

[Erdélyi Magyar Adatbank]
Visky András: Hamlet elindul



Belcanto

Rész szerint

(Vallomás a négykezesről*)

Igaz volna, hogy a vers – hangoljuk általánosabbra –, a műalkotás egyetlen embernek legbenső világát tükrözi? Azt remélem, nem. Mert hiszen ami a legbenső, az maga az emberi mivolt. A (közös) nyelv, amelyet a műalkotás mindegyre közelít, miközben maga – metatárgyi valója – a távolságot látja és láttatja. Legkivált a közelségben. Ebben a reflektáltságban talál önmagára a nyelv, aki vagyok, legbelül. A szövegalkotás kettős – „négykezes” – hiposztázisában az alkotói különállás mintegy érzékelhetővé teszi rész szerint való mivoltomat. Aki nem vagyok ő, az bennem: hiány. Aki ő vagyok magamban, az az eredendő hasonlatosság földidéződése. A differentia specifica, itt, dráma. Ilyen értelemben komoly, olyik egyenesen komor. És: ilyen értelemben játék, frivolitás, csalárdság a négykezes.

*

A verset mindig is a harmadik írja, a harmadik valóban. És a hetedik – te magad légy! –, az ezerízigen. Mindazonáltal, amennyiben technikai mozzanatokra kívánnék utalni: a négykezes műfaját az alázat lelki gyakorlatának fogom fel. A lemondás, az önmegtagadás mint techné. S ami a kegyelem pillanataiban (= a techné meghaladása) – megsokszorozódás. Érteni véltem a négykezesek megírása idején, mit jelent az isteni arcnak a nagyszabású többese. Istennek nem arca van, hanem arcokja. Aki ragaszkodik saját verssorai megszabta úthoz, elvész. Vannak versek, amelyek újraolvasásakor átlépek a szöveghatárokat. Nem tudom tetten érni magam. Úgy kelek át egyik

* Martos Gábor kérdéseire

önmagamból (– V. A.) a másik önmagamba (– T. G.), hogy nem fog el idegenségérzet. A szöveg akkor és ilyenkor: van.

*

Hogy bárki két költő alkalmas volna ilyen vállalkozásra? Bizonyára nem. Amiképpen, ugyanígy, nem áll módjában bárki olvasónak bármely szöveggel találkoznia. S ez csak a fentiek felületét cáfolja csak. A posztmodern, a szövegkezelési mód ©-ellenes, ennek jogi vonatkozásait legalábbis kikezdő, ezzel incselkedő beszédmódját hozza létre. És ezzel együtt a szövegelnemző individuális gögőt is, az object-fétist tartja távol magától. A „klasszikussá válás végzetét” fejt le a műalkotásról és vele lélegzik, mesterségesen. Vannak irodalmi szövegek, amelyek par excellence „sokkezes” alkotások. Amelyek számára a tradíció – a hallomás! – mondhatni: *térélmény*.

*

A közös alkotás-alakoskodás kísérlete több éve foglalkoztat már. Ennek egyik lehetséges szocio-magyarázata az (is lehet), hogy hetedik gyermek vagyok, a legifjabb egy nagy családban. Időről időre észlelem magamban és magamon: a másikat. Időről időre meg tudom nevezni, a való melyik szeletével kinek tartozom. Ebben a nagy-szabású közvetettségben és közvetítésben jutott el hozzám a világ. Arcok vagyok, ha nem is annyi. A Négykezesek előtt már volt hasonló játékban részem. Elmondom, legyen nyoma. 1983-ban Láng Zsolttal nekiláttunk egy partiumi – azt hiszem, jelesül szatmárnémeti – mozaik-regénynek Kisvárosi rémtörténetek címmel. Az erdélyi kisváros (volt ilyen!) széthullásának, fölbomlásának rémséges történetét gyűjtögettük. Nem tettünk egyebet, mint figyeltünk, hallgatóztunk. Mintegy száz történetet jegyeztünk fel, amikor 1985 szeptemberében az utolsó sorig elkobozta a belügy. Fél évtizeddel később előkerült harminc gépelt oldalnyi anyag – de ez már egy másik (rém)történet, amelynek mi is szereplői vagyunk. Ezenkívül is volt még négykezes kísérletem, de ebből Baász Imre hamar kilépett.

*

A négykezes a sötétbe ugrás műfaja – igazolják a fenti történetek is. Mert elindulsz egy úton, amelyről nem tudod, hova vezet. De

biztosan magadtól: el... De biztosan: a másik felé. Aki te vagy. Ezért is „befejezni legnehezebb tán”, mert olyankor látszik legélesebben, hogy valóban írja magát a vers, és következésképpen befejeződik, bealkonyul, vége van. Ami pedig nem közmegegyezésen alapul. Ez a szöveg önkénye. Amihez (egyed, kettes...) költőnek nincs köze. Amiből, mindjárt, az is következik, hogy az életmű súlyos márványtömbjében gondolkodó alkotó nem alkalmas négykezes műfajok gyakorlására. Szemtől szemben a szöveggel, azt hiszem, nincs emberi lény, aki az életműre gondoljon. Az erre való gondolatot a halál szüli. Írás közben a szöveg élete foglalkoztat – az ő életét élem, az ő gondolatait gondolom –, a szöveg élete és a magam megfigyelése. Aki nem vagyok, sem átvitt, sem másmilyen értelemben, irodalomtörténeti kategória.

*

A kötetzáró hatkezes – Balla Zsófiával – annak a jelzése, merre vezet az út. És hogy milyen természetű. És: nem tudunk semmit arról, mi vár még ránk e tárgyban. Kikkel és hogyan találkozunk, milyen mondatokban.

*

Mik jutnak még eszembe? Ilyenek: szabadság-transzfer; apokaliptika, ami azt jelenti: fátylat félrehúzni, nyilvánvalóvá tenni, leleplezni; „az ember itt kevés...” És: stb.

(1992)

Megmélyít és megsugaraz

Bekezdések egy hosszabb tanulmányhoz

Az alcím megtévesztő. E sorok írója nem találta meg annak lehetőségét, hogy a hosszabb tanulmány megszülessen. Kitérhetne, hivatkozhatna terjedelmi okokra, ravaszul utalva a szerkesztő levelére, de nem teszi, nem teheti, beéri a résszel, megátalkodottan reménykedve abban, hogy az egész arca föl-fölvillan. A kritika kritikája szövevényes kérdés. Éppen sokrendű meghatározottsága, önállótlanága (műalkotás – kritika – a kritika kritikája) szilárd kiindulópontot követel, egy teherbíró definíciót, amiből kibomolhatnak a különböző színű fonalak, amelyek a reflexió folyamán ismét összeállnának, az írás faliszőnyegévé, avagy, talán, akvarellé: átadják magukat egymásnak a színek, s így összeáll a táj, kép lesz és tudás.

A kiindulópont hiánya önmagára utalttá teszi a szerzőt. A személyiség meg korlát – itt most könnyednek és kíméletlennek, szárnyalónak és súlyosnak kell lenni; úgy vágjak jobbra, hogy a baloldalt állók is értsenek belőle stb. –, amiképpen – másoktól tudja! – korlát a szakszerűség is. Mindazonáltal elfogadja azt, ami megmondott a régieknek: kétélű éles kard az ige, sebzi azt is, aki forgatja. A műalkotásról megfogalmazott ítélet már a voltaképpen mű lélekben való munkálkodásának a megnyilatkozása. A kritika tehát az önismeret műfaja, hasonlatosan a műalkotáshoz.

A műkritika rendszerint akkor kerül előtérbe, sőt: hatalmi helyzetbe, amikor hiányoznak a valódi műalkotások. Nincs tárgya, s nem tud felnőni. Mindazonáltal a kritika hatalmi helyzete látszólagos és

időleges. Tudunk példaszerűen megbukott kritikákról, a paradoxon az, hogy hamvaikban is makacsul élnek – tudunk róluk! –, ám csak a művek udvartartásában. Íme, mely igen tágas a műalkotás!

Valóságos hatalmi helyzetben öröktől fogva a művek vannak. Műalkotás nem bukik meg, hiszen nem a kritikai tudat vagy az időnkénti befogadói önkény – kizökkentség! – demonstrálja létét. Van. Ugyanez nem vonatkozik minden esetben az alkotóra. Ismételtessük jobbadán az első mondatot – nagy vigasz: hatalmi helyzetben öröktől fogva...

Korszerű kritika az, amelynek gyökerei ugyanabból a talajból – az összefüggések mélyrétegeiből – táplálkoznak, mint a műalkotásé. *Benne van a korban* (vö. klasszikus méltóság) s így meghaladja. A korszerű kritika ugyanolyan „ütenyre vár, s oly zenét ad”, mint a műalkotás.

A kelet-európai kritikus gyakrabban konstatálja a erőfeszítést, mint a feszítő erőt. Teljesítmény-központú az alkotó, s nem az alkotás felől. Az erőfeszítés felidézése héroszteremtéshez vezet, ám a művön kívül. Moralizáló emberközpontúság! Középpontba kerül ugyan az ember, de mivel az alkotásból kirekesztve, reménytől elidegenítetten áll előttünk. Az erőfeszítés-orientált kritika így válik a teremtés rendjéből száműzött ember erőtlen apológiájává. Az alkotó – magánember, teljesítménye marginális. S mert nem szárnyal, be kell érnie a szárnycsapások számának a lelkesedő konstatálásával. Legyőzte, maga alá temette kora.

