz rám, apám, / És tartsd fölém áldó kezed. Ne úgy! / Ne térdelj!” (Negyedik felvonás, 7. szín).

*

Shakespeare színműveinek többi uralkodójához hasonlóan a királyi hatalmáról lemondott Lear a világ realitását fedezi fel: a világot a maga nyers (és nem pedig eredeti) állapotában, teljes kegyetlenségében és durvaságában. Azt a világot, amelyben a legerősebb, a leghazugabb, a legmohóbb joga uralkodik, és ma jobban, mint korábban bármikor; azt a világot, amelyben Edmundhoz hasonlóan a Természet istenségének kultuszát ünneplik, mindenféle Titánokét, akiket napjainkban a technika még inkább felnagyít, a győzedelmeskedni látszó Mammonét, és nagyrészt az önös, legalább annyira kukkoló, mint amennyire obszcén Éroszét. Ahol a hasnak

és a has alatti résznek hódolnak, melyek dicsőségét a televízió istennő és egyéb multimédiás cinkostársai kedvükre ünneplik.

A népirtások korát éljük, de a világ mindig olyan volt, amilyennek Shakespeare rendkívüli éleslátással és igazsággal leírta – vad, cinikus, vérengző. Elszántan és élvezettel ma is ilyen, egyre nagyobb teljesítményű, gyorsabb, kataklizmatikus eszközökkel látva el magát, hogy beteljesítse pusztító munkáját. Sötét, tüzes és véres művét. S továbbra is ilyen lesz, mert a történelem emlékezete részleges és csalóka, s úgy tűnik, semmiféle katasztrófa nem szolgál számára hatékony leckével.

Edgar, amikor rátalál megvakított apjára, halkán így emészti magát: „Ki mondhatja, hogy a végpontra ért? / Lám, még mélyebbre sújt a sors! [...] Nem járjuk végig addig, / Míg van erőnk így szólni: »Itt a vég«” (Negyedik felvonás, 1. szín).

Úgy tűnik, 20. századunk eljutott a gonoszság és a barbárság, egyúttal az arrogancia és a butaság csúcspontjára – ügyesen és nagyon is kifinomultan, amint arról a technológia hőstettei tanúskodnak. De még nem mondta ki az utolsó szót, s az elkövetkező század valószínűleg bőven hozzátesz még ehhez.

A legrosszabbra kell felkészülnünk, amelyet sohasem érünk el, amely sohasem bizonyul elég jóllakottnak, és visszaesőként egyfolytában megismétlődik.

Ezért kell a végtelenségig, újra és újra odahallgatnunk Isten csendjére, mindennel szemben és mindennek ellenére. Oda kell hallgatnunk az Igére, aki ott őrködött a világ létrejötténél, a fény feltörésénél, aki párbeszédet folytatott a prófétákkal, aztán Testté lett, majd újra hallgatásba burkolózott, megtérve eredeti titokzatos visszahúzódásához. Ily módon lehetetlen, elképzelhetetlen a meghallása? Igen is meg nem is – akárhogy is, sokkal inkább meghallásának a szükségességét és a sürgősségét fontos látni, mintsem a lehetetlenségét. Ahhoz, hogy végre megvalósulhasson szavának meghallása, hallásunkat a végletekig kell fokoznunk, harcolnunk kell a saját sükettségünk ellen, bármennyire is szívós legyen az, mígnem sikerül átformálnunk a csendet halk morajlássá, a finom csend énekévé. Lisieux-i Terézhez hasonlóan, aki ezt mondta: „Igen, a Szeretetnek le kell hajolnia, hogy tökéletesen kielégülhessen; le kell hajolnia egészen a semmiig és *tűzzé* kell átváltoztatnia ezt a semmit.” A csend hasadó anyagtalanság, amelyet fel kell törnünk az odahallgatás és a kérdezés erejével, míg csak ki és szét nem árad a benne rejlő hatalmas energiataralék.

És hasonlóan a lánya által elűzött Lear királynak ezt kiáltó Bolondhoz: „Lear komám, Lear komám, várj! Vigyél magaddal!” (Első felvonás, 4. szín), nekünk is ezt kell mondanunk önmagunk legmélyén a hallgató és önmagát lecsupaszító Istennek, aki bejárja az egész földet, miközben sebeket ejtenek rajta a történelem sötét napjai, s akiről nem tudjuk, hogy merre tart: „Várj! Vigyél magaddal!”

Az igazak, a mártírok, a szentségtől égő alázatos szívűek sohasem mondtak mást: „Várj meg, vigyél magaddal minket, eszteleneket láthatatlan lépteid nyomán, amelyek úgy futnak szét az időben, mint megannyi simogatás.”

„Jött, jött.
 Jött egy ige, jött,
 jött az éjen át,
 ragyogni akart, ragyogni.”⁵

Még ha ez az ige örökre alámerülve maradna is az éjszakában, ha nem tudna felragyogni, az, hogy vártuk, hogy mélységesen vágyakoztunk a felhangzására, már elegendő a sötét éjszaka megvilágításához – ha csak mégoly vékonyka fényugárral is, mert ez a kis fény a reménység hordozója.

MEA CULPA

Greco Krisztián

Igazad van, Istenem, elmértem mindent.
 A minden is elmért engem,
 és ha vétettem is a teremtés ellen,
 a hét napon túl csak te vagy,
 a bűn visszahullik fejemre.
 Igazad van, Istenem, nem figyeltem az óvásaidra,
 de az óvások sem figyeltek rám,
 közkeletű intelemnek voltak,
 melyekből nekem is jutott.
 Igazad van, Istenem, becsvágyó voltam,
 de azzal dolgoztam, amim van,
 és miben higgyek, ha az se hű társam,
 amit tőled kaptam bérbe.
 Igazad van, Istenem, megkísértettelek,
 harsogtam, hogy
 áldott, aki jön az Úr nevében,
 magamra utaltam – szóval,
 védtem az énem – cselekedettel,
 hogy végül mérhetőn mulasztottam,
 rendezetlen csalódás.
 Igazad van, Istenem, nevedet
 hiába vettem akkor a számra.
 Magamba szálllok,
 de nem lehetek szerény,
 fel akarok nőni a feladathoz,
 hogy megérezzem,
 jutott-e már időd,
 tévedéseim tényszerűn is
 megbocsásd.

Oláh András

MÚLTIDŐBEN

túlélte mindent de sohasem
 beszélsz múlt időben – azt mondod
 kudarcok nélkül senki volnál –
 kutatod hány tableta az élet
 visszhangos kutak mélyéről kérdezel
 már nem fáj semmi
 rozsdás nyikorgással kúszik a vödör
 a fák vibráló árnyékrácsain keres
 nyugvópontot tekinteted
 bárcsak lehetne újramezenni
 s nem az ágyad melletti virrasztás
 maradna az egyetlen alternatíva
 bár volna mód újra álmodni minden szót
 minden gyávaságot – csöndesen persze
 hogy a jelen föl ne ébredjen

[RENDAHAGYÓ REGGEL]

rendhagyó reggel ez: nem szól a vekker
 nincs siettető kényszer
 nem zuhan ránk a mennyezet
 a sötétítő csak parányi réseket enged
 amitől zebracsíkos az ágy s a fal
 ide még a tegnap is átcipelhető
 rizikó nélkül
 ezt a nyugalmat kerestük a
 sóhalmok között s a gyógyvíz
 kénes illatát alig fagypontra fölött
 behallgattunk a csöndbe
 érintésed lettem
 kiszívott ráncos ujjbegy
 didergésmentes pillanat
 de a holnap nem vállal kockázatot
 s mire felébredünk
 az egészről semmi sem marad

ÖSSZEPRÉSELT PILLANAT

mint az eldobott sörösdoboz
 a parkban – karkai arc –
 nem akartál idejönni
 ez egy másik játszma
 más kontextus ahol újra kell
 toldalékolni a szavakat
 zsugorodnak az érvek
 ajtó nyílik záródik
 a nyugtalanító várakozás
 sötétséggel önti meg a színeket
 az igazoláshoz fénykép készül
 jóváhagyást igényelve kivetítik
 összepréseelt pillanat ez
 képernyő méretű szabadságálca
 hogy élő közvetítésként
 élvezhesd ha majd földet ér
 a lenyugvó nap

2006. IV. 21.
 – 1009 –
1970. VI. 1.
 – 960 –
2000. IV. 23.
 – 929 –
1932. IV. 15.
 – 923 –
1919. V. 12.
 – 916 –
1895. IV. 12.
 – 884 –
1981. III. 25.
 – 873 –
1924. IV. 11.
 – 870 –
1941. V. 12.
 – 855 –
1888. IV. 18.
1940. IV. 11.
 – 847 –
1962. IV. 22.
 – 820 –
1879. III. 5.
 – 806 –

EZEK BEN A FOLYÓKBAN

Ezekben a folyókban
 fürödtem eddig életemben:
 a Marcalban,
 az Isonzóban,
 a Rábában,
 a Dunában,
 a Tiszában,
 a Gangeszben,
 a Jamunában,
 a Tungabhandrában,
 a Bodrogban,
 a Neretvában;
 a legtöbbjükben
 egyszer-kétszer,
 gyerekkoromban
 a Marcalban sokszor,
 a Tiszában is sokszor,
 először huszonhét évesen.

Aránytalan a verscím;
 a betonpartfalba illesztett két márványlap
 metrikus vésetét másoltam ide.
 Fölül a legmagasabb mért szegedi vízállás,
 legalul a balvégzetű, mely elmosta a várost.
 A pontos vízállások között
 mágikus dátumok,
 kiterjesztett, opálos udvarral fénylő egyetlenegy tavasz:
 napok, amikor tátogva vonyított
 az ásítás istene.
 Alul a lány meder, fölül tajtékzó ég,
 és közbül ott a száj,
 sárosan dől belőle
 a tetőző Tisza.

Kántor Péter

MEGTANULNI ÉLNI

Most, hogy megszűnt a két világrendszer csatája,
 ledőltek a falak,
 kinyíltak a kapuk,
 s tapsolhatunk,
 hurrá, nem sikerült egy jobb világot építenünk,
 nekünk legalábbis nem,
 nem igaz, hogy lehet másképp is,
 velünk legalábbis aligha,
 most, hogy felszabadultunk ez alól az egész alól,
 a keresztünk alól,
 a diktatúránk alól,
 a fél életünk alól,
 két kutya rohan egymás felé a mezőn,
 farkuk győzelmi zászló,
 orrikaikban extázis és rémület vegyülete,
 vajon mit találnak majd egymás hátuljában?
 Akármit,
 most már nem halogathatom tovább,
 most már igazán meg kell tanulnom élni,
 hát nem?
 Végül is tudok evezni, úszni, fára mászni,
 megtanultam autót vezetni,
 elboldogulok a mosógéppel,
 egyszer szorult helyzetben egy kódrendszerű
 csomagmegőrzőben hagytam a csomagomat,
 és ebből se származott semmi bonyodalom,
 ha felvisznek egy akármilyen magas hegyre,
 lesíelek onnan egész jól,
 nem mint a Zurbriggen, de egész jól,
 szívós vagyok, ha szorgalmas nem is,
 egyetlen hatalmas elszánással
 meg tudom tisztítani mindkét szobában az ablakokat,
 valamikor le tudtam vezetni a gömb térfogatát is,
 épp élni ne tudnék megtanulni?
 A kis dolgokkal fogom kezdeni,
 fokozatosan haladok
 a kis dolgoktól a nagy dolgok felé,
 annyit iszom, amennyi jólesik, nem többet,
 nem izgulok, nem idegeskedem,
 nem vigyorgok fölöslegesen,
 nem esem depresszióba,
 nem, mert nem javít a közérzetemen,
 és megtalálom a helyes arányt
 aktivitás és passzivitás között,
 de előbb a kis dolgokkal fogom kezdeni.
 Ha rám mosolyog egy nő,

nem kötöm vele össze rögtön az életemet,
 ha szeretem, összekötöm,
 mi történhet?
 de ha szoros, meglazítom,
 ha laza, megszorítom,
 de ha nem érzem jól magam, nem esem kétségbe,
 tudatosan törekedni fogok néhány dologra,
 hogy jól érezzem magam,
 ne túl jól, de elég jól,
 reggel kelek, este fekszem,
 de nem túl korán,
 olyasformán, mint most, csak tudatosabban,
 amin nem kell, nem fogok változtatni,
 kerülni fogom a felesleges szabályokat,
 nem szabom meg, hogy egy nap hány cigaretta,
 mindazonáltal nem fogom szándékosan gyilkolni magam,
 szokásaim lesznek! - vannak,
 de ügyelni fogok rá, hogy ne legyek a rabjuk,
 lehet, hogy veszek egy kutyát, de lehet, hogy nem,
 láncot rá biztos nem,
 az embereket szeretni fogom, de csak módjával,
 de hogy fogom szeretni őket?
 hogy kell szeretni őket?
 Előbb a kis dolgokkal fogom kezdeni,
 és ha észreveszem, hogy füttyörészek, hát istenem!
 ha nem, hát nem,
 készséges leszek, de ha kell, undok,
 az nem lehet, hogy ne tudjak elég undok lenni!
 persze mindent a kellő helyen,
 erre nagyon oda kell figyelnem,
 oda fogok figyelni,
 hogy ne legyek se túl szórakozott, se túl pedáns,
 se túl örült, se túl normális,
 se arany középutas ne, az se!
 A kis dolgokkal fogom kezdeni,
 nem leszek maximalista,
 megőrzöm a hidegvéremet, a humorérzékemet,
 de csak egy bizonyos határig,
 az embernek legyenek határai!
 lesznek - vannak,
 Kelet-Európában nyugat-európai,
 Nyugat-Európában kelet-európai,
 ettől nem esem kétségbe,
 nem bújok ki a bőrömből,
 nem robbantom fel a világot,
 én nem, sajnálom,
 tudom, hogy ez opportunizmus,
 de csak fokozatosan haladok,
 előbb megtanulok élni,

és ha már megtanultam,
akkor is kerülni fogom a nagy szavakat,
lehet, hogy fellőnek a világűrbe,
ha nem muszáj, inkább ne,
de ha muszáj, ha fellőnek,
és nem öntözhetem tovább a Yukka pálmámat,
akkor is azt fogom mondani a kedvesemnek,
hogy öntözze tovább a Yukka pálmámat,
ha már mindenképpen fellőnek,
ha már megtanultam élni.
1990

Deczki Sarolta

Irodalomtörténész,

filozófus, kritikus,

a HUN-REN

Bölcsészettudományi

Kutatóközpont

Irodalomtudományi

Intézet Modern

Magyar Irodalmi

Osztályának

tudományos

munkatársa.

„ÚJRA ÁTÚSZNI A DUNÁT”

„Folyami költőként” jellemzi magát Kántor Péter, ami arra utal, hogy van egy bizonyos folyam, melynek kitüntetett jelentősége van számára, ez pedig a Duna. Nemcsak azért, mert a partján lakik, és az ablakából közvetlenül a folyóra lát, hanem a Duna Közép-Kelet-Európában több, mint földrajzi jelenség. Ahogyan Bori Imre írja József Attila *A Dunánál* című versét elemezve: „a Duna jelkép, népeket köt össze, népek élnek partjain, s évezredek óta nyújtózik, folytonosságával mintegy a múltat őrizve Európa egy nagy térségében”.¹ A Duna metafora, kultúra, életforma, történelem, identitás, lélek, a tér és idő egysége vagy éppen szétforgácsolódása. A Dunának – ahogyan Esterházy írja – sok arca van: részeg Duna, csöcselék Duna, fájdalomduna, történelemfolyó, időfolyó, kultúrfolyó, szerelemfolyó; keringőt írnak rá, és embereket lőnek bele. A *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* utazójához hasonlóan Claudio Magris sem tud egyértelmű definíciót adni: „A folyó mellékágai a saját útjukat járják, függetlenítik magukat az egységesség-identitás kényszerítő erejétől, akkor érnek véget, amikor jólesik nekik, az egyik előbb, a másik később, mint a szív, a köröm és a haj, amelyeket a halotti bizonyítvány szabadít ki a kölcsönös hűség bilincseiből. A filozófusnak nehézségei támadnának, ha ebben a zűrzavarban ujjával akarná követni a Dunát, rámutatása bizonytalan, általános, körkörös mozdulat lenne, mert a Duna mindenütt ott van...”² Ez a folytonosság jelenik meg Kántor Péter *A folyami költő* című versében is: „A folyó is állandó, persze, / állandóan folyik, / szakadatlan búcsú és megérkezés, / folyamatos jövés-menés a folyó. / Vízcseppek generációi hullámszerűen, / torlódnak egymás hegyén-hátán”.

A dunaiság: közép-európaiság, annak minden fájdalmas tapasztalatával, túlélési ösztönével, világlátásával, sajátos, groteszk humorával. Amikor Kántor Péter folyami költőnek nevezi magát, akkor e mellett a hagyomány mellett kötelezi el magát. Nem is tudná elkerülni ezt, hiszen saját személyes sorsát és családjának sorsát is mélyen érintették a huszadik század katasztrófái, fordulatai, ahogyan ezeket több versében is megírta. Úgy, hogy kerül minden pátoszt: „A nagy szavakat pedig kerülni fogom.

¹ Bori Imre: *József Attila költészete*. Forum, Újvidék, 2005, 236.

² Claudio Magris: *Duna*. (Ford. Kajtár Mária.) Európa, Budapest, 1992, 441.

És kerülöm is. Kerülöm az emelkedett megfogalmazásokat. Nekem ez így nemcsak hogy kézre áll, hanem gondolkodásban is ez áll közelebb hozzám. Mert a nagy szavakhoz vigyázzba kell állni.”³

Kántor Péter nem áll vigyázzba. Ahogyan több kritikusa is írja, Kántor versei beszélgetésszituációt idéznek meg, mintha ott ülne velünk szemben. „Kántor érett költészetének egész lírai versbeszédét az jellemzi, ahogy valaki a barátjával beszél.”⁴ Közvetlen hangnem, irónia, naivitás, a kis dolgokra való rácsodálkozás, a mindennapiság tisztelete és szeretete jellemzi ezt a költészetet. Ahogyan Bárány Tibor mondta az ÉS kvartettben, „megfigyelőlíra”⁵ ez; a világ szakadatlan figyelése, és a látványon való meditálás, elidőzés, rácsodálkozás, (tettetett) gyermeki naivitással.

Károlyi Csaba pedig így jellemzi ezt a költői magatartást: „Másokéval összetéveszthetetlen beszédhang ez, áradó, szenvedélyes, mégis bizonytalanlankodó, teteszoza, közbeszédyszerű. Kicsit nagyszabású. Mögötte az utca emberének, a kisembernek a közléskényszere is ott van, mégis visszafogott, kevés szóval él. Egyáltalán nem ömlengő, hanem szinte szikár és redukált a nyelv. Közben meg ismételi, fokoz, variál, körbe-körbe kerülgeti a dolgokat, sokszor alig halad előre, néha egy helyben jár. Adott esetben éppen ezzel éri el a célját: vedd már észre, miről van szó! Hogy csinálja? Miről van szó? Hát ez az. Köztünk maradjon: a látszólag semmitmondó hangok kimért variálása adja meg a mélységet.”⁶

Ezt láthatjuk az egyik legismertebb versében is, *A nagymamában*, melyben az idős hölgy életéről ír, és magáról a négy nyelven beszélő, sovány asszonyról, aki valamilyen arisztokratikus távolságtartással szemléli a világot. A vers sokat idézett utolsó sorai: „Az erkélyen állt, nézte az esőt: / Hogy itt mi megy! – mondta mély megvetéssel.” Nem derül ki, hogy „itt mi megy”, és az sem, hogy konkrétan mit látott a nagymama az erkélyről. Csak sejtethetjük, hogy a várost valahol az Erzsébetvárosban, hiszen azt megtudjuk, hogy a trolin iskolába menet érintik a Rottenbiller utcai megállót is, tehát valószínűleg egy teljesen átlagos utcakép tárul az asszony szeme elé. Az idézett fordulatot általában akkor szoktuk használni, ha valami felháborít minket, ha valami olyasmi történik, ami megbontja a hétköznapi rendet, vagyis ha normasértés történik. Az erkélyről a nagymama vélhetően semmi ilyesmit nem láthatott, hanem a teljesen átlagos és hétköznapi városi életet szemléli mélységes megvetéssel. Az ő értékrendje szerint tehát ez a mindennapiság számít normasértésnek, közönségesnek, megvetendőnek. Amiben akár arroganciát is gyaníthatnánk, és nem is alaptalanul, mégis van valami tiszteletreméltó a nagymama arisztokratikus távolságtartásában, amelyben egy régi világ éthoszát is

3 Károlyi Csaba: „Az ember egy kis kavicsba kapaszkodva lóg a világűrben”. Beszélgetés Kántor Péterrel. *Élet és Irodalom*, LV. évfolyam, 13. szám, 2011. április 1. <https://www.es.hu/cikk/2011-04-03/karolyi-csaba/az-ember-egy-kis-kavicsba-kapaszkodva-log-a-vilagurben.html> (hozzáférés: 2023.06.04.)

4 Radnóti Sándor: Kántor Péter a barátom. *Élet és Irodalom*, LXI. évfolyam, 23. szám, 2017. június 9. <https://www.es.hu/cikk/2017-06-09/radnoti-sandor/kantor-peter-a-baratom.html> (hozzáférés: 2023.06.04.)

5 Bárány Tibor hozzászólása az ÉS kvartettben. *Élet és Irodalom*, LVI. évfolyam, 49. szám, 2012. december 7., <https://www.es.hu/cikk/2012-12-07/es-kvartett-kantor-peter-koztunk-maradjon-cimukoteterol.html> (hozzáférés: 2023.06.04.)

6 Károlyi Csaba: Egy befejezetlen történet. *Élet és Irodalom*, LX. évfolyam, 21. szám, 2016. május 27., <https://www.es.hu/cikk/2016-05-27/karolyi-csaba/egy-befejezetlen-tortenet.html> (hozzáférés: 2023.06.04.)

merhetjük fel, mely idegenkedik a modern élettől, és ennek egy „látszólag semmitmondó”, hétköznapi fordulattal ad kifejezést.

Kántor verseiben a történelmi események sem grandiózusan, hanem alulnézetből jelennek meg, ahogyan a mindennapi ember megéli őket. A közélet és a magánélet hasonlóan összefonódik nála, mint Petri Györgynél. A lírai én nem tud nem odafigyelni a körülötte levő világ történéseire, hiszen azok vele is történnek, nem rajta kívül. A történelem beleszövődik az életbe, a család életébe. A *Csak ami kell* című vers nyitóhelyzete az, hogy van egy zsák, melyben nem tudni pontosan, mi minden rejtezik. A metaforát viszonylag könnyű felfejteni: a „zsák” az élet terheire, a felhalmozódott tapasztalatokra, élményekre, személyekre utal, akik és amik ezért vagy azért fontosak a beszélő számára.

