

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 385
HALLAMA ERZSÉBET: Befejezetlen beszélgetés
Ernst Jenővel 387
SZEPESI ATTILA verse 396
SZABÓ SÁNDOR versei 397
GÖDRÖS JÚLIA: Komolytalan ember (elbeszélés) 399
KAUTZKY NORBERT: Ez a nap a miénk (elbeszélés) 408
KÁROLYI AMY verse 414
FODOR ANDRÁS verse 418

*

Versről versre

- FODOR ANDRÁS: Érkezés (A versről a költővel Lator László beszélget) 419

*

- RÓNAY LÁSZLÓ: „A boldogságra jogosak vagyunk” (Szintézis-
törekvések Juhász Ferenc lírájában, I.) 425
HORGAS BÉLA verse 433
MAKAY IDA versei 434
BORI IMRE: Jugoszláviai szemle 435
TANDORI DEZSŐ verse 441
NÉMETH LAJOS: Csontváry: Baalbek (tanulmány, V.) 443
BÉCSY TAMÁS: Színházi előadások Budapesten 451
ERDÉLYI SÁNDOR verse 456

1981

MAJUS

Irodalom a gyorsuló időben

PILINSZKY JÁNOS költészete (*Béládi Miklós, Bodnár György, Keresztury Dezső, Lengyel Balázs és Szabolcsi Miklós beszélgetése*) 457

*

VARGA LAJOS MÁRTON: „Életen túl, halálon innen” (*Tóth Bálint: Túl a vesztett kert fáján*) 469

NEMES ISTVÁN: Baróti Dezső: Arnyékban éles fény 472

TAMÁS ERVIN: Püskösti Árpád: A kihegyezett ember 474

NAGY IMRE: Marosi Gyula: Mélyütés 476

PARTI NAGY LAJOS: Sobor Antal: Hosszú háború 478

MELIORISZ BÉLA: Horváth Péter: Öcsémnek, szeretettel 480

KÉPEK

KISMÁNYOKY KÁROLY rajzai 398, 407, 413, 417, 432, 442, 455

GRAIN ANDRÁS rajzai 450, 468

JELENKOR

XXIV. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: Braun Károly

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet, Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással

a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzszámára. Évi előfizetési díj 144,— Ft.

81-1448 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A JANUS PANNONIUS TÁRSASÁG EMLÉKKIÁLLÍTÁSA. Ötven éve, 1931. június 10-én alakult meg Pécsen a Janus Pannonius Társaság, majd tíz évvel később indult folyóirata, a *Sorsunk*. Az évforduló alkalmából emlékkiállításon mutatták be a Társaság és a folyóirat dokumentumait Pécsen, a Mozgalmi Ház galériájában. Az anyagot *Nagy József* rendezte. Az április 15-i megnyitón *Bertók László* mondott beszédet. A kiállítás május 10-ig tekinthető meg.

*

KODOLÁNYI JÁNOS ajánló bibliográfiát adott ki a Baranya megyei Könyvtár. Összeállította *Tüskés Tibor*. A kiadvány az 1955 óta kiadott művek, valamint az 1960 óta megjelent tanulmányok és kritikák adatait tartalmazza. Értékes írásos és fényképes dokumentációt nyújt emellett Kodolányi pécsi-baranyai kapcsolatairól.

*

FIATAL MŰVÉSZEK KLUBJA alakult Pécsen a KISZ Baranya megyei Bizottsága és a Fiatal Művészek Munkabizottsága szervezésében. A klub a különböző művészeti ágakban tevékenykedő fiatalok együttműködését, továbbképzését, közös szereplését és eredményeik népszerűsítését szolgálja. Az április 9-i alakuló ülésen átadták a KISZ nívójutalmait: az irodalmi *Csordás Gábor*, a képzőművészeti *Molnár Sándor*, az építészetit *Dévényi Sándor* és *Weiler Árpád*, a filmművészeti *Háda Sándor*, a színházművészeti *Zarnóczai Gizella*, a zeneművészeti *Papp Zoltán* kapta.

*

ÉLETPÁLYÁM EMLÉKEI címmel a Pécsi Tudományegyetem kötetben jelentette meg *dr. Kislégyi-Nagy Dénes* nyugalmazott jogászprofesszor memoárjait. A Pécsen élő 97 éves tudós irodalmi és jelentős fordítói munkásságot is kifejtett. Költőként a Nyugat mutatta be, s a húszas-harmincas években verseskötetei jelentek meg. Folyóiratunkban is többször publikált.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ április 12-én mutatta be *Gerhart Hauptmann: A patkányok* c. színművét *Csorba Győző* fordításában. Az előadást *Sándor Pál* rendezte. A főszerepeket *Vallai Péter*, *Leviczky Klára*, *Bregyán Péter*, *Ronyecz Mária* m. v., *Csikós Gábor* és *Muszte Anna* játszotta. – Április 25-én *Herczeg Ferenc*: *Bizánc* c. színművét mutatja be az együttes *Konter László* rendezésében.

*

VILLANÁSOK (Adatok Pécs-Baranya irodalmi életéből) címmel megjelent Pécsen *dr. Tóth István* cikkeinek és tanulmányainak gyűjteménye. A kötet írásainak többségét a Dunántúli Napló „Eltűnt pécs-baranyai irodalom” c. sorozatában közölte. „Olyan írók, költők, tudósok portréja villan elénk e kötet lapjairól, akik életükkel vagy alkotásaikkal valamiképpen Pécs városához, megyénk egyik-másik helyiségéhez kötődtek. Ma már csak utcanév, emléktábla, esetleg szobor figyelmeztet ezekre a nagyjainkra” – írja a szerző a bevezetőben.

*

ANDERS B. LILJEFORS svéd keramikusművész emlékkiállítását rendezték meg április 12-től május 3-ig a siklósi várban. A művész az első nemzetközi szimpozion tagjaként dolgozott és 1970-ben halt meg Siklóson.

*

A Somogyi Almanach 31–33. számában megjelent Kaposvárott a somogyi születésű KUNFFY LAJOS (1869–1962) festőművész „Visszaemlékezéseim” c. munkája. A festő élete utolsó évtizedét Somogytúron töltötte, műterme nyilvános képtár.

*

THINSZ GÉZA új verseskötete *Rendhagyó látogatás* címmel megjelent Stockholmban. A kötet néhány versét ez évi januári számunkban közöltük.

*

VONAL címmel hazai és külföldi művészek modern rajzkiállítását mutatják be a Pécsi Galériában április 25-től május 17-ig.

BERTÓK LÁSZLÓ

Bezártam ajtót, ablakot

*Félek, mert már nem szeretek,
létezem csak, mint a kövek.*

*Egy bombához több a közöm,
mint ahhoz, ki visszaköszön.*

*Befelé nézek, mint a fa,
ha nincs lombja, nincs madara.*

*Jó órám is farkasverem,
kapni akarok, adni nem.*

*Mindörökké magam vagyok,
mint te, aki elolvasod.*

*Mennék feléd, jönnél ide,
de nem mozdul meg senki se.*

*Körbeér a történelem,
torog tovább a félelem.*

*Bezártam ajtót, ablakot,
nem hiányzom, ha meghalok.*

*Megölelnék az elemek,
mert megint minden lehetek.*

*És elindulok, mint a vak,
hogy újra megtaláljalak.*

Amikor Bárdosi Németh Jánost eltemettük

*Már majdnem ott, legbelül néha
már-már fölötte, sőt, megélve
képzeletben a heuréka
túlsó oldalát is, mivégre*

*készülünk tolyvást vereségre,
ha akkor is valami célba?
mért szalad el a győztes béke,
ha megmarad az örök téma?*

*te, ki vagy már beszélő néma,
jelezd, kinek a hitelére
zuhog a hökkent maradékra
a mindig-majdnem jégverése,*

*mond, mért foszlik széjjel a vége,
ha helyén az utolsó téгла?*

Megírjuk a szép, régi verseket

*Beszakadtak az őszi tölgyesek
mint egy vezércikk, magányos a táj,
erdő mélyéről nézem az eget,
sorok között is mozdul a határ,*

*belátható lesz minden, ami fáj,
megírjuk a szép, régi verseket,
s míg a lap alján köröz a madár,
sírní vagy lőni egyaránt lehet,*

*de éjjel apró hirdetéseket,
csillagokat nyit fölénk a homály,
költemény lesz, hogy csodák nincsenek,
aki nem csügged, az hazatalál,*

*hogya a temetőkapun is az áll,
nem fejeződött be, csak vége lett.*

Befejezetlen beszélgetés Ernst Jenővel

Szeles tavaszi nap, a pécsi temető ravatalozója előtt hatalmas tömeg. Neves tudósok, a pécsi egyetem apraja-nagyja, tisztelők, munkatársak, hajdani tanítványok. Eljöttek olyanok is, akik a boltból ismerik, ahol tejet vásárolt mindig, mielőtt fölkapaszzkodott legendás biciklijére, hogy kikarikázzon Ürögbe. A búcsúbeszédék és vörösszékfü koszorúk fölött látni vélem gunyoros manóarcát. A kerek drótpápaszem mögül körülnéz és a fejét csóválja.

Amikor először fölkerestem, mereven elzárkózott az interjútól. A tudós dolgozzon, ne dumáljon, mondta dühösen. Érveltem, de hasztalan. Amit ő ér, az a könyveiben megtalálható. A személyiségére gondoltam, mondtam, mire még dühösebb lett, valósággal kiabált: lárifári, a tudós személyisége egyenlő a kutatásaival, vagy csinált valamit vagy nem, és ha nincs jobb dolgom, mint az ő személyiségével foglalkozni, olvassam el a Biofizika tankönyvét. Aztán otthagytam, de az ajtóból visszaszólt: mit szólnék egy kis tokajjához. Beszélgetni, azt lehet, mondta aztán barátságosan, a halálom után meg, fiam, azt ír rólam, amit akar.

Ernst Jenő 1895-ben született Baján, sokgyermekes szegény kereskedő-családban. A bajai gimnáziumban érettségizett, majd a budapesti egyetem orvosi fakultásának hallgatója lett. Másodéves korában önként jelentkezett katonának, orosz fogságba esett, öt évig volt hadifogoly. Egyetemi tanulmányait 1923-ban már a pécsi egyetemen fejezte be, s Mansfeld Géza intézetében kezdett dolgozni. 1928-ban magántanári képesítést szerzett, később egyetemi katedrát is ajánlottak fel neki, de a szükséges kompromisszumra nem volt hajlandó. Így bár már a 30-as évek elején világhírnévre tett szert, igen szerény, instruálásból származó fillérekből élt és fizetés nélküli tanársegédi állásban maradt mindvégig, illetve 1939-ben a zsidótörvények következtében azt is elvesztette. Ekkor Szent-Györgyi Albert hívta meg Szegedre, s a biofizikus Ernst Jenőnek így lett fontos szerepe az azóta világhírűvé vált Szent-Györgyi izomkutatási iskola megteremtésében. A háború előrehaladtával munkaszolgálatra vitték, ahonnan 44-ben megszökött. Pécs felszabadulásának pillanatától kezdve aktív politikai és tudományszervező munkát végzett. 1945-ben a legelső közt lépett be a Magyar Kommunista Pártba. 1972-ig vezette a Pécsi Orvostudományi Egyetem Biofizikai Intézetét, amelyet ő alapított, Magyarországon elsőként, de számos fejlett országot is megelőzve. Ugyancsak ő teremtette meg Pécsen az MTA Biofizikai Tanszéki Kutatócsoportját, a magyar biofizika kifejlesztésének bázisát. A Magyar Biofizikai Társaságnak, sőt, 1961-ben a Nemzetközi Biofizikai Uniónak a létrehozásában is döntő szerepe volt. Elnöke volt az MTA Biofizikai Szakbizottságának, egyik főszerkesztője az MTA Acta Biochimica et Biophysica c. folyóiratának, az akadémiának 1946-tól rendes tagja, a Biológiai Osztálynak – melynek szervezésében szintén jelentős szerepe volt – éveken át titkára.

Három monográfia, 200 tudományos dolgozat őrizi kutatásainak eredményeit. Három kiadást ért meg Biofizika tankönyve. 1948-ban és 1956-ban Kosuth-díjat kapott, háromszor nyerte el a Munka Érdemrend arany fokozatát, megkapta a Semmelweis Emlékérmét, a Felszabadulási Jubileumi Emlékérmét, a POTE Pro Universitate Emlékérmét, az 1971. évi Akadémiai Aranyérmét, 1975-ben a Munka Vörös Zászló Érdemrendjét, 1980-ban pedig díszdoktorává avatta a Pécsi Orvostudományi Egyetem.

Utolsó percéig dolgozott, halála előtt kevéssel fejezte be a tudományos kutatás módszereiről írott kritikai jegyzeteinek kötetét, amely Tettek és szövegek címmel került kiadóra.

Ernst Jenő nevét tehát már a 30-as évek elején ismerte a tudományos világ, mégpedig az ún. Ernst-effektus révén. Mi volt ez?

Ötödéves orvostanhallgató volt Pécsen amikor fölkereste Mansfeld Géza gyógyszer-tan professzort egy elgondolással, amely Meyerhof és Hill 1922-ben Nobel-díjjal jutalmazott izomkutatási eredményeit kérdőjelezte meg. Így került Mansfeld intézetébe, s végezhetette el híressé vált kutatásait, egy saját ötletből kifejlesztett, egyszerű és szellemes térfogatmérővel. Bebizonyította, hogy az izom térfogata összehúzódáskor csökken, s az izomkontrakció alapja nem a tejsavtermelődés – miként azt a Nobel-díjasok állították –, hanem az izomban lévő kálium atomok ionizációja, vagyis egy elektromos folyamat. Az 1925-ben publikált felfedezésen 1933-ig folyt a vita, amely végül a fiatal Ernst Jenő győzelmével végződött.

1936-tól egy másik fontos területen dolgozott, a folyadék-transzport kérdéseit vizsgálta. Nevéhez fűződik a termoozmózis és a termodiffúzió biológiai szerepének kimutatása. A Zsolnay-gyárban készített agyaghengercket megfelelő anyaggal kezelve sejtfalat imitált, majd kimutatta, hogy az azonos oldat a sejfalon át a melegebb felől a hidegebb felé vándorol. A kapilláris termodiffúzió kifejlesztésével pedig például a vese addig érthetetlen működését tudta magyarázni.

A kálium és nátrium szerepe az izomműködésben, valamint az izomfeszülés hatására bekövetkező polymer kristályosodás jelentik címszavait Ernst Jenő további fontos kutatásainak. Ezekről Niedetzky Antal, a biofizika professzora, Ernst tanítványa beszél, aki több mint 25 évig dolgozott mellette, s aki 1953-ban másodéves medikus korában, mint tudományos diákköri tag került az intézetbe.

– Sejtették, hogy a káliumnak fontos szerepe van az izomműködésben, de tisztázatlan volt, hogyan hat. Ernst Jenő úgy vélte, valószínűleg nagyrészt kötött állapotban van jelen a kálium, de izomműködéskor felszabadul. A zseniális gondolat itt az volt, hogy Ernst Jenő kidolgozott egy térfogatcsökkenést vizsgáló kísérletet, amellyel be lehetett bizonyítani, hogy a bevitt káliumklorid többek között káliumionokra esik szét, vagyis az eredetileg kötött állapotú kálium izomműködéskor valóban szabadabbá válik, s így játszik szerepet.

Ernst Jenő volt Magyarországon az első, aki – munkatársaival együtt – a rádióizotópokat biológiai kísérleteknél alkalmazta. A spektroszkópos méréshez képest – ahol a legkisebb mérhető mennyiség is atomok billióit jelentette – a rádióaktív módszerrel az egyetlen atom bomlásakor kibocsátott sugárzás is mérhetővé vált.

– Az is az ő egyik teóriája volt, hogy nem biztos az, hogy a sugárzás bio-

lógiailag okvetlenül káros jelenség. Dózis kérdése lehet, mondta, olyan, mint-ha fájdalomcsillapító gyanánt tíz deka morfiúmot adnánk be, majd megállapítanánk, hogy a szervezet elpusztult tőle. A kísérlet nagyjából a következő volt: egy békaszívét vizsgálunk, ami működik, majd kálium túladagolással megbénítjuk, utána pedig radioaktív, vagyis sugárzó káliummal kezeljük – de a szokásos dózisoknál többeszer kisebbel. A békaszív újra működni kezdett. Ebből adódott a következtetés: nemcsak növényi szervezetekben – mint addig hitték –, hanem állati rendszeren is lehet a sugárzásnak pozitív élet-tani hatása.