A nembeliség nevében alkotó ember „a kor foglalata”, s nem fordítva. A kor szellemi – mentalitásra, ízlésre, nyelvhasználatra vonatkozó – etikai és egyéb tendenciáinak a metszéspontján a szintézis hatalmas – mert emberre szabott! – kísérlete. Az erőfeszítés értékelése – normatív. Arról szól, hogy a műalkotás alkímia: egy csipetnyi humor, egy csipetnyi szatíra, kevéske tragikum stb. Azt sugallja, hogy a műalkotás dózisok kérdése. Rettenetes fogalmakat használ: „tragédia, komédia, történeti, pásztori, víg-pásztori, his-

torico-pásztori, tragico-historico, tragico-comico-historico-pásztori mű...” Alkímia, s nem *creatio*. Az alkímia függés és kiszolgáltatottság, a *creatio* játék és szabadság.

A feszítő erő az autonóm műalkotásról mint mértékről szól, s így a teremtés dramaturgiájáról. Úgy tűnik, a mű közbevetés, s az ember kívül reked, jóllehet az ellenkezője igaz: az eszménybe mártott Ember arca mutattatik fel, s ez az egyetemességre – Kosztolányi Dezső szavaival –, az egész életre nyit bűvös távlatot. A műalkotás erkölce: a létrehozásé.

Az esztétika, mint tudományág, eredetileg: érzékelés *aisthesis*. A színikritika a szó, a gondolat inkarnációjáról szóló híradás. Kosztolányi: a rendező „érzékletesen tudta”. A színikritika az egyetlen olyan kísérlet, amely az előadást, a spektakulumot a maga egészében rögzíteni tudja, szem előtt tartva a megismételhetlenségből adódó bonyolult viszonylathálót: drámai szöveg-színpad; színész-előadás; játéktér-nézőtér; a színpadi gesztus jelen ideje a néző jelen ideje; előadói értelmezés-befogadói értelmezés-történelembe ágyazottság; kor-szerűség-korszerűség stb. Mindez együtt. Bölcsstelen vállalkozás a részletek felől közeledni az egész felé. A tények elfedik a valót, tudjuk. Aki ezt megkísérli, az előbb-utóbb merevvé és hézagossá lesz. Gögös és szellemtelen. A létezés ténye nem kartotékadat, tudjuk a szakirodalomból.

Amennyiben a teljesség újraalkotására tett kísérlet, úgy a színikritika belletrisztikus műfaj. Kísérlet a kimondhatatlan – a spektakulum természeténél fogva az! – kimondására. Ezt úgy tudom elképzelni, ha a színikritika szerkezetében létrehozza az előadás-egész szerkezetét. Cătălina Buzoianu azt írja az előadásról: „morzsolható”. Így van. Esély a szerkezet.

A színikritika kísérletet tesz a megértésre. A produkció kínálta nyelvrendszer segítségével próbálja megválaszolni a fundamentális kérdéseket. A mérce problematikája ez. A fundamentális kérdés a létről való beszédre vonatkozik. A teljesség nagyablakos, verőfényes,

tágas hajléka. A színházi előadás legtökéletesebb közös többszöröse a tragikum. Az ember megindul fölfelé a lépcsőn, s mikor fölért, kitárulnak a létezés szárnyas ajtói, és megtöltekeznek ragyogással a lélek. Nincs egyedül. Lét-dramaturgia. Itt látom megoldódni a műfajok kérdését. Nincs tehát pusztán szórakoztató és művészi előadás. A két út lemondás a létről mint egészről. Kifosztottság-érzés.

Az egészről való beszéd a színikritika számára, amiképpen bármely műalkotás esetében, szorosán vett szakmai kérdés. A legnagyobb kihívás a látvány néma filozofikumának a megragadása. A látvány-nak, mint ősi, primordiális kommunikációs sík. A színház a közösségi kultúra legfontosabb megnyilatkozása. Kihívás, mert nyelvterületünkön a színháznak és a színikritikának ma is meg kell küzdenie romantikus örökségével. A teatralitás kimerül az auditív hatásban, s a látvány – illusztratív jellegénél fogva – eleve valamiféle másságot sugallt, ami elegyedni látszott, de nem vegyült a nyelvi/verbális réteggel. Ady Endre ekképp konstatálja a tény: „A szép, csengő hangú magyar színészek bele szoktak szeretni a maguk hangjába, s szavaló gépek lesznek”; „hang-gimnasztika” – írja másutt. Az örökség: a színház az irodalom szolgálóleánya.

A műfaji kérdés a színházi előadás közösségi aktusként való felfogásában oldódik meg. A színházi előadás rítus – csak ezen a ponton több a tömegkommunikációs eszközök megteremtette sajátos kifejezési formáinál. Értelmetlen tehát az engedékeny szétválasztás, rossz befektetés a színikritika részéről legitimizálni a művészetlenség mindenkori önfelmentő gesztusát. A színház az együttgondolkodás rítusa. Az ún. közönségszínház rétegigények kielégítésére vállalkozik, s ebben elvész. A rítus meg éppen a részvétel csodájában a rétegeket emeli föl a közösségi együttlét nagy egészébe. Ha a színház rítus, a kritika csak belülről, a részvétel feltételével fogalmazódik meg hitelesen.

Aki lemond a létről való beszédéről, az nem tud beszélni az élet pillanatnyi meghatározásairól sem, az épp-így-létről. Másképp. Az a

színház, amely a közönségért van – nincs. Az van a közönségért – ami színház.

Ady szavaival a színírálat „megmélyít sekélyes helyeket, megsugaraz homályosságokat”. Innen írásunk címe. Hivatkozásunk Ady Endrére és Kosztolányi Dezsőre bartóki gesztus. Visszatérés a tiszta forrásokhoz. Maradandó kor-szerűség. Ady fájdalmas mélységekből világítja át korát. Erővel szól, forró szerelemmel és intellektuális biztossággal. Meg kell tanulni tőle azt, ami hiányzik a színikritikákból. Az ilyen mondatokat: „Voltaképpen komédiázásban árulja el lelkét minden társadalom.” Aki ilyeneket ír, az összefüggések mélyáramlásában pillangózik.

(PARAFRÁZIS) Szeretne könnyű lenni és szép, igen, szép, mint Kosztolányi, aki megírván kritikáját, átfutja, pár szót töröl, újra visszairja, aztán bemegy fürdőszobájába. Amíg a langyos vízben ül, azon tűnődik, nem értik-e félre. Úgy tetszik neki, hogy túlon túl sokat bíbelődött kétségeivel. Most hirtelen szeretne beírni egy erélyes mondatot, de a kéziratlapok már kifordultak az írógépből, elé az asztalra. Ekkor beletörődik abba, hogy igazságot tenni annyi, mint az igazság egy részét hangsúlyozni.

(1988)

Kelet-európai hallucináció avagy az elbeszélés gyönyörűsége

Én csak beszélhetek róluk, de nem tudom őket
kimondani.

WITTGENSTEIN: Tractatus

1.

Csak a végleges dolgokról szabad írni. Arról, ami *beállt*. Nem megmerevedett, mint a fényképen, kiszakítva térből-időből, egyszóval a folyamatból. Hanem: elrendeződött. Áttetszővé vált, tudás lett – tehát bizonyosság. Nem kis és nagy dolgokról, jelentéktelen és közérdeklődésre számot tartó eseményekről. Az értékek eme hierarchiája a véglegesség értelme szerint – értelmetlen. Meg kell találni a létezésnek azon elemeit, amelyekre rá lehet mondani: van. S erről kell írni. A létezés realizált tartalmairól. Okos dolog szembeállítani a Jót és a Rosszat, állást foglalni, a Jó győzelméről hírt vinni a várakozóknak. Mindazonáltal bölcs az, aki a létezés egészéről szól. Amelyben a Jó van, a Rossz a vákuum, non-egzisztenciális „tartalom”. Amiképpen a sötétség a fény hiánya s nem alternatívája. Nem történik, mert az a nincs. S itt most nem lehet úgy fogalmazni, ahogy adódnék: ezzel szemben... Nem a sötéttséggel szemben, hanem önmagában az, a máskéntnek a teljesség felől nincs értelme.

A létezés korának nincs metszés- és érintkezési pontja a pusztulás körével. Egyikük a *van*-ban, másikuk a *nincs*-ben „van”. Azok a fogalmak, amelyek a létezés körében nyernek értelmet, a nemlétben üresen konganak. A létezés teljességében a meghatározások a

dadogásig mennek el. Van van; nincs nincs. A dolgok azonosak önmagukkal. A beszéd tautológiája.

2.

Vannak regények, amelyek egyetlen mondatért írónak meg. („Jobb az üldözöttek, mint az üldözők között lenni.” *Fövenyóra*, 298. o.) Ami nem azt jelenti, le lehet választani a regény testéről a mondat aranyfonalát. A szál ugyanis csak a regény testén csillog. A mondatnak nincs saját léte. A regény erőter, az egyetlen mondat grammatikai tere. A regény a mondatban szereplő szavak szintaxisa. A mondat csak a lehetőségét tartalmazza annak, hogy igaz legyen. Igaz és erkölcsös.