De mi minden is került bele ebbe a zsákba egyszer? „Kártyák, kulcsok, cigaretta, bicska, / s tárgyak, amik többek, mint tárgyak – / egy gesztenye, egy könyv, egy füzet, egy toll, / emlék-kavics, testetlen árnyak”, továbbá az ötödik versszakból egy cipőfűző is szóba kerül, ami talán nem is cipőfűző, hanem egy vége-hossza nincs madzag, a következőből pedig egy bicska, minden eshetőségre, valamint egy telefon. Nincs olyan logika, mely magyarázatot tudna adni arra, hogy miért éppen ezek a tárgyak kerültek bele abba a bizonyos zsákba, kivéve azt az esetlegességet, mely az életet szervezi. E szempontból is kétértelmű a cím: azt sugallja, hogy a beszélő valóban el fog kezdeni pakolni, szelektálni, és csak azt fogja megtartani, amire szüksége van. Az utolsó versszak azonban mindezt átteszi jövő időbe és feltételes módba – amiből mintha az derülne ki, hogy a beszélő csak játszik a gondolattal, de esze ágában sincs rendet rakni a dolgai között, elvégre megszokta már őket vinni, legyenek bármily feleslegesek a felületes szemlélő számára.

De a vers olvastán is az a benyomásunk támad, hogy a dolgok idővel finomabb kapcsolatokba kerülnek egymással, és a tárgyak összevisszasága maga egy általános közép-kelet-európai létmód metaforájává válik. Hiszen ahogyan a tárgyak össze-vissza, rendszer és logika nélkül rejteznek a zsákban, éppúgy él az ember ezen a vidéken, ahol bármikor bármi megtörténhet, de akár az ellenkezője is. A tárgyakhoz való olykor ésszerűtlen ragaszkodás magához az élethez való ragaszkodás, vagy éppen ragaszkodás a ragaszkodásért: a vers alanya is azt mondja minden apró kacatról, hogy „amíg birtokolja, addig gazdag”. Hiszen amikor bármi bármikor veszendőbe mehet, akkor a tárgyak birtoklásának megnő a jelentősége, és a gazdagságot az jelenti, amit nem vettek vagy nem pusztítottak el.

Az egész költészetnek mintha ez lenne az egyik alapmotívuma: lebírní az összevisszaságot, rendet teremteni. Azzal a tudattal együtt persze, hogy ez nem lehetséges. Mégis, mintha a káoszt csak az segítene elviselni, hogy valahol létezik a rend ideája, valahol kiigazodnak a dolgok, s ha pillanatnyilag nem is tudunk úrrá lenni a káoszon, de lehetséges. Ez az elvi lehetőség segít elviselni a hányattatott közép-kelet-európai életet, melyben *meg kell tanulni élni*.

Kántor Péter három verset is írt *Megtanulni élni* címmel, és akkurátusan meg is számozta őket. Az első 1990-ben született, a rendszerváltás időszakában, a második 2001-ben, a harmadik pedig 2010-ben. A Károlyi Csabának adott interjúban ezt mondja róluk: „Az első a legterjedelme-

sebb. Egy szuszra írt hosszú duma-vers az egész. [...] Mikor másodszor visszatértem ugyanehhez a témához, megpróbáltam hasonló módon tíz évvel később ránézni ugyanazokra a dolgokra. Mi változott, mi hogy van. A második vers már egy kicsit rövidebb. Eltelt még tíz év, és most megjelent a *Megtanulni élni III.*⁷ Beszélgetőpartnere pedig ezt azzal egészíti ki, hogy a három versben bizonyos témák változása is nyomon követhető, sőt, a versbeszéd modalitása is megváltozott. A 2009-ben kiadott gyűjteményes kötetének is *Megtanulni élni* a címe, ami jól jelzi a vers pozícióját az életműben.

Önellentmondásról van szó, hiszen szigorúan véve élni nem lehet megtanulni, mert az ember már él. Az élet nem tanulás kérdése, hanem faktum. *Megtanulni élni*: olyan, mintha azt mondanánk, „megtanulni lélegezni”. Jelen esetben azonban aligha az élet *biológiai* jelentéséről van szó, hanem inkább arról, amit az antik filozófiában *eudaimoniának*, jó életnek neveztek. Amelyhez szükség van az erények gyakorlására, vagyis a négy sarkalatos erényre: az igazságosságra, a bátorságra, a bölcsességre és a mértékletességre. Arisztotelész etikája szerint azonban a jó élethez nem elegendő a személyiség kimunkálása, hanem bizonyos szerencsejavak is szükségesek, vagyis a külső körülményeknek is kedvezőnek kell lenniük. A *Megtanulni élni* beszélője afféle számvetést készít, a külső és belső javakról, körülményekről, amelyek között és amelyekkel élnie kell. Vagy legalábbis megtanulni élni.

A vers egy elvileg szerencsés fordulattal indul: „Most, hogy megszűnt a két világrendszer csatája, / ledőltek a falak, / kinyíltak a kapuk...” A rendszerváltás időszakában vagyunk, a hidegháború végén, a berlini fal is leomlott már, a kétosztatú világ legemblematikusabb jelképe. A világ nagy része optimizmussal figyeli Kelet-Közép-Európa felszabadulását és demokratizálódását, de a vers beszélője már korántsem ennyire derűlátó: „tapsolhatunk, / hurrá, nem sikerült egy jobb világot építenünk, / nekünk legalábbis nem, / nem igaz, hogy lehet másképp is, / velünk legalábbis aligha...” Nem sok idő telt el a rendszerváltás óta, de ő már tisztában van vele, hogy errefelé nem lehet másképp, legalábbis velünk. A „velünk” pedig nemcsak a lélekszámra utal, hanem a hagyományokra, a történelmi örökségre, a habitusra, a demokratikus éthosz hiányára, ellenben a sérelmi politizálás meglétére; mindazon defektusokra, melyek miatt „velünk” nem lehet másképp. Az 1990-es években még nem látszott annyira, hogy *tényleg* nem lehet, sokan bíztak, reménykedtek a fordulat szerencsés ki menetelében, a későbbiek fényében beigazolódott pesszimizmus tehát a vers alanyának bölcsességét igazolja.

Aki így morfondírozik tovább: „most, hogy felszabadultunk ez alól az egész alól, / a keresztünk alól, / a diktatúránk alól, / a fél életünk alól, / két kutya rohan egymás felé a mezőn, / farkuk győzelmi zászló, / orrikaikban extázis és rémület vegyülete, / vajon mit találnak majd egymás hátuljában?” Vagyis a diktatúrának vége, melyre ráment a „fél életünk”, de a kilátások nem jók. Az egymás felé rohanó két kutya képe animális minőségre utal, az ösztönök uralmára, ahogyan egymás hátsóját szagolgatják, közben rémültek és extatikusak. A metafora utalhat az addig egymással

7 Károlyi Csaba: „Az ember egy kis kavicsba...”, i. m.

szembenálló két világrendre, de a magyarországi két politikai táborra is. A jelenet obszcenitása a lírai én véleményét tükrözi. Aki egyébként a vers elején, a közelmúlt történelmi eseményeinek leírása és kommentálása során többes szám első személyben beszél, amivel azt fejezi ki, hogy egy közösség tagjának érzi magát, az élmények és tapasztalatok kollektívek.

Akkor azonban, amikor a saját dolgairól beszél, átvált egyes szám első személybe, és innen már nem is tér vissza a többes számhoz. Vagyis a vers elején vázolta az aktuális politikai-hatalmi körülményeket, melyek között meg kell tanulnia élni – és az olvasó már gyaníthatja, hogy arisztotelészi értelemben ezek bizony nem a „szerencsejavak” közé tartoznak, hanem nehezített pályát jelentenek. És bármit is találjon egymás hátsójában a két kutya, vagyis bárhogy is alakulnak a külső körülmények, neki már akkor is meg kell tanulnia élni végre.

Már csak azért is, mert némi előzetes tudással máris rendelkezik. Felsorolja, mi mindenhez ért, mi mindent tanult már meg az életben: evezni, úszni, fára mászni, autót vezetni, síelni, sőt, még nehezebb helyzetekből is ki tudja magát vágni. Némi önismerettel is rendelkezik: „szívós vagyok, ha szorgalmas nem is”, vagyis nem éppen alaptalan a feltételezés, hogy akkor élni is meg fog tudni tanulni. Terve is van: a kis dolgokkal kezd, és innen halad a nagyobbak felé. Logikus a sorrend, csak aztán nem derül ki, hogy mik is lennének az igazán nagy dolgok, melyek az élet tudásának a művészetét jelentenék. A lírai én alighanem a bolondját járhatja az olvasóval, hiszen tisztában van azzal, hogy az élet egy csomó kis dologból áll össze, és az úgynevezett nagy dolgokat mindig is gyanúperrel kezeli, nem áll vigyázzba.

De mik is ezek a „kis dolgok”? Azok a szokások, szabályok, melyek a mindennapi életet szervezik: mennyit igyunk, ne idegeskedjünk fölöslegesen, ne essünk depresszióba, találjuk meg a helyes arányt az aktivitás és a passzivitás között, és ehhez hasonlók. Hangsúlyozza továbbá a tudatosság jelentőségét, s itt akár gyanút is foghat az olvasó, hiszen ez mára a megannyi életmódtanácsadó és önismereti guru alapszavává vált – ezek „tanításai” pedig meglehetősen kétesek, általában lapos és olcsó szölamokat ismételnék. A rendszerváltás körüli években talán nem rakódott még ez a jelentésárnyalat ennyire rá erre a szóra, de ha igen, akkor a lírai én részéről iróniát sejthetünk a használatában.

A „kis dolgokkal” fogom kezdeni fordulat többször is visszatér a versben, amikor a beszélő felsorolja, hogy mi mindenre készül. Különösen szép, amikor azt írja, hogy „Ha rám mosolyog egy nő, / nem kötöm vele össze rögtön az életemet, / ha szeretem, összekötöm, / mi történhet? / de ha szoros, meglazítom, / ha laza, megszorítom...” Vagyis nem fog hebegurgyán szerelembe esni, ha valaki rá mosolyog, de ha szereti, összeköti az életét vele. És meg akarja találni a helyes arányt, mennyire legyen szoros a kötelék, amivel egyszersmind azt is belátja, hogy a közelségnek és távolságnak a kellő, azaz élhető aránya nem előre adott, hanem munkát igényel, belátást és igen, „tudatosságot”.

Valamint figyelmet: „persze mindent a kellő helyen, / erre nagyon oda kell figyelnem, / oda fogok figyelni, / hogy ne legyek se túl szórakozott, se túl pedáns, / se túl őrült, se túl normális, / se arany középutas ne, az se!” Ha eddig nem is derült volna ki, itt már gyanút foghatunk, hogy iróniáról

van szó, hiszen olyan nincs, hogy valaki se túl őrtült, se túl normális, se közreputas ne legyen – egészen egyszerűen azért, mert valamilyennek lenni kell. És ha a felsorolt minőségek közül egyiket sem tartja elfogadhatónak, akkor itt alighanem arról van szó, hogy az egész „megtanulni élni” projekt kapcsán is a bolondját járhatja velünk.

Azt akarja elhítenni, hogy ő bizony nem tud élni, vagy az, ahogyan éli, nem az igazi élet, hanem van valamilyen exkluzívabb tudás, vagy jobban kimunkált gyakorlatok, melyek segítségével megvalósítható lenne az *eudaimónia*. A versből azonban, ahogyan haladunk az olvasásban, egyre inkább az derül ki, hogy ez az ember bizony tud élni. Legalábbis annyira, amennyire errefelé, Kelet-Közép-Európában az aktuális politikai körülmények között élni lehet. Márpedig a felsorolásból az derül ki, hogy lehetséges, még akkor is, ha számolni kell azzal, hogy az ember identitása ezen a fertályon éppoly ingatag és zűrzavaros, mint annak a bizonyos zsáknak a tartalma.

Ahogy írja: „Kelet-Európában nyugat-európai, / Nyugat-Európában kelet-európai...” Az égtáj itt nem csupán földrajzi kategóriát jelöl, hanem kulturális mintázatot, habitust. Kelet-Európában a lírai én sorsa hasonló, mint az értelmiségé századokon át: nyugati értékeket, erkölcsöket követnek, vagyis a Felvilágosodás éthoszát vallják magukénak, humanista értékrendet, liberálisan gondolkodnak, nyelveket tudnak és nyitottak a legújabb művészeti törekvések iránt. Kelet-Európában, ahol a feudális gondolkodás és berendezkedés a mai napig jellemző, ez az embertípus nemcsak gyanús, érthetetlennek számít, hanem időről-időre üldözendőnek is. Nyugat-Európában azonban ugyanez az ember nem ritkán keletinek érzi magát, ahogyan Tóth Krisztina is írja a *Kelet-európai triptichon* című versében: „Határainkon félünk, azokon túl / eltévedünk, de felismerjük egymást. / Felismerjük a világ túlfelén is / a kabát alatt átizzadt ruhát. / Alattunk áll meg a mozgólépcső, szakad le / a teli szatyrok füle, és mikor / távozunk, megszólal a riasztó. / Bőrünk alatt, mint egy sugárzó ékszer / ott a bűntudat mikrochipje.”

A kelet-európaisággal együtt jár a frusztráció, hiszen az itteni ember szegényebb, kevésbé fér hozzá a kurrens kulturális javakhoz, ki van szolgáltatva az aktuális hatalomnak, és történelmi tapasztalatai is rosszak. Ahogy Esterházy Péter írta: „Közép-európaiak vagyunk: az idegrendszerünk elrongyolt, a vécepapírunk kemény.” A nyugati értékrenddel rendelkező kelet-európai tehát átmeneti lény, pária a saját hazájában – már csak ezért sem tud megtanulni élni, de éppen ezért kell megtanulnia élni.

Kántor a *Megtanulni élni II*-ben így összegzi az elmúlt tíz év tapasztalatát: „a ledőlt falak helyén / felépültek az újak [...] hurrá, sikerült ismét / feltámasztani a múltat, / kezdhették folytatni előlről, / mert nem igaz, hogy lehet másképp is, / velünk legalábbis aligha”. A vers párbeszédet folytat elődjével, több szólam és motívum is visszatér benne, mint a yucca-pálma öntözése, vagy a világűrbe való kilövés lehetősége, de a makacsul ismételt mondatok is: „kis dolgokkal fogom kezdeni” és a „meg kell tanulnom élni”.

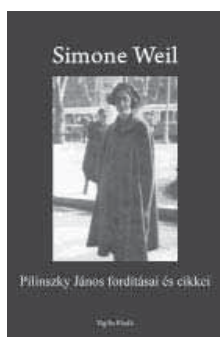
A trilógia harmadik darabja annyiban is különbözik az előző kettőtől, hogy hiányzik az elejéről a közéleti reflexió és a többes szám első személyű megszólaló. Ehelyett azonnal a saját problémáira tér: „Most, hogy

betöltöttem a hatvanat, / nem késő-e már nekem megtanulni élni?” Mint-ha azt akarná sugallni, hogy hatvanéves korára sem sikerült megtanulnia élni, amiben minden bizonnyal a Kántorra jellemző iróniát gyaníthatjuk. Az aktuális állapotokra már csak a saját tervének összefüggésében hivatkozik: „hálnak az utcán, koldus kéreget, / visszhangzanak a múltból rossz emlékü nóták, / s ami szégyen volt, nem szégyen megint – / marad-e még esélyem megtanulni élni?” Vagyis a szerencsejavarok hiánya, a mostoha környezet ha lehetetlenné nem is tesz, de legalábbis megkérdőjelezi ezen a vidéken az *eudaimónia* lehetőségét.

A lírai én azonban úgy tesz, mint aki kitart a több évtizedes projekt mellett, ezért kérdi meg magától kétkedve: „Nem késő-e már? Nem késő-e már / újra átúszni a Dunát és partot érni?” A közelgő halál sejtelmében már más súlyuk, nyomatékuk van a dolgoknak, mint ahogyan az elmulasztott lehetőségeknek is. De a lírai én talán éppen ezért ragaszkodik makacsul a maga programjához: „Megyek, amíg meg nem tanulok élni, / amíg fel nem lőnek a világűrbe.” A világűrbe való fellövés lehetősége ezúttal már konkrét jelentést kap.

Kántor Péter, a „folyami költő” képletesen, de újra meg újra átússza a Dunát, nekiveselkedik az életnek, megtanulni élni, megvalósítani a jó életet, melynek lehetőségét a régióban különösen nehézé teszi a terhes történelmi örökség. A dolgok itt össze-vissza vannak, a rend állapota elérhetetlen. De a költő újra meg újra nekirugaszkodik, hogy megtanuljon élni, mindig a kis dolgokkal kezd, és sosem ér el a nagyokig – talán azért, mert nincsenek is. Vagy ha vannak, nem érdeklik a költőt, hiszen őt a hétköznapi élet izgatja, az apróságok, és nem hisz a nagy szavakban.

A VIGILIA KIADÓ AJÁNLATA



SIMONE WEIL

Pilinszky János fordításai és cikkei

Pilinszky János az 1960-as évek közepén fedezte fel Simone Weil műveit, amelyek nagy hatást gyakoroltak rá spirituális és esztétikai szempontból egyaránt. Könyvünkben először jelennek meg egybegyűjtve a költő Weil-fordításai és Weiről szóló cikkei, átfogó képet adva arról, hogyan értelmezte, illetve fordította és tette egyúttal ismerté nálunk a francia szerző írásait.

Ára: 3.700 Ft

Megvásárolható vagy megrendelhető:

1052 Budapest, Piarista köz 1. Honlap: www.vigilia.hu

Telefon: 36-1-486-4443 E-mail: vigilia@vigilia.hu

BESZÉLGETÉS NICK RIPATRAZONE-NAL

A hiányként megtapasztalt Isten vágya *című* könyvét annak bemutatásával kezdi, hogy milyen újdonságot hozott magával az amerikai irodalomban a katolikus Flannery O'Connor és Walker Percy. A két író csodálta egymást, sőt O'Connor egyenesen „irodalmi szent” volt Percy szemében. Mitől katolikus és mitől újszerű a munkásságuk?

Az 1950-es és az 1960-as évek rendkívül sikeresek voltak Amerikában a katolikus írók számára. 1962-ben és 1963-ban két katolikus, Walker Percy és James F. Powers kapta meg az Egyesült Államok irodalmi Nemzeti Könyvdíját. Néhány évvel később a szintén katolikus Katherine Anne Porter részesült ebben a rangos elismerésben. (Flannery O'Connor is megkapta, de csak posztumusz.) O'Connor egyik legjellegzetesebb vonása az volt, hogy rendszeresen írt katolikus lapoknak (egyházmegyei újságoknak és más regionális kiadványoknak), egyidejűleg pedig a legtekintélyesebb amerikai szekuláris lapokban is megjelentek elbeszélései. O'Connor a rajongásig tisztelte Graham Greene-t, a brit elbeszélőt, aki katolikus konvertita volt. Egyik 1957-ben írt levelében a következőképpen fogalmazott vele kapcsolatban: „Azt hiszem, arra törekszik, hogy tiszteletet ébresszen a nem hívó modern emberben a vallás iránt, mégpedig úgy, hogy meghökkentőnek ábrázolja. Olyan sikeresen ábrázolja meghökkentő mivoltát, hogy csodára van szüksége ahhoz, hogy megmentse.” Az írók sokszor azt dicsérik más alkotókban, amit maguk is megvalósítani próbálnak, és O'Connor írásművészetéről is nyugodtan elmondható, amit Greene-nel kapcsolatban kiemel. O'Connor műveit a sok tekintetben bizarr amerikai Dél bűnös emberei népesítik be, a Délen pedig a vallás egészen ellaposodott és már-már karikatúraszerű. A Percy regényeiben szereplő alakok többnyire közelebb állnak a városi környezethez és a középosztályhoz, de O'Connorhoz hasonlóan Percy is katolikusként írt a protestáns Délen, ahol a katolicizmus még a 20. században is furcsán és idegenül hatott. Ugyanakkor mindkettejük érdeme, hogy Amerikában lehetetlen úgy beszélni az első vonalbeli irodalomról, hogy ne beszéljünk egyúttal a kultúraként, rituális közegként és hitként megnyilvánuló katolicizmusról is.

Elhhez azonban az is hozzátartozik, hogy olyan – az ön kifejezésével élve – „elfordult” katolikusokkal is lépten-nyomon találkozunk az amerikai irodalomban, akik hátat fordítanak egykor gyakorolt vallásuknak, de továbbra is megtapasztalják Isten hiányát. Azt hiszem, Magyarországon senki nem tartja számon ilyen katolikusnak például Don DeLillót – mégis hogyan fedezhető fel írásaiban a katolicizmusa?

DeLillo szicíliai bevándorlók gyermeke volt. Tizenhat évig járt egyházi iskolákba: egyházi általános iskolát végzett, aztán New Yorkban, Bronxban szintén katolikus középiskola (a Cardinal Hayes High School) diákja volt, majd a jezsuiták által fenntartott Fordham Egyetemre járt. A teológia szerves része volt a mindennapjainak. Egyik jezsuita ismerősöm elmesélte,

Görföl Tibor

Nick Ripatrzone
Andover Townshipben
(New Jersey állam)
élő kritikus, esszéista
és novellista, a vallási
dimenzióra érzékeny
kortárs művészettel
és irodalommal
foglalkozó Image
Journal kulturális
szerkesztője. Írásai
főként az Esquire, a
The Paris Review, a
Lit Hub, a Catholic
Herald, a The
Sewanee Review és a
The Kenyon Review
lapjain jelentek meg.
Legutóbbi könyvei:
Digital Communion.
Marshall McLuhan's
Spiritual Vision for
a Virtual Age (2022)
[Digitális közösség.
Marshall McLuhan
spirituális ajánlata
a virtuális kornak];
The Habit of Poetry.
Literary Lives of
Nuns in Mid-century
America (2023)
[A költészet habitusa.
Amerikai apácák
irodalmi munkássága
a 20. század közepén].
2020-ban jelent meg
Longing for an Absent
God. Faith and Doubt
in Great American
Fiction [A hiányként
megtapasztalt Isten
vágya. Hit és kétely
a nagy amerikai

VIGILIA

65

*irodalomban] című
könyve; a következő
beszélgetés ehhez
kapcsolódik.*

hogy elolvasta DeLillo egyetemista korában írt dolgozatait (a professzora ugyanis megőrizte őket), és az volt a benyomása, hogy kiváló felkészültségről tanúskodnak. Az írók nagy részére jelentős hatást gyakorolnak a középiskolai és egyetemi éveikben átélt feszültségek; egyesek tudatában vannak, hogy milyen hatások érték őket, mások esetében inkább a kívülállók tudják megállapítani, mi hatott rájuk. DeLillo Szicíliaból bevándorló szülei katolikusok voltak, de népi vallásosság jellemezte őket, és nem bíztak az intézményekben. „Az emberek sokat beszéltek és üvöltöztek”, mondta később a családjáról, „de olvasni nem igazán olvastak.” A fiatal DeLillo azonban nemcsak kiváló sportoló volt, de a könyveket is falta, s nagyon vonzotta a katolikus szentmise „színhátéka” és nyelvezete. A latin nyelvű szertartás ritmusa és nyelvi megformáltsága lett sajátos mondatszerkesztésének modellje. Az írók más írókon nevelkednek (azokon, akiket olvasnak), és az élet azon pillanatai formálják őket, amikor a nyelv a prózaiság fölé emelkedik: DeLillo esetében ezt a szerepet töltötte be a mise.