A másik következtetés ennél jóval bonyolultabb, de legalább ilyen horderejű: az ingerület félvezető teóriája. Ennek bizonyítását Ernst Jenő már nem végezhetette el. A pécsi biofizikai intézetben azonban tovább folynak azok a kísérletek, amelyek az ő zseniális föltevését veszik célba.

Ernst Jenő előtt Magyarországon nem volt biofizika. Az orvosoknak fizikát tanítottak, amely zömmel általános fizika volt, még ha orvosi fizikának nevezték is. Amikor 1947-ben az intézet ajtajára – ma is ott található még a Rákóczi út 80. földszintjén – kiírták, hogy „Biofizika”, a világon ez volt az ötödik ilyen fölirat. Ha szakembereket kérdeznénk, kik a biofizika világnagyságai, azt felelnék: a szovjet Lazarev, a német Rajewsky, az amerikai Hill és a magyar Ernst. Lehet, hogy a sorrend sem ez volna.

Valaki így fogalmazott: Ernst Jenő másik legnagyobb érdeme, hogy a pécsi egyetemből világhírű egyetemet csinált.

A pécsi egyetemnek ez az időszaka, a felszabadulástól az ötvenes évek végéig, már benne van a tudománytörténet nagykönyvében. Bevallom, sokáig azt hittem, Ernst Jenő formailag is vezető volt ebben az időben. De nem volt sem rektor, sem dékán, sem semmi – szürke eminenciás volt, ahogy ma is emlegetik. „Ernst Jenő elévülhetetlen érdeme (mondta az egyik búcsúbeszéd), hogy jelentős tudományos, oktató, társadalmi és politikai működése eredményeként elért vezető pozíciójában – az akkori politikai élet gyakran igen nehéz és szövevényes helyzetei ellenére – a legnagyobb bölcsességgel úgy tudta irányítani az egyetem életét, hogy az emberileg és tudományosan legértékesebb kutatók mentesek maradhattak a politikai viharok következményeitől és alkotó módon végezhatték munkájukat.”

1945-ben, amikor – néhány más magyar vezető értelmiségivel egyidejűleg – belépett a kommunista pártba, ezt a hírt a Moszkvai Rádió és a BBC egy napon közölte. Ernst Jenő nemzetközi hírnevét felhasználva felbecsülhetetlen jelentőségű agitációt fejtett ki a kommunista eszmék és az új, alakuló rendszer érdekében. Az első években minden értelemben kilépett a laboratórium falai közül, előadásokat tartott értelmiségieknek, bányászoknak, társadalmi feladatokot vállalt, szervezett. „Szürke eminenciásként” is igen nagy volt a hatalma. A Rákóczi úti szárnyban, a laboratóriumok mögött meghúzódó tanári szobában megemgyszer jelentek meg nála az akkori legnagyobb hatalmasságok, Rákosi, Gerő, Révai.

Sokakkal beszéltem, de senki nem tudott egyetlen példát sem arról, hogy Ernst Jenő hatalmát ne jóra használta volna fel.

– Nézze fiam, beszélgetni azt lehet, azt én szívesen . . . De megírni? Minek? Sokmindent nem lehet kimondani, vagyishogy nem érdemes. Nem célszerű. Ne értsen félre, nem azért, mert én félek valamitől. Mitől félnék? Nyolcvanöt éves vagyok, velem nem lehet semmi rosszat csinálni. De hát én vagy kimondom a teljes igazságot vagy nem mondok semmit. Van olyan helyzet, hogy a nem-teljes-igazat képviselő gazemberek és a nem-teljes-igazat kimondó tisztességes emberek egy vonalra kerülhetnek. Ebben segítsek? Én nemegyszer az életemet köszönhettem annak, hogy márpedig mást nem mondok, mint amit helyesnek tartok. Mert voltak nehezebb idők is, mint hogy itt ülök egy tanári szobában. Aztán a másik dolog, ami miatt hallgatni kell, hogy olyan mértékben előtérbe kerültek a világon a pofázók, hogy az már minta a fiatalság számára. Ez az érvényesülés! Na nem . . . Már ezért se szabad olyan látszatot kelteni, hogy tisztességes ember is van a pofázók között. Kutyaseggit.

– Jó, de ilyen körülmények között a fiatalok, a tanítványok . . .

– A gyerekek? Jöjjön ki velem, nézze meg, hogy a gyerekek igenis dolgoznak! Azért az embernek a maga hatáskörében persze hogy érvényesíteni kell a saját felfogását. Dolgozni és nem pofázni! Most a Tigyi Jóska az igazgató. Ő az utódom. Én voltam azelőtt az ő főnöke, most ő az enyém. És nem vagyunk összeveszve. Mi nem. De nézze csak meg . . . nézzen körül. Mondjak neveket? Minek?

– Egy időben Ön nagy hatalom volt a pécsi egyetemen. Akkor is így vélekedett?

– Állj meg, te nő! Valaki egyszer azt mondta, hogy ha én azt mondom, hogy az egyetemet ki kell vinni a város közepére, a Széchenyi térre, hát másnap kiviszik. Ez volt a benyomása. Tehát magának igaz a van, mert tényleg . . . De nézzük meg, hogy éltem én a hatalommal! Tudja maga, hányszor toltam én le a (. . .)-t a sárga földig? De hogyan? Fogtam a vacsorámat és fölvittem hozzájuk, és ott, a felesége előtt! De nem a nyilvánosság előtt. A hatalommal úgy éltem, az egyetem javára, nem pedig, hogy magamnak építsek fürdőszobát. Nézze csak meg, van itt egy fürdőszoba-folyosó, mindenki számára . . . Aztán ez a sok veszekedés. Mindig volt veszekedés, de hát emberek vagyunk, nem az számít, a közösség érdeke lenne a döntő! Ami a közösségnek jó, azt kéne csinálni. Sokminden nagyon nem tetszik nekem. Mondjuk ha valami fejes valahova el akar menni, akkor kiszól, nem, nem is ő, hanem a titkára, hogy álljon elő az autó, aztán mennek, autóval. Hát persze, hogy nem veszik észre, hogy a dolgozó emberek ezrei hóban, fagyban, esőben várnak a buszra, fedél nélkül, aztán átázott cipőben ülhetnek és dolgozhatnak nyolc órán át. Most kritizáljak? Éjjel-nappal? Mondtam már, hogy én . . . nézze, volt nekem ezelőtt egy fényképes igazolványom, amivel az ember a pártközpontba bármikor bemehetett, akihez akart, azt hiszem 51-ben szűnt meg, akkor nem újtották meg az enyémet . . . akkor is megmondtam, hogy ne hencegjetek, meg hogy ez se jó így, az se. Hát persze hogy nem tetszett, hogy így beszéltem. De én máshogy nem beszélek.

– Nagyon kiábrándultnak tűnik . . .

– Én? Kiábrándult? Egy fenét! Tud maga a magyar történelemben olyan negyedszázadot, amelyik ilyen nyugodtan és nemcsak hogy katasztrófák nélkül, de nagyobb bajok nélkül lefolyt volna? Nem, ugye. De csak ez van? Vagy pedig az is van, hogy a fegyelem olyan katasztrófálisan leromlott ebben az országban, hogy annak még nagy ára lehet? Hát nem érti?

- Volt olyan szakasza az életének, amikor felhőtlenül hitt valamiben?
- Nagyon érdekes kérdés. Na várjunk csak. Most gondoljunk egy kicsit arra, hogy az iskolák . . . Én sose voltam hívő, és a bajai cisztercita katolikus iskolába jártam. Most nézel, mi? Hát fölvettek azok zsidót? Fölvettek. Baján nem is volt más, csak ez az egy gimnázium. Haha! De nemcsak hogy semmi bajom se volt, hanem még a tényleges értékemen fölül dicsértek és elismertek. Sose hazudtam azt, hogy hívő vagyok. Igaz, nem volt tölem nagy teljesítmény, mert értelme se lett volna, hogy valamit el akarjak vele érni, hiszen mindent elértem. Hetedikben a matematikát és a fizikát én adtam elő, a tanár helyett. A doktor Molnár Samu volt az osztályfőnököm. Mindig szeptemberben vagy augusztus végén, már nem emlékszem, menni köllött beiratkozni, a szülővel. Anyám a katedra mellett állt, én meg, ahogy a diáknak illett, négy-öt lépés távolságban, és tisztelettel, természetesen. Akkor hallottam, hogy mondja a Molnár Samu az anyámnak, hogy ilyen kiváló, meg olyan példátlan. A Grész Leóval, a matematikussal én személyileg is igen jóba voltam. A doktor Molnár Samu meg a főisten volt! Haha! Az különben nagyon rendes ember volt. Keményen tartott bennünket. Tudták azok, mit akarnak. Azt akarták, amire nevelve voltak. Katolikus, hívő embereket akartak. Énrólam tudták, hogy nem vagyok katolikus és nem is akarok kikeresztelkedni. Mégse bántottak.

- És Ön milyen tanár volt?

- Milyen tanár voltam? (Ördögi nevetés.) Hát én olyan tanár voltam . . . Két gyakorlat között egy szünetben itt álltak a diákok a folyosón, az egyik lányka evett egy kiflit és közben beszélt. Mondom neki, ne beszélj annyit, hanem tömd a számarat. Erre a számba tömte a kiflit! Hát ilyen viszonyban voltam én a diákokkal. De tanultak is nekem. És miért ne tanultak volna? Ez az igazi . . .

- Térjünk vissza egy percre a hithez . . .

- Minek nézel te engem, talmudistának? Na várjunk csak, menjünk az elejére, mert még összekeverednek itt a dolgok. Én, tudja, húsz évig nem kaphattam egyetemi állást, mert nem voltam hajlandó kikeresztelkedni. De ne higgye, hogy azért, mert én olyan hű izraelita voltam, egy fenét! Nem adok én semmit ezekre a . . . mit mondjak: maszlagokra. De hát ez más volt, ugye, mert mi lettem volna, katolikus? Csak azért, hogy . . . Én már gimnazista koromban vitatkoztam a marxizmusról, egy unokatestvéremmel, aki később jogász lett, de ez nem érdekes. Az az érdekes, hogy a дума, fiam, az csak dumal! Azok a „talmudisták” semmit se értettek, nem értették, hogy itt az alkalom, hogy a világot megfordítsuk! Nem a cárit! Az egészet! Az egész világnak azt az úri mentalitását. Csak egyedül Lenin! Ő azt mondta, itt a lehetőség, megragadni a hatalmat. Nem pedig beszélni, csak beszélni. Ez volt nekem az élmény, nem a marxizmus. De ezt ne írja le, fiam, mert még félreértik.

- Makacs embernek tartják.

- Igen? Nagyon helyes. Az is vagyok. Mindig is az voltam. Önfejű. Néha a marhasáig az. Figyeld csak, gyerekem, a következőt! Tizennégyben, amikor kitört a háború, akkor én még fiatal voltam ahhoz, hogy behívjanak, de én jelentkeztem. Apám, anyám vissza akartak tartani, de hát lehetett is velem akkor beszélni! Nyolc heti kiképzés után jelentkeztem a frontra. Na most, az a kérdés, hogy miért. Nem hogyishívjából . . . hősködés vagy micsoda. Hanem hogy ha ez a helyzet, és a férfiak mind ott vannak, akkor nekem is ott a helyem. Amikor megjöttem 15 júliusában, már megvolt a vitézségi érmem, és mikor egy hónap múlva megint beosztottak a harctérre, tulaj-

donképpen tiltakozhattam volna. Biztattak is rá, de én nem tettem. Nem tudom megmondani, miért nem. És ebből két dolog következett. Fogságba estem és a fogságban nagyon sokat tanultam. Attól kezdve más lett a gondolkodásom. De most már öreg fejjel eljátszhatok egy másik lehetőséggel is: ha nemcsak húszban kerülök haza, hanem itthon vagyok tizennyolcban, tizenkilencben? . . . Ahogy én magamat ismerem, kézzel-lábbal benne lettem volna az eseményekben, de vajon utána mi lett volna? Nem szagolnám-e már rég alulról az ibolyát? Ez jó kis fatalizmusnak látszik, mi? De hát csak játék. Azt szoktam mondani, hogy mi nagy marhák vagyunk, a sors meg pláne kiszámíthatatlan, de még mindig nem akkora marha, mint mi. Most legszívesebben megkérdezném, látom, hogy „maga bolond, maga bolond?” Kicsit. De hát anélkül nem is lehet élni. Egy kis bolondság nélkül. Anélkül talán nem ülnék most itt. Gyerekem, nyolcvanöt éves vagyok! Négykor keltem máma is, és nagyon jól szórakoztam a munkával. Bolond? Persze hogy. Ennyire kell.

– Amikor tizenkilenc éves korában önként jelentkezett a frontra, mert „ott a helye”, nyilván magyarnak érezte magát. Fontos szerepet játszott ez az érzés az életében?

– Tudom, hová akar kilyukadni. Nem hagyom magam belerángatni nagy nyilatkozatokba . . . Hagyjuk a nagy szavakat. Magyarnak, hát mi másnak? Fiam, én ha nem muszáj, ki se mozdulok ebből az országból! Az én családom 1848 előtt menekült ide a szerbek elől, Bácska alsó részéből. Elég régen volt?

– És milyen volt a családja? Miben volt meghatározó? Mit hozott a családjából, mit örökölt?

– Az apámra nagyon emlékszem, kész paraszt volt. Én hozzá képest már degenerált vagyok. De azért hasonlítok rá, szívesen is hasonlítok, én se szeretem a teketóriát. Apámnak a kezére emlékszem, a markára, hogy az milyen erős volt . . . Élt az utcánkban egy nyomorék öreg zsidó, a Steiner bácsi, akiről az a hír járta, hogy a vagyonkáját úgy szerezte, hogy összedült egy ház, és ő onnan mindenfélét kihozott jogtalanul és abból nyitotta az üzletét, szóval egy öreg csirkefogó volt. Viszont nem akadt más a közelben, akinek könyvei lettek volna és akivel anyám társaloghatott volna, mert az anyám jól beszélt németül, és franciául is olvasott, és a Steiner bácsitól szerzett néha könyveket. Na szóval egy alkalommal hallom, hogy apám mondja anyámnak, hogy miért kezel ezzel az öreg csirkefogóval. Mikor ezt hallottam, most is emlékszem rá, azt mondtam: de édesapám, maga meg a favágóval fogott kezét! Apám nem ütött pofon, nem is szólt semmit, de az eset valahogy bennem maradt. Akkor még nem értettem a különbséget a Steiner bácsi meg a favágó között. Csak később. Hát persze hogy kezét fogott velem, hiszen dolgozó ember volt!

– Milyen fiatalember volt maga, Jenő bácsi?

– Hát ilyen! Önfejű meg . . . akartam az apámra hasonlítani. Az erejében is. Én is erős fiatalember voltam. Nem sportoltam különösebben, csak a magam módján. Volt egy hatvankilós kő az udvarunkon, ilyen négyszögletes, ni, azt emelgettem. Vagy néha egy nagy rudat . . . s „mintha vassá volna karja, maga válva”! Ügybizony.

– Egyetértettek a pályaválasztásával a szülei?

– És ha nem értettek volna egyet? Haha! Tizenhat éves voltam, amikor éjszaka kimentem az udvarra és lefeküdtem a létrára aludni. Mert egy legénynek azt is ki köll bírni. Tudták, de nem szóltak. Kicsit bolond a jancsi, hagyjuk rá.

– És már akkor eldőlt, hogy milyen pályára megy?

– Énnálam igen. Még nem tudtam, hogy van biofizika a világon, de már ezt akartam csinálni. Az előbb kérdezted, hát igen, a matematika meg a fizika, azokat szerettem. De nem ezért! Az élet érdekelt!

Többször beszélgettünk, de nem adhatok a szájába olyan szavakat, amelyeket nem jegyeztem le pontosan. Van, amit tőle tudok, van, amit másoktól.