A regény közelítés a mondathoz.

A közeledés nem egyirányú. Erre utalnak a több ízben előforduló fejezetcímek: *Útirajzok*, *Egy örült feljegyzései*, *Vizsgálati eljárás*, *Tanúkihallgatás*. Ámde bármelyik úton indulván el, ha a regény térszerkezetű, megérkezünk a mondathoz. A regény erőterében elrendeződnek a dolgok. Ez önmagában választást jelent, választást és ítéletet. A saját értelmük szerint ítéltetnek meg a világ dolgai.

A regény kísérlet a való definíciójára.

J. L. Borges az okság megjelenítésére két formát különböztet meg az elbeszélő művészetben: az egyik a „természetes eljárás”, amely mindig végtelen és befolyásolhatatlan hatások szakadatlan eredménye; a másik a „mágikus forma”, amely a szellemes és véges részletek megjövendölésére épül. Aztán megállapítja: „Úgy gondolom, hogy a regény esetében az az egyetlen tisztességes megoldás, ha csak a második lehetőséget használjuk.” (*Az elbeszélő művészei és a mágia*. In: *Az idő újabb cáfolata*, 53.) Danilo Kiš ezen a második úton halad. Regényei, novellafüzerei a halál sötét vizébe mártott tényeket vonultatnak fel. A valón túl azonban, a halál sötét birodalmában nem a realitás, avagy korábbi szóhasználatunkkal, nem a

létezés realizált tartalmai, hanem a halál „tényei” vannak. Nem a képzelet szüli őket – ami esély volna megszüntetésükre –, mert vannak, de értelmüket csak a nemlétben lehet megtalálni. A nemlétben meg a történelem tényei hallucinációk. Ők – a tények – szüntetik meg a képzeletet. Szemtől szemben a sötétség tömbjével, ami elől nem lehet kitérni. Az olvasó nem ringathatja magát a kellemes tévhitben, hogy a történeteket a képzelet szüleményének lehet tekinteni. (*Borisz Davidovics síremléke*, 69.)

3.

A történelem – sugallja Danilo Kiš – nem *elmúlt* események véres-glóriás tárháza. Íme egy példa erre: 1330-ban, december 24-én letartóztatják Baruch Dávid Neuman tudós rabbit, majd vérpadra küldik, mert nem hajlandó keresztény hitre térni. Pontosán hatszáz évvel később eljárást indítanak Borisz Davidovics Novszkij (figyeljünk a feltűnő névazonosságra!) forradalmár ellen, aki maga is mártírhálát hal meggyőződéséért. Borges: „Vajon nem elegendő-e egyetlen megismételt elem, hogy felboruljon és összekuszálódjék a világtörténelem, hogy kiderüljön, nincs történelem?” (I. m. 267.) *Marcus Aurelius*: „Aki látta a jelent, mindent látott: azt is, ami a legrégebb múltban történt, és azt is, ami a jövőben fog történni.” (*Gondolatok*, VI. K.)

A Danilo Kiš-i regényszerkezet centrális kérdése vetődik itt fel: *visszavonható-e* az ún. valóság? Nem a brutálisan létező eltűnése révén, hanem *érvénytelenítése* által. Esszenciálisan erkölcsi – az életre vonatkozó – cselekvés volna. Mert megtagadná a pusztulást, amely önmagában tagadás. A tagadás tagadása: azaz: állítás. Van!

4.

„Mint a régi jó írók: tárgyilagosan.” (*Fövenyóra*, 121.) Tudni kell nevét a történelemnek. Aki megnevez – érvénytelenít. A történelem neve azonos a hősök nevével. A *Borisz Davidovics síremléke* című elbeszélés (az azonos címet viselő novellafüzér egyik darabja) így kezdődik: „A történelem Nivszkij néven jegyezte fel, ami persze csak álnév (pontosabban szólva: egyik álneve hősünknek). No de ami mindjárt

kétséget támaszt, az a következő: vajon a történelem valóban följegyezte a nevét?” Lentebb meg: „a történelem részévé válik” (63.). Borisz Davidovics álneve egyszersmind a történelemé. Nem az vagyok, aki vagyok, mert nem tudom, ki vagyok. S ez nem elsősorban a hős – mindenekelőtt a történelem identitászavara. Hősünk elkeseredett küzdelmének a vizsgálóbíró Fegyukinnal – meggyőződésünk, hogy a világirodalom egyik legcsodálatosabb „drámáját” alkotta meg itt Danilo Kiš – az a célja, hogy a vádiratban, amiről mindketten tudják: koholmány, a forradalom belelopja saját arcát – nevét! –, ezt kívánva rátestálni a korra. Amit a történelem feljegyzett, nem a név. Sajátos megvilágításba kerülnek a tények.

Ki tudná meghatározni ebben a szituációban, mi a fontos, mi a fölös? Danilo Kiš elbeszélő irálya kísérlet a válaszadásra. „A történelmet a győztesek írják. A nép legendát sző. Az írók képzelődnek. Bizonyos csak a halál.” (A holtak enciklopédiája. Esterházy Péter idézi a Bevezetés a szépirodalomba c. művében, 645.)

A szilárdnak tekinthető kiindulópont tehát a halál. „A halál az én szememben elnyeri azt a súlyát és jelentőségét, amely *in sich* a tulajdona...” (*Fövenyóra*, 170.) Az olvasó megborzong. A 44. zsoltár, a *Fövenyóra*, a Borisz Davidovics *síremléke*, *A holtak enciklopédiája* ezen egyetlen – az író szavával – „metafizikainak nevezhető téma jegyében fogantak”.

Hát nem mindenütt csak ez van? – kérdezi hideglelősen a megdicsőülést áhítózó olvasó. Nem! – válaszolja az alkotás gesztusában az író. – Csak *ez nincs!*

(„A világ sajnos valóságos; én, sajnos, Borges vagyok.” – I. m. 269. – Kísérletezzünk a név behelyettesítésével...!)

5.

Van, ami nincs. „...akárcsak azon a rajzon, amelyen a szem mindaddig fehér vázát, vázát vagy fövenyórát vagy kelyhet lát, amíg a szellem – az akarát? – fel nem fedezi, hogy a kérdéses váza tulajdonképpen üresség, csak negatív, tehát látszat, s hogy pozitív, tehát valóságos csupán a két azonos profil, a két egymás felé forduló arc, ez a szimmetrikus *en face* alakzat...” (*Fövenyóra*, 11.)

A szellem tiltakozik az érzéki csalódás ellen. A szellem látás. És láttatás. Észreveszi az egymás felé közeledő arcot, és meghúzza a határvonalat a látszat és való között. Elválasztja a világosságot a sötétségtől. A látszatot a homály szüli, a valót meg a színről színre való láthatás.

A negatív zóna a két arc között csak addig „van”, amíg a profilok egymásra nem csúsznak és ki nem egészítik egymást. A létezés köre nem az én létezésemé és a te létezésedé, mert ebből az következik, hogy a kettő kizárja, kizárhatja egymást. S ez brutális hazugság. Hogy az én létének a feltétele a te nemléte. Noha az *én* csak a *te*-ben realizálódik, abban a „momentumban”, amikor a két arc egymásra csúszik, és kitölti önnön teljességével a másikat, miközben befogadja azt. „Két arc, hosszabb megfigyelés után, egyformán közeledik egymáshoz, úgy, mint amelyek egyesülni kívánnak, s bizonyosságot tenni arról, hogy önmagukkal azonosak.” (*Fövenyóra*, 12.) Nincs, ami van.

6.

A pusztulás birodalmában a halál kifürkészhetetlen mágiája érvényesül. Nem csak az tűnik el a semmiben, aki nem ismeri a kor politikai-hatalmi játékszabályait, ez ugyanis valamiféle logikán alapuló törvényszerűséget, egyszóval ésszerűséget feltételezne. Egymással egyébként soha kapcsolatban nem álló emberek kerülnek szembe egymással, az egyikük hóhérként, a másikuk áldozatként. Ám ez még mindig csak felszíne a dolgoknak. Mert azt sugallja, hogy a nembeliségre vonatkozó megnevezés – ember! – nem kapcsolat önmagában. A halál birodalmában azonban a humánusra vonatkozó tartalmak nem érvényesülnek. A halál birodalma a Nagy Lutrihoz hasonlatos, ehhez a sötét és iszonyatos kártyajátékhoz, amelyet a fegyencek játszanak, a halál felkent papjai (A bűvös kártyajátékban).

A fegyencelepen a totális rossz hierarchiája érvényesül. Létezik egy „fent”, a priccseken kártyázó fegyencek mennyországa, és van egy „lent”, ahol azok vannak, „akiket a százszor veszélyesebb deliktum – a gondolkodás – miatt ítéltek el.” (*Borisz Davidovics síremléke*, 58.) A Nagy Lutrinak az a legfőbb jellemvonása, hogy nincs benne igazi győztes, és ez nemcsak a játékosokra vonatkozik,

hanem mindenkire, mert senki sem mentes pusztító hatalmától. A kártyajáték „győztese” megnevezi azt, akit a vesztesnek meg kell ölnie. A Nagy Lutri „mint a mítoszi rossz szellem elvének megtestesülése csak forgott, forgott” (I. m. 54). Ebben a létsituációban a hóhér és az áldozat „szerepe” nem különbözik lényegileg egymástól. A létezés körében egyetlen ember megölése az egész világ lerombolásaként értelmeződik.