Szintén jelentős befolyással volt rá a tudományosság, az önvizsgálat és az önfejelem jezsuita hagyománya. „A jezsuitáktól lehetetlen elmenekülni” – figyelmeztetett még 2010-ben is, egy másik jezsuita intézményben, a St. Louis-i egyetemen tartott előadásában. „A katolikusoknak semmi sem túl komoly ahhoz, hogy ne beszélhetnének vagy gondolkodhatnának róla”, fogalmazott egy 2005-ben megjelent interjúkötet lapjain, „mert abban a meggyőződésben nevelik őket, hogy bármikor meghalhatnak, s ha nem élnek meghatározott módon, a haláluk után örök kínokra jutnak. Ezért mentesek attól a bizonytalanságtól, amely elfogja az írókat, amikor fontos kérdésekről, örök témákról kezdenek töprengeni. Azt hiszem, a katolikusoknál mindezek egyszerűen hozzátartoznak a hétköznapi élethez.” Ez a felfogás határozottan jezsuita színezetű: az élet örök és sürgető igényeket támaszt, a bronxi betonvilág, a sarki boltok világa hatalmas teológiai rendbe ágyazódik. DeLillo sokszor beszélt katolikus neveltetéséről és gyerekkoráról, s mindig kiemelte, hogy ennek az időszaknak alapvető jelentősége van számára, de már határozottan a múlté. Ám ha valaki hetvenhárom évesen azt mondja, még ha talán viccelődve is, hogy nem lehet elmenekülni a jezsuitáktól, hogyan hagyhatná maga mögött az ifjúságát? Vajon gyakorolta-e a hitét DeLillo a Fordham Egyetemen eltöltött évei után? Ez talán kizárólag őrá tartozik. Ám a katolikus liturgikus szövegek nyelvi világa tagadhatatlanul áthatja a regényeit, korai műveitől (*Americana, End Zone*) egészen az újabbakig (*The Silence*).

Említett könyvében más meglepetésekkel is lehet találkozni. Ilyen például, hogy egy csoportba sorolja Andy Warholt, Walter Ongot és Marshall McLuhant. Mi a lényege annak a katolikus szemléletmódnak, amely alapján egy csoportba kerülhetnek, és hogyan kötődnek koruk irodalmához?

Mindhárom említett szerző és alkotó mélyen katolikus meggyőződésű volt, bár persze mindegyikük a maguk módján. McLuhan Cambridge-ben végzett doktori kutatásai során lett tagja a katolikus egyháznak; fiatalon protestáns volt, de nem különösebben elkötelezett módon, és nagyjából úgy, ahogyan korábban a költő Gerard Manley Hopkinsnak, meg kell magyaráznia szkeptikus anyjának, hogy miért lett katolikus. McLuhan

„térden állva”, imaélete hatására csatlakozott a katolikus egyházhoz, de az egyházatyákat is olvasta, vagyis értelmi szinten is nagy hatással volt rá ez a hagyomány. A médiával kapcsolatos kiterjedt és sok mindent előre látó szemléletmódját akkor értjük meg a legjobban, ha a kommunikációról és az információról alkotott katolikus megközelítésként fogjuk fel. A katolikus ember mindig realista (abban az értelemben, hogy elfogadja és elismeri a tényleges, fizikai valóságot, s az eucharisziát is Krisztus valóságos testének tartja), ezért pedig mindazt elfogadja, ami körülveszi a világban. McLuhan pontosan látta, milyen gyors ütemben hódít teret az elektronikus technológia, és tudta, hogy semmiféle gépromboló forradalom nem tudja megállítani a fejlődését, ezért igyekezett megállapítani, hogy a változó-alakuló technológia hatására miként változik meg a gondolkodási képességünk és az érzékelésmódunk.

Ezzel egyidejűleg a bizánci szertartású katolikusok közé tartozó Andy Warhol olyan pszichedelikus látványsorozatot hozott létre, amelyek ugyanúgy (és talán ugyanolyan hosszan!) bombázták az emberi érzékszerveket, mint azok az egyházi szertartások, amelyeken gyerekkorában részt vett. Isten és Krisztus egészen valóságos volt Warhol számára. Amikor kis katolikus szobrokat vásárolunk az utcán, nem giccsel van dolgunk, hanem olyan alkotásokkal, amelyek a misét állítják a tömegek elé. Warhol valóságos hithirdető volt; melyik más modern művész tudna létrehozni olyan sorozatot az utolsó vacsoráról, mint ő?

Walter Ong jezsuita pap volt, McLuhan tanítványa. Pályája során jobban alkalmazkodott a hagyományos tudományossághoz, mint McLuhan (Ong könyveiben vannak lábjegyzetek, amelyek hivatkozásait fel lehet göngyölni; McLuhan tudományos apparátusa nem mozdult ki a jegyzetfüzetei lapjairól). De McLuhanhoz és Warholhoz hasonlóan katolikus szemmel tekintett a szekuláris világra: Isten mindenben jelen van.

A hiányként megtapasztalt Isten vágya olyan íróként állítja elénk Thomas Pynchont, aki egy másik területen képezte le ugyanezt a katolikus látásmódot. Miért állítható, hogy van valamilyen vallási dimenziója Pynchon munkásságának, amelyet a kortárs irodalom legtöbb olvasója alighanem igen furcsának talál?

A könyvemben bemutatott írók túlnyomó többségéhez hasonlóan Pynchon is a latin nyelvű szentmise világában nevelődött. Egyetemista szobatársa beszámolt róla, hogy rendszeresen járt misére, és gyónni is rendszeresen gyónt. Első regényében, a V.-ben egy jezsuita pap is szerepel, aki a New York City alatt futó csatornarendszerben patkányok körében végez lelkipásztori szolgálatot. A könyvben a főszereplőt, Benny Profane-t nemrég bocsátották el a haditengerészet kötelékéből (Pynchonnal is így történt). Egy bárban találkozik egy nővel, és ezen a helyen a következőt olvassuk: „Miféle katolikus volt a nő? Profán, aki csak félig volt katolikus (az anyja zsidó), az erkölcsisége pedig töredékes (mivel a tapasztalataiból volt leszűrve, és nem sokat ért), és nem értette, milyen kifacsart jezsuita megfontolások indították arra, hogy vele tartson, ne legyen hajlandó beengedni az ágyába, de azért azt kérje tőle, hogy »legyen jó«.”

Az angol nyelvű irodalomban egészen számottevő hagyománya van a katolikus parodistáknak; a legismertebb közülük James Joyce, akinek szemében a katolicizmus egyaránt volt szimbólum, tényleges valóság és mondatszerző tényező. Pynchon ehhez a hagyományhoz tartozik, de parodisztikus vonásai között a jellegzetesen Long Island-i, New York-i szarkazmus hatása is felfedezhető, azzal együtt, hogy érdeklődő szkepszissel viszonyult a modern világhoz (miközben nehézség nélkül tudott gúnyolódni bizonyos hittételeken). Pynchon irodalmi világának furcsasága, azt hiszem, katolikus neveltetésével magyarázható. Ha nem lenne katolikus, nem tudta volna megírni például *A 49-es tétel kiáltását*. Akárcsak DeLillónál, nála is nehéz megállapítani, hogyan állt a katolikus vallásgyakorlással, miután elmúlt huszonegynéhány éves, de egészen biztos, hogy a katolicizmus tovább élt az írásaiban.

DeLillo legalább néhány rejtélyes utalást tesz ezzel kapcsolatban az interjúiban, de a rejtekező Pynchon írásait fáradságos munkával kell átkutatnunk ahhoz, hogy néhány nyomra akadjunk, bár parodisztikus hangvétele és labirintusszerű mondatai egyenesen csábítanak a nyomozásra. A V-ben egyébként pontosan ilyen keresés bontakozik ki előttünk, és a szöveg előrehaladtával egyre abszurdabbnak tűnik. Ha egy író hátat fordít a hitnek, attól még nem tűnik el egyszerűen az a tér, amelyet egykor a hite töltött be. A katolicizmus olyan, mint egy hatalmas épület – szó szerint is, gondoljunk csak a tágas katolikus terekre, de teológiai értelemben úgyszintén. Úgy tűnik, Pynchon felhagyott a vallásgyakorlással (noha ezt csak bizonytalan következtetések útján tudjuk kijelenteni, arról a szerzőről, akivel kapcsolatban amúgy is a bizonytalan következtetésekre vagyunk utalva, sokkal inkább, mint bármely más mai amerikai szerzőnél), de a valóságossága a jelek szerint nem távozott írói világából. A parodistának mindig kell valami, amit kifigurázhat, és Pynchon esetében az a gúny tárgya, hogy eltökélten és eszelősen értelmet kutatunk zajjal teli világunkban.

Ön Cormac McCarthy irodalmi világára is részletesen kitér, amely aligha lehetne sötétebb és nyomasztóbb. Mi található ebben a sötét és gonosz világban, ami alkalmassá teszi arra, hogy kapcsolatba hozzuk a keresztény hagyománnyal? És mi a véleménye utolsó két regényéről, a Stella marisról és Az utasról?

A két utolsó regényét nem olvastam még, ezért nem tudok véleményt nyilvánítani róluk. De szívesen felhívom az olvasók figyelmét McCarthy *Suttree* című regényére, amely 1979-ben jelent meg. Sokáig dolgozott a könyvön, és a szülővárosában, Knowville-ben (Tennessee állam) szerzett tapasztalatait vette alapul hozzá. A regényben Cornelius Suttree hátrahagyja jómódú és kiváltságos életét, és halászként telepedik le a Tennessee folyó mellett, ahol utcai ígéhirdetőkkel találkozik: „árusok, koldusok és eszement utcai prédikátorok közt haladt, akik az épeszűek előtt ismeretlen energiával szónokoltak egy elveszett világról”.¹ „Kitaszított” katolikusként nevezi magát; katolikus kultúrája teljesen idegenül hat Amerikában. Vonzzák a katolikus templomok. Amikor betér az egyikbe, meghökkentő

leírást olvashatunk: „Itt egy sápadt gipsz Krisztus. Szenved töviskoronája alatt. Átszúrt tenyér és felszakított has, a csupasz bordák alatt az éles szélű lándzsanyom. Beesett horpaszán rongy, a két lábfej egymáson, egyetlen szög tartja. Balra anyja. Mater alchimia égkék köntösben, faragott meztelen lábával épp eltapos egy kígyót.”² Én úgy látom és úgy hallok, hogy ez a szöveg latinnal kevert angolsággal íródott. Egyszerre archaikus és döbbenetesen modern. A *Suttree* sok szempontból McCarthy árnyékéletének történetét mondja el, talán azt a mitologikus alakot mutatja be, akivé McCarthy válni szeretett volna, amikor Knoxville-ben elvagyódott szűkös egyházi iskolájából. A regényeiben ritkán szerepelnek katolikus szereplők és helyszínek, és igen, önnek igaza van, sötét árnyalatók, de hát nem járja-e át világunkat döbbenetesen hatalmas gonoszság? McCarthy tántoríthatatlan következetességgel mutatta be a rosszat. Az *út*, egyik utolsó regénye viszont rendkívül érzelemgazdag és megindító: az atyaságot (és az Atyát) magasztaló himnusz.

2012-ben egy spanyol televíziós csatorna Az *útról* kérdezte McCarthyt. Elismerte, hogy sok olvasó szerint sötét és nyomasztó a könyv, de azt állította, hogy kizárólag „az apa és a fiú közötti szeretetről szól”. McCarthy szerint a regény azt mutatja be, hogy „a szeretet a legszörnyűbb körülmények között is életben marad, s ha az ember igazán szeret valakit, ha igazán szereti a fiát, akkor mindegy, mennyire szörnyű hely a világ, kitarat a fia mellett, és meghal a fiáért”. Egy másik alkalommal arról faggatták, hogy továbbra is katolikusnak tartja-e magát; azt válaszolta, hogy „nagy rokonszenvvel viseltetem a vallási életfelfogás iránt, és azt hiszem, tényleg van értelme. De hogy én magam vallásos vagyok-e? Szeretnék az lenni. Nem mintha azt gondolnám, van élet a halál után, és nekem is részem lesz benne, egyszerűen csak szeretnék jobb ember lenni.” Cormac McCarthy írói világa az életről, a halálról és Istenről szól. Még a szűkös területeken játszódó jelenetekben is ott van az örökkévalóság súlya – mintha hétköznapi életük zűrzavarát a hagyomány folytonossága hordozná.

Őn ugyanakkor azokról a szerzőkről sem feledkezik meg, akik gyakorolják a hitüket. Mit gondol, lehet-e első vonalbeli író olyan ember, aki ténylegesen vallásgyakorló?

Teljes mértékben. Bár azt hiszem, hasznos, ha az írók a szekuláris piacnak írnak, szekuláris orgánumban jelentetik meg írásaikat, és szekuláris szerkesztőkkel dolgoznak. Ha a katolikus írók így járnak el, könnyebben őszinték maradnak. Én soha nem lepleztem a szerkesztőim előtt, hogy katolikus vagyok, de soha nem számoltam azzal, hogy katolicizmusom majd megteszi a „magáét” helyettem. A legkiválóbb szerzők közé tartozó katolikus írók, például Toni Morrison, Alice McDermott és Louise Erdrich a műveikben egyértelműen jelét adták katolicizmusnak (legalábbis észrevették, akiknek van szemük), de az írástechnikájuk elsőrangú, és a teljes olvasóközönségnek írnak. McLuhan, aki talán a legintenzívebben volt jelen a nyilvánosságban a 20. századi katolikus értelmiségiek közül, mindenhol felbukkant, ahol fel lehet: a televízióban, a rádióban, nyomtatott lapokban (John Lennon

készített interjút McLuhannel, nem pedig fordítva). A katolikus írók nem feltétlenül provinciálisak, de azt sem szabad érezniük, hogy fel kell hígtaniuk vagy módosítaniuk kell vallási meggyőződéseiket. Paradox helyzetben vannak, de minden nagy írónak szembe kell néznie a saját paradoxonjaival, máskülönben nem lesz őszinte és felkavaró, amit alkot.

Ha az irodalom iránt érdeklődő magyar katolikusokra gondolok, nem vagyok biztos benne, hogy kezükbe veszik azoknak az íróknak a műveit, akikről eddig beszéltünk. Ön miért bátorítaná őket arra, hogy vállalkozzanak az olvasásukra?

A katolikusoknak azért érdemes olvasniuk ezeket a szerzőket, hogy megismerhessék az amerikai katolikus világ intellektuális sokféleségét. Ha valaki kizárólag „gyakorló” vagy „hithű” katolikusok regényeit olvassa, nehezen tudja megítélni, hogy milyen mintázata van a vallásosságnak. A katolikusok bűnösök; lehet, hogy a bűnt nem is lehet elválasztani a hittől. Ha olyan írókat olvasunk, akik egy ideig vallásukat gyakorló katolikusok voltak, de aztán felhagytak a tényleges vallásgyakorlással, akik a hit és a kétely mindkét irányból könnyen átjárható határán helyezkednek el, segítséget kapunk ahhoz, hogy megértsük a saját lelkünk sötét éjszakáit. Az ilyen írók abban is segíthetnek nekünk, hogy feltérképezzük, milyen rejtett (mégis mélyreható és jelentős mértékű) hatást gyakorol a hit és a szertartások világa a nyelvre. A katolikus mise finoman egybeszótt cselekvéssorozat, rendkívül drámai erejű, szabályos ritmusú és ritmikusan végrehajtott szertartás. Nem is lehet másmilyen, elvégre a misén Krisztus jelenlétében vagyunk. Aki fiatal korban szentmisére jár, az unalom, a tisztelet, az értetlenség és a ritmikusság különös egyvelegét éli át. Nem is lehet másként. Nincs olyan gyerek, aki hétről hétre elragadtatott figyelemmel ül a templompadban, mégis mindenkinek döbbenetes emlékei vannak ebből az időszakból: a napsugarak átszűrődnek a festett üvegablakokon, és beragyogják az előttünk áll padot; a pap jól időzített tréfát enged meg magának; az eucharisztia íze a szájpadláson; a hiány gyötrő érzése és az imádság ártatlansága. A vallásuknak hátat fordító katolikus írókat később is bűvkörében tartotta a hit ritmusa, és lehetővé tette számukra, hogy spirituális légkörrel hassák át alkotásaikat, egészen a mondatok és a szavak szintjéig. James Joyce egyszer a következőket írta egyik kritikusanak: „Ön azt mondja rólam, hogy katolikus vagyok. Nos, a pontosság kedvéért és szabatos jellemzésem érdekében azt kellene mondania rólam, hogy jezsuita vagyok” – Joyce ezzel a lehető legjobb eszközt bocsátotta rendelkezésünkre ahhoz, hogy megértsük irodalmi szándékait.

„MINT A TÖZEGTŰZ A MÉLYBEN” BESZÉLGETÉS LAN CZKOR GÁBORRAL

Ayhan Gökhan

Író, költő, műfordító, szerkesztő, családapa vagy. Magától értetődő ez a sokoldalúság, korkíváalom?

Lanczkor Gábor
1981-ben született
Székesfehérváron.

*Író, költő, műfordító,
az 1749 online
világirodalmi magazin
főszerkesztője.*

Semmiképp se korkíváalom, nincsen külső nyomás rajtam, és leginkább épp a családom miatt, ahol teljes érzelmi biztonságban vagyok. Amire utalsz, az inkább valamiféle hálózat, az egyik dolog szervesen következik a másikból, illetve a többiből, és így kölcsönösen föltételezik és erősítik egymást.

Nálad mindig világos volt, mi következik miből, mi kapcsolódik mihez, egymásból építkeztek a megtalált műfajok?

Igen, jórészt igen. Már jó ideje kialakult az a gyakorlat, hogy több kötetet dolgozom egyidejűleg, és ezek valahogy úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint egy kaptár fülkéi. Bár ez így nem biztos, hogy pontos; tudatosan törekszem arra, hogy mindegyik könyvem más legyen, mint a korábbiak. Verset egy ideig főként kötött formákban írtam, aztán a temetőjáró könyvemben, a *Sarjerdőben* bejött a prózavers, az új verseskötetben pedig, amin most dolgozom, szabadversek vannak, jellemzően rövid sorokkal.

Hosszú ideje vidéken élsz a feleségeddel és a gyermekeiddel, Budapest-től távol rendezkedtél be. A vidéken élés mivel ajándékoz meg, amivel mondjuk a főváros nem?

Az ELTE-re jártam, s az egyetemi éveimben és közvetlenül utána hosszabb időszakokat töltöttem külföldön. Ezután döntöttem úgy, hogy ha családom lesz, Magyarországon és vidéken, nem a fővárosban szeretnék élni. Kétlakiak vagyunk, az egyik otthonunk egy Balaton-felvidéki zsákfalú, a másik Szeged belvárosa. Most éppen az utóbbi helyen vagyunk többet, korábban hat évig Balatonhenyén éltünk, és a világjárvány másfél évét is ott vészeltük át. Szegedet nagyon szeretem, megvan itt minden, amire szükségünk van – hogy mást ne mondjak, a szomszéd utcában egy fantasztikus jógastúdió és a kertvárosban egy világszínvonal fölötti kung-fu iskola. És itt, a belvárosban tökéletesen autómentesen élhetünk, minden elérhető gyalog.

Január van. Hogy értékelnéd szakmailag a 2023-as évet, milyen változások, fordulópontok történtek?

Egyrészt megjelent egy új könyvem, a *Szturnuszi mesék* első kötete, amit kilenc évig írtam; ez mindenképp komoly határkő az életemben, azzal együtt, hogy közben csöndben tovább dolgoztam és dolgozom a második kötetten, amibe még 2022 augusztusában fogtam bele – ezt is kilenc évig szeretném írni. A megjelenés egy új kiadónál, a franciaországi és athéni lábakon is álló su/cure-sale-nál történt, Harcos Bálint

Széria és Szabó Marcell *No Room* című kötetével egy ütemben. A saját tőkénkből, kompromisszummentesen – szép papíron, fűzötten, letisztult sorozatborítóval. Emellett igen fontos számomra, hogy az általam főszerkesztett online világirodalmi magazin, az 1749 sikeresen túlélte ezt a financiálisan igen nehéz évet.

Miért egy egészen új kiadónál jelent meg ez a könyv? Az alternatív, kísérletező, bátor szövegeknek teret engedő kiadók hozhatnak frissítést a magyar könyvkiadásba, új irányok előtt szabadíthatják fel az utat? Nemrég André Ferenc és Vajna Ádám gondozásában jelent meg Sirokai Mátvás Egy szikla arcát című verseskötete a hmm-füzetek részeként...

Igen, a su/cure-sale-nál kifejezetten ezek a kísérleti, műfaji szempontból nehezebben skatulyázható kötetek fognak dominálni, mind a három 2023-ban megjelent könyv ilyen. Rengeteg szerző kopogtat a nagy szépirodalmi kiadók ajtaján, ugyanakkor azok, akik már a kapun belül vannak, kész kéziratokkal is hosszú éveket kénytelenek várni a könyvük megjelenésére. Sokan vagyunk így. És hát, mint a mellékelt ábra mutatja, vannak, akik nem várnak, hanem így vagy úgy, de lépnek. Mindezt korántsem panaszként mondtam, hiszen nagyon hálás vagyok a Jelenkornak, hogy kiadta a korábbi köteteimet. És most remekül érzem magamat a su/cure-sale-nál.

Verseidben gyakran visszatérő díszítőelem a keresztény kultúrkörből vett egy-egy téma, motívum, alak. Az elemekben meglett találkozások közelebb vihetnek a nagy ismeretlenhez?

Díszítőelem, szép ez így, ahogy mondd; ezek a díszítőelemek reményeim szerint szervesen kapcsolódnak az építményhez. És ha körbepombázzák, és lehull róla az ornamentika, akkor nem marad más, mint az addig ismeretlen, a csupasz falak.

Érzed ezt a veszélyt?

Inkább elvi lehetőségnek mondanám, nem veszélynek.

Járhat együtt az írás istenélménnyel?

Az írás számomra első körben rögzítés, munka, nem performansz – de ha épp eközben érkezik valami nagy lökés, amit az egyszerűség kedvéért nevezünk ihletnek, akkor egy másfajta alkotói minőség megélése is lehetséges. De tipikusan mégis inkább csak munka és utómunka ez – ami a legtöbbször híján van minden miszticizmusnak. Az írást kiváltó élmény természetesen lehet istenélmény is; volt rá példa már az életemben.

Elmesélnéd?

Aki valamelyest ismeri a könyveimet, tudja, hogy szeretek festmények és szobrok előtt állni, és ha már odáig jutottam, hogy írtam róluk, ezek számomra nagy részben istenélmények (is) voltak. A másik dolog, ami

tudható rólam a könyveimből, hogy szeretem belevetni magam abba, amit mindközönségesen természetnek hívnak – az ennek kapcsán született írásokról ugyanez elmondható. A sor folytatható templomokkal is. Hadd tegyem hozzá, ezeknek nem mindegyike volt keresztény épület.

A „katolikus költő” megfogalmazás már Pilinszkynél komoly problémákat vetett fel. Istenről írni, Istent emlegetni egy szövegben nem idejétmúlt?

Ó, nem, dehogy, miért volna idejétmúlt? A mai kulturális környezetben nagyon is radikális vállalás.

A már említett, Szaturnuszi mesék 1. című köteted stilizált naplőegyüttes. Miért tartottad fontosnak, hogy ez megjelenjen, az életed eseményeire tett reflexiók az olvasó elé kerüljenek?

Nem csekély részben eddig is a saját életem motívumaiból dolgoztam a prózámban és a verseimben (számos kollégámhoz hasonlóan), ám a narratív próza mégiscsak narratív próza, a vers pedig vers – valamiféle szakmai konszenzusból kifolyólag nem olvassuk vissza, nem illik visszaolvasnunk a szerző fejére a regénye motívumait, akkor sem, ha azok láthatóan egybecsengenek az élete ismert helyszíneivel és eseményeivel. Stilizált naplőegyüttes, ez így egészen pontos, ahogy jellemezted a könyvet, de ez a stilizáltság pusztán csak a felületi megmunkáltságot jelzi, ami mögött nincs újrendezve a lejegyzett események láncolata és a megértett vagy belátott tények. Amúgy versciklusok és egy hosszú versfordítás (Baudelaire kötetzáró verse, *Az utazás*) is helyet kaptak a kötetben – és minden, ami napi szinten foglalkoztatott ebben az időszakban. Az elegyes koncepció és a cím a pandémia, illetve a lezárások alatt forrott ki bennem – azt hiszem, intellektuálisan is nagyon intenzív időszak volt az sokunk életében.