Agglegény volt, közismert tény. Ott lakott a Rákóczi úti tanári szobában, minden áldott nap négykor-fél ötkor kelt, szigorú, változatlan napirend szerint élt. Mindennap elolvasta a Népszabadságot, meghallgatta a híreket, de özvönvíz előtti rádióján semmi egyebet soha. Tévéje nem volt. Gyakorlati érzéke sem. Legalábbis abban az értelemben, ahogy azt az átlagembertől elvárjuk. Történetek keringenek róla, a bogarairól.

Volt egy speciális ragasztóanyag, húsz évig azt használta az intézet, de úgy, hogy mindig Ernst Jenőtől kellett elkérni, aki zár alatt őrizte az íróasztalában, s amikor adott belőle, mindig felszólította az illetőt, hogy ne pazaroljon a drága anyaggal. Amikor aztán elfogyott a készlet, Tigyt bírta meg az utánpótlással. Ő hozott is pár forintért két kilót. Ernst Jenő ezután nem zárta el a ragasztót, nem is szólt semmit. . .

Ismert volt, hogy szeretett „beöltözni”. Ürögi kertjébe mindig bőszerű rövidnadrágban, bakancsban vonult ki. Amikor tanársegédjével betért egyszer a csemegeüzletbe és kért egy tábla csokoládét, az eladó figyelmeztette: vigyázzon, bácsikám, az több mint húsz forintba kerül! És a kísérőhöz fordult: mit tetszik, tanársegéd úr? Ernst Jenő rendszerint kuncogott az ilyen eseteken, vagy észre se vette.

Az akadémiai kocsik sofőrjei ismerték. Tudták, hogy minden pesti útra külön felöltözik, gumicsizmába, strapabíró nadrágba, vitorlavászon kabátba. S viszi öreg lakktáskáját, benne az iratok mellett friss gyümölcsöt – ezt majd Dunaújvárosnál eszi meg, szertartásosan –, bicskát, zseblámpát pótelemmel és pótégővel, gyufát, gyertyát. És mindig vitt lapátot, ha tél volt – hátha ki kell ásni a kocsit a hóból. Van, fiam, fejsze nálad? – kérdezte a sofőröket. Van, Jenő bácsi, mutatták. Akkor jó. Ha elakadnának, legyen mivel fát kivágni, hogy tüzet rakhassanak. . .

De annak idején a fogságból isten tudja miféle kalandokon át érkezett haza. A fogolytáborban mindig szerzett gyertyát meg könyvet, folyton olvasott. Később a munkaszolgálatos táborban, ahol akkor dolgozni nem kellett, Ernst Jenő mindig segédkezett a kazánfűtőnek. Hogy meglegyen a kondíció. Amikor a Szálasi-puccs bekövetkezett, megszervezte a tábor szökését, hármascsoportokban, különféle irányba. Szálasiék kihirdették, hogy aki önként visszatér, amnesztiát kap, aki nem, katonaszökevénynek minősül, s ha megtalálják, kivégzik. Utóbb kiderült, az egész tábor visszament, oda is veszett. Kivéve Ernst Jenőt meg azt a két embert, aki vele volt. Egyikük később elmesélte: vissza akartak fordulni, de Ernst Jenő nem engedte. A rémült embereket pofonnal térítette magukhoz. Nagy dolgokban Ernst Jenő mindig egészen pontosan és tisztán látott.

Tigyi József így fogalmaz:

– Amit másutt egy altiszt elintézett, azt Jenő bácsi gyakran túlkomplikálta, elszúrta. De amivel húsz professzor se tudott megbirkózni, azt ő egy pillanat alatt átlátta és megoldotta.

Azt is mondják, hogy ha jobbak lettek volna külföldi kapcsolatai, világ-

híre még magasabbra szárnyalhatott volna. De soha nem dolgozott idegenben, inkább csak levelezett. A külföldi tudósok látogatását bőkezűen fogadta, de nem viszonzta. Amikor vagy húsz éve egy hathetes amerikai előadókörutat végre elvállalt, öt nap múlva itthon volt. Sosem derült ki pontosan, miért. Saját kuckóját hiányolta-e vagy valami más oka volt? Mindenesetre tény, hogy ha dühbe gurult az „angolszász gázságot” emlegette. Azután 1972-ben mégiscsak kimozdult ismét, a moszkvai világkongresszuson Oparin akadémikus és Ernst Jenő tartottak plenáris előadást. Nyár volt, s a szovjet akadémia gépkocsiját, a fiatal kísérővel egyetemben minden délután kiparancsolta a városon túlra és úszott egyet a Moszkva folyóban. Természetesen tilos helyen . . .

Űrögbe – ahová nyolcvanéves koráig biciklin járt ki, s mindig egy üveg tejet vitt magával – akadémikusokat mászatott föl a cseresznyefára, hadd legyen szegény elvárosiasodott embereknek egy kis élményük a természetről. Évente pálinkának főzette le a maradék gyümölcsöt, ez nagy esemény volt, hajnaltól ott időzött a főzdében, ellenőrzésül is, élvezetből is. S ha egyik-másik munkatársát sápadtnak látta: „gyere, fiam, adok egy kis valódi pálinkát, az jót tesz!” Hosszú éveken át saját költségén rendezte az „intézeti murikat”, általában novemberben, mindig virslivel, sörrel. Ötven literes fahordóban hozták a sört, az összejövétel szertartással kezdődött: Ernst professzor megcsapolja a hordót. Aztán a sörgyár rátért az alumínium hordókra, amit már csak protekcióval lehetett szerezni, később az üveges sörre. A virslit egyszerűen műanyagba töltötték. Ernst Jenő dohogott, de azért még sokáig összetelerelte a népet, s megénekelte őket. Megismerni a kanászt . . . ezt kellett kánonban dalolni, a professzor vezényelt.

1947-ben megjelent Bevezetés a biofizikába című könyvének előszavában azt írja: „Meg kell nyitnunk a hallgatóság értelmét az áttekintő szemlélet, a kritika és a *saját* gondolkozásával való ténymegállapítás számára.” Jó tanár volt. Szigorú, néha rögeszmésen szigorú főnök. De elvi ellensége például annak, hogy a kísérleteket irányító vezető társszerzőként szerepeljen. A már említett kutatások, amelyeket Niedetzky Antal még hallgató korában végzett el, a saját neve alatt jelentek meg, Ernst Jenő neve nélkül.

– Csak a politika meg a tudomány érdekelte, de ezekben nagyon tájékozott volt – mondja Niedetzky. – Minden szakfolyóiratot elolvasott. A tartalomjegyzékben megjelölte, melyik cikket melyikünknek kell ismernünk, és oda is küldte a folyóiratot a címzetthez, még a gyakornokokhoz is.

1956-ban a Kossuth-díját megosztotta munkatársaival, egy interjúban meg is indokolta: ez a díj nem egyedül őt illeti.

Utolsó látogatás Ernst Jenőnél. Az elhagyott tanári szobába Tigyi József enged be. Nála vannak a kulcsok. Rendezni kell a professzor hátrahagyott iratait, leltározni, selejtezni. A végrendelet értelmében minden vagyonát egy alapítvány létesítésére kell fordítani, amely fiatal biofizikusokat támogat majd.

A legendás vaságy, amelyet a halálhír után múzeumba akartak vinni – valójában ócska fehér kórházi ágy. Két rádió, az egyik még szól, a másik régóta csak polcnak alkalmas. Az ágygal szemközti asztalon iszonyatos rendtelenség, poros drasztikus doboz, félmarék radírvégű ceruza, kulcsok, papírok, kiszórt kétforintosok és a Bunsen-égő – ezen főzte magának hajnali fél ötkor

a teát. Húsz évig, harmincig? Kis piros lábasban. És egy lilavirágos félliteres bögre, ebből itta a teát, mindig üresen.

A szomszédos nagyobbik szobában a jólismert ülőbútorok, valószínűleg lepedőből varrt fehér huzatokkal, a nagy íróasztal, a három telefon, az ablak alatt egy láda, pokróccal letakarva. Ha besütött a nap, oda ült le, háttal a melegnek, és olvasott, írt a térdén. Innen indult ebéd után a Balokányba, sétálni és társalogni az angoltanárral, vagy strandolni. A Vízművektől örökös tiszteletjegyet kapott. Még nyolcvanöt évesen is akadt nap, hogy két kilométert leúszott. Minden este több kilométeres sétát tett a Tettyén és a Magaslati úton át mindig a megszokott útvonalon.

All itt egy fehérre mázolt, őskori mérleg is. Egy betegsége után hozatta ide a selejtraktárból – a mérleg a század elejéről származik, de még pontos. Ha aztán olyan vendége jött – legyen az bárki –, akit kissé korpulensnek ítélt, fölzavarta a mérlegre és roszszállóan elmagyarázta neki az egészséges életmód fontosságát.

Idézet egy másik búcsúbeszédből: „Nem mindenki tudja róla, hogy egész életét a laboratóriumában lévő szerény szerzetesi cellához hasonló szobájában élte le, legendás egyszerűségben. Legszigorúbb sajátmagához volt, de ennek megfelelően magas mércét követelt meg munkatársaitól is. Szókimondása, fejlett kritikai érzéke, felhalmozott erkölcsi tőkájének tudata, meggyőződése életcéljának helyességében olyan kivételesen határozott belső tartást adott számára, mely joggal tette őt a magyar tudományos élet egyik legmarkánsabb egyéniségévé. Környezetében mindig valami különös szellemi feszültség vibrált. Életének egyik fő jellemvonása a tudományos tények prioritásának megőrzését célzó harc volt, az áltudomány és látszattudomány ellen.”

A festői rendetlenség, ami a használati tárgyak, ócska dobozok, haszontalan pénzek, szertedobált üres borítékok között tanyázik – a polcokon megszűnik. Levelezése, publikációi katonás, kartotékos rendben vannak. Kigyűjtötte az összes hivatkozási alapként felhasznált irodalmat, számozta is őket, a sor a kanyargós folyosó egyik polcán ér véget a 8200. tétellel. Ami igazán érdekelte Ernst Jenőt, ahol rendnek kellett lenni, ott nem tűrt meg hajszálnyi zavart sem.

Körülnézek a poros, sivár, immár végleg lakatlan szobában. Szerzetesi cella? Igénytelenség? Választott életforma?

Hallani vélem hetyke és elégedett hangját: „Gyerekem, nyolcvanöt éves vagyok, négykor keltem máma is, és nagyon jól szórakoztam a munkával...”

Kassák Lajos Pécssett

apró ember kürtőkalapban
 kürtőkalapján a kassai dómmal
 havasok fuvalatával
 toga közt bécsi szivarral
 cipőjén a Place Pigallal
 lócitrommal és százszorszáppal
 cigarettacsikkal és vadul
 berregő masinákkal Angyalföldről
 herr genosse tovaris mister
 de a lányoknak Kasi
 úgy bóklál itt az Ötöröny alatt
 Jakovali Hasszán dzsámija és
 Idrisz Baba türbéje előtt
 sleppjétől követve
 mint kölyök masztodon
 valahol Kamcsatka és Izland
 közt félúton
 aztán föllép a pódiumra
 kürtőkalapját fejéről lekapja
 palócos hangján beszélni kezd
 és a terem megtelik
 árvizzel földrengéssel
 tamtambobokkal és
 Germánia szőke lányaival
 tán kürtőkalapjában hozta
 a szélzúgást a hóesést
 Picasso kocka-lovait és Herwarth
 Walden dühödt zongorafutamait
 két világomlást
 a homo faber örült játékait
 a tekintetét csillagokra-függesztő
 ember kristály-sugallatait
 pojácát talárban és
 középkori prótétát felöltöben
 nyers szavak kólavináit
 zenét hangzás előtt
 hangzás után kioltva üszkösen
 aztán elindul
 kürtőkalapját fejébe-csapja
 CSAK ENNYI AZ EGÉSZ

A víg májusba

*A víg májusba mártogatott
szép orsó-forma vádlikat,
a blúzok vad ticánkolását,
a kancatürt loboncokat:
a nádályölű kicsi nőket
– a jókat s a ribancokat,*

*a hajnal kakastűz virágát,
Arany János szép kegyeit,
a slampos roma táncokat és
a dzsesszbendek üzemeit,
a disznóolni való időt,
a maláta csermelyeit,*

*a tinédzserek szeme-tükrét
s az ebekét, a lovakét,
a kofák „aranyoskám” szavát,
a gögőt, az ocsmány epét,
a nimandok hejehujáját,
s a méltatlan segédekét,*

*a nyarak Rabelais-i mámorát,
a vizek anyaöl mélyeit,
a curry, cseresznyepaprika,
tárkony s fokhagyma mérgeit,
csakúgy, mint sok vén könyvemet
(dohuk is elérzékenyít),*

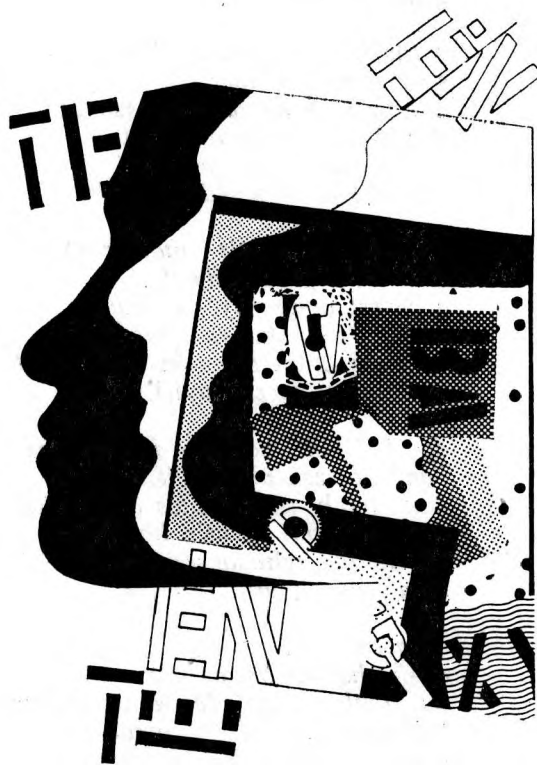
*egy hol volt, hol nem kicsi város
hámló törzsű platánjait,
D u s n o k szélmalmos délibábját,
s a kint, ami csontig hasít:
aki lomha felmagasodni,
újra csak elmerül – hasig!,*

*tengernyi szíves ismerősöm,
de ha három barátomat,
ha előbb... egy derék kis embert...
kisfiamat... két lányomat,
a ma még zsákolni jó erőt
s a semmirekellő álmokat...*

Hadi jelentés

Vérszegény tündérhad szalad
egy földöntúli pergőtűzbe.
Vigan hámlik a habsalak.
Ragyog a házunk üdvözülten.

Beszakadt körmű Szeretet
parizert eszik és szipákol.
Elvadulnak a gyerekek,
a lépcsőház ragad a sártól.



Komolytalan ember

Az elveszett forma balladája

(L. öngyilkossága korántsem volt olyan pofoegyszerű eset, mint például egy távolabbi ismerősömé, akinek döntése teljes világossággal érett be azon a napon, amikor hét évi gyűjtögetés és szervezés eredményeképpen a lakása felépült. Miután mindenkit összehívott a lakásavatóra, kilépett a még mézszagú erkélyre, s leugrott a tizedik emeletről.)

A forma árnyékában

Egy sima, vértelen, és látszólag minden drámai okot nélkülöző öngyilkosság a maga esetleges ténszerűségével, hosszú ideig nem tud valósággá válni a környezet számára, s ez a helyzet eleve lehetetlenné teszi a búcsúnak bármely hagyományos kerek formáját, mert minden pillanatban ott leselkedik a komolytalanság veszélye.

A színhelyre érkező barátok találnak egy emlékeztető cetlikkel, és naptárlapokkal teletűzködött szobát, ahol zavartan betűzik ki, majd vezetik át noteszükbe az aktualitásukat még el nem vesztett üzeneteket, például; „Pista a fotókat vigye el a KGM-be” vagy „Cs. Attilától visszakérni a százast”. A megszégyenült adós sietve cibálja elő a pénzt, s teszi le a jól ismert polcra.

Ha lehet, még ostobábban zarándokolnak ugyane barátok az L. hamvait tartalmazó apró dobozka után, amelynek elfedéséhez alig kell nagyobb földmennyiség, mint a kutyanak, hogy a csontját bekaparja.