Az emberek között járó halál a *Fövenyórában* sem osztja két táborra az embereket. Ha elfogadnánk azt, hogy hóhérok vannak és áldozatok, létrejöhetne pozitív cselekvés. Ám a halál nem az egyénen kívül létező totalitás. Befészkelte magát a személyiségbe, s ha így van, senki nem tudja kivonni magát alóla. „...elénk soha, egy napra se táru / a tiszta Tér, amelyben a virágok örökké nyílnak.” (Rilke)

A heroizmus kényszere nevenséges. A tartalékos századost, aki a hivatalos értesítés szerint „legszentebb kötelességének teljesítése közben hősi halál halt a Hazáért”, nagyszükség végzése közben érte a találat.

A pusztulás alól nem vonhatja ki magát a tárgyak világa sem, az anyagi lét is szükségképpen feloldódik a semmiben. Kiderül, hogy a világ – az idő, a tárgyak – optikai csalódás.

7.

A pusztító és pusztuló lény, az ember nem létezhet személyesen. Nem létezhet mint ember.

Mi is voltaképpen a halál, amiről Danilo Kiš ír? A személytelen. A nem-ember, a nemlétező, a semmi, a hiábavaló, az üres, a sötét, a tagadás, a nem-valami, nem-valaki, hanem a semmi, „amit az ember akkor tapasztal és él át, amikor szembekerül az átkozott és buta kényszerrel, a személytelen erőszakkal, azzal, amely mögött nem áll ember, hanem éppen a személytelen”.

A paradoxális az, hogy semmi nem mondható el róla: csak a semmi mondható el róla. Lebeg az ember felett, mint valami hideg-kék ájulás, és nem engedi megnevezni magát. Mert ez azt jelentené, valaminek a nevében megszólalni, azt jelenthetné, létezhet olyan hely(zet), szellemi toposz, ami a kimondás erejét, a megnevezés, rámutatás alkotó/alakító gesztusát szülné meg. Csak az

iszonyat van a megnevezhetlentől, ami hatalmába kerítette az emberi tudatot, mint valami lidércnyomás. A megnevezés morális választás. Azt jelenthetné: a reflektáló tudat le tudja választani magától a felismert rémet. E. S. – Eduard Sam –, a *Fövenyóra* hőse arra a szóra ébred: HATALMAS. És nem tud főnevet rendelni a melléknévhez. Körvonalazni a semmit, elválasztani a világosságot a sötétségtől. A fogalom bujkál előle, a melléknév riasztja, üresen és súlyosan nehezedik rá, akár a sötétség. A megnevezendő az „értelem szféráján kívül marad”. (167.) HATALMAS. Megfoghatatlan, ahogyan megnyilvánul, nincs indoka, nincs rá magyarázat. Kívül esik az emberek, a tárgyak, a természet rendjének személyes létezése, ürességében, nemlétében bizonyosság. Elgondolhatatlan.

8.

Az értékek visszavonásának – a tagadásnak – pillanata E. S. számára az újvidéki razzia látványa. Elhatároló élmény. E. S. szembekerül a rémmel, látnia adatik a korábban elgondolhatatlant. Ettől kezdve a leghétköznapibb, polgári életben teljesen megszokott helyzetekbe kerül, de sehogy sem találja magát bennük. Mert ha az, ami akkor történt, való, akkor ő, E. S., maga az ember, valótlan. Nem kívül létezik a rém, átította a bensőt. A való, az csak hallucináció, a rém álma a világ.

E. S. a halált „éli”. „Én bátran bevallom: az én szívem menstruál. [...] Férfimenstruáció? Nem. Hanem a női princípium legvégső konzekvenciájának megjelenési formája. A szív havi virágzása. A halál csírája. *Weltschmerz*” (67.)

A látvány gyújtópontja dr. Freud Miksa remegő agyveleje a hóban a Miletic és a Görög iskola utca sarkán. Nem dr. Freudé, mindenkié. A lepusztult emberi intelligencia emlékműve. Aki a halál mitikus tájaira lép. „Mi van foganóban az ön intellektusában? A *halál*, uram!” (I. m. 115.)

9.

Lágerregényében, A 44. *zoltárban* a kiút a szerelem. A szerelem mint szakralitás.

A szerelem csak a realizált szabadságból következhet. A szerelem az egy személyben megélt hiány, a pusztító egyedüllét távlattalanságának felismerése és megtagadása. Én nem lehetek én, csak ha én te vagyok; és te én vagy. Én te.

Az egymás felé való közeledés a személyességért folytatott küzdelem. Az egymástól elszakadás láger-szituációjában csak kétféle ember van: élő halott és halott halott. A két állapot közötti rést a haldoklás tölti ki. Mindazonáltal a haldoklás tusája az emberré válás egyedüli esélye is, a személyesség megélése: „most már ember haldoklik”. (A 44. zsoltár, 101.)

Marija és Jeanne szorong a haldokló Polja holnapja miatt. A távolban hallani a szövetséges csapatok szakadatlan ágyúzását, ami azt jelenti, holnap nehezebb meghalni. Nemcsak Poljára vonatkoznak ezek a szavak, hanem kettőjükre is. Nekik kell holnap meghalniuk. És mégsem elmenekülni a holnapi nehezebb haláltól a maiba! Marija mellén, rongyokba burkoltan, hihetetlen életerővel táplálkozik Jan, a fogságban megszült gyermek.

A sötétségben az élet aranyvillanása. Egy szilánk, mely azonos a lét teljességével. „Le premier né d’Israel!” – mondja Jeanne. A kicsi Jan személyében a jövő jelenné lett. Felragyogott valóságként a teljesség.

Az autentikus élet titka ez: birtokolni a jelent. Ebben az is benne van, hogy a magát véglegesnek feltüntetett időlegességgel szemben megélni realitásként a jövőt. Azt az időt, amikor a két arc kiszorítja a beékelődött semmit.

A nehézség azonban ott mutatkozik, hogy nem lehet birtokolni csak azt a szabadságot, amelynek nyelvét közösen megtanulták. Dr. Nietzsche náci lágerorvos nyelve szabatos, nincs rés a szavak között. Ő a visszatért erkölcs, az érvénytelenített ember non-etikáját képviseli. A táborlakók tengerimalacok, s amit tesz, az eszményi ember érdekében cselekszi. A dr. Nietzsche-féle gondolatmenet a következő: minden kísérlet célja az ember – ennek érdekében az ember tengerimalac – az ember érdekében az ember nem-ember. Én lehetek ember, ha te nem vagy az. A megtévesztő az, hogy dr. Nietzsche is a totalitással érvel: „Ilyen esetben [...] bizonyos szakmák etikai szabályainak megtartása szükségképpen háttérbe szorul a háború totális jellegével szemben...” (I. m. 121.)

Arés hadisten megszabadítja béklyóitól Thanatost. Az én győzelmem – vallja Thanatos – a te halálad. A negatív értékek rendjében a halál a létezés princípiumává lép elő.

Thanatos felett az ős-ember Sisyphos-Jákób arat győzelmet, dr. Nietzsche internált orvosasszisztense. Jakob és Marija szerelme abszurditás, ámde nem önmagában az, a szituáció mutatja annak. Ethos és Thanatos küzdelméből született szerelem az övék. Élve kikerülni ebből a veremből csak a totális lét birtoklása árán lehet, ezt a teljességet meg Jakob és Marija vérrel átitatott szerelme hordozza, amely a létezés princípiuma fogantatásának pillanata a férfit még nem ismerő Marija testében.

A lágerregény ezen mitikus metaforikája Jeanne, Marija és a csecsemő szökési jelenetében válik egésszé. Ezeket az oldalakat olvasva, a lélek az idők előtti éjszakában didereg. Lét és nemlét kérdése dől el itt, nem a három emberé, hanem a mindenségé. A lehetséges lét és a valóságos lét között szögesdrótok vannak, és kézrekerítő reflektorok. Néhány másodpercnyi idő, ami alatt ha Jan felsír, mindannyian elvesztek. És – felsír. Mindazonáltal a születés pillanatát jelzi ez a gyermekhang. Az örök azt hiszik, hogy a tábor közelében levő falu éhező emberei koslatnak ennivalóért a láger körül, és nem nyitnak tüzet a két nőre és a gyermekekre. A világ újjászületésének a momentumát rögzítette itt az író. A kegyelem pillanatát.

10.

„...az én betegségem nem más, mint az, hogy időről időre, előttem teljesen ismeretlen okból és teljesen érthetetlen indítékokból, lucidussá válok, megjelenik bennem a halálnak, a halálnak mint olyannak a felismerése...” (*Fövenyóra*, 170.) A luciditás azt jelenti, ami van, s amivé lesz. A maga töménységében, önkéntelenségében.

E. S. színről színre lát és érzel. Rettenet és borzongás. Repülni szeretne, elszakadni a halál mitikus tájairól. Őrült. Az orvosszakértői vizsgálat jegyzőkönyve szerint: „nem képes gondoskodni személyéről és vagyonáról” (126.). E. S. tudja, senki sem képes most, azok sem, akik ezt nem tudják magukról, „...amikor az ember a földre hajtja

fejét, s a fülét odatapasztja a nedves agyaghoz, akkor – különösen ilyen csendes éjszakákon – meghallhatja a föld zihálását, elnyújtott halálhörgését.” (36.)