Önmagában a személyesség, a napló nem egy kényes, manapság nem kedvelt ügy?

Nem tudok erre határozott választ adni. Én mindig nagyon szerettem irodalmi naplókat olvasni (Márait, Gombrowiczot, Kertészt), aztán egy borongós őszi napon a magaméba szinte véletlenül kezdtem bele egy erős külső inger hatására; itt és most elismerem, hogy a *Szaturnuszi meséket* dűhből kezdtem írni. Aztán a düh elpárolgott, és évekkel később az első bekezdést ki is húztam, de addigra már önálló életre kelt a könyv, írtam és írtam – mintha egy régóta keresett formát találtam volna meg általa, ahová becsatornázhattam egy csomó mindent, amit addig más könyveimbe nem. Mindenképp meg kellett érnem erre. De hogy a visszajáról közelítsek a kérdésedhez, az irodalmi autofikció most épp meglehetősen divatos, vagy legalábbis tegnap még az volt; de ez a könyv nem autofikció, hanem huszonhét éves életprogram, vagyis egy háromkötetesre tervezett alanyi szövegfolyam első része – napló.

A dolgok megtartásához, megőrzéséhez fontos az írásos rögzítés, nem hiú remény az eltűnő idő ideiglenes megtartása? Előbb-utóbb a teljes szétesés gyűr maga alá mindent. Érdemes a felejtéssel, tűnéssel szemben írni?

Hát persze, csak így érdemes. Bár azt hiszem, ezzel az állítással visszaértünk az íráshoz mint performanszhoz, amely egy hívőnek talán szükségyszerűen istenélmény is. Korántsem gyakorlom heti rendszerességgel a születésemkor kapott római katolikus vallást, de be kell látnom, ebben az értelemben hívő vagyok.

Nehéz mesterség a hit? Veszítetted el úgy, hogy később nagyobb határozottsággal találtál hozzá vissza?

Voltak időszakok, amikor inkább csak lappangott bennem, de drámái visszatérésekről nem tudok beszámolni. Isten mint minőség számomra evidencia, olyan, mint az anyanyelvem. Mint a tőzegtűz a mélyben.

Már említetted, hogy az 1749 világirodalmi oldal főszerkesztője vagy. Hogyan értékelnéd a kezdés óta eltelt majdnem négy évet, sikerült-e hiátust betöltenetek, új színt hozni a magyar kultúrába?

Hiátust betölteni mindenképp, hiszen korábban hosszú ideig volt világirodalmi lap Magyarországon (a nyomtatott *Nagyvilág*), aztán meg évekig nem. Az olvasóink, illetve a szerzőink és a műfordítók visszajelzéseiből az látszik, hogy mindkét oldalon nagyon nagy igény van egy ilyen magazinra – a befogadói oldalon és szakmai fórumként egyaránt. Nagyon szeretem csinálni az 1749-et, rengeteg egészen új tapasztalat ért ebben a négy évben, emberileg és irodalmárként egyaránt.

Egy-egy klasszikus a te újrarendezésedben jelent meg. Beavatnál, hogyan dolgozol egy már klasszikus magyar költő átültette szöveggel?

Hadd kezdjem azzal, hogy a *Nyugat* első generációja egészen más elvekkel fogott bele egy idegen nyelvű vers magyarításába, mint egy mostani műfordító tenné – ami sok-sok máig ható félreértést eredményezett a szép ívű antológiadarabokkal. Mai szemmel és az eredeti mellé helyezve Tóth Árpád Baudelaire-jei inkább szecessziós átiratok, mint műfordítások. Amivel persze nincsen semmi baj; a feleségem komolyzenész, így tisztán látom, hogy ugyanígy van ez a fuvolajátékban is: természetszerűleg változik idővel a mód, és esetenként radikálisan, ahogy egy interpretálandó darabhoz nyúlunk. Ha tizenkilencedik századi költészetet fordítok (Shelley-t, Baudelaire-t, Rimbaud-t és másokat), első körben a lehető legnagyobb szövegűség a célom, és úgy általában egy valamiképp áttetsző versnyelv; hogy ne fedjem el az eredeti kontúrokat. Hadd tegyem hozzá, a magam részéről nagyon szomorúnak és a magyar költészet egészét tekintve is negatív hatásúnak tartom, hogy a velem egyidősek és a fiatalabbak között alig páran vagyunk, akik hajlandóak és képesek még klasszikus versformákban is fordítani.

Jó időszakát éli a magyar műfordítás? Nincs alábecsült helyzetben a műfordító? Nem bolond az is, aki műfordító lesz Magyarországon?

Nyilván kell hozzá valamiféle megszállottság, prózafordítás esetén pedig képesség a hosszútávfutásra, de hát ez általában igaz az irodalomra, költészetre, a nekifeszülésre bármely nagyobbak tetsző munkánál. És ha már megbecsülés, vagy annak a hiánya: nagyon szerettem volna létrehozni az 1749 műfordítói díjat, ez sajnos anyagi és adminisztratív okokból nem jött össze.

Tapasztalod, hogy formálódik egy új, fiatal műfordító-nemzedék, akik a korábbiakhoz képest nagyon másképpen nyúlnak a szöveghez? Mi a fontos? Hűség az eredetihez, hűség a magyar nyelvhez, is-is?

Nemzedékről nem beszélnek az alázat okán, amellyel egy jó fordító a lefordítandó szöveghez nyúl; sokkal rejtőzködőbb mesterség ez. A hűség mindkét irányba fontos, de azért itt is szögezzük le azt a sokak által hangsúlyozott tény, hogy egy mai műfordító az eredeti szöveghez való hűség kérdésében a Google és a gyors internetes kommunikáció okán sokkal könnyebb helyzetben van, mint nagy eleink.

Hogy látod, milyen világirodalmi trendek gyűrűznek be a magyar irodalomba, hatnak rá termékenyen, pozitívan?

Úgy látom, a legerősebb trend továbbra is a piacosodás a Netflix-prózaként és Nőkklapja-prózaként leírt két fő csapáson. Az irodalmi derékhadat maximálisan kockázatkerülőnek látom, már amennyire látom; a fókuszom egy ideje sokkal inkább világirodalmi, nyilván a munkaköri leírásomból következően; de valószínűleg egyfajta eszképzismusként is. Itthon rangos szakmai műhelyek szűnnek meg és lehetetlenülnek el, miközben a nagy szépirodalmi kiadóknál a kérdés az, hogy el lehet-e adni a terméket vagy sem, és persze van még a kultúrmisszió mint billog, ha esetleg több év alatt kijön egy könyv anyagilag nullára. Mindeközben az igazi költészet, akár csak nyugaton, jórészt a költők belügyévé vált, és e tendencia azzal együtt látszik évről évre fokozódni, hogy a mai vagy a közelmúltban elhunyt nagy magyar költők életműve semmivel se hermetikusabb vagy nehezebben befogadható, mint korábról Juhász Ferencé vagy Pilinszky Jánosé, akik – azt hiszem, ez így kijelenthető – széles társadalmi ismertségnek és elismertségnek örvendtek.

Timothy Radcliffe OP

1945-ben született,
domonkos szerzetes,
1992 és 2001 között
a domonkos rend
általános előljárója
volt. Az e helyütt
közölt szöveg
2023. október 2-án
hangzott el a Püspöki
Szinódust előkészítő
lelkigyakorlaton. A
fordítást a Duna-
parti Iskola (a
Sapientia Főiskola
szellemi műhelye,
dunapartiiskola.
sapientia.hu)
jóvoltából közölik.

Mészáros Andrea
fordítása

A TEKINTÉLY

Nem lehet gyümölcsöző beszélgetés közöttünk, ha nem ismerjük fel, hogy mindannyian tekintéllyel beszélünk. Mindannyian Krisztusban vagyunk megkeresztelve, aki pap, próféta és király. A Nemzetközi Teológiai Bizottság a *sensus fidei* kapcsán Szent Jánost idézi: „Titeket azonban fölkent a Szent, és ezt mindannyian tudjátok. [...] A tőle kapott kenet maradjon meg bennetek, és akkor nincs szükségetek rá, hogy bárki is tanítson benneteket, hiszen kenete megtanít benneteket mindenre” (1Jn 2,20–27).¹

Sok laikus meglepődve tapasztalta e Szinódus előkészítése során, hogy most először meghallgatták őket. Kétkedtek saját tekintélyükben, és azt kérdezték: „Valóban fel tudok ajánlani valamit?” (B 2,53).² De nemcsak a laikusoknak hiányzik a tekintélyük. Az egész egyházat tekintélyválság sújtja. Egy ázsiai érsek arról panaszkodott, hogy nincs tekintélye. Azt mondta: „A papok mind független bárók, akik nem vesznek tudomást rólam.” Sok pap is azt mondja, hogy elvesztette minden tekintélyét. A szexuális visszaélések válsága lejáratott minket.

Egész világunk tekintélyválságban szenved. Minden intézmény elvesztette a tekintélyét. A politikusok, a jog, a sajtó egyaránt érzi, hogy elszállt a tekintélye. Úgy tűnik, hogy tekintélye mindig másnak van: diktátoroknak, akik sok helyen kerülnek hatalomra, vagy az új médiának, a celebeknek és influenzazereknek. A világ azonban éhezik azokra a hangokra, amelyek életünk értelméről tekintéllyel beszélnek! Veszélyes hangok fenyegetnek azzal, hogy kitöltik a vákuumot. Ezt a világot nem a tekintély, hanem a szerződések működtetik – még a családban, az egyetemen és az egyházban is.

Hogyan nyerheti vissza tehát az egyház a tekintélyét, és hogyan szólhat világunkhoz, amely ki van éhezve az igaz hangokra? Lukács azt mondja, hogy amikor Jézus tanított, akkor „tanítása mindenkit ámulatba ejtett, mert szavának hatalma volt” (Lk 4,32). Parancsol a démonoknak, és azok engedelmeskednek. Még a szél és a tenger is engedelmeskedik neki. Még arra is van hatalma, hogy halott barátját életre hívja: „Lázár, jöjj ki!” (Jn 11,43). Máté evangéliumának utolsó mondatai között pedig ezt olvassuk: „Én kaptam minden hatalmat égen és földön” (Mt 28,18).

A szinoptikus evangéliumok szövegeinek nagyjából felénél azonban azt látjuk, hogy a caesareai Filippiben olyan súlyos tekintélyválság van, amelyhez képest a mi mai válságunk semmiségnek tűnik! Jézus azt mondja legközelebbi barátainak, hogy Jeruzsálembé kell mennie, ahol szenvedni fog, meghal és feltámad. Ők nem fogadják el, amit mond. Ezért Jézus felviszi őket a hegyre, és a szemük láttára átváltozik.

Tekintélye dicsőségének prizmáján, valamint Mózes és Illés tanúságtételén keresztül tárul fel. Olyan hatalom ez, amely megérinti a fülüket és a szemüket, a szívüket és az elméjüket. A képzeletüket! Most végre hallgatnak rá!

¹ A szentírási idézeteket a Szent István Társulat által kiadott, a szentiras.hu oldalon található fordítás alapján közöljük. (Letöltés dátuma: 2023. december12.)

² *Instrumentum Laboris* (IL), <https://katolikus.hu/dokumentumtar/a-puspoli-szinodus-xvi-rendeskozgyulese---munkadokumentum-az-első-ülésszakhoz> (Letöltés dátuma: 2023. december 12.)

Pétert öröm tölti el: „jó nekünk itt lenni”. Teilhard de Chardin híres mondása szerint: „Az öröm Isten jelenlétének csálhatatlan jele.” Ez az az öröm, amelyről Maria Ignazia nővér ma reggel beszélt, Mária öröme. Öröm nélkül egyikünknek sincs semmiféle tekintélye. Senki sem hisz egy nyomorult kereszténynek! Urunk színeváltozásakor ez az öröm három forrásból árad: a szépségből, a jóságból és az igazságból. Említhetnénk a tekintély más formáit is. Az *Instrumentum Laboris*ban hangsúlyt kap a szegények tekintélye, a hagyomány tekintélye és a hierarchia tekintélye, mely az egységet szolgálja.

Ám amit én ma reggel hangsúlyozni szeretnék az az, hogy számos, egymást kölcsönösen erősítő tekintély van. Nincs szükség versengésre – mintha a laikusoknak csak akkor lenne több tekintélyük, ha a püspököknek kevesebb – vagy az úgynevezett konzervatívok progresszívokkal folytatott versenyére. Megkísérthet bennünket, hogy mint a tanítványok a mai evangéliumban, lehívjuk az égből a tüzet azokra, akikről úgy látjuk, hogy szemben állnak velünk (Lk 9,51–56). A Szentháromságban azonban nincs rivalizálás. Az Atya, a Fiú és a Szentlélek nem verseng a hatalomért, ahogy a négy evangéliumunk között sincs versengés.

Tekintéllyel fogunk beszélni elveszett világunkhoz, ha ezen a Szinóduson túllépünk a versengő létmódokon. Akkor a világ fel fogja ismerni a pásztor hangját, aki az életre hívja össze őket. Nézzük meg ezt a jelenetet a hegyen, és figyeljük meg, hogyan hatnak egymásra a tekintély különböző formái!

Az első a szépség vagy dicsőség. A kettő gyakorlatilag egymás szinonimája a héber nyelvben. Robert Barron püspök azt mondta valahol – és bocsásson meg, Bob püspök, ha rosszul idézem –, hogy a szépség olyan embereket is elérhet, akik elutasítják a tekintély más formáit. Az erkölcsi látásmódot lehet úgy érzékelni, hogy az moralizál: „Hogy merészeled megmondani nekem, hogyan éljem az életemet?” A tanítás tekintélyét el lehet utasítani azzal, hogy el akar nyomni: „Hogy merészeled megmondani nekem, hogy mit gondoljak?” A szépségnek azonban olyan tekintélye van, amely egészen benső szabadságunkat érinti.

Szépség

A szépség megnyitja képzeletünket a transzcendens felé, a haza felé, amely után vágyakozunk. A jezsuita költő, Gerard Manley Hopkins szerint Isten „a szépek szépe, szép forrása s vége”,³ Aquinói Szent Tamás szerint úgy tárja fel életünk végső célját, mint a célt, amelyet az íjász célba vesz.⁴

Nem csoda, hogy Péter nem tudja, mit mondjon. A szépség a szavakon túlra visz bennünket. Állítják, hogy minden kamasznak van valamilyen élménye a transzcendens szépségről. Ha akkor nincsenek vezetőik, olyanok, mint a tanítványoknak Mózes és Illés, a pillanat elmúlik. Amikor tizenhat éves fiú voltam egy bencés iskolában, volt egy ilyen pillanatom a nagy apátági templomban, és voltak bölcs szerzetesek, akik segítettek megérteni.

Ugyanakkor nem minden szépség beszél Istenről. A náci vezetők odavoltak a klasszikus zenéért. Urunk színeváltozásának ünnepén atombombát dobtak Hirosimára az isteni fény förtelmes paródiájaként. A szépség megtéveszthet és elcsábíthat. Jézus azt mondta: „Jaj nektek, farizeusok és

3 Gerard Manley Hopkins: *Ólom-visszhang, arany-visszhang*. (Ford. Deák Lőrinc.)

In: Lukács László: Hopkins költői életműve. *Vigília* 27 (1962/7), 411.

4 Vö. Szent Tamás *breviáriuma*. A *hittudomány foglalatata* III. rész 45. kérdés. Szent István Társulat, Budapest, 1968, 228.

írástudók, ti képmutatók! Fehérre meszelt sírokhoz hasonlítok, amelyek kívülről szépnek látszanak, de belül tele vannak a halottak csontjaival s mindenféle undoksággal” (Mt 23.27).

De a hegyen lévő isteni szépség fel fog ragyogni a szent városon kívül, amikor feltárul az Úr dicsősége a kereszten. Isten szépsége abban tárul fel a legragyogóbban, ami a legcsúnyábbnak tűnik. A szenvedés helyére kell elmenni ahhoz, hogy megpillanthassuk Isten szépségét.

Etty Hillesum, a kereszténységhez vonzódó zsidó misztikus még egy náci koncentrációs táborban is megtalálta: „Ott akarok lenni mindannak a sűrűjében, amit az emberek »borzalmaknak« neveznek, és mégis azt mondani: az élet szép.”⁵ Az egyház minden megújulása esztétikai megújulással járt együtt: az ortodox ikonográfia, a gregorián ének, az ellenreformáció barokkja (nem a kedvencem!). A reformáció részben esztétikai víziók összecsapása volt. Milyen esztétikai megújulásra van szükségünk ma, hogy megpillanthassuk a transzcendenst, különösen azokon a helyeken, ahol pusztulás és szenvedés uralkodik? Hogyan tárhatjuk fel a kereszt szépségét?

Amikor a domonkosok a 16. században először érkeztek Guatemalába, a szépség nyitotta meg előttük az utat ahhoz, hogy megosszák az evangéliumot az őslakókkal. Visszautasították a spanyol konkvisztádorok védelmét. Keresztény énekeket tanítottak a helyi őslakos kereskedőknek, hogy azokat énekeljék, amikor a hegyeket járva portékájukat árulják. Ez megnyitotta az utat a testvérek előtt, akik így biztonságban fel tudtak menni a ma is Vera Paz, Igaz Béke néven ismert vidékre. Aztán jöttek a katonák, és nemcsak az őslakosokat ölték meg, hanem a testvéreinket is, akik védeni próbálták őket.

Milyen dalok léphetnek be a fiatalok új kontinensére? Kik a mi zenészeink és költőink? A szépség tehát megnyitja a képzeletet az utazás kimondhatatlan vége felé. Péterhez hasonlóan azonban mi is kísértésbe eshetünk, hogy ott maradjunk. Másfajta képzeletbeli elköteleződésre van szükség ahhoz, hogy lehozzon bennünket a hegyről a Jeruzsálembe vezető úton az első Szinódusra. A tanítványok számára ketten értelmezik a látottakat: Mózes és Illés, a Törvény és a próféta. Vagy a Jóság és az Igazság.

Jóság

Mózes kivezette Izraelt a rabszolgaságból a szabadságba. Az izraeliták nem akartak menni. Egyiptom biztonságára vágytak. Féltek a sivatag szabadságától, ahogy a tanítványok is féltek a Jeruzsálembe vezető úttól. Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* című művében a nagy inkvizítor azt állítja, hogy „az ember és az emberi társadalom számára soha semmi se volt elviselhetlenebb, mint a szabadság, [...] az lesz a vége, hogy odahozzák a szabadságukat a lábunk elé, és azt mondják nekünk: »Inkább igázatok le, de tartsatok el bennünket.«”⁶

A szentek a bátorság tekintélyével rendelkeznek. Ők merik vállalni velünk az utat. Hívják minket, hogy tartsunk velük a szentség kockázatos kalandjában. Keresztes Szent Terézia Benedikta obszerváns zsidó családban született, de tizenéves korában ateista lett. Amikor azonban véletlenül kezébe akadt Avilai Szent Teréz önéletrajza, egész éjjel olvasta.

5 *A megzavart élet. Etty Hillesum naplója 1941–43.* (Ford. Gera Judit.) Gondolat, Budapest, 1994, 168.

6 Fjodor M. Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek I.* (Ford. Makai Imre.) Európa, Budapest, 1982, 375.

Élményéről így ír: „Amikor befejeztem a könyvet, azt mondtam magamnak: ez az igazság.” Ez vezetett a halálához Auschwitzban. Ez a szentség tekintélye. Arra hív bennünket, hogy engedjük át az irányítást az életünk felett, és hagyjuk Istennek, hogy Isten legyen.

A 20. század legnépszerűbb könyve J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura* című munkája volt. A mű mélyen katolikus regény. A szerző azt állította róla, hogy a eucharisztia románca. A vértanúk voltak az egyház legkorábbi tekintélyei, mert bátran odaadtak mindent. G. K. Chesterton szerint „a bátorság fogalmában ugyanis ellentmondás rejlik. Roppant életvágy, mely a halálra való készség formáját ölti.”⁷ Félünk-e hitünk veszélyes kihívását felvállalni? Herbert McCabe OP arról beszél: „Ha szeretsz, bántani fognak, talán meg is ölnék. Ha nem szeretsz, már halott vagy.” A fiatalokat nem vonzza a hitünk, ha megszelídítjük.

„A tökéletes szeretet kizárja a félelmet” (1Jn 4:18). Michael Anthony Perry OFM testvér, a ferencesek egykori generálisa azt mondta: „A keresztségben lemondunk annak a jogáról, hogy féljünk.”⁸ Én inkább így fogalmaznék: arról a jogról mondtunk le, hogy a félelem rabszolgái legyünk. A bátrak ismerik a félelmet. Félelemmel teli világunkban csak akkor lesz tekintélyünk, ha láthatóan mindent kockára tudunk tenni. Amikor európai testvéreink négyszáz évvel ezelőtt elindultak Ázsiába, hogy hirdessék az evangéliumot, a felük betegségben, hajótörésben, kalóztámadásban már azelőtt meghalt, hogy megérkezett volna. Vajon meglenne bennünk is az ő örült bátorságuk?

Henri Burin de Rozières (1930-2017) francia domonkos jogász volt, aki a brazil Amazonas vidékén élt. Bíróság elé állíttatta azokat a nagybirtokosokat, akik gyakran rabszolgasorba taszították a szegényeket, arra kényszerítve őket, hogy hatalmas birtokaikon dolgozzanak, és ha megpróbáltak megszökni, megölték őket. Henri számtalan halálos fenyegetést kapott. A rendőrség védelmet ajánlott neki, de tudta, hogy valószínűleg ők maguk lennének azok, akik megölnék. Amikor nála voltam, felajánlotta a szobáját éjszakára. Másnap mondta, hogy nem tudott aludni, mert mi történt volna, ha eljönnek érte és véletlenül engem kapnak el!

A szépség tekintélye tehát az út végéről, a soha nem látott hazáról beszél nekünk. A szentség tekintélye pedig az útról beszél, amelyet meg kell tennünk, ha meg akarunk érkezni. Ez azoknak a tekintélye, akik odaadják az életüket. Az ír költő, Pádraig Pearse ezt hirdette: „Elpazaroltam a pompás éveket, melyeket az Úristen ifjúságomnak adott, / hogy lehetetlen dolgokkal próbálkozzam, mert hittem, csak ez ér meg fáradságot. / Uram, ha ezek az évek enyémekek lennének, újra elpazarolnám őket: / Igen, elhajítanám őket mind!”⁹

Aztán ott van Illés. A próféták az igazmondók. Illés átlátott Baal prófétáinak képzelgésein, és meghallotta a csend halk hangját a hegyen. *Veritas – Igazság*, a domonkos rend jelmondata. Ez vezetett engem a domonkosokhoz, még mielőtt eggyel is találkoztam volna közülük, s ez talán gondviselésszerű volt!

Igazság

7 Gilbert K. Chesterton: *Igazságot! Az örökkévaló ember*. (Ford. Lukácsi Huba, Radnai Ferenc.) Szent István Társulat, Budapest, 1985, 96.