A sír körüli némaságban a legjobb barátok kínzó vigyoroghatnékja támad, ugyanakkor iszonyodik is magától ezért. A temetési gyülekezet mintha várna valamire, talán egy markáns temetési szertartásra, egy olyan megnyugtató formára, amelyhez fenntartás nélkül csatlakozhatnak a legtétovább érzelmek is. De ennek a felszabadító formának a megteremtését mindenki kívülről, egy meghatározatlan lénytől, vagy a körülményektől reméli.

A nagy csendben groteszkül előtérbe kerül a részletek naturalizmusa. A gyászba öltözött özvegy kezében zizeg a „Fővárosi Cipőbolt” feliratú, fehér nejlonzacskó, ahogy a zsebkendője után kutat. A sírásó asztmásan liheg, és nyugtalanul tekinget arrafelé, ahonnan az utasításokat várja. Valaki, aki eddig mozdulatlan arccal merengett, észreveszi egy rég nem látott ismerősét, s már-már mosolyogva odaint neki. Azután a rémülettől, hogy mit akart tenni, hányinger környékezi.

Végül nem tör ki semmiféle botrány. Határozott léptekkel az Országos Művészeti Szövetkezet alelnöke tűnik fel a sír mellett, aki valamikor L. főnöke volt, amikor az egy időre, ismeretlen okból megszakította értelmiségi pályájának addig töretlen ívét. Az elnök papírból olvassa a beszédet, s még a „szeregett barátunk” kimondásakor sem emeli föl a fejét. Valamelyest mindenki meg-

könnyebbül. Az elnök határozottsága, a beszéd sablonokkal teletűzdelt, céltudatos hömpölygése valahogyan elüzi, irreálissá teszi a nagy és feloldozó formának amúgy is csak az öntudatlan vágyakozások szintjén létező eszméjét.

E pillanatban a temetés olyan, mint a többi temetések, s ez némileg megnyugtató a kedélyeket. A beszéd elhangzása után azonban e nyugalom tovaszáll.

A szétszéledést a gyászoló család kezdi meg, a többiek az újra rájuk szakadt bizonytalanságban, gyámoltalanul téblábolnak a sírok között. A feleség, akinek részvétet lehetne nyilvánítani, rokoni karokba fogódzva menekül a színtérről. Egy lány körvonalú, senki által nem ismert fiatalember önfeledten zokog. A többiek irigykedve nézik. Majd tehetetlenül összeverődve, rossz lelkiismerettel ballagnak a kijárat felé.

Egy hónappal később a legjobb barát a vásárcsarnokban káposztát vásárol egy árustól. Éppen veszi át a sikos nejloncsomagot, amikor L. nemléte támadásszerűen tudatosul benne. Hosszan mered a káposztás asszonyra, aki egyre gyanakvóbban méregeti.

A legjobb barát görcsösen összeszoruló markában megpattan a műanyag-hártya, s a savanyú lé átvizezi a nadrágját. Most oly közel érzi magához L.-t, ahogy barátságuk alatt sohasem. Jól esik ez a váratlan felismerés. A szomszéd standok felől szidalmak röpködnek. A férfi kábán továbbáll, miközben szórakozottan aktatáskájába rejti az immár lapos káposztacsomagot. A szembejövő tömeg egyenletes áradásában L. mindeddig zavarosnak tűnő lényé törvényszerűséget nyer, s e hirtelen felcsillanó megértés a halálát is bevilágítja. De a csarnokon kívüli alkonyat józan nyüzsgése lefokozza az iménti emelkedettséget. Emberünk, akinek élménye máris töredékre hullott szét, fáradtan lép fel egy villamosra.

Alombeli formák

L. a második emeleten lakott, s fölfelé menet már megszokta, hogy a magasföldszint kémlelőablaka kicsapódik, s ő rendszerint a házmesterné vizslató szemével a hátában teszi meg a tucatnyi lépcsőfokot, amíg a lépcsőház felső régióiban uralkodó félhomály jótékonyan magába nem öleli alakját.

A figyelemnek ez a szerény, ám rendületlenül újjáéledő sugára gyakran terelte vissza L.-t, ha csak pillanatokra is, a mindennapok megnyugtató síneire, ha életének egyes baljós napjain kedve támadt azokról letérnie.

L. szerette ezt a költőietlen bérházat, ahol minden valószínűség szerint ő volt az egyetlen szellemi foglalkozású lakó, a többiek néhány háziasszony kivételével már kora hajnalban elhagyták a házat, s menet közben a lépcsőházban odaköszöngettek egymásnak. L. reggelente némán zárva maradó ajtaját idővel éppúgy megszokták, mint szomszédjának esti botrányait. L. végülis rettentően sovány volt, s ezt a tényt a ház lakói csekély fizetésének tulajdonították, s mivel kocsija sem vesztegelt a salakos udvaron, bár az évek múltak, a fiatalember szegénységéről való vélekedések leülepedtek a köztudatban.

L. tehát korántsem állott az érdeklődés középpontjában, a házmesterné kitartó figyelme is holmi viselkedésbeli sztereotípiá volt csupán, egyfajta gépies kötelességtudással végzett, valódi kíváncsiságot nélkülöző cselekvés.

L.-nek a környék iránti vonzódása nehezen megvilágítható motívumokból

táplálkozott, s mikor e tárgyról hosszabb fejtegetésbe kezdett egyik nőismerőse előtt, az nyersen az arcába nevetett:

– Ez a vidék, ha lyukat beszélsz a hasamba, akkor is ronda!

L.-t másokkal ellentétben nem riasztotta az autósztroda közelsége. Itt, ahol a széles utakon mindig gépkocsik tömege áramlott kifelé a városból, már abban a tudatban is nyugalmat talált, hogy ő is bármikor, akár gyalogszerrel, maga mögött hagyhatná a város határait.

A szobor, amelynek hősként előretartott, monumentális karjai alatt riadt külföldiek betűzgették a számukra barbárul idegen magyar feliratokat, a szobor patetikus látványa egyáltalában nem zavarta L.-t. Úgy volt a szoborral, mint az egyéb kikerülhetetlenül groteszk létesítményekkel, amelyeken elég volt egyszer mosolyognia, azután befogadta, megszokta őket, s hatásuk csak valahol az öntudata mélyén munkált tovább, kordában tartva saját, gyermekora óta meglévő hajlamát a patetikus megnyilvánulásokra. Lehet, még furcsább viszony fűzte őt a környékbeli lakótelephez, ahová ebédelni járt át, sőt vacsorázni is átbandukolt azokban a szeszélyesen változó hosszúságú periódusokban, amikor Círóka lelki békéjének visszaszerzése céljából elhagyta közös lakásukat, s a város másik felében lakó anyjához költözött.

L.-t minden alkalommal ugyanaz a beteljesületlen vágyakozás csalogatta a telepre, azután végignézett a bisztró műanyagfényű asztalain, a tévé kékes sugaraiban fürdő arcokon, s ki tudja hányadszor megintcsak a hiányát regisztrálta annak a valaminek, amit keresett. Még mindig ennek a bizonytalan váromozásnak az állapotában ült le a bisztró melletti játszótér kőpadlatára. Régebben két fiatalasszony beszélgetését akaratlanul is meg kellett hallgatnia itt; filmszínésznők módjára szívták cigarettáikat, s a férjeiket hasonlították össze a szakértők aprólékosságával.

S ő, a kivülálló, a monoton, egymásba olvadó elbeszélések alapján egyetlen hatalmas férfialakot képzelt maga elé, aki felé egyformán sóvárognak a lakótelepi házak sötét ablakai, s akinek viselt dolgai népmeseként születnek újjá e fiatal nők üres délutánjain, miközben az eldobott csikkek hegyekké nőnek a mesemondók talpai alatt.

Egy kora téli napon L. éppen a lakótelepről igyekezett hazafelé, amikor hirtelen tejfehér köd szállott a vidékre, a magas vasbeton házak körvonalai elmosódtak, s e kolosszusok a ködruhában egyszerre sejtelmessé váltak, s oly felemelő tartalmakkal teltek meg az elragadtatásban úszó fiatalember számára, amely tartalmaknak tiszta időben nyomát sem mutatták. L. sokáig őrizte téli sétájának emlékét, s mindig úgy idézte vissza, mint a szabadság ritka és tűnő pillanatát. Egyszer régen volt egy álma, amelyet utólag szintén a szabadság érzésével azonosított. Az álom során mindvégig sötétkék ég alatt sétált egy régies városrészben, s oly képtelen tisztaságú volt a levegő, hogy a falak szemcséi között is apró, fekete lyukakként sötéttettek az árnyékok. A kontúroknak különösen álmoképekben szokatlan élessége, a szellős, jól áttekinthető épületrészletek a biztonsággnak éberen soha nem tapasztalt könnyed aurájával vették körül L.-t. S bár később a lakótelepen sétálgatva éberen is találkozott néha az álombelihez hasonló tiszta idővel, éles árnyékokkal, a látvány soha nem vált jelképpé, a súlyos épületek a maguk tényszerűségével csak aláfestették L.-nek e helyszínen mindig újra feltámadó, homályos sóvárgásait.

L. viselkedése gyakran szült félreértéseket.

Mikor Ciróka gyermeküket egy vasárnap délután elvetélte, s egy vértócsa közepén állva tárcsázta nőorvosának a számát, férje tehetetlenül támasztotta az ablakpárkányt.

- Kérlek, csinálj valamit! – zokogta a nő.
- Mit csináljak? – kérdezte L. ügyefogyottan.
- Mit . . . mit! Ölelj át legalább!

L. úgy ölelte át az asszonyt, mint egy bábu. Ciróka előbb eltaszította őt, csak azután vesztette el az eszméletét.

- Komolytalan ember ez, nem való apának – mondta Ciróka anyja lánya ágyánál ülve a kórházban. Ciróka mosolyogva ingatta a fejét. Mert nem szeretete az anyját, de L.-t forrón, kétségbeesetten szeretete, mint a test az életet, amely bármikor kiszakadhat belőle. L. pedig nem volt hideg szívű, ahogy azt anyósa gondolta, csupán gyakran nem tudott valódi meggyőződéssel cselekedni. Ilyenkor a szilárd pont, amelyről a cselekvéshez szükséges tervnek el kellett volna indulnia, mozgó ponttá vált benne, s ez a mindenek fölött való hatalom csalóka érzésével ajándékozta meg őt. Gyakran úgy érezte, hogy a világ összes cselekvése rajta fut át, mint egy különleges érzékenységű antennán, s neki nincsen más dolga, minthogy odaadja magát a messziről érkező titokzatos hullámoknak.

L.-ben nemcsak Ciróka iránt volt valódi gyengédség, de még olyan tárgyak iránt is, amelyekről senkinek nem beszélt. A lakótelep közelében valahogyan ott rekedt egy vidéki formájú, cserepes ház. A házat egy fekete, korcs kiskutya őrizte.

A kutya minden áldott nap kirohant az autósstrádára és egyenként megugatta a sebesen elzúgó autókat. Mintha a Ladák és Zaporozsecek holmi falusi szekerek lettek volna. E kis állat fenségesen reménytelen vállalkozása a vezetőkből is tiszteletet keltett, akik elképedve lassítottak le azon az útszakaszon.

Azután egy nap nem futott ki a kutya a lyukas kerítésű házból. Elgázolták, megmérgezték, ki tudja? Másnap L. egy meztelen kamaszt látott téblábolni ugyanabban a kertben. A megbotránkozókkal mit sem törődve jött-ment, éppúgy lehetett örült, mint nudista. L. bár a ház mellett megállás nélkül sétált tovább, a kutya halálát meglepően fájalmasan élte át. Hogy e kis állat nem a kocsisort, hanem az egyes autókat ugatta meg dühének esztelen tékozlásával, ez mélyen meghatotta őt, s a kutya pusztulásában sorsszerűséget látott.

L.-ről talán a leglényegesebb mondanivaló az lehet, hogy nem volt közvetlen viszonyban a környezetével. S bár ez nemegyszer önmagára nézve is kellemetlen következményekkel járt, viselkedésének egészét tekintve mégis valamely belső egyensúly megteremtését célozta. Mert az ember legörültebb, legérthetlenebb pillanataiban is titkos egyensúlyi erők működnek, s a látszólag önpusztító tettek is csupán válaszok, s egyben törekvések ennek a legbensőbb egyensúlynak a megszerzésére.

Cirókára senki sem vethetett követ, mivel végtelenül tisztelte férjének szellemi természetű gyötrelmeit, s tudta, hogy L.-től jóval többre futná, mint ami kikerül az utóbbi időben a keze alól. Bár ezt a véleményét nem volt könnyű a külvilággal is elfogadtatnia. Egyszer L. két napra bezárkózott a szobájába, s csak annyi időre dugta ki az orrát, hogy egyen néhány falatot. Ciróka

anyja e két napon át hasztalanul lázította leányát a konyhában, hogy ne nyugodjon bele ebbe az asszony számára méltatlan kirekesztettségbe.

Amikor este L. végre lement az utcára, a két nő belopakodott a szobájába és megnézték az íróasztalán fehérlő egyetlen papírlapot. A lapot kockák borították. Mindkét oldalát ellepték a szabályos kockák, mint a gyerekek irkalapjait. Csak itt a kockákat kézzel rajzolta be L., buzgó igyekezetet tanúsítva, hogy műve hasonlítson a gépi munkához.

De igyekezete nem járt sikerrel. Mert a kockák egyre kevésbé igazodtak egymáshoz, némelyik rombuszhoz, némelyik körhöz hasonlított inkább. Végül egy ingerült vonás áthúzta az egész kínos aprómunkát. A vonás egy lófejben végződött. A ló nyitott szájából kilógtak a fogak, s ettől úgy látszott, mintha az állat vigyorogna. Bár ez lehetett a tökéletlen rajz hibája is.

Az anyós ezúttal nem szólt semmit, csak elhagyta a lakást. L.-ről az első pillanattól kezdve határozott véleményt alkotott. Azóta mindig várta, hogy az igazság lelepleződjön. Rendületlenül hitte, hogy az idő neki dolgozik.

A puszta anyag

L. meg Ciróka már jó ideje róják a frissen aszfaltozott kisvárosi utcát. Egyformán takaros, ám sivár családi házak mellett haladnak el.

A ragyogó kék festékekkel frissen bemázolt kerítésnél L. megtorpan. Felismeri nagynénjei házát. Ciróka összeborzong. Fél az idegenektől. Végül benyitnak, túlesnek a rokoni üdvözléseken. Ciróka gyerekesen bámulja a már lesikált óriási disznótetemet a kavicsos udvaron. Városi proletárlány, a disznóölésről csak olvasmányélményei vannak.

L. udvariasan beszélget a sötétkébbe öltözött vendégekkel. A nagynénik precízek, mindenre előre gondoltak. Szaporán adják a különféle szerszámokat a hentes keze alá. Az néma szakértelemmel teszi a dolgát, egy morzsa se vész kárba.

Ciróka egyre csalódottabb, rosszkedvét serénykedésbe rejti. Elszántan mossa a bűzös beleket az udvar hátsó traktusában. L. pontosan tudja, hogy annak a haloványbőrű disznóhullának, amelynek boncolása befejezéséhez közeledik az udvaron, semmi köze nincsen a disznótor ünnepi aktusához. Ismeri nagynénjei pedáns, hangulatszegény, önigazolásokkal teli életét. Hogyne ismerné, amikor innen szökött a kollégium személytelen forgatagába. Ciróka viszont még mindig a nagybetűs ünnepre vár, s igyekezete reménye fogytával együtt növekszik.

Azután minden elvégzettetvén, ott ülnek együtt a nagy asztalnál, s a nénik hordani kezdik az ételeket, amelyekkel különben tele a ház, az udvar a kamra. Ciróka szárnyaszegetten gubbaszt a tányérja mellett. Semmi pénzért nem tudna enni. Ettől ráirányul a figyelem. A probléma az eddig némán falókat felvillanyozza, szólásra készíti. A téma körbe jár, s mind fenyegetőbb felhangokkal gyarapszik. A szívélyes kínálgatás egyre vészterhesebb, parancsolóbb formákat ölt. Ciróka rémült pillantásokat küld L. felé, majd egy félbehagyott mentegetődző mozdulattal kirohan a szobából.

L. a patyolatfehér, klórszagú vécé fölé hajolva találja. Szégyenkezve, tehetetlenül öklendez. Azután erőtlenül sirva fakad. L. gyorsan karonfogja feleségét és kimenekíti az égészínké kerítésű házból.

A vasúti restiben mindkettlen becsípnék.