Mégis, mégis. Az az egyetlen világító mondat a történelem testén. Az emberiség választása. Énte.

11.

A végére az ember megtöltekezik csenddel. Itt vannak előttem a könyvek, bennük a tenger zúgásának emléke, akár a parti fövényen heverő évezredes kagylókban.

„– Hallgasd – biztattam. – Hallasz-e valamit?

Szeme lassan megtelt könnyel és szégyennel. Talán büntudattal is.” (*Manzárd*, 32.)

(1988)

Yvonne avagy a csend szemantikája

„Csodálatos Naplemente.” „Csodálatos, Felséges Asszonyom.” „Az ember nemesebbé válik a látványtól.” „Nemesebbé, kétségtelen.” „Este meg egy jót bridzsezünk.” „Csakugyan, a Felséges Úrban nagyszerűen párosul a szépérv és a bridzstehetség.” (Witold Gombrowicz: *Yvonne, burgundi hercegnő*) Az udvar ünnepel. Sétatér, fák, ünnepi közönség, kürtszó. Az ünnep rekvizitumai könnyen számba vehetők. Leltári tárgy valamennyi, a kellékek egyike a nyelv is. Az udvar nyelvében nincsenek holtpontok. Az indító párbeszédben a magánhangzók részaránya azonos a mássalhangzókéval. Az udvar a tökéletes egyensúlyi helyzetnek az állapota. Minden, ami van: a természet, a tárgyi világ, az emberek, az elhangzó mondatok nem rendelkeznek saját léttel. Az udvarban nincsenek individuumok, nem a király vagy az ünnepre bemosdatott s szerepét nemes dísztelenséggel és kissé kelleetlenül végző koldus, még csak nem is a Nap – hihető: a kamarás-hoppmester leleménye valamennyi, s tőle valók Margit királynő szavai is! –: maga az udvar történik. A kamarás diszkrétan felrántja a szemöldökét, amire a díszes udvarhölgyek a csodálatkórusában törnek ki: „Ááá!”, Ignác király könyörületességi demonstrációja után meg az udvaroncok: „Ááá!”

Az udvar itt azt az állapotot jelenti, amely inerciálisan újrateregeti önmagát, azáltal, hogy minduntalan létrehozza önnön látszatát. S a látszat – lényege. „Szüntelen ugyanaz – mondja Ciprian – körbe-körbe”.

Hogyan mutatkozik meg a nyelvben a „körbe-körbe”? Úgy, hogy a szavaknak nincsen jelentésük. Hasonlatos a nyelv a bogár kiürült külső vázához: tündöklően szép, de amint megérintik, összehull, szétporlad, semmivé lesz. Bogár-úr. Az udvar nyelve: szemantikai

vákuum. Az örökös visszajutás a kiindulópontig *in sich* ésszerűséggel bír. Rajta kívül semmi nincs.

Feltűnő, mennyire hasonlítanak egymáshoz az udvar lényei. Első látásra nem találni magyarázatát. Ignác, Margit, Fülöp – a királyi család, a szép termetű udvarhölgyek a naplemente vörös fényében, amiről végképpen nem lehet megállapítani, valódi-e vagy mesterséges. És mégis, a nevek felcserélhetők s ráaggathatók bárkire. Később megértjük; hasonlóságuk oka az arctalanság. S mert nincs köztük megkülönböztetés, nem erkölcsi lények. Valamennyien egy tökéletesen működő szerkezet dekoratív alkatrészei. Ez a befejezetlen végesség pokla. Az emberi beszéd csak értelem nélküli monológ, amely nem vár folytatásra a másik ember részéről. A végszó vagy a kamarás – a kettő, íme, egy – adja meg a jelt a replikára, s nem a kijelentésben rejlő, a másik embert feltételező üzenet. A párbeszéd lehetetlen.

A tökéletes egyensúlyi állapot a nemléte. Az udvar emberei nem alkotó részesei a kialakult viszonyrendszernek s az ezt tükröző nyelvnek. A szerkezet használja Ignácot, Margitot, Fülöpöt, a kamarást, az udvaroncokat és udvarhölgyeket, a kürtszót és a naplementét. Semmi nem több önmagánál. Több csak az emberi – s nem pusztán udvari (hatalmi) – viszonyok megléte árán lehetne: én vagyok és/ mert tovább történék benned. Felismerem önállóságomat ebben a társaságban.

Az egyensúlyi helyzet történeten kívüli állapot. Eszeveszett mozdulatlanság. Az udvar emberei reménytől elidegenedett lények. Ámde ezt legfeljebb mi látjuk, külső szemlélők, hiszen az udvar csak önnön létezését konstatálhatja. Ami látszik, az van, semmi más. Nem érzékelhető az út a realitás és a képzelet között. Ebből következően az ünnep nem megállás, a jelenben való megélése a múltnak és jövőnek. Az időből kilépni nem lehet, nincs rés, nincs ablak a jelen idő bástyáján.

Miként mutatkozik meg a nyelvben az elidegenedettség? A végletes tagolatlanságban. A nyelvet a csend tagolja. A hallgatás. Ez „a kifejezés néma, de annál égetőbb jelentést hordozó eszköze”. A hallgatás küzdelem a kimondhatatlannal. Az udvar számára azonban ilyen terrénum nincs. Ezért aztán rekvizitum a naplemente, a sétányt

szegélyező természetellenesen kerekded koronájú fák, a korrepetált koldus. Leltári tárgy az ünnep. Kartotékadat az én.

„A szabóért? Igaz is... Igaz, Salamon, úri konfekció?... Na? Meghalt? Komolyan?” „Mindnyájan meghalunk!” „Csináljatok már valamit. Csinálni kell valamit. Mondani kell valamit. Meg kell törni ezt a csöndet! Fülöp... ízé... légy erős. Mit tegyünk?... Meghalt.” „Ugorjon át valaki Pietrasek temetkezési vállalatához, Pietrasek nélkül nem boldogulunk. Azonnal ide kell hívni Pietraseket, ez most a legfontosabb.” „Á, igaz is... Igaza van. Le kell térdelni.” „Tessék letérdelni.” „Térdelj le, Fülöp. Le kell térdelni, fiam. Így szokás.” „Gyorsabban! Nem állhatsz ott egymagad, amikor mindnyájan térdelünk.”

Az udvar képe, az utolsó színben, szemtől szemben Yvonne halálával. A drámai szövegnek itt van vége. De ez is csak látszat. Ebből a helyzetből – mindenki végül letérdel és üres tekintettel mered maga elé – tovább lehet mondani a szöveget az elejétől. „Csodálatos naplemente.” Stb.

Pillanatra úgy mutatkozott, megszakad az örökös körforgás, és kiválnak az arcok az egyneműsítő közezből. Ennek a pillanatnak a neve: Yvonne. Yvonne a dráma maga.

Királyi udvar, trónterem, márvány, uralkodók, egyik megöli a másikat vagy kihalnak, egyre megy – íme! Ezt nevezzük mindközönségesen történelemnek. S egyszer a tudat éjszakájában átsuhan szemvillanásnyi időre egy arc, ismeretlen és öröktől fogva ismerős, és beindul a dráma. Van, ahol éjféλι szellemnek hívják, Shakespeare-nél, s bosszúra gyújt, arra ösztökéli Hamletet, hogy a világ etikai rendjét helyreállítsa. „Szó, szó, szó...” – ütkezik bele a megoldhatatlanba, s önmagát pusztítva vívódik vele. Neki-nekilendülve kérdez, visszahull. A nyelv roncsai maguk alá temetik. Néma csend. Itt, ebből a pontból indul Yvonne drámája.

A dráma folyamán nem tudunk meg róla semmit. Egyetlen támpontunk a név: Yvonne. Megtört sikoly, a magas fekvésű első hang alig érintve a puha v-t behull, csobbanás nélkül, az o feneketlen tavába. Az n-ek meg morajlanak, messziről, kiismerhetetlenül és visszafogottan. Az ember kényszerítve érzi magát, hogy sokáig

ismételgesse, dúdolja magában, vissza-visszahíva a túl hamar megszakadó muzsikát. Talán mert a szigorúan tagolt névszó valamiféle elementáris erőt rejteget. S mert ritmusa szisztolé-disztolé (ős)képletű. Valahol belül hangzik, a mélyben.

Yvonne nem illeszthető be az udvar kelléktárába. Ő hallgat, s kifejelet nélküli „körbe-körbe”, a befejezhetetlen végesség. Ő a körforgásban a lélegzetvétel, a cezúra. Beárad a fény a mesterséges ragyogásba.

A voltaképpeni dráma, a lét és nemlét kérdése akkor indul be, mikor Yvonne megjelenik a színen jobb és bal oldalán két rokokó díszítésű nagynéni kapcsos zárójelében. Hatalmas kalapjaikon virágimitációk és kitömött madárkák. „Tegnap megint nem volt sikered. Ma megint nincs sikered. Holnap ismét nem lesz sikered.” És így tovább, körbe-körbe. A nagynénik zsolozsmáznak, számukra befejezett tény Yvonne kívül rekedése, s mert csak az udvar van, kívül lenni egyfajta nemléteket jelent. „Tegnap... Ma... Holnap...”