8 Riccardo Benotti: *Viaggio nella vita religiosa*. Libreria Editrice Vaticana, 2016, 66.

9 Murphy-O'Connor bíboros idézi Pádraig Pearse: *The Fool* című versét, Fiftieth Anniversary of Priesthood, in: Daniel P. Cronin: *Priesthood: A Life Open to Christ*. St Pauls Publishing, London, 2009, 134.

Világunk kiszeregett az Igazságból: álhírek, vad állítások az interneten, űrült összeesküvés-elméletek. Pedig az emberiségben eltemetve ott van a kiolthatatlan ösztön az igazság iránt, és amikor az igazságot kimondják, jelen vannak a tekintély utolsó maradványai. Az *Instrumentum Laboris* nem fél igazat mondani azokról a kihívásokról, amelyekkel szembe kell néznünk. Nyíltan beszél Isten népének reményeiről és bánatáról, haragjáról és örömről. Hogyan tudjuk közelebb vinni az embereket ahhoz, aki az Igazság, ha nem vagyunk őszinték önmagunkkal?

Hadd említsek csak két helyet, ahol szükség van az igazság kimondásának e prófétai hagyományára! Mindenekelőtt őszintén kell beszélni a világ örömeiről és szenvedéseiről. Hispaniola szigetén Bartolome de Las Casas középszerű életet élt, amikor 1511 adventjében elolvasta Antonio de Montesinos OP prédikációját, amelyben a domonkos szerzetes szembebesítette a hódítókat azzal, hogy miként taszították rabszolgasorba az őslakókat. „Mondjátok meg nekem, milyen jogon vagy az igazságosság milyen értelmezése alapján tartjátok ezeket az indiánokat ilyen kegyetlen és szörnyű szolgaságban? Milyen tekintély alapján vívtatok ilyen gyűlöletes háborúkat olyan népek ellen, akik egykor oly nyugodtan és békésen éltek saját földjükön?” Las Casas elolvasta ezt, tudta, hogy igaz, és bűnbánatot tartott. Ezen a Szinóduson tehát olyan embereket fogunk meghallgatni, akik őszintén beszélnek „korunk embereinek örömeiről és reményeiről, gyászáról és szorongásáról” (*Gaudium et spes* 1).

Az igazsághoz olyan fegyelmezett tudományosságra is szükségünk van, amellyel ellenállunk annak a kísértésnek, hogy Isten szavát és az egyház tanítását saját céljainkra használjuk fel. „Istennek biztosan igaza van, mert egyetért velem!” A biblikusok például visszavezetnek bennünket az eredeti szövegekhez, azok idegenségéhez, másságához. Amikor kórházban voltam, egy ápoló azt mondta nekem, hogy bárcsak tudna latinul, hogy eredeti nyelven olvashassa a Bibliát. Nem mondtam semmit! Az igazi tudósok elleneznek minden olyan leegyszerűsítő kísérletet, amellyel a Szentírást vagy a hagyományt személyes célkitűzéseink érdekében használnánk. Isten Igéje Istené. Hallgassatok rá! Nem mi birtokoljuk az igazságot. Az igazság birtokol minket.

A szeretet mindig megnyit bennünket a másik igazsága előtt. Felfedezzük, hogy bizonyos értelemben hogyan maradnak megismerhetetlenek. Nem tudjuk őket birtokba venni és saját céljainkra felhasználni. Másféleségükben, ellenőrizhetetlen szabadságukban szeretjük őket.

Urunk színévaltozásának hegyén tehát azt látjuk, hogy a tekintély különböző formáit hívják segítségül, hogy átvezessék őket azon a nagy tekintélyválságon, amit a caesarei Filippiben éltek meg. Mindezekre és másra is szükség van. Igazság nélkül a szépség üres lehet. Ahogy valaki mondta: „A szépség olyan az igazságnak, mint a finomság az ételnek.” Jóság nélkül a szépség becsaphat. A jóság igazság nélkül belerogyhat az érzelgősségbe. Az igazság jóság nélkül inkvizícióhoz vezet. Szent John Henry Newman gyönyörűen beszélt a tekintély, a kormányzás, az értelem és a tapasztalat többféle formájáról.

Mindannyian rendelkezünk tekintéllyel, de különbözőképpen. Newman bíboros úgy vélte, ha a kormányzat tekintélye abszolutizálódik, akkor zsarnoki lesz. Ha az ész válik az egyedüli tekintéllyé, száraz racionalizmusba

zuhanunk. Ha a vallási tapasztalat az egyetlen tekintély, akkor a babona győz. A Szinódus olyan, mint egy zenekar, ahol a különböző hangszereknek megvan a maguk zenéje. Ezért olyan gyümölcsöző a jezsuita megkülönböztetés hagyománya. Az igazsághoz nem többségi szavazással jutunk el, mint ahogy egy zenekart vagy egy futballcsapatot sem szavazással vezetnek!

A vezetés tekintélye biztosítja, hogy az egyház beszélgetése gyümölcsöző legyen, hogy egyetlen hang se uralkodjon és nyomja el a többit. Megkülönbözteti a rejtett harmóniát. Jonathan Sacks, Nagy-Britannia főrabbija írta: „Turbulens időkben a vallási vezetők számára szinte elsősoró a kisértés, hogy konfrontálódjanak. Nemcsak az igazságot kell hirdetni, hanem a hamisságot is el kell ítélni. A döntéseket éles választóvonalakban kell megfogalmazni. Nem elítélni annyi, mint elnézni.” De – állítja – „egy próféta nem egy, hanem két imperatívuszt hall: útmutatást és együttérzést, az igazság szeretetét és a kitartó szolidaritást azokkal, akik számára ez az igazság háttérbe szorult. Megőrizni a hagyományt és ugyanakkor megvédeni azokat, akiket mások elítélnék, ez a vallási vezetés nehéz és szükséges feladata egy vallástalan korban.”¹⁰

Minden hatalom a mi szentháromságos Istenünktől származik, akiben minden közös. Leonardo Paris olasz teológus állítja: „Az Atya megosztja hatalmát. Mindenkiel. És ő minden hatalmat megosztott hatalommá tesz [...] Nem lehet többé Pált idézni – »Nincs többé zsidó vagy görög, rabszolga vagy szabad, férfi vagy nő, mert mindannyian eggyé lettetek Krisztus Jézusban.« (Gal 3,28) – és a szinodalitáshoz folyamodni anélkül, hogy fel ne ismernénk: mindez azt jelenti, hogy meg kell találni azokat a konkrét történelmi formákat, amelyekben mindenkit azért ismernek el, mert rendelkezik azzal a hatalommal, amelyet az Atya akarata szerint rábízott.”¹¹

Ha az egyház valóban a kölcsönös felhatalmazás közösségévé válik, akkor az Úr tekintélyével fogunk beszélni. Az ilyen egyházzá válás fájdalmas és gyönyörű lesz.

¹⁰ *Elijah and the Still, Small Voice*, www.rabbitsacks.org/covenant-conversation/pinchas/elijah-and-the-still-small-voice

¹¹ Leonardo Paris: *L'erede. Una cristologia*. Queriniana, Brescia, 2021, 220–221.

Jártunk már itt egyszer, vagy talán többször is. Az ismerősség érzete köszön vissza a kortárs társadalmi önértelmezésekben, melyekre ismerős válaszreakciókkal szolgál a mozgókép. Déjà vu? Ami a kibontakozó filmes trendet illeti, a hasonlóság aligha véletlen.

Tabuk sora dőlt meg az 1968-as világesemények reflexiójaként értelmezhető csömörfilmekben, amelyekből a kiábrándultság, a megoldások nélküli illúzióvesztés és társadalmi értékválság volt kiolvasható. Bernardo Bertolucci *Az utolsó tangó Párizsban* (1972), Marco Ferreri *A nagy zabálás* (1973), Dusan Makavejev *Sweet Movie* (1974), Luis Buñuel *A szabadság fantomja* (1974) és Pier Paolo Pasolini *Saló, avagy Szodoma 120 napja* (1975) című klasszikusai mondanivalójukban kapcsolódó, organikus tematikai egységet képeznek és parabolákban beszélnek közvetve azokról a társadalmi változásokról, amelyek a hatvanas évek végén globálisan jelentkeztek. A diáklázadásokból induló mozgalmak közel sem csak egy országra korlátozódtak, az események párhuzamosan, egymást katalizálva zajlottak Csehszlovákiától kezdve Franciaországon át az Egyesült Államokig, és közös volt bennük, hogy a változás igényével fellépő társadalmi forrongások kivétel nélkül rövid úton kifulladtak. A kultúra és a filmkultúra megújulását azonban szintén magukkal hozták a kudarcok, ennek eredménye nemcsak a csömörfilmek radikális fogalmazásmódja, rendhagyó narratív és filmnyelvi megoldásai voltak, de a korban megújuló filmkészítés eredőjének is tekinthetők.

Ahogy számos kutatás rámutatott, általános értelmezésben a hetvenes évek csömörfilmjei az egész fogyasztói társadalom kritikájaként és az európai kultúra, tágabb értelemben az emberi civilizáció csődjeként értelmezhetőek. A társadalom jogi, erkölcsi, vallási dogmái kérdőjeleződtek meg, gyakran több száz, vagy több ezer éves hagyományok dőltek romba. A hatvanas évek társadalmi változásaiban mások mellett az erkölcsi normák fellazítása is utat tört magának, így érthetően több filmben is visszaköszönt a téma. Nem szabad azt sem elfelejteni, hogy az amerikai filmcenzúra megszűnése is ekkora datálható: 1968-ban a Hays-kódexet felváltotta a korhatári besorolások rendszere, és ettől kezdve bármilyen tartalmat elő lehetett állítani és bemutatni – megfelelő korhatárbesorolás mellett. Ez gyors iramban az

erkölcsi tabuk ledőléséhez vezetett, mindennek központi eleme a testi vágyak kielégése, kiüresedése volt *Az utolsó tangó Párizsban*, a *Sweet Movie* és a *Saló* című daraboknak is. A fennálló társadalmi rend működésképtelensége Buñuel filmjében és Pasolini parabolájában a legszembe-tűnőbb. *A szabadság fantomja* egyszerre kritikája a burzsoáziának, valamint a rendőri, bírói, végrehajtói hatalom hármasának, mintegy a fennálló társadalmi szabályok és rend, végső soron a modern civilizáció összeomlását vizionálva. Hasonló üzenet fogalmazódott meg sokkal radikálisabb formában a *Salóban*, ahol a II. világháború fasiszta rémuralma idején négy gazdag, hatalmával visszaélve tárgyiasít kastélyában fiatalokat. A hatalom anarchiájának jegyében a kezdeti orgiáktól válogatott kegyetlenségig jutunk a Dante *Pokla* ihlette alkotásban. A fogyasztói társadalom kritikája már a *Salóban* is megjelenik, ahol a válogatott finomságok fogyasztásától a kiüresedés során eljutunk az emberi salakanyag ételként történt felfelhasználásáig. A legdirektebb fogyasztói kritika ebben a tekintetben *A nagy zabálásban* érhető tetten, amelynek jómódú hősei egzisztenciális válságukat abban élik meg, hogy halálra eszik magukat. Frivolitás *A nagy zabálásban* is található, de a hangsúly sokkal inkább a gasztronómiai, tágabb értelemben az evilági élvezetek végtelen kifordításán van. A kezdetben élvezetet nyújtó, gaszta ételek látványától jutunk el a salakanyagok őrítésén keresztül a gasztronómia lassú gyilkossá válásáig. Az örömeik eltűnnek az életből, s kiderül, hogy felszínes élvezetek kisszerű rabja a gyarló ember, s ez a felismerés nemcsak az emberi lét elutasításig, hanem annak egzisztenciális megsemmisüléséig vezet.

Közülük akárminyik filmet is vesszük alapul, mindegyik dekadens – bennük a világ élvezeteinek túlzott hajszolása, túlzásba vitele átfordul önpusztításba, s a kiüresedett tartalmak nemcsak eredeti jelentésüket veszítik el, de azzal ellentétes mondanivalót kezdenek hordozni magukban. Mindez gyakran olyan emberek bemutatásán keresztül történik, akik hatalommal bírnak mások felett, ám egy idő után a hatalom gyakorlásában, az elnyomásban és elnyomatásban sem lelik örömeiket. Látva a társadalmi háttér és a történelmi keret megragadását, figyelemreméltó, hogy az elmúlt időszakban ismét több olyan alkotás készült, amelyek hasonló csömörről árulkodnak. Az amerikai Damien Chazelle *Babylon* (2022) és Marky Mylod *A menü* (2022) című alkotásai mellett a svéd Ruben Östlund *A szomorúság három-*

szöve (2022) és az osztrák Jessica Hausner *Club Zero* (2023) című filmjei éles társadalomkritikát fogalmaznak meg a fogyasztói társadalommal, a világot irányító gazdag elitel szemben. Olyan civilizációs vészharangot kongatnak meg, amelyek a post-COVID időszakban sokkal nyersebbnek, élesebbnek hatnak, mint hetvenes évekbeli társaik. Üzenetük harsány és zsigeri, mondanivalójukkal a hetvenes évek csömörfilmjeivel szemben sokkal egységesebben elsősorban a szupergazdagok, a totális értékválság és túlfogyasztás ellen szólnak fel. Ezekben a filmekben vallási, erkölcsi kérdések, tabuk döntése gyakorlatilag nem jelenik meg, fő témájuk a szélsőséges társadalmi egyenlőtlenség, amelyben a pénz birtokló kevesek elérkeznek privilegizált helyzetük határához, ahol nemcsak nem boldogít a hatalom és a vagyon, de pusztító hatása elől többé-kevésbé vezekléssel sincs menekvés. Ábrázolásukban központi elem a tisztátalanság motívuma: a gyorsan megszerzhető örömforrás átmenetileg kielégíti a boldogságigényt, ám a tartós értékválságban egyre rövidebbek ezek az időszakok, s ami közöttük van, az a teljes kiüresedés sivataga. A nyers és nyomasztó állapotábrázolás társadalmi háttere ezúttal nem annyira egységes, mint a hatvanas évek végén, több párhuzamos jelenség kumulálódása olvasható ki a legújabb csömörfilmekből. A COVID-világjárvány, valamint a post-COVID szkepticizmus lankadni nem akaró téma a társadalmi közbeszédben, ráadásul tudósok a COVID-hoz hasonló járványok ismétlődésére hívják fel a figyelmet, mintegy legújabb kori civilizációs jelenségeként számon tartva az újabb halálos járványok lehetőségét. Mindez a klímaváltozással és az annak eredményeképp mind gyakoribb időjárási szélsőségekkel éppúgy összefüggésben van, mint a Föld erőforrásainak pazarló felhasználásával és kimerítésével. Mindezzel párhuzamosan jelentkezik a túlnépesedés, mint apokaliptikus probléma (a Föld népessége 2022-ben érte el a 8 milliárdot, jóslatok szerint 2050-re haladja meg a 9 milliárdot). A technológia fejlődése, a mesterséges intelligencia robbanásszerű megjelenése kivétel nélkül katasztrofális jövőképpel fenyeget. Az élőhelyek, erőforrások fokozatos visszaszorulása hatására már most fozokódik a fegyveres konfliktusok száma. Nem meglepő módon mind több tudós jósolja ezek eredményeképp a civilizáció elkerülhetetlen összeomlását – akár már a következő néhány évtizedben. Ezek a jövőtervek erőteljesen reprezentálódnak a közösségi médiában, azaz emberek tömegei napi szinten találkoznak a drámai hírekkel és a tudományosan alátámasztott világvége képeivel. Erre reflektálnak azok az alkotások, amelyek a hetvenes évekhez hasonlóan csömörfilmeknek tekinthetők és kö-

zös tematikai egységben valamiféle trendet rajzolnak ki.

A csömör hatósugara a fentebb elmondottak okán globális: a civilizáció ezek a filmesek szerint nemcsak Európában érkezett el végóráihoz, hanem az Egyesült Államokban is. A *Babylon* ráadásul kifejezetten az amerikai álommal számol le, amikor a hollywoodi filmkészítés fénykorát dönti le kulturális piedesztáljáról. Az üzenet közvetítése szempontjából a műfajiság másodlagos: van olyan alkotás, amely történelmi film (*Babylon*), *A szomorúság háromszöge* fekete komédia, *A menüt* szadista jelenetei miatt horrornak is nevezik, a *Club Zero* sokak szerint thriller. Másrészt mindegyik film szerzői darab, de egyik sem írható le azzal a klasszikus szerzőiséggel, amely a hetvenes évek modernista, posztmodern darabjait az újhullámok hatására jellemezte. Az Arany Palma-díjazott, Európai Filmdíjas, Oscar-jelölt *A szomorúság háromszöge* egy luxus-hajó szupergazdag utasain keresztül állít elének görbe tükröt. Az unatkozó milliomosokat sem a saját pénzük, sem a káprázatos luxus, sem a csodálatos táj nem boldogítja. Pusztulásuk elkerülhetetlen, ám a purgatóriumba vezető út még kínzásokkal és bibliai utalásokkal is kikövezett: előbb egy tengeri vihar szagatgatja szét a sznob utolsó (luxus)vacsorát, amely több mint tíz perces hányásba torkollik. Ezt a hajót nem Noé – sőt senki sem – kormányozza, így nem is érhet partot a kiválasztottakkal. A hajó elsüllyed, csupán néhányuknak adva esélyt a túlélésre. A lakatlan szigetre vetődő túlélők pedig egy új társadalomba szerveződnek: a nincstelen hajótöröttek között immár nem a fukszok és a bankszámla, hanem a túlélési ösztön eredményessége lesz a hierarchia alapja. A dzsungelben boldogulni képtelen, unatkozó gazdagok helyett az egyik takarító lesz az új próféta, aki képes tüzet gyújtani és élelmet szerezni, azaz átértékel tudással és újféle hatalommal bír a túlélés érdekében. Ezzel a film erősen reflektál arra a manapság népszerű kérdésre, hogy a Rousseau-i idea szerinti természetbe visszatérés, az ősközösségi állapot visszaállása esetén mennyire lenne képes reziliensen túlélni a ma embere. *A szomorúság háromszöge* Canosa-története nem kínál megváltást, szupergazdag szereplői nem képesek a változásra és alkalmazkodásra. Komfortzónájukat annyira a fényűzés, pénz és vagyon keretezi, határozza meg, hogy ezek híján gyakorlatilag feltett kézzel várják végzetüket, miközben korábbi kiváltságait követelik vissza, vagy keseregnek azok elvesztésén.

A szépség, a pompa, a csodálatos ruhák, fehér abroszok éppúgy bemocskolásra kerülnek, mint ahogy a fényűzés díszletei is összetörnek a viharban. A *szomorúság háromszögében* a hajó is metafora: mikrovilága leképezése napjaink társadalmának. Ennek legfelső szintjén az elitbe tartozó kevesek kiváltságos világa, amit kiüresedett fényűzés, intellektuális nihil jellemez. Hősei vagyonosodása nem ész, vagy rátermettség alapján történt, legjobb esetben is opportunizmus következménye. Az oligarcháktól a szép, de sekélyes emberekig terjed ez a lesújtó skála. A középső szinten az elitet kiszolgáló esélyesők, a lehulló koncból élő kiszolgáló személyzet helyezkedik el. A legalsó és legnépesebb szint az alantas, kétkézi munkát elvégző többségé, ahol bevándorlók, illegális munkavállalók sokasága tengődik, és a fehér felsőbbrendűség mellett burjánzik a multikulturalizmus. A hajó-társadalom pusztulásához közöny és inkompetencia, valamint a tények ismétlődő figyelmen kívül hagyása egyaránt hozzájárul, s amelyből erős kritika olvasható ki napjaink populista politikai irányzataival kapcsolatban. A konyhafőnök hiába mondja, hogy megromlik az étel; a kapitány nélkül hánykolódó hajón senki nem hajlandó felelősséget vállalni, tehetetlenül a másiktól várja a megoldást. A szocialista kapitány Marxot hallgat, társadalmi egyenlőségről álmodik és meddő ideológiai vitát folytat a hajó tulajdonosával. Mindezt ellepi a fertő, a vihar és az ételmérgezés okozta hányást a csatornacsövek eltörése és az abból feltörő mocskok fokozza. A *szomorúság háromszöge* szerint a fennálló rend nemcsak hanyatlak és pusztulásra ítélt, de csak a tisztítóvíz lehet rá a megoldás.

Gyakorlatilag ugyanezeket a megállapításokat teszi A *menü* is. Ebben szupergazdag kiváltságosok a világ leghatalmasabb séfének magánszigetére hivatalosak egy exkluzív vacsorára. A sznob közegben a séf leleplezi az öntelt elitizmust, így a válogatott ételek felszolgálása a vendégek meggyilkolásába és a személyzet öngyilkosságába torkollik. Az ételek szépsége és élvezete elvész, a gasztronómia totális kifordításra kerül. A séf afféle autoriter vezetőként bontja le a helyi társadalmat és önbíráskodó eszközökkel büntet meg vélt, vagy valós bűnökért embereket – magát sem kímélve. A társadalomban mindenki bűnös, ezért mindenkinek bűnhődnie kell. A témák között itt is megjelenik a gazdagok kiváltsága, önzése és elnyomása, a társadalmi egyenlőtlenségek fenn tarthatatlansága, a gazdagok közönye, a kizsákmányolás morális és etikai vonatkozásai, és per-

szé a képmutatás. A gazdag karakterek között itt is megtalálható a közönyös, a felelősséget nem vállaló, az opportunist, a gazdagokra csimpaszkodó parazita. Az elitet általában jellemzi ezúttal is a felszínesség és az intellektuális erő hiánya. A bűn és bűnhődés motívumát ezúttal egy karizmatikus vezető reprezentálja, akit feltétel nélkül követnek hívei, amikor pedig késő, már csak alászállni tudnak vele a purgatóriumba. A változás és változtatás lehetősége ebben a társadalomban sem lehetséges. A *menü* éttermi alkalmazottjai emellett (hamis) prófétaként hisznek a séfben és feltétel nélkül követik őt, elvesztve akár saját életüket is. Afféle zsektárt formálnak a szigeten, akik a saját törvényeik szerint élnek, és határoznak meg egy helyi zárt társadalmat. Megoldást azonban ez sem kínál a társadalmi problémák megoldására.