– Te sokkal okosabb vagy nálam – súgja a szesztől csillogó szemű Ciróka a férje fülébe.

– De a szívem nem olyan okos, mint a tiéd – L.-en is látszik, hogy nem teljesen józan, mert nagyobb hangerővel beszél a szokásosnál. Ciróka másodszor is hány, de immár egy rozsdától barnálló vasúti vécében.

Itt egyértelműen csípős hűgyszag terjeng.

Egy vasutas hosszan bámulja a fiatalokat, akik botorkálva és mégis valamiképpen légiesen haladnak egy távoli szerelvény felé. Férfit és nőt e pillanatban a szökésben lévők cinkossága köti össze.

Létező formák

(A történetet Ciróka meséli el a temetés után, egy kávéházi asztalnál ülve, férje néhány közeli barátjának. Ciróka hangos, majdnem harsány, de mivel ez a viselkedés is a tanácstalanságnak egy változata, ezért kissé feszengve, bár tisztelettel hallgatják őt. E viselkedés a jelen körülmények között egyedül Ciróka joga, s tán kivételes tehetsége.)

Xéniával L. még az egyetemen ismerkedett meg. Akkoriban L. gyakran váltogatta a karokat (egyetemet is változtatott egyszer), Xénia pedig a jogi karra járt. L. nem beszélt szívesen a Xéniával való összekerüléséről, de azért egy-két szót ejtett róla Cirókának.

Xénia kedvelt alakja volt az egyetemista társaságoknak, s félelmetesen okos nő hírében állott. Gyakran lehetett őt látni a diákpresszók asztalainál, ahol többnyire feszes tartásban, kissé előredőlvé nézett a beszélő szemébe, s közben bátorítón bólogatott, akár egy tévériporter. Fekete hajával, magabiztos gesztusaival, cigarettájával, amelyet öntudatos keménységgel nyomott el a hamutartóban, azt a benyomást keltette, hogy semmi újat nem lehet mondani a számára, semmi olyat, amelyetől elbátortalanodna, mert a kész válasszoknak minden eshetőségre kiterjedő tartományával rendelkezik. L. tehát Xéniával járt egy időben. Az élet fantasztikus párosításokra képes.

Röviden: L. otthagya a kollégiumot és részeges bátyjával élt egy külvárosi albérletben. Xénia ott látogatta meg egyszer. A báty éppen azzal szórakozott, hogy szabályos nyolcasokat vizelt a szoba poros padlójára. Xénia sikoltozni kezdett, mire a részeg ember felemelte őt és kidobta az utcára. L. két-ségbeesetten vonszolta bátyját a heverőre.

Azután még idejében akadályozta meg Xéniát abban, hogy rendőrt hívjon.

– De hát tönkreteszi az életedet! – zihálta Xénia.

– A bátyám – válaszolta L., és feltette az ezúttal nem makulátlan külsejű lányt a legközelebbi autóbuszra.

A történet folytatása némi elismerést kell hogy ébresszen Xénia iránt.

A lány felköltöztette L.-t magukhoz. Xénia egyetlen gyermekként nevelkedett felvilágosult nézeteket valló, és összetartó családjában. Nézeteit, mint humánus és természetes nézeteket, otthon bátorították.

L. beköltözése az egykori cselédszobába már-már próbára tette a szülők liberalizmusát, de végül is erőt vettek magukon, s L. maradhatott.

(Ciróka itt nagyot kacagott elbeszélése közben.) Csakhogy L. tökéletesen impotens lett Xéniáék otthonában. És egyre szótlanabbul, egyre elveszettebben vett részt a közös vacsorákon. Még a nagymamával volt el legjobban. Széket tolt alá, szórakoztatta. L. irigyelte is, meg valamiképpen illetlennek és együ-

gyűnek is érezte a bizalomnak ezt a langyos légkörét, amelyet Xéniaéknál tapasztalt. Xénia állítólagos vallomásait itt mindig valamely odavágó közhely fogadta, amelynek elhangzása mindenkinek a legteljesebb megnyugvására szolgált. Egyik este Xénia a szokott, közvetlen modorában szóvá tette L. impotenciáját a családi nyilvánosság előtt. Az apa azonnal jóindulatúan felajánlotta orvos barátját a vizsgálatra. L. aznap este búcsú nélkül osont ki Xéniaék házából. Soha többé nem ment oda, a lányt is kerülte. Hosszú ideig ezután abban a hitben élt, hogy impotenciája gyógyíthatatlan betegség, s a női nemmel való érintkezése során csak kudarcok érhetik.

L. már régen befejezte az egyetemet, amikor egyik barátjának feltűnt, hogy sosem lát nőt mellette. A barát ismert egy sovány, szárnyaszegett, kis gépirónőt, akiről lerítt a magány, és szinte tréfából megígérte neki, hogy összehozza L.-l. – Most nyakon ragadhatod a szerencsédet – mondta a szorongásában kezeit tördelő Cirókának. A megbeszélő utcasarkon a kísérő lelépett, Ciróka pedig felemelte arcát, hogy megnézze azt, aki a szerencséje lehet. L. hófehérbe öltözött az alkalomra. Az áldozati szint öltötte magára, fehér inget vett, fehér nadrággal. Ciróka káprázva nézte a szellemi és fizikai magasságában is fölé tornyosuló férfit. Sétálni kezdtek a parkban. A beszélgetés végleg elakadt közöttük. L. mélyen lehajtotta a fejét, s ez a mozdulat a távolállásnak és kiszolgáltatottságnak egyfajta megható vegyülékét sugározta az asszony felé.

Ciróka élete legvakmerőbb lépésére szánta el magát, amikor a helyzethez egyáltalán nem illően magához ölelte L.-t.

Ciróka apró termetű volt, ölelése pedig valami kapaszkodásféle. L.-nek le kellett hajolnia, hogy visszaölelje. Hatalmas indulatokat fölszabadító találkozásukat követően heteken át a kiválasztottak szégyentelenségével öleltek a város minden pontján.

– Én mentettem meg őt! – kiáltotta Ciróka a kávéházi zsongásban. Már nem volt vidám. – Ez a házasság lett az ő igazi menedéke! S bár mindenki tudott L. házasságának röviddel az esküvő után bekövetkezett, s mind teljesebbé váló tsödjéről, senkinek sem volt ellenvetése. Végül is tiszta lelkiismerettel nem lehetett ellentmondani ennek a gyászruhájában még véznábbnak látszó asszonynak, aki most tette a pontot egy történet végére, mely sokáig melegíti majd az elhagyatottság óráiban.

Senki sem volt a jelenlévők közül annyira büntelen, hogy pálcát mert volna törni Ciróka fölött.

Szünet

A fehér korlátokkal szegélyezett, végtelenbe vesző autósztrádának ez a szakasza, ahol L. állt, már jó ideje elveszítette véletlenszerűségét, s a táj a kilométerkövekkel, az útszéli árokkal, és a távoli viztoronnyal egységessé zároló képet alkotott. Ez az autóból nézve minden tekintetben semmitmondó útrészlet most mintha nagyító alá került volna, s a mesterségesen kihangsúlyozott, egyszerre jelentékennyé váló díszletek egyfajta sorsszerű természetességgel vették körül az autóröncök mellett veszteglő embercsoportot. A sztráda gépkocsiforgalma a túlsó oldalon már újra megindult. Az autósor egyenletes bűgása a rövid kihagyás után megint összezárult, az autók csak addig fékeztek, amíg utasaik szemükkel beitták és megemésztették a szemközi oldal élőképpé merevült eseményét. A felerősödő bűgás mögött pedig

L. jól hallhatta a csendet, amely mintha mindeddig valamilyen eltitkolt, észrevétlen tényként lapult volna meg a jól ismert zörejek árnyékában.

L.-t egy ismerős család hívta le a Velencei-tóhoz, horgásztak, nyárson szalonnát sütöttek. Alkonyatkor nótázva robogtak hazafelé a sztrádán. Énekeltek akkor is, amikor a hátulról jövő hatalmas ütés nekilökte őket az előttük fékező autónak. A műszerfal félig rájuk szakadt, plexi morzsák ömlöttek a nyakukba. Egyiküknek sem lett komoly baja.

Amikor L. kilépett az összehorpadt autóból megláthatta, hogy az igazi baleset a mögöttük haladó kis Trabanttal történt, amely telibe kapta a konvolyba szaladó Peugot torpedóját. A Trabant mellett eszméletlen kisfiú feküdt a földön. Karjai élettelenül szétvetve heverték, szürke arcát meghalványodott szeplőfoltok borították. Egy guggoló férfi papírzsebkendőket érintett ütemesen a gyerek orra alá. Amint egy papírzsebkendőn szétterjedt a sötétpiros folt, újat vett elő. A fekvő tájba olvadó, vézna figurája körül mind nagyobbra nőtt a piros-fehér papírrongyokból álló, harsány sziget.

Kissé arrább, az országutat szegélyező, füves árok partján egy másik nagyobbacska fiú ült és egy fehér kisnyulat simogatott gépiesen. Időnként lehajolt, és megnyugtató szavakat suttogott neki. A nyúl otthonos látvány volt a fűvön, rézsút föltartott, szelíden meg-megrezdülő fülével. Közelebből azonban észre lehetett venni, hogy a lábai természetellenes helyzetben nyúlnak el mögötte, s az orrán éppoly sötét vérfolt virít, mint az odább fekvő szeplős kisfiúén. Az állat hátul, valamelyik gyerek ölében utazott.

Egy asszony, nyilván a gyerekek anyja, a fekvő kisfiútól néhány méternyire álldogált, mintegy a helyére szögezve, és halkán segítségért könyörgött az emberekhez, akiket talán nem is látott. L. agyán átfutott egy képtelen gondolat, amelyről tudta, hogy semmi más, mint képzelgés.

Mégis kezdettől fogva úgy tűnt neki, hogy a forgalom kényszerritmusából itt kiesett emberek valahonnan régi és fontos ismerősei egymásnak, és ez az izonyatos és váratlan fordulat, amely elől a konvencionalitás egérútjain nem lehetett kitérni, egyszeri és visszahozhatatlan alkalmat teremtett mindannyiuk számára, hogy a régóta hordozott, tán még szóba sem öntött igazán lényeges közlendőiket kicseréljék egymással. De ez a képtelen, oda nem illő gondolat csak átsuhant L. agyán, s azonnal meg is semmisült a vérző gyerekestnek pusztán a látványától, mely látvány parancsolóan mozgatta meg a szigetre szorult, még kába embercsoportot, s a többiekkel együtt L.-t is szemérmes, és néma cselekvésre intette.

Végre a tovasikló autók közül egyet sikerült megállítaniuk, s így üzenhettek a mentőknek. Megint a nyugalom órái következtek. A fekvő kisfiúnak a férfi megemelte a fejét, mire a gyerek szájából vér helyett valami furcsa, barnás folyadék ömlött a földre. Az anya felsikoltott:

– Isten segits!

Az árokparton üldögélő kisfiú egy idő után félénken megszólította L.-t.

– Mi legyen vele? – s a megadóan fekvő nyúlra mutatott.

– Bízd csak rám! – felelte L. készségesen.

Később amikor rendőrök özönlöttek el a sötétedő tájat, s a reflektorok ideges fénypászmáiból a fiút eszméletlen testvérevel együtt már régen elszállította egy süvöltő mentőautó, L. óvatosan felemelte a kisnyulat, és egy a nyüzsgéstől távolabb eső bokor aljához tette.

A nyúl tehetetlen testét eltakarta a lehajló lomb.

Az ismerős családhoz tartozó gyerekek, akik eddig vacogva bújtak az

anyjukhoz, most hazafelé, mert csodálatosképpen a sérült autó motorja éppen maradt, megkérdezték:

- Mi lesz a nyúllal egyedül a sötét országúton?

- Meggyógyul és visszamegy az erdőbe – felelte tétovázás nélkül az anyjuk. A gyerekek nem kérdezősködtek tovább.

Másnap a kisfiú haláláról tudósítottak az újságok.

L. nem akart többé autóbá ülni. Mikor ezt barátai meghallották, fölényesen veregették meg a vállát. Mindenki így gondolkodik karambol után.

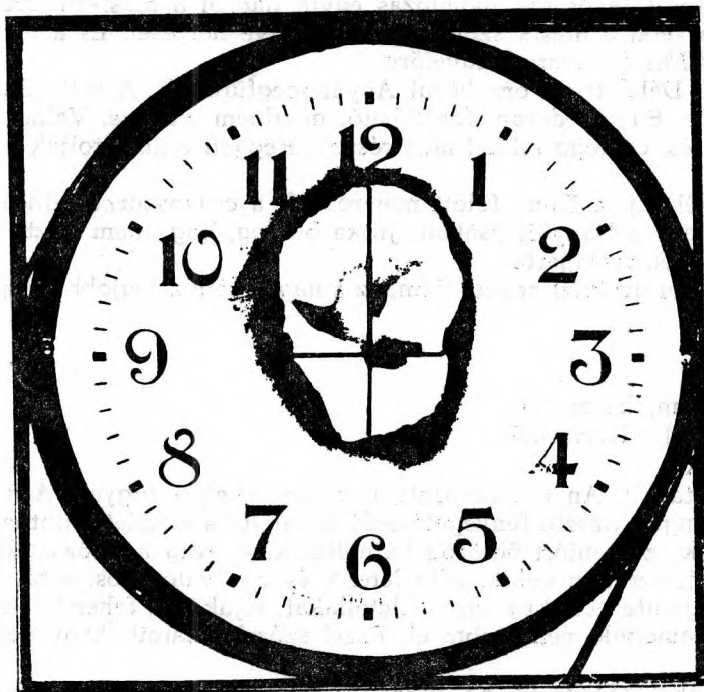
A modern élet elképzelhetetlen autó nélkül.

L. valami olyasmit mormogott, hogy módot kell találni rá, hogy az ember kiléphessen a sorból.

Cirókának volt elég baja, így azután el is felejtette, hogy a halála előtti este L. tünődve fordult hozzá.

- Mi lehet azzal a nyúllal, ott az út szélén?

L. gyakran kérdezett furcsa dolgokat, s a nagy izgalom után miért éppen ez az apróság maradt volna meg Ciróka emlékezetében?



Ez a nap a miénk

Máté elhúzza a vastag, zöld függönyt, a fény végiggurul a szobán. Hiányzik neki a hajnali órák tapintható nyugalma, a kisajátított idő, ami csak az övé volt. Ennek is vége, az íróasztalon az utolsó vizsgák jegyzetei. A lakás homályos alagút, a kórházak keserű csöndjével.

Az orvos minden reggel telefonál Anya miatt, az apja harsog, mint a nyáltól csöpögő trombita, lefogadná, hogy már nem is tud halkán beszélni. A dokinak izzad a tenyere, nyáron is fehér ing, nyakkendő, lépesméz csurog a képeről, és ígéretet, játssza az eszét. Brutális optimizmus, a tehetetlenség nyomorúsága. Amikor sráckorában először vitték orvoshoz – rohadt a mandulája –, leköpte a fehér köpenyt. Annak idején Apa normálisabb volt, hazajöttek, és nem bántotta.

Természetesen nincs baj, aggódni igazán fölösleges. A nyugtalanság éjszaka, érthető. Tizenöt fok ingadozás egyik napról a másikra, megterheli a beteget. Apa sétál a másik szobában, és üvöltve helyesel. És a gyógyszerek, az adagolás? Minden marad, egyelőre.

Ez igaz. Délelőtt tíz óra körül Anyát megfürdetik. A tolószék a legmodernebb típus. Egyedi darab, forgatható, majdnem elegáns. Valódi bőrhuzat, kényelmes ülés, csillogó nikkal alkatrészek. Reggeli után kitolják az erkélyre levegőzni.

Most szél fúj, a Duna fölött masíroznak a csukaszürke felhők. Délután ötkor gyülekező a Nagy Korsóban. Jutka boldog, hogy nem húzta ki magát, velük megy ő is, megígérte.

– A doktor gratulál neked, fiam, ez a nagy öröm a legjobb terápia anyádnak.

- Bájos.
- Mi az?
- Mondom, bájos tőle.
- Lehetnél udvariasabb.
- Leszek.