Yvonne nem illeszthető be az udvar kelléktárába. Ő hallgat, s ezzel más. Nem is illik észrevenni. Aki azonban megpillantja, arra kényszerül, hogy helyzetére vonatkozó kérdéseket tegyen fel. Ő állásfoglalásra kényszerít. Aki megpillantja, nem tudja kikerülni már, meg kell hogy küzdjön vele: „egy akadály, amit le kell győzni” – Fülöp szavaival. A küzdelem mindazonáltal esély. Az udvar zárt köre nem bírja elhordozni a végső kérdéseket. Amint elhangzik Fülöp herceg ajkáról a „minek?”, ablak nyílik, amin keresztül látni Yvonne arcát. S aki kérdez, mindenekelőtt önmagát állítja kérdés elé.

Az udvar a párhuzamos létezés közege. Nincs találkozási lehetősége Ignácnak Fülöppel, Fülöpnek Margittal, s így tovább a vágletekig. A találkozás feltétele a személyesség. Az udvar nyelve ellenáll, burok, és létkérdés – az udvar s nem az egyes ember számára – a burok sértetlensége. Fülöp kérdése az ünnepi kijelentések arctalanító áradatában észrevételi Yvonne-t. Yvonne, persze, jelen van kezdettől fogva, ám lénye nem mutatkozhatik meg.

Yvonne első megmutatkozása kibillentí az időt, és az ember légszomjhoz hasonló szédületet érez. Elviselhetetlen látvány. Cirill: „Ezt a felfuvalkodott gyászpillét el kell taposnunk.” Herceg: „Mert tudja, ahogy elnézem kegyedet. Nem hagy nyugodni a gondolat, hogy

valamire használjam. Például, hogy pórázra fogva megfuttassam, vagy tejkihordásra használjam, vagy megszúrjam egy gombostűvel, vagy kifigurázzam [...] olyan kegyed, mint a vörös posztó, provokál.” Kamarás: „Nem engedhetjük meg, hogy botrány legyen.”

Ki hát Yvonne? Ő az, aki mellett nem lehet elmenni, csak szemtől szemben megállni vele. Az artikulálatlan hömpölygés megtörik hallgatásán. Ő tagolja egyedül a tagolatlant. Felfeslik a nyelv külső szövete, előkerülnek rejtve maradt, lefejtett szavak, az üresjáratok töltelékanyaga. „Izé” – óg-móg a király. A tagolatlan körforgásban elvész a dolgok dolgokon túli értelme. A letérdelési szín mélységes és ugyanakkor torkot kaparászó száraz drámaisággal szól erről. Ott ügyetlenkedik a meglincselt Yvonne holtteste körül az egész udvar, senki nem tudja, még a ceremóniák nagymestere sem, mi a teendő. Egy pillanatra Yvonne értelmetlenné teszi azt, ami valóban értelem nélkül való, üresnek mutatja meg azt, ami valóban üres. „Így szokás” – mondja Margit. A szimbolikus cselekvésen úrrá lett a felejtés veszedelme, a felejtésben a közösségi lényeg vesz el.

Yvonne a csend inkarnációja. Ő lényegében tesz kísérletet a nyelv visszaszerzésére, s erre nem mutatkozik más út, mint a hallgatás. A hallgatás ugyanis kívül rekeszt az udvar nyelvén, megőrzi a személyiség sértetlenségét, megóv a semlegesítő verbalitástól, amelyen nem lehet megnyilatkozni. Megnyilatkozni annyi – a kommunikáció mindenkor alapfeltétele! –, mint valósággá lenni. A folyamat azonban nem mehet végbe a másik ember hiányában. Csak a másik ember jelenléte tehet valóságossá. Ehhez olyan nyelv szükséges, amin nem lehet hazudni.

Amikor megszólal, ajkain a nyelv hihetetlenül üres. Kívül marad, s ott áll tündöklő-tisztán. Yvonne megszólalása, az a tízmondatnyi ritka pillanat a dráma hatalmas idejében: az iszonyaté. Kiderül a nyelvről, milyen jelentéktelen tartalmakat hordoz, kiderül, a szavaknak nincs teherbírásuk. Nem bírják elhordozni a létet. Az autentikus lét tartalmai nem idézhetők fel ezzel a nyelvvel, mert a nyelv egy korábban végbement szemantikai kataklizma áldozata lett. A nyelv nem közöl, megszűnt közvetítő módon hordozni az emberi lényegét; nem időn át ívelő égboltozata a személyes és közösségi értékeknek, hanem valamiféle ismeretlen ésszerűségnek engedve halálos szintaxis lett úrrá rajta.

Professzor Szabó T. Attilától tudom, nyelvünkben a magánhangzók aránya 46,5%. Ez az arány Yvonne, a nyelv rendje. Úgy gondolom, Yvonne akkor némult el, mikor felfedezte magában ezt az arányt. Eldőlt benne, nem mond ki olyan szót, amelyben nem mutatkozik meg ő maga. Áttetszővé vált, könnyű és törekeny. Szelíd lett és magabiztos, klasszikus méltóság lett úrrá rajta. Áll és hallgat. Ha azt mondják, menjen be, bemegy, ha kézimunkázásra szólítják fel, csendben hímez. Nem is érti, nem is érdekli, mi történik körülötte. Az udvar azonban megbolydul. Yvonne jelenléte sarkpont, általa kimozdítható az udvar a leszorított létezésből.

A kilengés az idő megsejtésén nyilvánul meg. Yvonne transzparenciáján keresztül mindenki értelmezni kényszerül önmagát, és egy csapásra védtelenné válik. Legtalálóbban Margit fogalmaz: „Ő, hát egész lénye nem egyéb, mint borzalmas célzás...” Az udvar lehetetlen helyzetbe kerül: „Nem marad más hátra, csak az őszinteség.”

Az idő tudása a kényszerű emlékezésben nyilvánul meg: „Ezer ördög, kamarás, ezer ördög, hogy eszembe jutott” – ismételteti hideglelősen Ignác. „Sem mire se akarok emlékezni!” – ordít felindultan a kamarás. Aztán még tesz egy kétségbeesett kísérletet a visszakozásra: „Soha nem volt oly égető szükség rá, hogy megőrizzük a tapintatot és a savoir vivre egyéb imponderábiláit, mint jelen körülmények között.”

Csakhogy ugyanolyannak lenni, mint korábban, lehetetlennek mutatkozik. Fülöp herceg: „Jól van, normális leszek, és te is normális leszel, de mire megyünk vele, ha valaki, aki abnormális, oldalvást egy kis furulyán kíséri a mi normalitásunkat, tralala – mi meg táncolunk...”

Yvonne az idő tükre, benne egyé válnak időben különálló vonatkozások, megmutatkozik az összefüggések rendje. Fülöp: „Nem tudom, ismeri-e maga ezt – ezt a hirtelen átmenetet a nevetésből a komolyságra? Van ebben valami szent.”

„Kolosszális tréfa”, mindent összezavaró szélsőségesség. Milyenek látom? Szépnek. Ő az az arc, amely benne van a tükörben, amikor beletekintesz, és megmutat mint lényeg. Azt állítani, Yvonne szép, könnyen félrevezető lenne. Tündöklően szép az udvar is, ám az udvar szépsége a sterilitást szolgálja, a meddőséget. A tökéletes egyensúlyi helyzet az érték hiányában „áll be”. Az érték nem eleve

adott, hanem mozgásban levő tartalma a létezésnek. Az érték a lét dinamizmusa. Fölemel, újabb és újabb szintre lendít, s a kor egyre tágulván, az ember egyre közelebb kerül önmagához. És megmutatkozik a másikban. Realizálódik elrejtett személyisége, a legtitkosabb sértetlen szerkezete a léleknek. A létezés nyugalma. Ebben benne vannak a fák, a Szamos csendes araszolása a hidak alatt, az eső méltóságos alázuhanása. Az otthonlét élménye.

A különbség Yvonne és az udvar szépsége között a lényegyet érintő, tehát rettentően finom. Az udvar láttán valamiféle iszonyatot kell érezni, vagy hideget. Yvonnak a szemeit kell észrevennünk mindenekelőtt: roppant szemek, majdhogynem független létezését élő kék ragyogás. Ebben fuldokol Fülöp és Ignác és Margit és a kamarás. A találkozás első jelenetében, miközben mindenki meghajlásra nógatja az udvari etikett szabályai szerint, meghajol előtte az egész udvar. Itt, ezen a ponton a jelenet át kell hogy csússzon, észrevétlenül szinte, a riadt csodálatba, és vissza: leheletnyi dramaturgiai ingajarat. Pillanatra diadalát üli a szellem. Amikor aztán észreveszik az előttük álló tükörben, mennyire nevetségesek, szétveti őket az undor és a düh. Kamarás: „[...] ez meg mintha csupaszon állna az emberek előtt. (Undorral) Anyaszült meztelenül.” Lehetetlen és kezdettől fogva esélytelen küzdelembe kezdenek. A cél: „nem engedni szóhoz jutni a hallgatását”. Yvonne jelenlétének, ennek a szemantikai telítettségnek nincs alternatívája. A csendről, ha „el-némíttatik”, kiderül visszavonhatatlansága. Amikor Yvonne-t likvidálják, vacogva-elbizonytalanodva konstatálják, semmi sem változott. Beigazolódni látszanak Fülöp korábbi szavai: „Itt nem lesz, de valahol másutt lesz. És bárhol is legyen, mindenképpen létezni fog.”