Szektaszzerűen működik a közösség a *Club Zeróban* is, amelyben egy elit iskola diákjai kezdik követni feltétel nélkül karizmatikus tanárukat. Az uniformizált öltözetben a gazdag szülők gyerekei saját, zárt társadalmukban előbb evészavarossá válnak, majd mindezt felváltja az éhezés dogmája. A vezetőjüknek magukat feltétel nélkül alávető diákok egy ponton eljutnak saját béltartalmuk elfogyasztásáig, elérve a test és lélek teljes megtagadását és az abszolút értékvalságot. A vezető motívációi nem teljesen derülnek ki, csak az világos, hogy a befolyásolható fiatalok mintegy önfeladó, hipnotikus állapotban hisznek a hamis próféta szavainak. Ebben az alkotásban is felmerül a gondolat, hogy a zavaros időkben egy szónoki képességű vezető mutathat kiutat, ám a hamis megváltó követése tragikus következményekkel jár. A *Babylon* című alkotás – már címében is – bibliai vizekre evez. A cím arra utal, hogy – ahogy az antik időkben Babilon – ezúttal Hollywood száll szembe az isteni világrenddel, így bukását önnön magának köszönheti. Hollywood a *Babylonban* nem Isten elleni direkt felkelés, hanem a hagyományos erkölcsök, normák és hit ellen történő totális lázadás. Benne nem a Sátán uralkodik, de a megjelenő hedonista anarchia igazi pokolképet sugall. Profán, eretnek gondolatok sora fogalmazódik meg benne, olyan önpusztító Hollywood képe villan fel, amely végső pusztulásra ítéltetett. A purgatóriumban testiség, erőszak, alkohol, drogok, mindenféle testnedvek öntik el a társadalmat, amely mindenféle perverz orgiákban igyekszik örömet találni az örömtelen életben. A totális csömör alapját pont az képezi, hogy mindez az álmok világában, az álmok gyárában történik, ahol elvileg csak a szépre-jóra emlékszünk, amihez csak a legpozitívabb élmények kapcsolódhatnak. Ehhez képest az embert teljesen lealjasítja, az állati szintjére helyezi, benne

nincsenek szabályok, normák, rend és bármi, ami a civilizált világra emlékeztetne. Az erkölcsi fertőben tobzódó hősei minden morális mélységet alulmúlnak, az amoralitás állapotában szó szerint térdig járnak a fekáliában, szépséges hősnője egy jelenetben társadalmi különállását visszataszító ürítéssel demonstrálja majd. Elmagányosodott hősei sikertelenül keresik bármi áron a valahová tartozás élményét, a közösségbe szerveződést – egyéni túlélési kísérleteik viszont kudarca ítéltettek. A *Babylonban* a társadalom nem összeomlás előtt áll, mert már összeomlott, legfeljebb néhány tagja számára ennek felismerése még várat magára. A rendező Damine Chazelle leszámol minden hollywoodi illúzióval és ledönt minden evilági bálványt. Szodoma és Gomora idéződik meg a történetben, Hollywood sorsa pedig nem lehet más, mint a két említett városé.

A most elkészült és bemutatott kortárs csömmörfilmek szerint a társadalom elért a kultúra

és a civilizáció peremére, sorsa a pusztulás, ami immár elkerülhetetlen. Kérdés, hogy a filmek előretékintő módon előrevetítik-e a jövőt, vagy felkiáltójelként, sokkoló üzenetükkel és ábrázolásmódjukkal igyekeznek a kortárs társadalmat magához téríteni az önfeledés kísértéséből és dermedt közönyéből. Más filmkészítők mindenképpen már sorozatos formában nyomasztó társadalmi üzeneteket és kritikát fogalmaznak meg az online tartalomszolgáltatókon, amelyekre a mozinál már sokkal szélesebb közönség a vevő. Elég csak a *Squid Game*, *A Fehér Lótusz* és az *Alice Határországban* sorozatok fagyosan metsző mondanivalóira, lesújtó társadalomkritikáira gondolnunk. Ama kései, tékozló remény nem itt, nem ezekben a filmes törekvésekben kereshető – a kortárs remény halálos magasába való feljutás innentől már nem adottság, hanem értünk kiáltó kötelezettség.

A VIGILIA KIADÓ ÚJDONSÁGA



KAROL WOJTYŁA:
Személy és tett

A lengyel nyelven született *Személy és tett*, Wojtyła érett filozófiai műveként, először 1969-ben jelent meg. A könyv nemcsak szerzője miatt kiemelkedően fontos, hanem a tartalma miatt is. A mondanivaló gyökerei a múlt század első feléig nyúlnak vissza, a szerző mégis olyan kérdéseket jár körbe, amelyek aktualitása azóta csak növekedett. Alapvetően az emberről szóló filozófiai kérdésfeltevésről van ugyanis szó.

Ára: 4.500 Ft

A könyv megjelenését a Wacław Felczak Alapítvány támogatta.



Megvásárolható vagy megrendelhető:

1052 Budapest, Piarista köz 1. Honlap: www.vigilia.hu

Telefon: 36-1-486-4443 E-mail: vigilia@vigilia.hu

M. Nagy Miklós

MARGARET ATWOOD: ÉGETŐ KÉRDÉSEK

FORD. CSONKA ÁGNES. JELENKOR, BUDAPEST, 2022

Imponáló (vagy gyanús?), ha egy írónak mindenről... na, jó, szinte mindenről van véleménye, és jóformán bármikor bármiről tud egy jó kis esszét vagy cikket írni.

Szeretek mesélni olykor egy „nagy” norvég íróról, aki képes volt az interjúi során azt válaszolni egy-egy kérdésre (a budapesti könyvfesztiválon is), hogy „nem tudom”, „ezen még nem gondolkoztam” – példaképként emlegetem őt: végre egy őszinte ember, aki bevallja, hogy nem tud mindent.

Itt egy hosszú, pár oldalas felsorolás következhetne: hogy Margaret Atwood hosszú pályája során – ez egyébként már a harmadik esszékötete – mi mindenről írt már: feminizmus, klímaválság, a demokrácia lényege és válsága, a sci-fi története, horrorirodalom, erdő, madárfigyelés, a természet általában, génmanipuláció, trumpizmus, írók-könyvek százai stb... – ismétlem: ezt oldalakon át lehetne folytatni. S bár ezzel mintha köztözködve közelítenék ehhez a vaskos kötethez, ez csak olyan játékos köztözködés.

Egyrészt, Kjell Askildsen (mert így hívják azt a híres norvégot) üde színfolt, de azért sok ilyen szerény író (olvasóként, kiadóként, és főleg újságíróként) nem kívánnánk, másrészt a nagy írók talán tényleg azért léteznek (persze sok minden másért is), hogy valahogy úgy lássanak rá a világra, az egészre és a részleteire is, ahogyan mi nem nagyon tudunk. Azaz lényegében elvárunk tőlük valamiféle mindentudást, ami, valljuk be, okozhat stresszt némelyikükben. Nekik kell eligazítaniuk bennünket. Ők nyújtják az ellenmérget a politikai propagandára például. Nekik kell valami biztatót, vigasztalót mondani arról, hogy miért és hogyan tántorgunk a katasztrófába. Még az se baj, ha a nagy író (jelen esetben Atwood) nem mond semmi újat, meg semmi biztatót se, vagy önmagát ismétli, vagy épp régi gondolatokat öltöztet új köntösbe (a csakis általa hordott stílusköntösbe), vagy nagyjából ugyanazt mondja, amit mi is gondolunk: mi, azaz jelen esetben a feminizmust ha nem is mindenben, de azért messzemenőig elismerő, alapvetően liberális, de azért konzervatívnak mondható eszmékre is nyitott emberek – ha máshogy, jobban, izgalmasabban mondja, mint ahogy mi valaha is tudnánk, már az is elég...

Mondok példákat mindarra, amit így bevezetőleg pedzegettem.

Atwood több regénye is erőteljesen politikai tartalmú: a mai politikai és technológiai folyamatokból extrapolálható disztópikus társadalmakat ír le – főleg, természetesen, *A szolgálólány meséjében* és folytatásában, a *Testamentumokban*: nos, ez utóbbiról, azaz önmaga könyvéről elmélkedve elgondolkodik azon is, mi minden motiválhatja az embert, hogy kollaboráljon egy velejéig gonosz vagy korrupt rezsimmel. Semmi újat nem mond, sőt az lehet az érzésünk (nekem az volt), hogy mi itt, Magyarországon – a 20. századi történelmünk után meg a mostani helyzetünk folytán is – erről többet tudunk: a kollaboráció több finom alfaját tudnánk felsorolni. „De érezheti úgy is az ember, hogy sokkal többet tud tenni a rendszeren belül, mint ha kívülről próbálna szembeszállni vele” – írja például Atwood. Milyen igaz! Hát persze, mennyit beszélünk erről annak idején, és mennyit beszélünk most megint! Milyen nagy, kegyetlen, húsbavágó téma! Atwoodnál azonban csak pár mondat, de jó, hogy ott van ez a pár mondat, ilyen frappánsan, ilyen leparólt eleganciával; és persze tudom, könnyedén írna egy esszét ennek alfajairól is – jöllehet mindazt, amit egy magyar író átélhetett, illetve hallhatott a felmenőitől erről, ő azért mégsem őrzi a zsigereiben.

Kezdem érezni, hogy mégis kicsit köztözködök, és fogok is még (jöllehet korunk egyik legfontosabb írója Atwood, ahhoz nem férhet kétség, szerintem): és hát muszáj beszélnem a feminizmusáról is, nem egészen egyetértőleg. Ahogy összefoglalja itt-ott a történetet (a feminizmus első és második hulláma, a vallásos jobboldal iszlamista vagy trumpista ellentámadása stb.), azzal semmi bajom nincsen: igen, zajlik bizonyos ellentámadás, a patriarchális uralom itt-ott megerősödik (kirakat-funkcionáriusokként működő kollaboráns- és csicskásnők segítségével is), de már nem először érzem, hogy a feminizmus túlzásai előtt értetlenül állok (amikor például Germaine Greer egy kultikus könyvében azt írta: „A nőknek meg kell érteniük végre, hogy a férfiak gyűlölik őket”, szinte nem hittem a szememnek) – nos, most, e könyv olvasásakor is elcsodálkoztam itt-ott, jöllehet Atwood mérsékelt, a hardcore feministák által gyakran keményen bírált feminista volt világeletében. A kötet „Bevezetés”-e a maga feminista – vagy inkább csak szexepilesen nőies – hangütésével nagyon tetszik: miért ne pozicionálhatná magát egy írónő kifejezen nőnek? Mint ahogy egy másik meg nyugodtan

pozicionálhatja magát úgy, hogy szerinte nincs külön női és férfi irodalom, és ő nem író – ne sértsék meg ezzel –, hanem szimplán író. Úgyhogy igazából csak érdekességképpen említem, hogy Atwood már az első oldalon „nőnemű”-ként definiálja magát, majd ír a ruhatáráról, a hajszíneről stb.

Mellesleg itt, a „Bevezető”-ben ezek után jön egy szenczációsan jó mondat: „...egyetlen ideológiának sincs monopóliuma az atrocitások felett”. Ez nem klisé, vagy ha klisé – mert azért eredetinek sem mondható –, mindenképp nagyon fontos, és a bárminemű állami propagandával szembeni ellenméreg példája.

De vissza a feminizmushoz!

A *szolgálólány meséjéről* Atwood az egyik eszszében azt írja: ez nem „feminista disztópia”, „csak annyiban, hogy ha egy nőnek hangot és belső életet adunk, azt mindig »feministának« fogják tekinteni azok, akik szerint egy nőnek nem kellene ilyesmivel rendelkeznie”. Hadd mondjak egyelőre csak annyit: én ezt túlzásnak érzem – mármint, hogy épp valamilyen vallási tébolyba sülyedt szocium (oké, tudom, voltak, vannak, lesznek ilyenek) fundamentalistáin kívül statisztikailag relevánsnak mondható számban lennének a mai világban olyan férfiak, akik szerint jobb, ha a nőnek nincs hangja.

A kötetben lévő számos recenzió közül egyébként sok szól olyan könyvről, amely magyarul nem olvasható: így például az amerikai radikális feminista Marilyn French háromkötetes, ezerhatszáz oldalas művéről (*From Eve to Dawn*), amely a nők történetét meséli el: mármint azt, hogy a férfiak hogyan nyomták el őket mindig – és Atwood élvezettel időzik el annál a pontnál, hogy még a felvilágosodás korában is arról vitatkoztak művelt férfiak, hogy a nő vajon rendelkezik-e lélekkel vagy csupán fejlettebb állatnak tekinthető. Másból különben Atwood leírja azt a frázist (ami nem baj, isten ments, egy esszékötetben sok-sok újszerűen megfogalmazott frázisnak vagy épp nyilvánvaló igazságnak kell lennie, hogy az izgalmas, új gondolatok kiszikrázzanak közülük), hogy az emberiség természete nem változott az évezredek alatt – ami igaz is, meg nem is, gondolom én. Lehet, hogy csak ideig-óráig tart, és lehet, hogy az Atwood által is így-úgy megjósolt új zsarnokság visszaviszi az emberiséget valami új középkorba, de ha csak rövid időre is, mégiscsak itt van az az új ember (férfi) a világban, amelyik nem nyomja el a nőket, sőt teljesen egyenrangúnak tekinti őket.

Egy szó mint száz, ahogy a *The Washington Post* szerzőjét (a könyv első fülén idézi őt a kiadás), engem is képes felbosszantani Atwood egyik-másik vehemens megjegyzésével, és nem

hiszem, hogy a férfi voltom miatt. Az az érzésem (már a regényeit olvasva is az volt), hogy egyszerre lakozik benne egy zseniális feminista prózaíró meg egy tradicionális, gyűjtögető-kuporgató háziasszony, aki minden leírt szavával pénzt akar keresni (összegyűjtve minden alkalmi írását is egy-egy kötetbe), mert emancipált nőként az ő dolga is, hogy eltartsa a családot. Ezt értem, de azt nem, hogy miért nem érti meg, hogy értem (értjük!), és nincs vele semmi bajom, sőt úgy gondolom, hogy jó ez így: igazi nő ő, de kicsit férfi is, mint ahogy mi ilyen-olyan férfiak vagyunk, de kicsit, ma már, nők is. (Nem, nem biológiailag – bár olykor úgy is –, hanem a neki szerepeket, feladatokat, felelősségeket tekintve.)

A könyv jelentős részét kitevő könyvismertetésekéről épp csak futólag ejtenék szót. Például arról, hogy milyen imponáló, sőt szinte meghatóan önzetlen szeretettel és csodálattal ír Alice Munróról (aki mégiscsak a nagy vetélytársa a kanadai irodalomban, sőt elvitte előle a Nobel-díjat), és más kanadai írókról is – de mivel őket, gondolom, a magyar olvasó alig ismeri, leginkább Atwood különös profizmusára csodálkozhatunk rá: arra, hogy milyen éles szemmel veszi észre egy-egy íróban, könyvben mindazt, ami a szöveget igazi irodalomná teszi.

És arról is csak futólag, hogy a másik nagy téma a könyvben a klímakatasztrófa fenyegetése, és hogy mit tehetünk ellene azon kívül, hogy reménykedünk – no nem bármiféle isteni gondviselésben (mert Atwood az emberrel szemben közömbös Természetben túl nem érzelkel istenséget a világban), hanem, mondjuk, abban, hogy amikor már mindenki számára érzékelhetően nagy lesz a baj, az emberiségnek mégis sikerül talán valamiképpen összefognia és megoldásokat találnia. Ismétlem: ezekben az írásokban nincs semmi különösebben újszerű, eredeti, meghökkentő gondolat – s persze mégis elgondolkodtatók, sőt cselekvésre ingerlőek, még akkor is, ha maga Atwood sem tudja megmondani, mi is lenne az értelmes cselekvés. Az ateista (vagy agnosztikus) Atwood egyébként – amint azt a regényeiből is tudhatjuk – kiválóan ismeri a vallástörténetet és a Bibliát, s így precízen tud érvelni azokkal szemben, akik a disztópiát keresztényellenesnek tartják – azaz minden ateizmusával együtt látja a kereszténység pozitívumait is. Amibe szerinte nem tartozik bele Szent Pál, „a szőrös vén nőgyűlölő”, aki úgy tartotta, hogy a nők csak a szülés által nyerhetik el a megváltást, meg sok minden más sem. Hiszen szerinte a Biblia ilyen-olyan em-

berek alkotása, nem isteni sugallatra készült, s éppúgy fakadtak belőle borzalmak, mint jó tettek az emberiség történetében. De ez a mondat Szent Pálról (amit egyébként máshol is megismétel) zavarba ejtett: értem, hogy feministaként valamiféle ősbűnt lát mindabban, amit Pál a nőkről mond a Bibliában (és hogy feministaként bicskanyitogató, amikor a nő szerepét csak abban látja, hogy a férfit szolgálja), de talán lehetne elfogadóbb – Pál egy egészen más korban, kétezer évvel ezelőtt fogalmazta meg a gondolatait stb. Különben pedig: az olvasó (vagy legalábbis én) az ilyen provokatív mondatok olvastán legalább – talán – elkezd kutatni: mit is mond Pál a nőkről? Valóban annyira nőgyűlölő volt? És ha igen, vajon miért? Ebben egy pszichológiai regény csírája sejlik; de, gondolom, már megírta valaki. (Vagy nem?)

Különben Atwoodnak Szent Ágoston felé is van egy oldalvágása – ő „a szex mint eredendő bűn feltalálója”; ez is megérne egy külön tanulmányt (vagy legalább egy bekezdést az esszében); és ha valami tényleg bosszant ebben a könyvben, akkor az ilyen huszáros, kegyetlen, gúnyos oldalvágások – hangsúlyozom: olykor... mert egyébként abszolút imponál nekem Atwood székszepe, agnoszticizmusa, mérsékelt feminizmusa és a legtöbb esetben tökéletesen józan, megértő, empátiikus hangja.

Nyilván szinte minden olvasó mást talál igazán izgalmasnak a kötetben. Számomra a két leggondolatgazdagabb írás a Jevgenyij Zamjatyin *Mi* című regényéhez, az első híres antiutópiához írt „Bevezető”, és a szintén 2020-ban írt esszé a saját, *Testamentumok* című regényéről. Az előbbiben, miután Atwood bemutatja magát Zamjatyint és a regényt (kiemelve az olyan bizarr és zseniális részleteket, mint hogy a másként gondolkodók „likvidálása” – amit Lenin szeretett emlegetni – itt „szó szerint történik, mivel a likvidálandó személyeket valóban likvidd, azaz folyadékká alakítják át”), majd a tizenkilencedik századi utópiák hosszú sorát, jön egy oldal, amely az „én-kultúrák és a mi-kultúrák” közötti sokat elemzett különbségekről szól. Azaz arról a régi, átkozott kérdéstről, hogy a jó társadalom az individualizmuson vagy a közösségi szellemen építhető-e fel. Ma ennek a két szemléletnek a „kulturális keresztútjében” találjuk magunkat. Atwood pedig így fejezi be a gondolatmenetet: „Nyilvánvalóan minden emberi lény mindkettő egyszerre: egy különleges, különálló én; és egy mi: egy család, egy ország, egy kultúra része. A legjobb verzió az, ha a mi – a csoport – értékeli az én egyediségét, az én pedig a másokkal való kapcsolatain keresztül definiálja

önmagát. Ha az egyensúlyt értjük és tiszteletben tartjuk, nem kerül sor konfliktusra – legalábbis szeretjük ezt hinni.” Azért idéztem ezt hosszabban, mert az egyik legjobb példa arra, ami Atwood könyvének a legnagyobb értéke: hogy ha nem is kifejezetten eredeti, de nagyon fontos gondolatokat közöl a kristálytisza józanság hangján akkor, amikor a világot megint elborítja valami baljós – és már nem is csak baljós, hanem olykor véres – ellenségeskedés: egymásra acsargó táborok bizarr baromságokat mondanak, olyan kérdésekben hergelik magukat a lehető legszélsőségesebb (harc)álláspontokba, amelyekben elvileg, ha nem is könnyen, de némi – akár liberális, akár keresztényi – jóindulattal lehetne találni közös értémezőt vagy éppen kompromisszumot.

Ami pedig a „bizarr baromságokat” illeti – ezt a kifejezést Atwood használja, pontosabban idézi egy olvasóját, aki feltette neki a kérdést a Twitteren: „Hogy találja ki ezt a sok bizarr baromságot?” Ő pedig erre ír két mondatot, amire mindig emlékezni fogok: „A regényíróknak vissza kell venniük az iszonyatból. Ha az összes bizarr baromságot beletennénk, ami valóban megtörtént, csak egy szadista pszichopata lenne képes elolvasni a könyvünket.” Ehhez nem nagyon tudok hozzáfűzni semmit, talán csak azt, hogy amikor ezt olvastam, az ukrainai háborúra gondoltam, és arra, hogy lehet-e belőle valaha irodalom. És hogy talán az az irodalom is, ami a második világháborúról vagy a holokausztról született, mind „csak” irodalom, mind „visszavesz az iszonyatból” – és akkor az irodalom és a valóság viszonyának kérdéséről igencsak zavarba ejtő kérdések merülnek fel bennem. Különben Atwood az egyik esszéjében arról is ír, hogy mire való az irodalom: de az igazi, valóságos, ténylegesen megtörtént iszonyatok ábrázolása abban sincs benne.

Lehet, hogy az irodalom részben arra is való, hogy hazudjon: valamennyire megszépítse, megszelídítse számunkra a világot? Ahogy még korunk egyik legkegyetlenebb írója, Margaret Atwood is teszi?

Ez akár végszónak is jó lenne, de egy nagy téma még kimaradt: a legfontosabb talán. A halál kérdése. Mert minden nagy író gondolkodik a halálról: *meleté thanatou* (a halálról való elmélkedés) – Platon így definiálta a filozófiát (és azóta sincs ennél frappánsabb definíciója, gondolom). Atwood elég sokat ír az élettársáról is a könyvében, Graeme Gibsonról, akihez nem ment feleségül, de született közös gyerekük. Gibson szintén író volt – 2019-ben hunyt el, és az ő halálával kapcsolatban írja ezt: „A Halál nevű úriember mindannyiunkra vár, és bizonyos értelemben a barátunk, hiszen milyen lenne élni, ha örök életre lennénk ítélve?”

Ez is jó lenne végszónak, de mégiscsak elme-
selem, ami erről az eszembe jutott (talán önző
módon, de hát az irodalom, gondolom, mégiscsak
való arra is, hogy magunkról, a saját életünkről
elgondolkodjunk általa): olyan húsz-huszonöt év-
vel ezelőtt jó néhány könyvön – orosz vallásfilo-
zófusok művein – dolgoztam együtt Török Endré-
vel (aki tavaly decemberben lett volna százéves),
sokat beszélgettünk, és kiderült (sőt egy cikkben
írtam is róla), hogy mennyire másként gondol-
kodunk a halálról. Neki, a keresztény hívőnek a
teljes halál elképzelhetetlen volt (ahogy az orosz
vallásfilozófusoknak is): az egész létezés értelmét

veszítette volna, ha kiderül, hogy nincs túlvilág,
sőt testen kívüli lélek sincsen: nincs semmi más,
csak a vak természet és benne a teljes halálra ítélt
ember. Számomra pedig elképzelhetetlen borza-
lomnak tűnt az örök élet (akármilyen formában,
még akkor is, ha ez nem az eredeti kereszténység
által ígért teljes testi újjászületés). Azt hiszem,
nem értettük egymást – pontosabban minden ba-
rátságunk és empátiánk ellenére ezt aligha tud-
tuk volna értelmesen megbeszélni. Csak annyit
tehattunk, hogy tiszteletben tartjuk egymás hitét
– illetve hitetlenségét.

AZ ÍRÁS MINT TIKKUN

OLGA TOKARCZUK: JAKUB KÖNYVEI

FORD. KÖRNER GÁBOR. VINCE, BUDAPEST, 2022

Vas Viktória

Vannak történetek, amelyeket szétszórt nyo-
mokból rekonstruálva kell újraolvasnunk. A 18.
századi podóliai álmissiás Jakub Frank és az ál-
tala alapított eretnek zsidó szekta, a frankisták
története kétségtelenül ezek közé tartozik, bátor
írói vállalkozás a lengyel kultúrtörténet e különös
fejezetét szépirodalmi keretek között feldolgozni.