Amikor tanult, Anya tiltakozott, hogy az erkélyre vigyék. A hörgő, artikulálatlan hangok riasztó fenyegetésével követelte a magáét, mintha pontosan tudná, mire készül, miért ücsörög hajnaltól késő estig az íróasztalnál. Pedig az Ő világa ismeretlen nekik. Alig létező, és úgy valóságos, a távolodásban. Időnként megmutatta neki a piros filctollakat, fejükön a fehér kucsmával. Ha kiszáradt valamelyik, nem dobta el. Ezzel szórakozhatott, hogy nézdegélte a tolószékéből.

A színekkel védekezik, ha elfárad. Van egy öreg doboz, átkötve cukorspárgával, ha mereven nézi a szürke falat a szobájában – a helyszín sajnos nagyon lényeges, máshol még nem sikerült –, mint mozikép, egy távoli vetítőteremből sugározva, először kissé lebegve, később fogható-élesen megjelenik az orra előtt a doboz, és a különböző színek kimásznak belőle. A zöld fű és levél, a barna a fák törzse és a hintázó ágak, a piros cserép és virág, és a lila

a hold, este az ágyban nagyon is elképzelhető. Nevettek Anyával, Apa rájuk nyitotta az ajtót. Nem úgy, mint azóta, sokkal szelídebben.

– Iszol még egy konyakot?

– Adhatsz.

A konyha sötét, nappal is ég a villany. Az udvar hűvös és mély kút, a nap sűrölja csak, és megtölti árnyékkal.

– Szervusz, fiam, az egészségedre! Megéltük ezt is, diplomás ember vagy.

Az italtól pirosak a szemei, lerázhatatlan, mint a vásári kikiáltók. Zakatol, zörög, mintha félne a csöndtől, vagy folytonosan a védőbeszédét mondaná, az utolsó szó jogán, mielőtt elítélik.

Éjszaka felriadt, az óraketyegés végtelenül hosszú lánc, apró, fehér gyöngökkel. A pohárban langyos a víz, keserű. Anya föléje hajol, megérinthetné, a finom illat, 4711, még sokáig ott szálldos az ágy fölött. Elmentek, a zár éles kattanását lesi, hátha visszajön mégis. És sír, hogy ne féljen.

Azóta nem tud sírni. A szeme ég, a nyelvébe harap, bokafozás, Frici bá, a tornatanár igazán jó fej, a sok öreg csaj után, a péklapát tenyerével. Még kap egy sorozatot a javából, harag nincs, békés párviadal, könnyek nélkül. Csak a bordásfalon ugrál a fény, mint a zongoraművész uja a billentyűkön.

Anya nagyon szerette a zenét.

Lassan elfogynak a virágok az erkélyen, igazán fölösleges kinyitni az ajtót. A virágoknak is elsősorban színük van, a nevüket összecseréli. Apa téved, mint mindig, kifejezetten gyöngö a memóriája, a tanulás vadászat neki, vagy fogócska, aláhúz és ír, jegyzet után újabb jegyzet, követi a nyomot szívósan – ezért dicsérhetné –, és végül szembenézhetnek, az üldözött és az üldöző, és az anyag lényege, az egyetlen, helyes válasz a feltett kérdésre, megadja magát. És nyert, ez a titok, amit szívesen elmondana Anyának. De elérhetetlen, körülötte a csönd hullámcsatája, egyre fullasztóbb; a tolószékben ül, a szeme kék kavics, a térdén takaró, mert fázik. A nyár is felhőbundában, és az erkély, mint üres léghajó, felszállásra vár.

Csak tudná, mi változik? Nagy szájtépés lesz, villogás, fantasztikus történetek. Szvoboda a nagy berezelős a csúcsponton, tudományos magyarázat a szituációmegélés taktikájáról, Olgica, az évfolyam kisszentje minden hülyeségért lelkesedik, Baló Vili pattog, ágál, kiszuperált őrmester, tábornoki jelmezen. A megjelenés kötelező, mindig ez van. Folyik az unalmas massa, vastagon. A kukába az egésszel. Az öreg doboz is, meg a filctollak, fölösleges kacat. „A Te arcod mindig ugyanolyan.” Igazán kitűnő diagnózis, Jutkának ez a hobbija, feltárni a másikat. „Mert csak így közlekedhetünk szabadon egymással.” Mit tud ő a szabadságról?

Apa, az öreg kikiáltó, legalább ismerte Anyát, a beteg asszony a tolószékben neki még így is elevebb, az emlék az idő pásztorja, így is mondhatná, és megcsalja őt. Lépéselőnye van, és úgy tesz, mintha nem értené. Ingerült, ha látja, menekül itthonról. Olyasféle azonosulást kíván, ami összehozza őket a szenvedés elfogadásában. Ha egyszer is beszélhetnének erről, megmondaná. Felkészült, de hiába, ez a kettős hallgatás, ami az övék, minőségében más. Az öreg takargatja az emlékeit, zsupori, de ebből semmit sem ért. A hallgatás nemcsak önvédelem, felkészülés is, tartalékerő.

Most lelép, elérkezett az ideje.

Jutkát kéri a telefonhoz.

– Maga az, Máté?

– Igen.

Festi a haját a mama, kotyog és fontoskodik.

– Küldöm azonnal. De egy kicsit várnia kell, kifeküdt a kertben a napra, pihenni. Úgy megviselték a vizsgák.

Anya a fényképeken szép és fiatal, nagyon távoli ismerős, őneki nem is valóságos az arca. Amikor még eleven volt, élő, mint kisgyerek, nem őrizte meg magának eléggé. Van egy kép, ahol mellette áll, matrózsapkában, kari-kával, ami a válláig ér, mint egy óriási, lyukas céltábla.

– Szia, mi van?

– Semmi.

– Ezért hívtál? Ne bolondozz!

– Érted megyek, kocsival.

– Minek a kocsi? Inni fogunk.

– Szóval, nem jössz?

Fürdőruhában kicsit rövidek a combjai, a szája széles, a szem vonala bil-lenő, felfelé húz, mintha röpülne az arc gömbölyű és gyöngéd vonzásterében. A szaga más, mint a többieké. Arról még semmit sem tud, hogy mitől van ez? Ha félreértés, majd kiderül.

Jutka érzi a fiú arcát, messziről vetítik egy keskeny vászonra. Éles a kép, de csúszkál, a nézőt bosszantja. Alig érinthető, kontúrjaival izgat, mert nincs hitele, távoli, esetleges. A vizsgákra is besétált, mindig az utolsó pillanatban, közömbös pofával, utálatos volt; egy ideig ostoba fölénynek tűnt, később inkább szánalmasnak. Ez a felfedezés, a szánalom is olyan, mint a kapcsolatuk. Van és nincs. Valószínűtlen és vonzó. Talán azért ragaszkodik hozzá.

– Gyere. Átöltözöm és várlak.

Ma délután szabad a kocsi, az Öreg Kikiáltó oda villamossal megy. Ezzel legyőzte, gusztustalan lépés, pedig megérthetné, annyira még nem ment ki a divatból, túrhetően tartja magát, és sok a facér, éhes nő. De az eltérítő szöveg, hogy várják a kollégái, nyugdíjas szivarok, minden csütörtökön, ad-dig rábizza Anyát, vigyázzon rá. A majdnem könnyes áhitat, amivel emlegeti, rájátszás, humbug, hamis filozófia a múlhatatlan szeretetről.

Érthető a nyugtalanság, ne hivatkozzon másra. A melegfront, ingadozó hőmérséklet kibúvó, hogy elviseljük azt, ami nagyon is közeleg. Jobb, ha pi-hen szegényke, a lábát maga alá húzza, mint a csecsemők. A diplomát holnap vagy máskor, megmutatják neki. Hogy örülni fog? Lehetséges. Ez a nap az övék, ne vitatkozzanak fölöslegesen. Persze, hogy ivott, a saját felelősségére. Most már ilyen is van, kétségtelenül. Ha szemtelenség, nagyon sajnálja, de indulni akar. Őt is várja valaki.

Tehetetlen az öreg, megélte ezt is. A slusszkulcs repül, elkapja a levegő-ben. Jók a reflexei, hívták sportpisztolylovónek, de irtózik a fegyverektől. Ha kimenőt akart a Seregnél, telelőtte a céltáblát tízesekkel. Rendszerint oda sem figyelt, mert akkor még minden más volt. Egészen más. Anya az erkélyen ült, és várta. Azon az átkozott erkélyen, ami az öreg ház falán lóg, mint az utolsó fedezék, a veszteseké, mielőtt lezuhanna.

Ha vezet, reszkiroz, hogy ne unatkozzon. A Trabant jól fut, országúton könnyen hozza a százat. Fürge, és Máté a csúcsgalamban játszik a centi-méterekkel, a tempóérzék segít. Tavasszal vitte Anyát utoljára kocsikázni. Biztos, hogy örült, a Margit-hídon lassított, a szigeti bejárátnál. Az autókát ki-tiltották a Szigetről, de a rózsakert, az őzikek, a pávák, a fácánkakasok az állatkertben várják őket. Igenis, közel voltak a régi vásárnapokhoz. Egy vég-telen pillanatig.

Budára viszi Jutkát, fölfelé húznak a Németvölgyi úton.

– Most már elárulhatnád, hogy mit akarsz?

– Láthatod.

– Egy órája mászkálunk, ha jól sejtem. Városnézés van?

– Olyasféle.

– Veled történt valami. Azért ennyire pimasz mégse vagy.

– Ne reménykedj.

– Mégis megpróbálok. Engedélyezed?

A tér sarkán fehérre meszelt oltárféle van, rács mögött színes kép és sok virág. Néhány kopott pad, öregekkel. Máté azt akarja, hogy ezt a napot ne felejtsek el. Kimászik az alagútból, vagy felrobbantja.

– Velem maradsz, vagy elszállítalak a Nagy Korsóba.

– Előbb álljunk meg valahol. Itt a szomszéd utcában jó lesz.

A villa kertjében hatalmas, fekete kutya mászkál, de nem ugat. Félelmetesen csendes. Jutka hátradől az ülésen, és cigarettát kér. Nincs, tudhatná, nem dohányzik. Ezt kihagyta, bűdös, és sokan csinálják, szimbóluma valami hülyeségnek, amiről semmit sem tudnak. Kentet sziv, felkészült a bulira, villoghat vele. A füst, elfáradt báránnyel, kószál fölöttük.

– Megálltunk, és most mi legyen?

– Beszélj végre normálisan.

– Ez a formám. Így alakult.

– És mire jó ez?

– Sokat kérdezel.

– Mert nem válaszolsz.

– Bedugultam. Kimerült a raktárkészlet.

– Akkor, miért hoztál ide?

– Apró ötlet. Ne izgasson fel.

– Az Anyáddal is ilyen utálatos vagy?

Máté a lány felé fordul, az arca merev, ijesztő.

– Az Anyámmal ne foglalkozz!

– Máté, úgy nézel rám, mint egy gyilkos.

– Akkor az vagyok.

– De én nem félek tőled!

– Elég volt ebből! Érthető?

– Nem!

– Ha tovább hülyéskedsz itt, kiteszlek a kocsiból.

– Próbáld meg.

Az autó megugrik, a négy kerék fekete csikot rajzol az aszfalra. Az utca-
táblákon szédelegnek a betűk, a fák, testőrei a rohanásnak, barna zubbony-
ban. Kiáltanak is a széllal. Jutka tiltakozik.

– Megörültél?

A fény apad, az árnyék egyre keményebb, sűrűbb. A kocsi bírja az ira-
mot, fölfelé törtet a hegyre. A házak helyett bozót, és elszabadult füvek a ma-
gányos dombokon. A város alattuk van, elsüllyed, majd ismét közeledik. Ké-
sőbb zuhanás, lefelé egy keskeny utcán. A távolodó erdő emléke, fakorlát,
táblákon térkép, hogy a sétáló ne tévedjen el.

Jutka egyre inkább közeledik Anyához, veszélyes játék. Elcsúsznak egy
autóbusz mellett, a kockázat felpörgeti a fantáziát. A vezető kihajol az abla-
kon, és az öklét rázza. Máté keze biztos, kár berezelné. A céltábla megfordul,
minden lövés után. Egy kitartott ütem, rezzenéstelenül. És akkor nem hibázhat.

A torka száraz, mielőtt oda mennek, iszik. A parkolóban kevés a kocsi, nyolc óra elmúlt, a város a tévé előtt ül. Már ez sem kell Anyának, rázza a fejét, indulatos. Zavarják az érthetetlen képek. A tolószéket átgurítják a szobájába. Mert csak tíz órakor hajlandó lefeküdni, előbb soha. Még egy eleven szál odaköti az időhöz.

Pacalpörköltöt visz a pincér, füttyürészve. A pultnál állnak, Máté siet, majd esznek később, valamikor. Jutka cigarettára gyújt, az arcát nem látja.

– Mit iszol?

– Amit Te.

– Két sört, vodkával. Az egyik sört hidegen kérem, ha lehet.

A csapos tippel, jól ismeri a terepviszonyokat. Tűrhető kis tyúk, most puhítja ez a fickó. A kocsmá körül kényelmes, száraz bokrok. Zárás után a szemlét sohasem hagyja ki. Jobb lesz tőle az étvágya, feldobódik. Ez nem is olyan könnyű eset. Nem hancúrozó típus, válogatósnak látszik. Az esély negyven a hatvanhoz, ami a sikeres akciót illeti. Jéghideg sört ad, legyen szerencséje a fickónak.

Máté óvatosabban vezet, figyeli az utcátáblákat. Jó irányban haladnak. A kulcs az első ribizlibokor alatt megtalálható. Az öreg pedáns, nem változtat a szokásain. Anya örökölte a házat, joga van hozzá neki is. Kiszúrt az öreggel, nem hagyhatja egyedül Anyát, módosult a program. Ma nincs szeánsz, ülhet a seggén otthon. Ez a csütörtök csakis az övé.

Jutka szó nélkül követi. A kulcs a helyén van. Két szoba, öreg bútorokkal. És ágy, fölötte Szűzmaria, karján a Kisjézussal, vacak, vásári mázsolmány. Az ablakhoz közel karosszék, a nagyanyja onnan bámészkodott kifelé, amikor már nehezebbre esett a járkálás. Rémesen kíváncsi öregasszony volt.

– Oda ül, a karosszékbe.

Jutka engedelmeskedik. Előredől, két könyökét nekitámasztja a karfának.

– Engedd el magad!

A lány nem mozdul.

– Így is jó. Elképzélhető ez is. A lényegen nem változtat. Ha kívánod, ihatunk valamit.

A szekrényajtó vészesen nyikorog, egy üveg konyakot talál, és bonbonmeggyet. Édesszájú a nő, mert az öreg utálja a likőrt.

– Igyál csak, én nem kérek.

Máté üvegből issza a konyakot, a reggel is ilyet ivott, ennek külön is örül, a helyzet még valóságosabb lesz. És izgató.

– Most csináljunk úgy, hogy Te nem tudsz elmozdulni onnan. Képtelen vagy rá, nincs erőd. Tologatnak ide-oda, menetrend szerint, reggeltől estig. Ez az életed, tőrés, kiszolgáltatottság. És ráadásul beszélni sem tudsz. Ez igen fontos információ. Jól figyelsz? Néma vagy, bábu vagy, csak azt nem tudni, hogy mire gondolsz, vannak-e érzéseid? Egy idő után már az sem bizonyos, hogy létezel. Vagy éppen az ellenkezője, nagyon is jelen vagy, csak úgy határozótlán, hogy kivonod magad a forgalomból. Elég volt, megsértődöttél, utálkozol, fölöslegesnek érzed magadat. És, ha játszunk, legyen éles a játék. Csoda történik, vagy a rossebb tudja, mi. Mellékes. Tíz percet kapsz, vagy csak ötöt, hogy beszélj. Mit mondanál?

– Ki vagyok én? Azt tudnom kell.

Máté a karosszék mögött áll, és reszket. Most fordul az a tábla, és fél, hogy hibázni fog.