Ám az udvar döbbenete a gyilkosság jelenlétében alig egy pillanat. Minekutána újfent elvegyül minden a ragyogó szürkességbe. Az arcok, melyek rövid időre kiváltak, az egyénivé rajzolódás esélyével, most belealakulnak a befejezhetetlen végesség közegébe. A mondatok hangsúlytalanul követik egymást. „Nem állhatsz ott egyedül...”, igen, erre már nincs lehetőség, hiszen az esély Yvonne volt, akinek a holtteste körül állingálnak most. Aztán még tovább. „Csodálatos naplemente...”

(1989)

Strasbourggi kommentár

Egy régi zsidó történet szerint, mikor a pásztorfiú Dávid első ízben jelenik meg Izrael első királyának, Saulnak palotájában, soha nem látott szépségű hárfát pillant meg a trónteremben. A költői lelkületű ifjú engedelmet kér a királytól, hogy játsszon rajta, Saul azonban elmondja neki, hogy udvara leghíresebb zenészei számtalanszor megkísérelték már megszólaltatni a hangszert, de mind ez idáig valamennyien kudarcot vallottak. A hárfa mélyen elrejtette magát önnön szépségében. Megközelíthetetlen. Dávid unszolására Saul mégis enged, és kisvártatva Dávid érintése nyomán csodálatos szépségű muzsika tölti meg a termet. A király mohó kíváncsisággal megkérdezte Dávidot, mi a titka annak, hogy annyi makacs hallgatás után neki, Dávidnak megszólalt. A fiatal költő-muzsikás akkor elmondta, hogy a hárfa mindaddig hallgatott, amíg ki-ki a maga muzsikáját akarta kikényszeríteni a hangszerből, ő azonban, így Dávid, ujjai érintésével felszabadította a hangszert saját dalainak az éneklésére. És felcsendültek azok a muzsikák, amelyek a magban benne voltak már, mielőtt fa lett volna, majd az erdő nagyzenekari muzsikája hangzott fel, de ennek hirtelen véget vet a favágók fejszéjének csattogása, és mikor ő azt hitte, mindennek vége, egy hangszerkészítő műhelyébe került, aki úgy készítette el hárfának, hogy semmit korábbi életéből össze nem tört benne.

A fenti történet mintha a reformátori hermeneutika alaptételét – SACRA SCRIPTURA SUI IPSIUS INTERPRES – példázná. A kánon az Írás csak. A magyarázat csak annyiban lehet része a kánonnak, ha nem több és nem kevesebb, mint az Írás. Egyébként büntetés alá esik az is, ha elvesz; az is, ha hozzáad. A kinyilatkoztatott szöveg – egész, s mint ilyen, csak önnön teljessége „felől” lehet megközelíteni.

A szövegértelmező pozíciója eleve – a megértés: úgy indul el valami felé, hogy ugyanakkor – attól indul el. Az út a sokat idézett augustinusi: nem keresnél, ha már meg nem találtál volna. Az elindulás: a céltól való elindulás. S ez a megérkezés feltétele. Mert a szövegben benne van önnön értelme, benne van az Egész, ami egyébként a mindennapi életben különálló, s mint ilyen, a hamis hierarchizálás kísértését hordozza magában. A Kánon tehát a szöveg maga, s így önmagában szuverén. A magyarázat kanonizálása már csak azért is problematikus, mert a szó mindig ugyanaz ugyan, ámde a Lélek, „amely megelevenít”, s amely/aki a hermeneutikai pillanat szerzője, más mindig. Ugyanaz az Írás, de ők, az apostolok – olvassuk az *Actá*ban – úgy szólnak, ahogy a lélek adta nekik szólniok. A hermeneutikai kör, mint logikai, ilyen értelemben magában az inkarnáció titkaiban nyer feloldozást. A megértés tehát nem az út értéke – ez mindenestől fogva köd és rejtély és homály –, hanem az úton levés maga emelkedik a megértés körébe, a dolgok eredendő és végző értelme szerint.

A hermeneutikus magatartásra ékesen érvényes az Írás szava: akinek van, annak adatik; akinek nincs, attól az is elvétetik, amije van. Mi az, ami van tehát? Az írással szembeni nyitottság; megszólító az, aki megszólított. (Lásd Dávid és a néma hárfa „drámáját”.) Az értelmező a *kezdetnélküliség* (Bolnow) állapotában van: az egész hagyományban tudja magát. Benne van – extenzív és intenzív módon egyaránt. A hagyományt maga a szöveg hordozza, de ugyanúgy az értelmezések összessége is.

A kiinduló szituáció tehát a megértésé. „Nincs más, mint a megértés... A megértés a jelen létmódja, mely mi magunk vagyunk.” (*Jaspers*)

Az élet kerete az *in via*, az úton levés. Ami, persze, homály. A megértés nem egyéb, mint rátalálás az igazi feszültségpontokra, amelyek túlmutatnak önmagukon és – így – minduntalan visszautalnak a szövegre, mely kinyilatkoztatás a történelemben és történet a kinyilatkoztatásban.

Van valami mélységes abban, hogy a majdhogynem egész szentírást végigmagyarázó Kálvin éppen a Római levéllel kezdi kommentárjainak hosszú sorozatát. Ezt írja a Római levélről: „aki ennek a levélnek igazi megértésére eljutott, az előtt már az Írás legrejtettebb kincsei felé is nyitva van az ajtó”. Mindazonáltal a rejtély itt magyarázata – önmagának. A világ reformációba való átfordulásának a pillanata a Római levélhez írott kommentár, a strasbourgi. Az átfordulás első mozzanata nyelvi, hermeneutikai aktus. Ott volt minden készen a „levegőben”. Kálvin, anélkül hogy ismerte volna Luther Római levélhez írott kommentárját, kihallja belőle a – reformációt.

A világ átfordult, miközben Kálvin nem késlekedik figyelmeztetni: „ne térjünk el az elődök véleményétől, hanem csupán akkor, ha a szükség kényszerít erre és ha semmi mást nem keresünk, csak azt, hogy használjunk”. Az újat mondás histériája az értetlenség álarca. A hermeneutikai pillanat görcsmentes: sui ipsius interpres.

Az értelmezés az Írás befogadásának az aktusa: ami kívül reked a megértésen, az kívülállóvá teszi a megértőt. S ez az apostoli iratok esetében még élesebb, mivel – levelek. A par excellence megszólítók műfaja. Szerkezetében hordozza a megszólító személyét, és feltételezi a befogadót: mindkettő időt tömörítő realitás, amely a kinyilatkoztatás titkában együvé kerül, hiszen az apostoli tekintély nem magábanvaló, hanem az elhívott és kiküldött miveltra utal. Mert a tét minden esetben ugyanaz: „igazán megérteni a világ teremtését” (Kálvin), s a megértés által immár benne lenni, a befogadás által befogadni és befogadtatni, nehogy „a másikat megvetve és odahagyva, ki-ki azt gondolja, hogy bőven elegendő önmagának”.

Benne lenni s nem idegenül. A világ nyelve ugyanis szakrálisan – *anyanyelv*.

A homály nem a szövegé, hanem az értelmezőé. Az értelmezés tehát befelé való haladás. Az írás az értelemvesztés szituációjában nyílik meg, az eszközök nem bírnak tehát semmiféle kisajátítással, ami az

írás értelmezhetőségét illeti. A szöveg kérdéssége – a lété, a kérdező önnön egzisztenciáját faggatja. Másfelől a szöveg- és világ-értelmező felismeri igazi helyzetét a szöveggel szemben: privilegizált helyzetbe kerül, feltárul előtte az igazság ismeretének útja, „s az igazság – írja Kálvin – gyakran annyit jelent a hébernél, mint a szó legbensőbb tisztasága”. Áttetszőséget tehát, eredendő nyíltságot és romlatlanságot.

Ám mivel a legfelsőbb instancia az önmagát értelmező Írás, amely megadja az értés és értetés lehetőségfeltételét, visszahatása az eszközökre nem ezek elvetésében mutatkozik meg, hanem mindinkább való gazdagításában. Ami azonban sohasem lehet gátja a semmivel sem helyettesíthető megérintettségnek.

Kálvin hermeneutikája rendkívül értékes mozzanatának tartom a lerövidített utat a felfejtés és az applikáció között. Az Írással létrejövő kommunikatív szituáció sajátosan nyilatkozik meg embertől emberig – ez pedig a világ szerkezetének egyik alapvető titkára utal, s amely a nembeliség közösségi nyelvére fordítható le. Mert ha a kinyilatkoztatás evidencia – az Írás által – és titok – az írás által, a kettő metszéspontján maga a közösségi nyelvhasználat található. Ez pedig azért van, Kálvin szerint, hogy a „közösségre való törekvésben tartson meg minket”. A közösségi lét az emberi méltóság restaurációjának az útján bontakozik ki, hiszen az egyes ember személyében maga a teljesség valósul meg.