A könyv és az utazás olyan motívumok, ame-
lyek az első regénytől kezdve hangsúlyosan van-
nak jelen Olga Tokarczuk prózájában. A *Jakub
könyvei*, elég, ha a barokk szövegek stilsztikáját
utánzó alcímét vesszük (*Nagy utazás hét határon,
öt nyelven és három nagy valláson át, a kisebbek-
ket nem számolva*) tekinthető visszaulásnak a
magyarul *Az Őskönyv nyomában* (Európa, 2020)
címmel megjelent regény eredeti lengyel címére
(szó szerint: *A Könyv embereinek utazása*). Jog-
gal idéztem fel ugyanakkor – az olvasókban és a kri-
tikusokban egyaránt – a magyarul *Nyughatatlanok*
(L'Harmattan, 2021) címmel kiadott művét is.
Az eredeti lengyel cím (szó szerint: *Begunok*) ott
is izgalmas interpretációkra alkalmat adó többje-
lentésű szó, ami utal egy pravoszláv óhitű sektára,
de történetileg a menekülés jelentéstartalmát
is hordozza. Az említett regényben az utazás, a
vándorlás, a helyváltoztatás, értsük ezt időben és
térben, és az ezzel járó idegenség mint létállapot
nem csupán téma, hanem a cselekményszervezés
központi eleme, ilyen értelemben megalapozot-
tan tekinthető a *Jakub könyvei* előképeknek. Még
konkrétabb utalásokat keresve egyfelől törvény-
szerűen adódik Jakub Frank saját tanait össze-
foglaló munkája, *Az Úr szavainak könyve*, melyet
neveztek már az egyetlen eredetileg is lengyel
nyelven született „szent szövegnek”. Másfelől az
alcím utolsó szakasza a regényben is fontos sze-
replőként megjelenő Benedykt Chmielowski atya

főműve, az első, még későbarokk szellemben író-
dott lengyel enciklopédia, *Az új Athén* címadását
idézi fel.

Ám a hosszasan kígyózó cím több mint stilizáció,
ugyanis mintha az írói munkamódszerről is
árulkodna: „*Holtak által elbeszélve s a szerző
által a coniectura módszerével kiegészítve, kü-
lönb-különbféle könyvekből merítve, továbbá a
képzéletet segedelmül hívva, mely az ember termé-
szettől való legnagyobb ajándéka.*” Beleérthetjük
ebbe a több mint hat évig tartó, levéltárakban
és terepen végzett kutatói és írói munkát, ennek
eredménye a hiteles történelmi forrásokra, szak-
értői véleményekre támaszkodó közel ezeroldalas,
fél évszázadot felölelő, sok szálon futó és számos
szereplőt mozgató történelmi regény, mely ter-
mészete szerint mégis fikció marad. A dokumen-
táltan valós történelmi személyek mellé az írói
képzélet teremtette figurák csatlakoznak, kitöl-
tve a faktográfia hiátusait. Rendszerint a cselek-
mény legkülönösebb fordulatairól bizonyosodik
be, hogy tényleg megtörténtek. A valódi források
és forrás-imitációk keverésének első példáit To-
karczuknál a *Nappali ház, éjjeli házban* (L'Har-
mattan, 2014) találjuk, ilyen például a cselekmény
helyszínül szolgáló képzeletbeli alsó-sziléziai falu
német lakosságának kitelepítését szemérmesen
és tabusítóan csak elnéptelenedésnek nevező há-
ború utáni útikönyv. A *Jakub könyveiben* az egyik
ilyen cselekményszál Benedykt Chmielowski atya
és Elzbieta Družbacka találkozása – míg a régi
lengyel irodalomra szakosodott polonisták körén
kívül ma már kevéssé ismert barokk költőnő való-
ban létezett, addig az irodalom mibenlétéről foly-

tatott, majdnem a regényszöveg egészen végigvonuló levelezésük fikció, habár életrajzi tényeik alapján akár meg is történehetett volna.

Figyelemre méltó a könyvtárgy grafikai megjelenése is, melyet a magyar kiadás az első lengyel kiadás nyomán nagyjából hűen megőrzött, és a legkevésbé sem véletlenszerűen, hanem tudatos szerzői koncepció eredményeként képez kompozíciós egészet a regényszöveggel: a wrocławai Osolineumból származó régi metszetek, grafikák, térképek, nyomtatványok, valamint a frankizmus történetéhez kapcsolható források illusztrálják a kötetet, a borító látványvilága, a korábban említett, *Az új Athén* című műről veszi mintáját. A minden oldal alján megtalálható órszói szintén a régi nyomtatványokkal való rokonság érzését erősítheti az olvasóban. Az oldalszámozás a héber könyveket idézve visszafelé indul és „arra emlékeztet, hogy minden rendszer megszokás kérdése”.

Míg a korábbi művek esetében többnyire inkább sejtethető és egy alaposabb elemzés által kibontható volt a hatása, addig itt kimondottan a középpontba kerül a zsidó misztika és a kabala tanai. A *Jakub könyvei* végén, egy regény esetében talán kissé szokatlan módon, a szerző által kommentált bibliográfiai jegyzet számol be a felhasználó forrásokról, eligazítva az olvasót, hogy a szerző milyen irányból közelít a témához. Gershom Scholem *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen* című könyvét (lengyelül 1997-ben jelent meg) fundamentális olvasmányának nevezi, ami a judaizmust érintő összes többi olvasmányát rendszerezte. Idézi ezt a művet a szerző a regény keletkezéséről szóló cikkében is.¹ A zsidó misztika azonban nemcsak tematikailag van jelen, hanem a korábbi művekhez hasonlóan az egész regényvilágot áthatja; csak egy példát említve: találunk olyan tájleírást a szövegben, amely a kabala felől olvasva nyer másodlagos értelmet. A kritika az eredeti, 2014-es megjelenéstől kezdve a szerző korábbi munkásságát összegző opus magnumként emlegette a könyvet, és nem alaptalanul, hiszen Tokarczuk számos, a regény keletkezését érintő közléséből kiderül, hogy már a kilencvenes évek, azaz lényegében írói debütálása óta érlelődött benne a téma feldolgozásának ötlete és ez a folyamat nyomot hagyott a többi művén is – példaképpen, Benedykt Chmielowski

atyja alakja és enciklopédiája a *Nyughatatlanok* című regényben is feltűnik.

A frankizmus története és kultúrtörténeti jelentősége Lengyelországban sem közismert, miközben a szakértők véleménye szerint meghatározó hatással lehetett a lengyel romantika formálódására és a messianizmus eszméjére, mely sokáig a lengyel közösségi identitás alapját képezte. Míg a 19. században és a két háború közötti időszakban születtek róla munkák, később a keresztény és zsidó szempontból egyaránt kellemetlennek tartott témát hallgatás övezte. Miron Białoszewski költő például arról írt a naplójában, hogy még 1975-ben is cenzúrázták Adam Mickiewicz életrajzából a frankista vonatkozásokat.² Az 1990-es években Jan Doktor kutatásai nyomán ismét megindult – még ha csak szűkebb körben is – a tudományos érdeklődés a frankizmus kérdésköre iránt, ám a szélesebb közönséghez csak az elmúlt években jutott el újra, elsősorban Olga Tokarczuk regénye és Adrian Panek *Daas* című filmje nyomán.

A regény végigköveti Jakub Frank élettörténetének a hozzáférhető forrásokból megismerhető eseményeit, ám az egyrészt annyira fordulatos, másrészt még a lengyel olvasók számára is az újdonság erejével hat, hogy nyugodtan olvashatjuk izgalmas történelmi kalandregényként is. Tokarczuk nem alkalmazza a műfajra jellemző hagyományos lineáris narrációt. A történetvezetést önálló jelenetekre felbontó – bizonyos értelemben az olvasónak szabadságot adó – és egyéb műfajokat, mint a levél vagy a feljegyzés, integráló fragmentált szerkezet előképét megtaláljuk a korábbi regényekben. A szétartó cselekményszálakat egyfelől a folyamatos mozgásban lévő narrátori pozíció, másfelől az írásra, a szövegalkotás folyamatára és minden szöveg megalkotottságára, az írói szerep mibenlétére és korlátaira való szüntelen reflexió tartja össze. A misztika áthatja az írásról alkotott fel fogást is: „Nachman látja, ahogy *A szentséges Sabbataj Cvi élete* mögül, a szurkos fonállal összevarrt lapkötegből kibonakozik ő maga, a buski Nachman Samuel ben Lewi. [...] És feljegyzni saját magát. Ezeket a feljegyzéseket maradékoknak hívja, más, fontosabb munkák forgácsainak. [...] Az írás az ölebe rakott ládika fedelén, a porban és kényelmetlenségben valójában tikkun, a világ megjavítása, a lukak befoltozása a szöveten, amely csupa egymást fedő minta, hurok, csomópont és útvonal” (824.).

A főhős, Jakub Frank titokzatos és ellentmondásos, bizonyos mértékig homályban maradó alakját talán nem is lehetett volna másképp ábrá-

1 Olga Tokarczuk: *Jak powstaly Księgi Jakubowe*. <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,17154801,tokarczuk-jak-powstaly-ksiegi-jakubowe.html> (Letöltés: 2023.09.30.)

2 Kazimiera Szczuka: *Okruchy swiatla*. https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/szczuka-oksiagach-jakubowych-okruchy-swiatla/?hide_manifest (Letöltés: 2023.09.30.)

zolni, mint hogy mindig más szereplők elbeszéli vagy írásos történeteink keresztül látjuk őt, sosem egy mindentudó narrátor által mutatkozik meg. Egyszerre tűnik fel karizmatikus vezetőként és mint gátlástalan, szélhámos szektavezér – misztikus és politikus egy személyben. Vallási és közösségi normákat sértő viselkedése, tanaiban is hirdetett szabados szexualitása, áttérése előbb az iszlám, majd a katolikus és végül valószínűleg a pravoszláv hitre mind értelmezhető egy sajátos, Sabbatáj Cví tanaiából táplálkozó misztika felől, de úgy is, mint önös érdekeit szolgáló közönséges szemfényvesztés vagy pusztá pragmatizmus. Nem kapunk kész választ Tokarczuktól, hogy ki volt ez az alak valójában, akinek legerősebb vonása az idegensége, a kívülállás pozíciója: „Jakub egyszer csak elkezdett nem úgy bemutatkozni, ahogy addig, Jankiel Lejbowiczként, hanem Jakub Frankként. [...] Frank, frenk azt jelenti: idegen. [...] Idegennek lenni annyi, mint szabadnak lenni. [...] Történeted van, amely nem mindenkinek szól, saját elbeszélése, amelyet a magad után hagyott nyomok írnak” (734.). Tokarczuk ezen kívül bevezeti az úgynevezett negyedik személyű narrátor fogalmát is: Jenta, a halálán lévő idős zsidó asszony miután a történet kezdetén lenyeli a nyakába akasztott kabbalista amulettet, a testét elhagyva élet és halál között lebegő, időn és téren kívüli, határhelyzeti állapotba kerül, „s attól fogva mindent lát”, nemcsak a történetet, de annak megszületését is, az írás folyamatát.

Tokarczukot írói pályája kezdetétől foglalkoztatják a heterodoxiak, a különféle szekták működése, az elhallgatott történetek és hagyományok. A *Jakub könyvei* deklaráltan a Henryk Sienkiewicz-féle történelmi regénnyel helyezkedik párbeszédbe, annak egysíkú ábrázolásmódja mellé kínál egy szélesebb látószögű, a barokk és a felvilágosodás közötti átmenet korszakának

hétköznapi realitait aprólékos leírásokkal megidézhető panorámát. Tokarczuk úgy véli, hogy minden generációnak a saját fogalmi kategóriái szerint kellene újraértelmeznie és újraírnia a történelmet, ezáltal élő kapcsolatot keresve az elődökkel. Egy multikulturális és multietnikus világ jelenik itt meg, kelet és nyugat között, a lengyelül *kresynek* nevezett határvidéken, a mai Ukrajna területén, amikor a modern értelemben vett nemzettudat fogalma még ismeretlen. A regény nyitójelenetében Elżbieta Drużbacka kétségbeesetten kiált fel a rohatyni vásári forgatagban: „Beszél itt valaki lengyelül?!” A posztkolonialista és nőtörténeti kutatások előtérbe kerülése jelentősen formálta ezt a képet.

A *Jakub könyvei* a metafizikai és misztikus rétegen túl erős társadalmi vonatkozásokkal bír. Frank vallási mozgalmának kibontakozása, majd pedig lecsengése olvasható zsidó emancipációs és asszimilációs történetként is, a más hitre való áttérés az örökre adottnak és megmásíthatatlannak hitt társadalmi berendezkedés megváltoztatását, az egyenjogúság elérését szolgálja, a feudális rendszerből való kilépés eszköze. „Amilyen ez a három gyűrű, olyan a három vallás. Annak, aki az egyikben született, fel kell húznia a másikat is, mint egy pár papucsot, és bennük kell mennie a megváltásra” (702.) – olvashatjuk, és mint a későbbiek folyamán kiderül, legalább annyira van szó a közösség fizikai szabadságáról, mint az egyén lelkéről. Univerzális történetként pedig a szüntelen otthonkeresésről, a világban való helyünk megtalálásáról.

Hamvas Endre
Ádám

HORVÁTH PÁL: KÖZÉPKORI KERESZTÉNY GONDOLKODÓK LEXIKONA

SENT ISTVÁN TÁRSULAT, BUDAPEST, 2023

Horváth Pálnak a középkori keresztény gondolkodókról írott műve jó bevezetést nyújt a középkori, főként nyugat-európai latin nyelvű teológiai, filozófiai gondolkodás megismeréséhez, annál is inkább, mivel – ahogyan arra a szerző is felhívja a figyelmet – magyar nyelven még mindig meglehetősen kevés kézikönyv érhető el a témában, fontos szerzők jelentős munkáit kellene lefordítani és kiadni. A helyzet szerencsére folyamatosan javul: a magyar nyelven elérhető irodalom tételeit 2017-ig Bognár László állította össze oktatási segédanyagként, így kissé érthetetlen, hogy a magyar nyelvű szak- és fordítási irodalmat Horváth Pál miért nem ismerteti valamilyen módon, akár egy külön válogatott bibliográfiában. A szerző megfogalmazása szerint a kötet vállalt célja *a középkori keresztény gondolkodás jelentős alakjainak bemutatása (5.)* és azon értékek ismertetése, amellyel a szerzők máig hozzájárulnak Európa szellemi életéhez.

Horváth Pál nagy feladatra vállalkozott, hiszen egy ilyen lexikon összeállítása és megírása általában több szerző együttes munkáját követeli meg, tekintve, hogy igen nagy kihívás a rendkívül széles körű anyag áttekintése, ami az életművek mellett azok kontextusának, előzményeinek és hatástörténetének ismeretét is megköveteli. Ráadásul a lexikon nemcsak latin nyelvű gondolkodók, hanem egyes görög és arab szerzők munkásságának ismertetésére is vállalkozik. Ez a tény az olvasóban még a kötet tanulmányozása előtt azt az érzetet keltheti, hogy egyrészt az ismertetett szerzők kiválogatásának a szempontja szükségszerűen szubjektív, másrészt, hogy egyik-másik tárgyalt szerző kisebb, illetve nagyobb súllyal jelenik meg, mint azt egy másik kutató indokoltan látná. Felvethető például, hogy mi a válogatás alapja a szerepeltetett arab vagy görög szerzők esetében. Utóbbiak kapcsán a szerző pusztán arra hivatkozik, hogy az ismertetett írók *számunkra különösen kevésbé ismert fontosabb teológusok (5.)*. Ugyancsak nem világos, hogy mi alapján kerül be a lexikonba mindössze tíz arab, illetve zsidó szerző. Egyes latin szerzők esetében sem teljesen világos, hogy Horváth Pál mi alapján szán hosszabb szócikket egyes szerzőknek másokkal szemben: míg például Szent Bonaventuráról tizenegy oldalon keresztül olvashatunk (85–96.), addig Assisi Szent Ferenc-

nek mindössze körülbelül egy oldal jut (117–118.). A recenzens tehát csak a benyomásaira támaszkodhat: úgy tűnik, hogy egyes misztikusok (mint például Szent Bonaventura) valamiért közelebb állnak a kötet szerzőjének szívéhez, ez a személyes preferencia pedig meghatározza a címszavak hosszát és az elemzések mélységét is. Egyébként a Bonaventuráról szóló szócikk hossza alapján úgy tűnik, hogy Horváth Pál őt egyéb jelentős szerzőkhöz mérten (lásd az Anzelmre vonatkozó szöveget) is kiemelten fontosnak tartja. A szócikkek súlyozásának kérdésével kapcsolatban az olvasóban az a további kérdés is felmerülhet, hogy ha Horváth Pál a középkori teológiai gondolkodás határának Luther 1517. évi fellépését tekintti (5.), miért marad ki a lexikonból például Rotterdami Erasmus (1466–1536), miközben Machiavelli (1469–1527) szerepel benne. A szerző érve szerint Erasmus azért maradt ki, mert ő Luther egyik vitapartnerként már az újkori teológiai gondolkodás előfutára (lett volna), így tevékenysége a választott korszakhatáron (1517) jelentősen túlnyúlna, ám a megkerülhetetlen Enchiridion például 1503-ban jelent meg, és indokolatlanul esett áldozatul a korszakolásnak, ami alapján Erasmus munkássága egyébként bele is férhetne a kötetbe. Meglátásom szerint hasonló alapon ugyancsak kihagyható lett volna a kötetből Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494) vagy akár Marsilio Ficino (1433–1499) is, esetükben azonban a szerző másként járt el. Mi lehet szerepeltetésük oka? Igaz ugyan az a megállapítás, hogy nem voltak Luther vitapartnerei és ismertetésük szigorúan nézve, kronológiai szempontból indokolt lehet, azonban filozófiai vagy éppen teológiai munkásságuk sok tekintetben egészen különleges és sajátos, hiszen olyan szinte eretneknek ható tudományokat próbáltak integrálni a keresztény gondolkodásba, mint a keresztény kabbala vagy éppen az asztrális mágia. Éppen ezért is kérdéses, mennyiben tekinthetők olyan „középkori” gondolkodónak, akiknek a kötetben feltétlenül helyük van. Ezek a példák talán mutatják, hogy amennyiben a válogatás alapelveit nem csak kronológiai szempontok szerint tekintjük át – amihez maga a szerző sem tartja magát szigorúan – akkor azzal kapcsolatban felvethetők bizonyos elvi ellenvetések. Annál is inkább, mert Ficinót vagy Mirandolát egyértelműen humanista szerzőknek szokás tekinteni, ez esetben viszont felvethető, hogy mások – például az éppen 1500-ban elhunyt Lodovico Lazzarelli – miért maradtak

ki a válogatásból. Mindezek mellett is elmondható, hogy a lexikonban helyet kapó gondolkodókról végül is kiegyensúlyozott ismertetést kapunk. Abban az esetben, ha nem szakértő, hanem tájékozódni kívánó olvasó üti fel a könyvet, akkor megbízható útmutatást és bevezetést is kap további olvasmányaihoz. Főleg az olyan, egyébként viszonylag ismert szerzők esetében szerencsés a szerző eljárása és a kötet, illetve címszavak felépítése, mint például Aquinói Szent Tamás. A róla szóló szócikk hasznos információkat tartalmaz nemcsak Tamás teológiai tanításairól, hanem az azok értelmezéséhez elengedhetetlenül fontos arisztotelészi filozófiai doktrínák megértéséhez is. A szerző érthetően és világosan tárgyalja a tamási teológia alapvető tanításait, illetve ismerteti a Tamás munkássága vonatkozásában fontos rendi szabályok releváns előírásait, ez pedig nagyban segíti a tamási életmű kontextusának megismerését. Minden bizonnyal ennek a komplex szemléletnek köszönhető, hogy a kötetben helyett kapott néhány, a középkori teológiai gondolkodás megértése szempontjából fontos arab (így például Averroes vagy Avicenna), illetve görög szerző (Besszarión, Gemisztosz Pléthón [a nevek átírásánál Horváth Pál gyakorlatát követtem – H. E. Á.]) ismertetése is. A címszavak felépítése jól átlátható és világos: miután a szerző ismerteti az adott gondolkodó életrajzát, végig tekint a főbb műveiket, leginkább pedig a bennük található teológiai tanításokat. Érdeemes kiemelni, hogy ebből a szempontból jó döntés volt az, hogy a kötet egyetlen szerző munkája legyen, mivel Horváth Pál általában välözolja az adott kontextusban fontos filozófiai, illetve teológiai vitákat, ezáltal a címszavak jól „fókuszáltak” lettek, melyek egymásra is reflektálnak, a szöveg felépítése pedig koherens egésznek alkot. A címszavak jó részében Horváth Pál utal a szerzők műveinek háttörténetére is, bár meglátásom szerint ezekben az esetekben indokolt lett volna egy hosszabb ismertetés a néhány mondatos megjegyzéseken túl.

Egy lexikon esetében – a választott műfaj követelményeinek megfelelően – a szerkesztő, illetve szerző keze meg van kötve a hivatkozott szak- és fordításirodalom citálását illetően. Ezt a problémát feloldandó az olvasót a kötet elején egy rövid irodalomjegyzék igazítja el, míg a főbb elsődleges és másodlagos források az egyes címszavak végén is megtalálhatók. Itt érdemes megjegyezni, hogy nyilvánvalóan nehéz egy szerzőnek maradéktalanul áttekinteni egy ekkora szövegtörzset, így talán ezen a ponton érezhető leginkább a több szakértő szerző bevonásának hiánya. Hogy az idézett szerzőknél maradjunk: Picótól olvasható magyarul a Heptaplus (*Heptaplus, avagy a teremtés hat napjának hétszeres magyarázata*, Arcticus, 2002), Ficinótól pedig a *Lakoma*-kommentár (Marsilio

Ficino: *A szerelemről*, Arcticus, 2001) megbízható és a szerző által hivatkozottnál újabb magyar fordításban. (Mindkettő Frazer-Imregh Monika munkája.) Ugyancsak felvethető, hogy az Akadémiai kézikönyvek sorozatban 2007-ben megjelent *Filozófia* (szerk. Boros Gábor) kötettel szemben Horváth Pál miért Kecskés Pál és Nyíri Tamás műveit helyezte előtérbe. Utóbbiakra igaz ugyan, hogy katolikus szerzők művei, ugyanakkor szemléletükben és anyagukban immár aligha tekinthetők kurrens műveknek. Nyíri Tamás munkája ráadásul nehezen áttekinthető, ezért kevésbé alkalmas a tájékozódásra, Kecskés Pál könyve pedig terminológiájában is elavult (lásd például „Milétoz fizikusai”). Ugyancsak kérdéses, miért maradt ki a bibliográfiából olyan újabb, magyarul is elérhető kötet, mint például G. Ulrich Leinsle *A skolasztikus teológia története* (Osiris, 2007) című munkája, amely egyébként egyes címszavaknál megtalálható. Ez a megoldás azért érdekes, mert így egyes összefoglaló munkákra az olvasó csak bizonyos címszavak végén található rövid bibliográfiai tájékoztatók átböngészése során bukkanhat rá. Ez nem tűnik annyira szerencsés megoldásnak, tekintve, hogy a kötet elején van az említett rövid tájékoztató bibliográfia. Az alapvetőnek tekintett kézikönyveket célszerűbb lett volna itt felsorolni. A bibliográfiával kapcsolatban egyes címszavak esetén is hiányérzetünk támadhat, ugyanis esetenként elmaradt a hivatkozott szövegek legújabb kiadásának feltüntetése. Csupán néhány példát említve: Ficino *Platonikus teológiájának* van modern bilingvis kiadása (Marsilio Ficino: *Platonikus Theology*. In six volumes edited by James Hankins with an English translation by Michael J. B. Allen, Harvard University Press, 2001). Picóval kapcsolatban pedig mindenképpen érdemes lett volna B. P. Copenhaver meglehetősen friss monográfiáját is szerepeltetni (*Magic and the Dignity of Man: Pico della Mirandola and His Oration in Modern Memory*, Harvard University Press, 2019). Említhetjük Besszariónt is, akiről Möhler egyetlen hivatkozott műve óta számtalan kötet látott napvilágot (például John Monfasani: *Byzantine Scholars in Renaissance Italy: Cardinal Bessarion and other Émigrés*, Aldershot, 1995), vagy az egyébként nagy súlyú szereplő Szent Bonaventurát, akinek egyes írásait kétnyelvű kiadásban 15 kötetben adták ki (*Bonaventure Texts in Translation Series*, St. Bonaventure, NY, Franciscan Institute Publications), de például Hrabanus Maurus műveinek is van a Migne-féle szövegnél újabb kiadása a Corpus Christianorum sorozatban, nyolc kötetben.