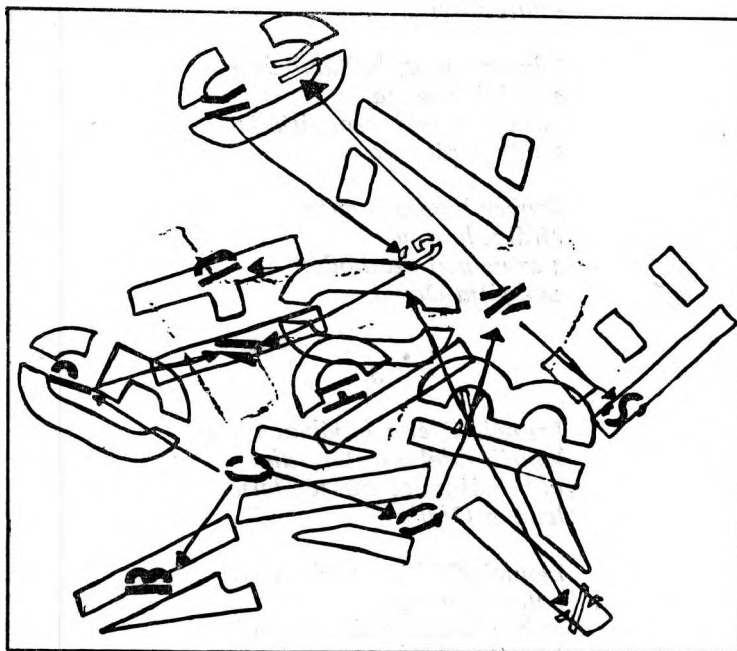
– Természetesen asszony vagy.

- És gyerekem van?
- A csönd alig mérhető, leheletnyi.
- Igen, van gyereked.
- Fiú vagy lány?
- Nem mindegy az?
- Talán nem.
- Mondjuk, fiú.
- Életkora?

Máté már nem tudja pontosan ellenőrizni a saját szerepét. Eltéved a játékban.

- Huszonhárom éves.
- Akkor azt mondanám neki, hogy szeressen.
- És, ha szeret?
- Bocsásson meg nekem, ha tud. Hogy ilyen vagyok, hogy ilyen lettem.
- Hazudsz!

Jutka feláll, ha igaz. A mozdulat már nem tartozik a játékhoz, kevesebb, törölhető. És ami ezen felül van, nevezze bárminek, több a mérhető valóságnál. Sérthetetlen, mint az élet, vagy a teremtés.



Vásári képmutogató

1.

*Három csepp treccsent
szemem közé
az északi tenger viharából,
A tragédiából csak metszetek,
Hamlet ujj-perece,
s egy hajszál Oféliából.*

2.

*Hamlet vagyok, a dán király
egyetlen fia.
Választottam hullámtaraj-
szülte Ofélia.*

*Oly csillagos, hullámhabos,
a sellők rokona,
mint királynőt szolgálja őt
a dán király fia.*

*Fényes hajára illenék
királyi korona,
a szívemen uralkodót
szolgálja Dánia.*

3.

*Lennék Ofélia hajában virág
lennék Ofélia testén ruha
mikor Hamlet először látja
lennék Ofélia*

*Lennék Ofélia száján a szó
patak kavicsa
mikor Hamletnek válaszol
lennék a szava*

*Lennék a vonzás, lennék a mély
amibe le kell szállnia
lennék a csónak, billenő
búcsuzz, Ofélia*

4.

*A legnagyobb ringyó itt az anya,
felbújtó, kerítő és órjás-féreg.
Az ő tervétől hullanak az almák:
potyog a férj, a szerető, a gyermek.
De rúgj belé, ha ő is hulla, kérlek.*

5.

*Ki akkor alszik, mikor nem kellene,
annak fülébe mérget öntenek,
kijátszott kártya, zsíros és öreg,
ki akkor alszik, mikor nem kellene.*

*Ki elalussza az ébredést,
annak az álma halált hozó,
kölönc az úton, botlani való,
ki az ébredést elalussza.*

*S ha előbb alszik el, mint kellene,
tallérain más erszénye hízik,
Öreg bolond, ki hisz és bízik,
ki előbb alszik el, mint kellene.*

6.

*Mi vagyunk a csibészek
csillagos betyárok
bölcsönk selyem-bölcső
a koporsónk árok*

*jobbra-balra hajlunk
apánk-anyánk nád volt
nyelvünk hegyén nádméz
megszületnünk kár volt*

*adunk-veszünk rossz hírt
hordunk-viszünk szókat
eladjuk öcsénket
a többet adónak*

*a más piszkába kényesen lépünk
fordított óra az agyunk
ha rá nem jöttél volna hallgató
mi Rosenkrantz és Guildenstern vagyunk.*

7.

*Már gyerekkoromban szarka voltam.
Mégkivántam a fényeset,
a piszokba is utána nyúltam,
úntam: az ezt tedd, azt ne tedd.*

*Király helyett király lehettem.
Az asszony szép volt és buta.
Mégkivántam a fényeset,
túl közel volt a korona.*

*Nem gondoltam a vén királlyal,
úgyis mindig szuszogott, horkolt.
Hogy fia is van, eb aki bánja,
az is mindig bolond legény volt.*

*Hogy furcsa csavaros alkatrészek
lakják az agyát, ki gondolta?
Így legalább magasról estem,
földbe ás mindenkit a sorsa.*

8.

*Egy mohos dániai sziklán üldögélve
fejem a kőbe verném, jó kemény,
a homlokomban járda-kő,
időtlen bennük az idő.*

*A szikla vagyok vagy a tenger,
vagy mindkettő plusz idő,
fejemre rászakad az ég
mint beszakadó háztető.*

*Most aztán végleg egy vagyok
a földdel, tengerrel, sirállyal.
Házasodom harangszó nélkül
halak-vitte Otéliával.*

9.

*Kóccal töltött babák vagyunk
kívánatra bólogatunk
színtalak mögött a mester
huzigál kender-zsineggel
ahogy óhajtja úgy lépünk
ez a tanult mesterségünk
nincsen arcunk, a helyében
lakik az úr tükörképen*

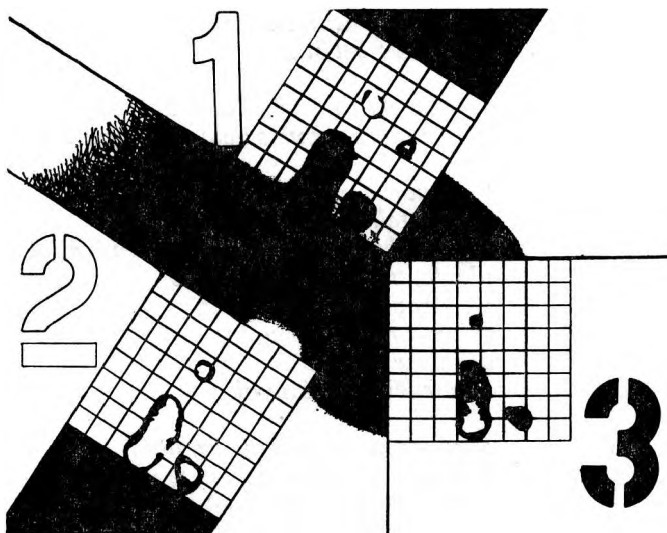
10.

*Most aztán csend van, nyugalom
nézőtéren és színpadon.
A királyné a két király
vállára szálló szép madár.
Szinészek, nézők, udvaroncok
játékideje lejár.*

*Vér megszáradt, mérég hatott,
az összes szereplő halott.
De a piacon örökké élnek
cserecsuráló piaci népnek.*

11.

*Mi a valóság
mi a látszat
ki a tudója
ha átlépek a tócsát: árnyék
ha átlépek az árnyékot: tócsa*



Május, 1954

*A telefonközpontban,
a lepecsételt végtelenből,
öt év után, hogy először
hallottam újra hangját,
a vesztett barát hihetetlen
szavait: „holnap érkezem”, –
mint akit szél kapott föl,
szaladni kezdtem kint a zajló
Petőfi utcai járdán,
– akár Mérőben szoktam,
cserebogaras május-estén,
mikor a szomszéd fiú szólt:
újhold van –, gyere fussunk!*

*Ahogy a repülőtérről
vezettem őt, a neki ismeretlen
otthon felé, a ház
kalászkoszorús asszonya főntről,
a kitért ablak párkánykeretéből,
térdét átfogva,
könnyű kékruhásan
integettet felénk.*

*Óra se telt, a táskából a holmik,
víg madarakként szanaszét repültek.*

*S ő már a zongora előtt ült,
fekete-fehér lángra kapkodó
ujjakkal, föl-fölszegve keskeny állát,
idézte, milyen isteni, ahogy
az Aranyifjú-Rakewellt,
szívszaggató esengőn,
dicsérve siratják
a bordélybeli lányok.*

*S zápor után, ahogy az utca
kesernyős ózona fölött
járása hullámába fonódtunk,
láttuk a nem képzelhetőt:
a messzi vendég
itthon van egészen,*

a világ mégse tört szét.

VERSRŐL VERSRE

FODOR ANDRÁS: ÉRKEZÉS

A VERSRŐL A KÖLTŐVEL LATOR LÁSZLÓ BESZÉLGET
(Elhangzott a Magyar Rádióban. Szerkesztő-rendező: Lajta Kálmán)

*Párák edénye, áttört messzeség,
eső utáni, nap-zsongatta kék,
kifeszített örvény, a végtelen
megpörgetett bűgőcsigája s lenn:
szárnyak ekéin, hártják üvegén,
mindenfelől a darázs-dűhü fény.
S alul ujjongó
örömök örült tengere: mező.
Hal árnyéka gyanánt úszik
velem a foghatlan idő.*

*A szem, az ész mohó átlóiban,
ki látja meg, mily szörnyű titka van,
míg ostort ránt a szürke és fehér,
utak, folyók közt tündöklük a tér,
míg a vashíd, a közsílip, a gát,
az akarat ünnepli örmagát,
s elhiteti, hogy mind e viruló,
tünékeny pompa mégis a való,
hogy ködök, füstök örvén átszakad,
új teljességbe szabadít a nap.*

*Sóvár szerelmek biztonsága, szép
kerek edény, eső mosdatta kék,
szomjat fakasztó irgalmadban itt
öröknek érzem múltó tárgyaidd,
hiszem, hogy mind az áramló jelek
rólam beszélnek, értem intenek.
És száll velem a ház, a lomb, a kő,
a rét fölé kerengő repülő,
fű és beton. Gép halk robaja ráz,
és krómvillám és nikkelragyogás.
Hangárok, kürtök, kinyújtott kezek.
Barátom tudja már, hogy feléje megyek.*

*Egy forgó, néma dob a terem közepén.
Mi ez az októberi nyár, mi ez a vad remény?
Üvegtetők csempéiből szikrázva ég, lobog,
ölel a déli kék idő, a tisztára mosott.
Ölel, nem mondja meg, hogy álnok
kerítő mánora.
Nem mondja meg, hogy ezt, hogy így,
nem élem át többé soha.*

LL: – Mikor először találkoztunk, harmincegy-néhány évvel ezelőtt, az Eötvös Kollégiumban, a felvételin, megmutattad a verseidet. Rögtön feltűnt, hogy milyen erősen kötődsz a fogható világhoz, a részleteihez, a tárgyaihoz, hogy a verseid, mondhatni, hézagatlanul simulnak rá a megjelenített valóság-darabokra. Mindennek teste, súlya, eleven fénye volt az írásaidban, akár szülőfölded, Somogy tájait, a mérei dombokat, a Balatont, a víz mozgását-remegését, a „frissen nyújtózó” rétet, az „állát a töltés oldalához döccintgető szelíd tehenet” ábrázoltad, akár kevésbé „lírai” tárgyakat, mondjuk, a cséplőgép működését, a „szétfeszült páros cseresznyét”: a gőzszabályozót, a csuklók, dugattyúk „puha kotyogását”, a „laffogó szijat”, a pályamunkás-élet kellékeit és mozdulatait, a kisvárosi állomást vagy a kollégium folyosóját. Mintegy mutatóvív-ként, még a 61-es villamosról is írtál akkoriban egy verset. A világot ilyen bőségben befogadni, ilyen pontosan, tartalmasan rögzíteni csak az tudhatja, aki minden rebbenésére nyitott. Ez a nyitottság sokféleképpen jelen van költészetedben: szeretsz új tájakkal, emberekkel, helyzetekkel megismerkedni, szenvedélyes utazó vagy, fogékony mindenféle élményre, tapasztalataid gyorsan, könnyen költői anyaggá rendeződnek benned. De mozgékony vagy a szellem tájain is: alig ismerek költőt, aki olyan otthonosan mozogna a társművészetekben, akiben olyan természetesen élne a zene, a festészet vagy akár a filmművészet. Nyitott vagy az emberi kapcsolatokra is, mintha hazulról hoznád volna magaddal a melengető közösség szeretetét, szívós következetességgel szervezted mindig magad köré közös eszmények, közös törekvések jegyében alakuló választott családodat. A mesterekkel, a barátokkal való kapcsolatokra is gondolok. Közvetve-közvetlenül mindez benne van a *Kettős rekviem* című köteted nyitó versének tekinthető *Érkezésben*. Noha a vers megértéséhez nem okvetlenül szükséges, kérlek, mondd el az előzményeit, életrajzi hátterét.

FA: – 1970. október 6-án repülővel Londonba utaztam, harmadszor és ez ideig utoljára. A magyarázó előzményekből mindenekelőtt azt kell említenem, hogy mindhárom esetben, amikor a szigetországba mentem, *valakihez* mentem. Ez a legutóbbi légiút hivatalos kiküldetés volt ugyan, de akkor is tudtam, hogy a londoni repülőtéren ott vár Colin Mason, akivel közös Eötvös kollégista időszakunkban, 1948-ban, 1949-ben másfél évig együtt laktunk, akivel akkor életre szóló kötéllel összebarátkoztam. Említetted, hogy a barátság milyen fontos volt mindig is az életemben. Úgy gondolom, összes barátságaim közül ez volt a legsúlyosabb értékű, a legkülönösebb. A különösbe mindjárt számítsuk bele: eleve kockázatos volt kapcsolódní egy angol fiúhoz, aki tulajdonképpen nem is azt csinálta, amit én. Hiszen mi bölcsészek voltunk, ő pedig, miután Bartók miatt ösztöndíjat kért s kapott Budapestre, a Zeneakadémiára járt, többek közt zeneszerzést tanult. Kezdetben nem is tudott még magyarul, mi pedig nem tudtunk eléggé angolul, alig is találkoztunk. Eltelt egy esztendő, s csak annak utána derült ki: olyan ember él közelemben, egy fedél alatt velem, akinek én lehetnék a legjobb közvetítő mindahhoz, ami őt Bartók Magyarországból érdekli, már csak azért is, mivel cserében én, akiben Bartók annyira fontossá vált 1948 őszén, a műveinek szentelt fesztiválon, éppen az ő segítségével avatódhatnék be a kortárs zene Stravinsky, Berg, Schönberg nevével jelzett, még ismeretlen titkaiba. Tekintve, hogy hazulról nem hoztam zenei képzettséget, csupán a szenvedélyesen érdeklődő amatőr kíváncsiságát, a Masontól kapott eligazítás önmagában is nagyszerű fizetség volt azért, amiért én őt sereg érdekes emberrel, az ország és a nép különféle tájaival, történelmi, művészeti és etnikai aspektusaival megismertettem.

Mindeközben a szerencsés csereszereződésen túl arra is rádöbbentem: sorsunk szerint váltunk egymás kiegészítőivé. Már barátkozásunk elején megbizonyosodtam róla, hogy Mason nemcsak a kortárs zenetudomány nagy ígérete, de minden tekintetben rendkívüli egyéniség: színes, gazdag lélek, az angolokról való összes előítéletet megcáfolóan nyílt és természetes ember. Olyan valaki tehát, akit függetlenül attól, hogy idegenből jött közénk, s hogy elkerülhetetlenül vissza is megy oda, meg

kéne tartanom. De a történelem nem kedvezett ennek a kihívó illúzióknak, a dacos reménynek, hogy igenis lehetséges egy magyar és egy angol fiatalember között örök barátság. Az elzorduló időben, a leereszkedő vasfüggöny két oldalán mindinkább azt éreztük, hogy az efféle kapcsolatoknak beföllegzett. És ha mégis volt a mi barátságunknak csodája, akkor az, hogy kibírta a hidegháborús időszakot, hogy nemcsak az én számomra, az ő számára is ugyanolyan fontos maradt. A kölcsönös ragaszkodás, a magyarul írt levelek szakadatlan stafétája révén juthattam ki aztán 1957-ben, 1967-ben és 1970-ben Angliába, s jöhetett vissza ő is, később már szinte évenként, látogatóba. Tulajdonképpen az én makacsságom segítette ahhoz, hogy itthon a szemellenzősök is észrevegyék, mennyire fontos ember Mason, mennyit használhat nekünk, hogy végre hivatalosan is hívják meg ismét. 1954 májusában történt ez, amikor öt év távollét után viszontláthattam. Repülön érkezett. Ezt azért szeretném most előre hangsúlyozni, mert a feszült lelkihelyzet, ahogy a Ferihegyi állomás erkélyén vártam őt (leírása benne van egyébként egy akkori, *Várakozás, repülőtéren* című versemben), már egy kicsit ugyanazt az élménykört érinti, amelyről az *Érkezés* szól:

Ilyen volt akkor is az ég,
ilyen merengő, szürke-kék,
de mintha ércbe döndült volna:
körben a rengő föld felett
morajlott, zúgott homorú boltja.