Kálvin hermeneutikájának a tétje egzisztenciális. (Lásd a már említett rövid utat a megértés és applikáció között. Ő „a kérdés akutságában” (*Lipps*) éli kora nyelvi krízisét, amely mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy bezárul(t) előtte a világ, „ugyanaz”, amely valaha, az egyházatyák – Augustinus, Chrysostomus, Hieronymus, Origenes – korában nyitva volt még. Útja tehát voltaképpen a visszatérés, s ez a magyarázat fétisének, tehát a bravúrnak a visszautasításában mutatkozik meg. Maradjon egész, ami eredendően az, „hogyan lehet legkevésbé se tépjük szét a magyarázatok sokféleségével”.

(1990)

Harangok nyelve

Bajor Andornak, mély tisztelettel

Az Ég és Föld között harangok vannak. Az emberek szeme elől elrejtőzött, gyönyörű, dadogó lények, akikre az idő tudása bízott. Zúgó harangok, kongó harangok, muzsikáló harangok.

Amikor az első harangot megöntötték, abban az ásványok, az ércek, az tűz és a levegőég teremtésre vonatkozó emlékezete csendült fel. Az első vadonatúj napé: „Lőn estve és lőn reggel.” Estve, reggel. A genezis a rend első és nagy napja. A harangok bölcsessége ennyi: „Mindennek rendelt ideje van, és ideje van az ég alatt minden akaratnak.” Ezt a rendet őrzik tehát ők, monomániásan kirekesztve önmagukból a világot. Mert a világ voltaképpeni ábrázata az első tiszta naphoz hasonlatos, amikor neve volt a világosságnak és neve volt a sötétségnek; amikor elválasztott az, ami fölülről volt, attól, ami lentről jön.

A harangok nyelve a lélekben szegények bölcsessége. Az együgyűeké. Azoké, akik látszólag nagyon keveset tudnak, majdhogynem semmit, „csak” jelen vannak a világban és fáradhatatlanul ismétlik ugyanazt. Csakhogy ez a kevés tudás magát a teljességet szólaltatja meg. A harang hangjai csönd-hangok. Hiányuk süketté és visszhangtalanná üresítik a csendet.

Mit is jelent a harang két ütése? „Ideje van a születésnek és ideje van a meghalásnak; ideje az ültetésnek, ideje annak kiszaggatásának, ami ültettetett. Ideje van a megölésnek és ideje a meggyógyításnak; ideje a rontásnak és ideje az építésnek. Ideje van a sírásnak és ideje a nevetésnek; ideje a jajgatásnak és ideje a szökdelésnek. Ideje van

a kövek elhányásának és ideje a kövek egybegyűjtésének; ideje az ölelgetésnek és ideje az ölelgetéstől való eltávozásnak. Ideje van a keresésnek és ideje van a vesztésnek; ideje a megőrzésnek és ideje az eldobásnak. Ideje van a szaggatásnak és ideje a megvarrásnak; ideje a hallgatásnak és ideje a szólásnak. Ideje van a szeretésnek és ideje a gyűlölésnek; ideje a hadakozásnak és ideje a békességnek.”*
Elég ennyit tudni a világról.

Eszterdők elteltével azután kivonul a nép a templomtérre, és hatalmas csendben a harangok hangját hallgatja. Ilyen együtt lenni ritkán adatik meg. Közelebb van az Ég, és közel kerülnek azok az erők, akik nincsenek ott. Mert mindnyájan, mindenkor együtt vagyunk. Mintha az ég oszlopai. Estve sebhelyes a hó, vérrögök a néma íróasztalok. *Reggel* meg, reggel újfent az út elején, mintha minden eltöröltetnék és feledésbe merülne és megadatnék a kezdet ajándéka. A reggeli első harangkondulás nem az elindulásra, hanem a megcsendesedésre szólít fel. „Csönd / Béke / Csönd / Béke csöndje / Csönd békéje” – kondulnak Weöres Sándor szimfóniájának mélyzengésű harangjai.

Az én estvéim és reggeleim harangjai éveken át – és immár múlhatatlanul – egy golyó ütötte repedt és rekedt nagyharang volt. Emlékezni nap mint nap nemcsak a tiszta kezdetekre kellett, hanem a meggyilkolt és elrabolt csengésre. Általa értettem meg azt, ami maradandó. És azt, amit megszólaló-író embernek mondani kell, mozdíthatatlanul. Hallom most is, nap mint nap, ha leülök az írógép elé. Van Ég, van Föld. És vannak harangok.

1990. december 15-én

* A két idézet a Prédikátor könyvéből való.

Supraphon-Mozart. Belcanto

Demény Attilának
A *színiigazgatót* hallgatva

Mozart – otthonosság. Első otthonom a száműzetés után. Együtt látom azokat az embereket, akik egyikét fényképről tanultam megismerni: érettségi tabló a negyedik évtized végéről, egy jellegzetesen partiumi (kis)városból, amely legtovább konzerválta magát – álmaiban. Hirtelen való szertehullását már magam is megéltem. A tablón kétoldalt gyertyák, s a bal sarokban, valahol fenn, apám szelíd és kemény arca. Búcsú-arc. E kettőről – keménység, szelídség – *azóta* tudom, együtt van mindig. A szelídség és a *könnyű* megátalkodottság. Mint aki szabad, mert nem birtokol semmit, s így, immáron, mindent birtokol. A kezek, amint szárnyakká alakulnak.

*

Mozart hazatérést jelent. Ehhez azonban el kell kallódnia előbb. Valaki elvész, tömegsírba kerül, testében is megéli sokak – a túlélők – halálát. „Van-e ott haza még...?” Nincs. Ott van a haza a mélyben, oltott mésszel lelocsolva, a tömegsírban. Ott van a haza a magasban, a hexameter hangsúlyos szótagában – ott! – a világ ismert és jeltelen tömegsírjai felett.

Az alkotóművész tükre, egész titokban fogant lényé így tiszta végül. Babits hasonlatával élve: hiába fény a szó, a hang, a zenedráma, ha nincs mögötte tükör, mint a fároszokban, hogy a hajóknak utat mutasson. Az opera első bemutatója voltaképpen ezt a tükörszituációt realizálja. Amit a mű már, előre, imponálóan old meg szerkezetében. A Mozart-Salieri

szembenállást, mely nem szabályszerű és tét nélküli, elviszi egy örök-emberi problematika irányába: ez pedig az Eszménnyel való mindenkori szembenállásunk. Megküzdeni valónk sohasem a kívülről van.

*

A ház üres, semmink sincs. Első pénzünkből apám lemezejátszót vásárol a nagy családnak. Zöld műanyagtáska, fedelében a hangszóró, a másik felében a hangtalanul forgó korong. Supraphon. Ott látom a lemezejátszót a nappaliban, amint első és egyetlen lemezünkről a *Kis éjizenét* muzsikálja a családnak. Otthon.

*

„Te Feri, te Feri” – így anyám. Arra gondol, ha megint menni kell, a lemezejátszónak nem lesz helye a sárga-fekete kockás pokrócban. Az első otthont mégis ez a lemezejátszó jelenti nekem. És Mozart. A túlélés rejtélyének nyitját. A túlélés bölcsessége voltaképpen egyszerű: az úton levés az örökös búcsú állapota. Könnyűnek kell lenni, szabadnak. Késznek.

*

Csoda-e, ha búcsúzik? Ha számára kezdetet jelent – „Ím, itt a búcsú perce...” –, ami számunkra lezárást? Mi az, aminek itt, *A színgazgatóban* vége van? Mi ez a töredékesség? Miért lehet megrendülni és nevetni; elnehezülni és körbepülni a világot? Miért „virágcsokor” és „vesztőhelyek illata” (Pilinszky), „fekete rémség, / kiheverhetetlen” és „tán egy szilvafa, / amelyről egy kakukk épp tovalebben” (Rilke)?

*

A zene tárgyilagossága – a hangok „rideg” matematikai tér- és időszerkezete – akár a testé, amely a cirkusz kupolája alatt két lengő trapéz köztes terében mindent elengedve – száll. A trapéz ingája és a test, a lebegő, mint az örökkévalóság jele. Nem lázadás, hanem önnön eredendő mivoltában való megmutatkozása, visszatérés, önmagához-vétkezés, ahol leginkább *van*.

*

Az artista-lét, a művésze, mindazzal, amit felidéz: fűrészpor, flitter,

távoli, gyönyörű emberi testek, amelyek a lehetetlent rajzolják körül a levegőben, szomorú állatok. Az elevenség archaikus diadala.

*

A színházban való léte a mindenkori Egész travesztiája. A két – egyébként összehasonlíthatatlanul jó – primadonna szembenállása a szertartás alapvető mozzanata. Kettőjük (hang) gimnasztikája elindulás a schlusgesang irányába, ami miatt van művészet. Küzdelmük az elkallódás mozzanata: megérkezésük a színpad terébe, amely az elveszettség és kézrekerítettség hiposztázisa. Idegen tárgyak, „hideg” fénynyalábok. Kiüresedés, elsüketülés az együttéklésért.

*

Mindazonáltal szerep és színész csak a Buff(o)-ban egy. Abban, aki nem kijár és bejár, aki nem „olyan mint”, hanem maga a nagy metafora. A szellem ideje. Ahol otthon vagyunk.

(1990)