Míndezek a megjegyzések azonban nem csökkentik Horváth Pál munkájának erényeit. A lexikon kiváló bevezetést nyújt a középkori teológiai és filozófiai gondolkodásba. A címszavak informatívak, kereszthivatkozásokkal tarkítottak, a gondolatmenet jól követhető, a szöveg stílusa pedig gördülékeny, mely megfelelően egyensúlyoz a tudományos pontosság és a jó értelemben vett népszerűsítő, olvasmányos szövegtől elvárható határon, így jó szívvel ajánlható minden olvasó számára. Hiánypótló munkának tekinthető tehát,

GERGELY ÁGNES: ZSOLTÁR NŐI HANGRA

Szalagyi Csilla

KALLIGRAM, BUDAPEST, 2022

Gergely Ágnes legutóbbi kötetében a versek beszélője a klasszikus modernség és a Biblia szöveg-hagyományának folytonosságára hangolt szubjektív megszólalásaiban tárulkozik föl. A jelenre figyelő és visszatekintő perspektívája olyan kulturális hálózatot alakít a szövegek köré, amely emblematikussá alakítja az elmúlásnak kitett létezés idejét. A jelen összefüggéseiben is az „aranykort” kereső ember melankolikus monológjait olvashatjuk a kötet darabjaiban, s csak az elvesztés (és elveszés) és hiány (máshol hiányzás) alkotó képzetében megvalósuló tér-idő, vagyis a költemény jelen ideje teremt ennek ellenálló valóságot. Az *Éjfél körül* című vers, a *Hallucináció* kissorozat második része az álom és emlékezet összeérő pillanataiban szólal meg. Itt a beszélgetőtárs, a versek címzettjének jelenlétét a tárgyak hiányából állítja elő: „Tudom, hogy itt jársz. Hogy éjfél körül / ajtótól, faltól vissza nem riadsz. / Reggel hiányzik a polcraól egy könyv, / gyertya, amulett, levél, kézirat.” A személyes élet szűkülő életterét, megszűnő kapcsolatait kiegészítik a művészettörténetbe ágyazott kutatógondolkodás elementáris társaságra vágyó képzei, ahol kulturális rokonság, szellemi kapcsolódások indítják el a tágasság érzetének kialakítását. De ez a tágasság is az elmúlással szembesül, a „szellemóriások” maguk is halandó lények, így Tóth Árpád, József Attila, Babits Mihály, kik a versek világában az örökérvényűség jelképei, földi létezésüket tekintve a mulandóságnak kitett alakokként jelennek meg: „Eső zuhog. Fáradt fejed / az ablakhoz szorítod. / A hold sötét igéiből / zuhognak rád a titkok.” (Tóth Árpád *albakai*). Ezzel harmonizál a kötet felépítése is: a 17 saját, javarészt 2019 és 2021 között írt verset korábbi évek műfordításai követik: többek között Robert Browning, W. H. Auden, Joszif Brodskij egy-egy költeménye alkot a saját szövegekkel versengő szellemi körforgást.

amit említett értékei mellett kézbe venni is jó: a szerkesztő és a kiadó munkáját dicséri a kötet igényes megvalósítása is.

Bízom azonban abban, hogy a szerzőnek és a kiadónak lesz lehetősége egy, a munkába esetleg több szakértő szerzőt is bevonó, újabb, átdolgozott kiadás megjelentetésére, amelyben helyet kaphat egy frissített bibliográfia, és néhány új címszó, amely még inkább árnyalja majd a középkori keresztény gondolkodásról kialakult képünket.

A Babits Mihály zsoltárait (*Zsoltár férfigangra*, *Zsoltár gyermekhangra*) szövegyszerűen is megidéző kötet című vers egyszerre öntudatosan nyilatkozó és alázattal körültekintő alakja a végső kérdéseket feszegeti, s a „Ki vagy Te? Mi vagy Te?” (*Zsoltár női hangra*) kérdéseitől szabdaltságot keretbe foglalt versszakokban úgy elevenednek meg régi mesterségek, mint amelyek az emberi élet fájdalommal és kényszerű belátásokkal is járó földi élet szakaszait, magányos állomásait hivatott felmutatni: „Ahogyan a kő is, / ha szobrász faragja, roppanunk kezdetben, / mely a halált adja.” (uo.). A hasonlatok és párhuzamos gondolatmenetek komor imák kórusként hallható beszélőinek közös életútjaiból tekintenek vissza, mindenkor a vég perspektívájából szólalnak meg, ahol a női „hang” nem különül el a férfi szólamtól vagy életpasztalettól, inkább eggyé válik vele. Közös a látványvilág, a tapasztalati tér, a hang, a beszédmód: a végesség szűkösségével szembesülő, fájdalommal teli élet jelenik meg minden képkockában („gyűrődünk”, „roppanunk”). Ellensúlyt a kiengesztelődés ad, s ennek dallamvonalára szabottak a versek, akkor is, ha a szubjektum a gondviselésbe vetett bizalom alapfeltételeként tételezi azt: „Ha kezdet és vég vagy, / mondd azt: Megbocsátok.” (uo.).

A kötet beszélőjének jellegzetes hangja, a versek hangoltsága a világot a saját érzékeivel térképezi fel, mikor olyan színeket, hangulatokat, emlékképeket és a kulturális emlékezet olyan töredékeit eleveníti meg, amelyek számára különleges jelentőséggel bírnak. A *Szellemóriás* című vers Michelangelo Dávid-szobrát mint a műalkotás nyitottságát feszegeti: az eldöntetlenség állapotához, a döntés előtti pillanatokhoz vezet a képzeletbeli szemlélőt: „a lehetőség zátonya / szívében nyitva áll.”

Gergely Ágnes kötetének kiegyensúlyozó karakterét kérdései alkotják („Mi tartja fenn? Mi tartja vissza? / Miért nem szóródnak szerteséd? /

Milyen erő forgatja újra / a lagúnák vizét? *Elfogyó évek*), s ez a minden jelenségre rákérdező alapviszony olyan csiszolt és zárt formában tör a felszínre, amely megtartja a líra egységét, önmagában el nem bizonytalanodó épségét, így a versek mind formai jellegzetességeikben, de a beleíródó képek és megszólalások egymásutánjában is ellenállnak a káosz struktúráinak: „de nincsen immár semmi válasz, / nem leszen szerves folytatás, / hova?, minek? Fogytán a szellem, / s őt éri majd orvtámadás.” (uo.).

A végső kérdésekkel magára maradó ember magabiztossága és a művészi teremtés képességével felruházott én óriásokat formáló vers-

világa növeszti a meditatív gondolatmeneteket részekről részekre. Mivel élet és halál, értelem és végső tapasztalás feszültségében mozognak a képeket alkotó összefüggések, a kérdések túlsúlya a válasz hiányának veszteségét alkotja meg az egyes darabokban. Az egymásra torlódó kérdésekre adható válaszok ugyan elmaradnak a *Judit* című versben is, ám a némaság vagy csend helyett a megértés és megbocsátás szavakon túli harmóniája teremődik meg: „Te túlnan vagy, én még előtte. / Közöttünk szól a zsolttár”, így a zsolttár mint hang, hangzat, zeneiség kerül a szólás alakzata helyére a kötet egyensúlyra törekvő dalmvilágában.

PETRI GYÖRGY KÜLÖNBÖZÉSE.

TASI JÓZSEF BESZÉLGET PETRI GYÖRGGYEL

KII-KKETTKA-PIM, BUDAPEST, 2023

Pataky Adrienn

Petri Györgyről a legjobb barátaitól tudok több „személyeset”. A kétezres évek közepe-vége felé, egyetemistaként Nagy Bálint egykori, Hajós utcai N&n galériájában láttam először videót róla. Forgách András Petriről készült rajzaiból ekkor már ismertem néhányat. Mégis, először – immár PhD-hallgatóként – csak a tíz évvel ezelőtti Petri70 konferencia előkészítésekor, illetve utána mertem kérdezni mindkettőjüket róla; a teltházás esemény résztvevői közül rajtuk kívül is sokan ismerték Petri Györgyöt. Voltam Petri-esteken, fogtam a kezemből kéziratait. Mindezeket olyan „beavatott” gesztusokként éltem meg, amelyek nemcsak az ember és a korszak, de a versek megértéséhez is közelebb vihetnek. Ezt éreztem jelen kötet olvasásakor is. A Petri életében kiadott versek ugyan itt vannak, és itt is maradnak (Petri nem sülyedhet el) – de a kutatói vagy az olvasói érdeklődés tágabb horizontra is igényt tarthat.

Az életműkiadás (2003–2007) után, 2018-ban „az életmű legjobb ismerője”, Várady Szabolcs (szintén barát) rendezte sajtó alá az *Összegyűjtött verseket*, amelybe több tucat korábban nem publikált költeményt és töredéket is felvett, vele a kötet zárása előtti utolsó pillanatokban leveleztünk pár kiadatlan versről. Ezeket túl is akad még publikálatlan anyag a hagyatékban, és van olyan kézirat vagy történet, amely az ismert versekhez is kiegészítésként szolgálhat. Az említettek mind szerepelnek a most tárgyalt kötet végén található mutatóban, és a fontos barátok közül ott van például Fodor Géza neve is, aki az első kismonográfiát írta a Petri-líráról (1991). A *Jegyzetek* előtti *Válogatott életrajzi mutató* ábécé szerint rendszerezi a Petrihez kapcsolódó (pontosabban a kötet meg-

értéséhez ismerendő) személyeket, és bemutatja őket néhány mondatban. Hasznos, de ezeket az ismereteket a jegyzetek is tartalmazhatták volna a nevek első előfordulásakor; nem is mindig érthető, mi a kiemelés alapja: például a szerelmek/felhasználók, azaz Kepes Sára, Harsányi Éva vagy Nagy Mária mellett miért nem szerepel itt Mosonyi Aliz vagy Pap Mária, s velük szemben miért kap itt helyet a csak futólag említett Simon Endre vagy Pálffy György.

A kötet gerincét adó, Tasi Józseffel zajlott beszélgetés-sorozat ugyan harminc éve készült – 1993 végén és 1994 elején, tehát négy-öt évvel a rendszerváltás után, egy szamizdatban is alkotó, immár „legálisan” elismert költő pályájának csúcán, amikor lehet már „szabadon” beszélni –, de eddig nem adták ki. A PIM Médiatárából kikérhető tizenhét és fél órás hanganyag nyilván más élményt nyújt, a bizonyos szempontból csonkított, más szempontból jó arányérzékkel szerkesztett, jegyzetekkel ellátott könyv pedig többet ad. Meg kell jegyezni, hogy az erős kezű szerkesztő munkája – főként Tasi mondatainak rövidítése és részben felülstilizálása – következtében olyan szöveg állt elő, amelyben bár még mindig Petrié a szellemi fölény, Tasi egyenrangú, felkészült beszélgetőpartnerként artikulálódik. Néha ugyan így is zavaróak a kitérői, és a kötet második felére mintha elfogynának a kérdések: ott főként az a struktúra érvényesül, hogy Tasi említ egy verset, Petri pedig mondjon arról valamit. Úgy tűnik ugyanakkor, a beszélgetés így is önreflexióra készítette Petrit:

naplószerű vallomásságával e kötet jól kiegészíti az eddig megjelent Petri-könyveket.

A kilenc beszélgetést egy-egy fotó választja el egymástól, a könyv könnyen követhető. Nemcsak Petri gyerekkoráról, származásáról, lakhelyeiről, munkáiról, az őt ért filozófiai, irodalmi hatásokról, vagy épp popzenéről, főzészről, baráti-szerelmi kapcsolatairól, gyerekeiről, de alkotói módszereiről, egyes verseinek keletkezéséről is információhoz juthat az olvasó. Előkerülnek magánéleti-egzisztenciális válságok is, a legsúlyosabb talán az öngyilkossági kísérlete – amelynek Aliz volt a tanúja, s egyúttal életének megmentője. Az eddigieknél kicsit több tudásunk lehet Petri politikai víziójáról, a KISZ-tagságáról, a SZETA-ról, arról, hogyan követték több alkalommal, vagy miként kommunikált, amikor nem akarta, hogy lehallasák: „mikor az illegális *Beszélt* szerkesztettük különböző helyeken, például Kis János lakásán, akkor az igazán fontos konspiratív dolgokat úgy beszéltük meg, hogy kimentünk a konyhába, teljes erővel kinyitottuk a vízcsapot, és a vízcsapba beszéltünk bele” (184.). Bepillantást nyerünk a Kádár-éra természetrajzába, a kommunista diktatúrába, ahol Petri számára a mindennapi élet egyszerűen volt fenyegető és nevetséges.

Petri – talán úgy véelve, hogy őt nem érheti indoktrináció – még az irodalomtörténészek által róla írtakat is elutasította. Válaszaiból megtudhatjuk, mi minden *nem* Petri György. Ha őt kérdezzük: nem tartja magát sem pesszimistának (ellentétben azzal, amit Vas István írt róla a *Költők egymás közt* című kötetben), sem posztmodernnek („Abszolút nem fogadom el, amit Kulcsár Szabó ír rólam, hogy én egy posztmodern költő lennék.” – 64.), és azzal sem ért egyet, hogy Radnóti Sándor szerint a versei „egy szubkultúra költészete” (192.). Elhatárolódik a kortársaktól is: „a kortársaimmal elég ritkán polemizálok, nem nagyon érdekel, mit csinálnak. A múlthoz nyúlok vissza, őket érzem igazán kortársaimnak” (64–65.). Ennek ugyan többször ellentmond jelen kötetben is, a költő és művész barátok (például Várady Szabolcs, Fodor Géza), vagy épp Forgách András folyamatos említése által, akiről megjegyzi, hogy együtt fordították Molière-t (ő készítette Petri számára a nyersfordításokat), Tandorinak pedig Petri volt a kontrollfordítója egy alkalommal. Tizenöt évesen meglátogatta Füst Milánt, és egy-egy futó találkozás azért szóba kerül Pilinszkyvel, Weöressel, vagy épp Illyéssel is.

Az elhatárolódás – kortársaktól, irányzatoktól, politikai nézetektől – persze nemcsak a másoktól való eltérések általi önmeghatározást, magát

a különbözőség vágyát is demonstrálja. A borítóra – amelyet Balla Demeter szuggesztív Petri-fotója ment meg – neonszínben íródik rá a portrét keretbe szorító cím, amely az alábbi, fülszöveggé emelt idézetből származik: „A különbözőség nekem egy rögeszmém.” Ez az utolsó beszélgetésben hangzik el a *Sár* kötet (1993) címadó versének idézése után (zárószorai: „En különbözőök. Ahogy más izzad. Ahogy a Hold felkel. / Da capo al segno. Ad libitum.”). Petri megjegyzi, hogy a kötet „szép keretes, mert szonettel indul és szonettel záródik. [...] a szonettjeim számának felszaporodása szintén egy konzervatív tendencia nálam. Én két formát szeretek: a szonettet és a horatiusi strófát, ezeket általában úgy használom, hogy nem egészen pontosan követem a mintát” (368.).

Érdekes, hogy a másik fülön az 1999-ben elhunyt Tasi József kerül bemutatásra, a hátsó borítón pedig a vitákat generált Demeter Szilárd-előszóból származik egy részlet („A kényelmetlen ember azért kényelmetlen, mert nem tűri a beskatulyázást. Ráteszel egy címkét, lerázza magáról.”), Petri Györgyről azonban nem szerepel ismertető sem ott, sem a belvévekben. Elgondolkodtató, kinek készült a kötet – részben nyilván a Petrivel egyébként is foglalkozó kutatóknak, egyetemi szcénának, és nyilván olyanoknak, akiknek Petrit nem kell bemutatni. Mégis, az említett mutató fényében még inkább hiányolható Petri életrajza, akár bibliográfiája – és ha a cím figyelemfelkeltőbb lenne, talán sokkal inkább szólt volna a kötet bárkihez, akit érdekel a hetvenes-nyolcvanas évek hazai története és/vagy irodalma. Remélem, hibái ellenére eljut minél több olvasóhoz, mert a sajtó alá rendező alapos munkát végzett (ilyen részletességgel csak egy Petrit jól ismerő kutató-szerkesztő írhatta meg a jegyzeteket), és mert nemcsak irodalomtörténeti, hanem társadalomtörténeti szempontból is izgalmas kötetről van szó. De vajon kiderül-e a belőle: ki volt Petri György (ha nem pesszimista költő, se a posztmodern, se a szubkultúra költője)? Sorolhatnánk a további sztereotípiákat: „kultikus figura”, „radikális értelmiségi”, „a konzervatív változat”, „a kádárizmus legvagányabb költője”, „értelmiségi punk”, „kényelmetlen ember” stb. Talán mindegyik volt, és egyik sem – a tárgyalt kötet kínál válaszokat e kérdésre.

VIGILIA
LXXXIX. ÉVFOLYAM
2024 január

SOMMAIRE

Fülöp Kocsis: Mes expériences au Synode

QUESTIONS EXISTENTIELLES DANS LA LITTÉRATURE

Miklós Györffy: Approches de Martin Walser

János Mekis D.: Images de Dieu dans les écrits

de Péter Esterházy **Balázs Görfföl:** La poésie
métaphysique de László Lator **Czesław Miłosz:**

Le philosophe Poèmes d'**Olekszandr Averbukh,**

Krisztián Grecsó, Krzysztof Karasek, Gábor

Lanczkor, Ewa Lipska et András Oláh Sylvie

Germain: Les échos du silence **Sarolta Deczki:**

Sur le poème Apprendre à vivre de Péter

Kántor **Timothy Radcliffe OP:** Autorité

Entretien avec **Nick Ripatrazone**

INHALT

Fülöp Kocsis: Erfahrungen auf der Synode

EXISTENZFRAGEN IN DER LITERATUR

Miklós Györffy: Annäherungen an Martin Walser

János Mekis D.: Gottesbilder in den Werken von

Péter Esterházy **Balázs Görfföl:** Die metaphysische

Dichtkunst von László Lator **Czesław Miłosz:** Der

Philosoph Gedichte von **Olekszandr Averbukh,**

Krisztián Grecsó, Krzysztof Karasek, Gábor

Lanczkor, Ewa Lipska und András Oláh Sylvie

Germain: Widerhalle der Stille **Sarolta Deczki:**

Über ein Gedicht von Péter Kántor **Timothy**

Radcliffe OP: Autorität Gespräch mit **Nick**

Ripatrazone

CONTENTS

Fülöp Kocsis: My Experiences at the Synod

EXISTENTIAL QUESTIONS IN LITERATURE

Miklós Györffy: Approaches to Martin Walser

János Mekis D.: Images of God in Péter Esterházy's

Works **Balázs Görfföl:** Metaphysical Poetry in

László Lator **Czesław Miłosz:** The Philosopher

Poems by **Olekszandr Averbukh, Krisztián Grecsó,**

Krzysztof Karasek, Gábor Lanczkor, Ewa Lipska

and **András Oláh Sylvie Germain:** Echoes of

Silence **Sarolta Deczki:** On a Poem of Péter Kántor

Timothy Radcliffe OP: Authority Interview with

Nick Ripatrazone



Főszerkesztő: **Görfföl Tibor**

Felelős szerkesztő: **Puskás Attila**

Felelős kiadó: **Gájer László**

Szerkesztők:

Bende József, Kisnémet Fülöp,

Pataki Elvira, Varga Szabolcs, Vörös István

Szerkesztőbizottság:

Bábel Balázs, Heidl György, Hidas Zoltán,

Horkay Hörcher Ferenc, Lázár Kovács Ákos,

Máté-Tóth András, Molnár Antal, Patsch Ferenc,

Solymári Dániel, Thomka Beáta

Kiadóhivatali titkár: **Fazakas Annamária**

Honlap: **Somfai Boglárka**

Betűtípus: **BROTHER 1816, FreightMicro&Sans**

Lapterv és tipográfia: **Jmtypography**

Tördelés: **Németh Ilona**

Kivitelezés: **VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.**

Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024

Szerkesztőség és Kiadóhivatal: 1052 Budapest,

Piarista köz. 1. Telefon: 317-7246; 486-4443.

Postacím: 1364 Budapest, Pf. 48. Internet cím:

<http://www.vigilia.hu>; E-mail cím: vigilia@vigilia.hu.

Előfizetés, egyházi és templomi árusítás:

Vigilia Kiadóhivatala. Terjeszti a Magyar Posta Zrt.

Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Zrt.

és alternatív terjesztők.

A Magyar Posta Zrt. postacíme: 1900 Budapest.

Előfizetésben megrendelhető az ország bármelyik

postáján, a hírlapot kézbesítőknél, posta.hu

webshop-ban (eshop.posta.hu/storefront),

e-mailen a hirlapeloizetes@posta.hu címen,

telefonon +36 1767 8262 számon, levélben

a Magyar Posta Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető

a Magyar Posta Zrt. fenti elérhetőségein.

A Vigilia számlaszáma: OTP Bank Zrt:

11707024-20373432-00000000.

Előfizetési díj: egy évre 10.800Ft, fél évre 5.400Ft,

negyed évre 2.700Ft. Előfizethető külföldön

a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.).

Ára: EU országok: 10.800Ft/év + postaköltség,

tengerentúli országok: 112\$, illetve

ennek megfelelő más pénznem/év.

Szerkesztőségi fogadóóra:

kedd, csütörtök 10-14 óra

Kéziratokat nem őrzünk meg

és nem küldünk vissza

SZEMLE

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

LXXXIX. ÉVFOLYAM

Hannvas Endre Ádám:
Horváth Pál – KÖZÉPKORI KERESZTÉNY
GONDOLKODÓK LEXIKONA

HOGYAN CSELEKSZIK ISTEN?

2024 *január*

ISTEN ÉS A CSEND

Szalagyi Csilla:
Gergely Ágnes – ZSOLTÁR NŐI HANGRA

Ádám Péter, Hélène Bricou, Ferencz Győző, Hankovszky Tamás, Szénási Zoltán, Paul Tillich, Török Csaba,

Pataky Adrienn:
PETRI GYÖRGY KÜLÖNBÖZÉSE.

Válócsy József és Zsolnai László
tanulmányra

TASI JÓZSEF BESZÉLGET PETRI GYÖRGGYEL

Ayhan Gökhan, Christian Bobin,
Czigány György, Gellén-Miklós Gábor,
Iancu Laura, Jász Attila,
Kőrössi P. József, Kürti László
és *Szalagyi Csilla* írása



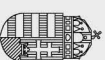
ISBN 977 004 260 200 5 24001 1200Ft



Nemzeti Kulturális Alap



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.



MINISZTERELNÖKSÉG