S szállt, villogatta odafenn
ezüst raját a félelem:
vonultak tükrös fénybe mártva
a zord tejút szilánkjai,
mint szépre rajzolt iszonyú ábra . . .

1954-ben ugyanis akaratlanul gondolnom kellett a tíz évvel korábbi tavaszra, mert hiszen mi, háborús nemzedék, idegeink emlékével reagálunk máig is Radnóti sorára: „Bombázó rajok húznak el felettem . . .” S íme, 1954-ben azzal a felismeréssel szembesülök, hogy a gép, melyet 1944-ben „ölni fajzott szárny”-nak láthattam, a repülő, mely korábbi életünkben az öldöklésnek, a veszedelemnek volt a jelképe, most a már-már elvesztett barátot hozza vissza. Szimbolizálva egyúttal, hogy mégis: a világ újra egyesíthető, tehát a széttörtség, mely a mi ifjúságunknak mindennapi gyötrelme volt: hogy amit a kerek világból szív és elme jogán birtokolhatnánk, nem a miénk, mert elütik a kezünket tőle – ez a rideg végzés talán mégsem végleges. Az öröm, hogy az erőszakosan elválasztó évek után éppen a repülőgép hozza vissza a tőlem elrekesztett barátot, a beteljesülésnek ez a mámora késztetett már ebben a versben is arra, hogy a baljósból ígéretessé vált légi érkezés fizikai szépségét próbáljam megfogalmazni.

LL: – Arra kérlek, idézd fel Colin Mason alakját a *Vers a távoli baráthoz* egy nekem nagyon kedves részletével, amelyben a rád olyannyira jellemző, kevés vonással is a lényegét rögzítő rajzzal örökíted meg volt kollégista társunkat.

FA: – A vers éppen abból az öt évből való, amikor teljességgel lehetetlennek látszott, hogy testi valóságában újra láthatjuk őt magunk között. A vers tehát a költő-barát csakazértis elégtételének kísérlete volt: érzékletes szavakkal igyekezett bizonyítani, hogy a másik, az elválasztó téren, időn át is elevenen, szinte tapintható plaszticitással él benne:

De megformállak újra önmagamnak,
hogy megjelenhess változatlanul:
látom, amint az időből kilépve
törékeny tested élémmagasul –

a keskeny arc homlokkal dől előre,
szerény a váll, akár egy gyermeké,
a hosszú fej leszegve, mintha folyton
az értelem gondját töprengené.
Úveg mögül, árnyékba vonva, mélyről
tekint a szem, nem tudni merre lát,
a makacs, vékony száj lezárva tartja
a meghatódó érzelmek szavát.
A mellre hulló áll dacos szögében
csupa lefojtott vadság, szenvedés:
mert aki mások kinját éli, annak
kevés a kéj, és gyötrő pánt az ész.
Mégis, a csontos testben mennyi lágyság,
mennyi eleven könnyedség feszül!
Mintha mosolygás készülődne mindig
a rettenetbe szegzett arc mögül.
A két ököl lazán a zsebbe mélyed,
kamaszos kedvvel, – jól érzi magát.
S a gomb alatt tűrődve széthuzódik,
nevet a kajlaszárnyú kiskabát.
S milyen kecses, játékosan rugalmas
a láb, ahogy kissé előrelép,
mintha tapintva hallgatná a földet,
a mindenünnen áramló zenét.

LL: – Azért kértelek, hogy olvasd fel ezt a részletet, mert az *Érkezés*-ben Ma-son alakja csak egyetlen mondatban, látszólag mellékesen bukkan fel, mintegy ma-gyarázatul, lábjegyzetül a versnek erre a találkozásra közvetlenül nem utaló tartal-mához. De beszéljünk most egy kicsit a vers képeiről, amelyek nagyon jól jellemzik lírádnak azt a tulajdonságát, hogy megejtően pontos, eleven részletek idézik meg a látványt, hogy a világ szinte foghatóan anyagszerű benne. De az *Érkezés*-ben eze-ket a képeket valami rejtett áram járja át, egy kicsit fellazítja, összemossa körvona-laikat. Az első sorok a repülést az egymásra csúszó képek villogásával, szín- és fény-játékával érzékeltetik. Minden csupa feszültség, csupa mozgás, csupa ragyogás. A leírás a repülés már-már valószerűtlen csodáját, mámorát sugallja, s a tündéri szép-séget csak a szakaszáró két sor borzolja meg. Kérlek, magyarázd meg egy kicsit ezt a képet: „Hal árnyéka gyanánt úszik velem a foghatlan idő”.

FA: – Ha bárki letekint napfényes időben a repülőből, és ha lefelé szabadon lát, főleg ha tenger fölött utazik, észlelheti odalent a repülőgép keresztjét, vagy valamiféle láthatatlan pórázon vezetett ovális foltját. Én itt *halárnyék*-nak nevezem, bizonyára azért is, mert a csatornán való átrepüléskor támadhatott ez a képzetem. Ám ennek a kísérő jelenségnek ezúttal drámai töltése van. Ez a géppel párhuzamo-san úszó halárnyék egy ide belopott vészjósló kép. Mert hiszen a bevezető sorok csupa önfeledtség, ujjongás, igazi mámor, de ez a mellékesnek álcázott észrevétel mégis valami kijózanító figyelmeztetés is: csak az újra meg újra kitáruló tér az, amit látok, felfogok, ám az idő – miközben múlik velem – foghatatlan, az idő nem az én birtokom. Ennek kifejezésére is szolgál tehát a hasonlat.

LL: – Vagyis itt már valami homályos fenyegetés lappang a megejtő látvány, a képek tündöklő káprázata mögött. A fenyegetés a következő két sorban egy pilla-natra felerősödik, valami közvetlen veszélyt, tragédiát sejtet. Mi zavarja meg hir-telen a szikrázó derűt?

FA: – A verset hónapokkal később, utólag írtam. Nagyon ritkán adódik, hogy ilyen élményt azonnal megírhat a költő, bár ez is elképzelhető. De talán még akkor is ilyen lett volna a vers lényegi mondandója. Az időt ugyanis két értelemben hasz-

nálom itt: a jó idő, tehát a rendkívüli, a szinte csodálatosan tiszta kék égre vonatkozólag, időjárás értelemben, másrészt a múlt időre utalóan. S az mindenképpen tény, hogy amikor leszálltam Londonban, Colin Masonhez ezek voltak az első szavaim: mi történt, megváltozott az angol klíma? Mert október lévén, egészen rendhagyó, nyárias ragyogás kísért Budapeستől Londonig. Túl szép volt ahhoz, hogy el lehessen hinni. A fenyegetettség-érzést tehát pusztán az is okozhatta volna, ha csupán a meteorológiai körülmények ilyen rendellenesek. Úgy éreztem, az ámitó, lekenyerező jelenések mögött valami titok lappang: ezt nem lehet elfogadni, ennek még valami ára lesz, a túlsok jó még visszájára fordulhat. Egyelőre tehát ha az időben ott maradunk, ahová a vers szinterei kötnek, akkor is jogos a lírai alany félelme, megzavarodottsága. Ennyi áttetsző szépség, ennyi rendkívüli öröm közt hogyan is maradhatna gyanútlan?

LL: – Szóval arról a természetes emberi szorongásról van itt szó, amely mindnyájunkat elfoghat életünk egy-egy felhőtlen, de eleve mulékonynak tudott pillanataiban. De a versben a lidérces képek hirtelen ellobbannak, úgy tetszik, most már a leszállás vágásokkal, váltásokkal, áttűnésekkel megszabdalt képsora villog a versben. Van itt mindjárt egy furcsa, nagyon is különmemű elemeket társító, mégis valahogy könnyen felfogható és nagyon hatásos kép: „Ostort ránt a szürke és fehér”. Mit akartál vele kifejezni? S miért hogy ilyen váratlanul (s úgy érzem, mégis feszültségeket sűrítően) fakó: *szürke* és *fehér*, holott a vers csupa eleven színt sugall?

FA: – Azt akartam kifejezni, mennyire dinamikus, milyen erőszakos, legalábbis magát-rámerőszakolóan *élő* ez a világ, amit magam alatt látok. Színei pedig szinte olyanok, mint a túlságosan megvilágított, kifehéredő filmé. Tehát nem a pasztell-színekben való elgyönyörködésről van itt szó, hanem arról, hogy miközben én fentről, az utastér ovális ablakán át lenézve gyanakszom: netán valami cselnek vagyok a kiszemeltje, mégis a világ, amelyet látok, olyan határozott, hogy szinte ostoroz is engem ránduló vonalával, formációinak kemény pontosságával. Érzéseim tehát elhitetik velem, akármennyire gyanakszom is: amit észlelek, mégis igaz, mégis valóság.

LL: – Azt hiszem, a következő képpel: „Utak, folyók közt tündöklik a tér” s az imént idézettel nagyszerűen fogod meg a repülés élményét. Az egyszerre tágas, roppant tereket kínáló, távolokba vesző és mégis pontos, keményrajzú, szigorú formákat mutató tájat. A „kimerevitett” részleteket, formákat, idomokat villantó, de egyszersmind szakadatlanul mozgásba lóduló, kanyargó vonalakkal nyugtalanító világot. De nagyon jellemző rád az is, hogy a természeti világ csodái közé magától-értetődő mozdulattal rakod oda „az önmagát ünneplő” emberi akarat alkotásait: a vashíd, a közsilip, a gát, a repülőtér tárgyai neked nem kevésbé „költőiek”, mint a nem ember csinálta világ hagyományosan „költői” elemei.

FA: – Ez tulajdonképpen egynemű azzal, hogy a repülő képes arra, hogy engem a távolságokon átröpítsen, és hogy minden emberi alkotás dacos szembeszegülés az idővel, hogy az ember képes maradandót építeni.

LL: – A vers következő sorai már-már önfeledt mámorig fokozzák a gyönyörűséget: az „eső mosdatta kék” „szomjat fakasztó irgalmában” még a múlandó tárgyak is öröknek tetszenek.

FA: – Igen, itt már megadom magam annak a varázslatnak, amelynek kezdetől fogva érintettje vagyok. Nyilvánvalóan azért is, mivel közeledem a célhoz. Hiszen a legünnepebb mozzanatok következnek: maga az érzés. Igazán elevenbe vágó ében a részben a beteljesülés tárgyi tettenérése, ahogy megpróbálom a földetérést s magát a folyosókürtőivel egészen a gép ajtajáig tapadó röpteret szavakba fogni: „Fű és beton. Gép halk robaja ráz, / és krómvillám és nikkelragyogás. / Hangárok, kürtők, kinyújtott kezek . . .”

LL: – Igen, csakhogy a vers itt mintha megint megtorpanna. Van itt megint egy furcsa kép: „Egy forgó, néma dob a terem közepén”. Mi a tárgyi háttere, a versbeli szerepe?

FA: – Az az igazság, hogy legszívesebben nem magyaráznám el, mert annyira

fontosnak érzem a talányosságát. Persze, csak addig talányos, amíg nem leplezi le bárki, aki lát ilyet, és most már, azt hiszem, minden repülőtér poggyászvárója ilyen: a csomagszállító szalag végén egy forgó korongon kerengenek a csomagok, míg föl nem veszi ki-ki a magáét. Ez a forgó dob tehát a lehető legprózaibb valami, nem is volna szerepe a versben, hogyha nem azután az állandóan előre nyilálló egyvonalú mozgás után következnek, és nem teremtődne itt furcsa átváltódás a rejtélyes körbeforgással. De ott van e mögött a forgás mögött, fölött, hogy „üvegtekők csempéiből szikrázva ég, lobog, / ölel a déli kék idő, a tisztára mosott. / Ölel, nem mondja meg, hogy álnok / kerítő mámore.” Tehát itt már néven van nevezve az a szorongás, ami a vers elején is jelen volt, az idő említésekor.

LL: – Ha nem magyaráztad volna el ennek a képnek a hátterét, a versbeli jelentése akkor is meglehetősen világos volna: a versben ábrázolt, egyre töményebb, feszültebb fizikai és érzelmi lendület viharzása után a hirtelen csend, a *néma* körforgás valami baljós előérzetet ébreszt. Miféle veszteségre utal a befejező sorpár: „Nem mondja meg, hogy ezt, hogy így, / nem élem át többé soha”?

FA: – Ez a vers a *Kettős rekviem* ciklus első versének íródott utólag. Amikor ezt a repülőutat Budapest és London közt megéltem, abban a tudatban mentem ki, hogy Fülep Lajos kórházban van, veszélyes állapotban, de egy kicsit éppen jobban. Meg akartam látogatni közvetlenül elmenetelem előtt. Azt üzenté, hogy „várjunk vele, Andris, majd ha visszajön.” Mikor, ottlétem utolsóelőtti napján, Colin Mason-nel Írországból visszatértem Londonba, ott várt rám az a levél, amelynek a végefelé ott volt az a sor, hogy „másnap, hogy elutaztál, egy váratlan roham végzett Fülep Lajossal”. Nem ok nélkül féltem hát, amikor abban a diadalmas kék időben Londonba utaztam. Tudtam, hogy mit hagyok otthon, és nem tudhatom, hogy mire jövök vissza. A sors goromba ríme volt, hogy néhány hónappal később egy újsághír közölte, hogy Colin Mason Londonban meghalt. Így hát kettős halál lappangott abban a kék időben. Azért került bele ez a motívum a ciklus egy másik versébe, a levélbeli hírről írt *Másnap*-ba is: „Goromba, álomtalan sötétből / hogy nyílhat ekkora ég? / Megint ez az esőfurdette / hasítón tiszta kék.” És a ciklus utolsó versébe, a *Halálhír*-be: „Az az álnok londoni tág ég, / a gyászhozó levél! / Hát ez lesz rólad is a végső / perc, ami bennem él!”

LL: – Az *Érkezés* bűvös szépsége mögött hát egy kettős veszteség árnya sötétlik. A *Kettős rekviem*-ben, emlékezetedben, Fülep Lajos és Colin Mason halála összefonódik. De sorsuk egy időre a valóságban, életükben is összefonódott: abban az időben, amikor Mason, velünk együtt, kollégista volt, Fülep Lajos tanára volt a kollégiumnak, sőt maga is ott lakott. Szerette „a kis angolt”, és, rajtad keresztül, később is tartotta vele a kapcsolatot.

FA: – Igen, minden levelét fel kellett olvasnom Fülepnek.

LL: – Beszéltünk a vers élményanyagáról, életrajzi, tárgyi hátteréről. Kiderült, hogy válik kezeden költői anyaggá a természeti, az emberi világ. De mindaz, amiről beszéltünk, csak a vers mögött sejthető. Aki csak úgy elolvassa az *Érkezés*-t, nem tudhat ezekről a rejtett vezetésekről. Amit elmondta, hozzásegít a vers teljesebb megértéséhez, vagy méginkább: felfedi a vers születésének titkait. De a versnek végül is önmagáért kell helyt állnia. Miről beszél hát önmagában, magyarázat nélkül? Gondolom, a lényege akkor is megmarad: múlandó életünknek vannak tündökletesen szép pillanatai, amikor, a vers szavaival, öröknek érezzük a múló tárgyakat. De a teljesség ígézetével kápráztató pillanatokot állandó veszély környékezi. Az *Érkezés* olyan elragadtatottan festi az ünnepi, villámzó, valószínűtlenül tágas szépséget, hogy szinte kényszerűen hívódik elő a riadalom, a veszélyérzet is. S mert az idő árnyéka, a szorongás állandóan ott lappang a fényes áramok mosta képek mögött, a tünékeny képek, színek, formák, vonalak csak annál bűvöletesebben ragyognak. A megismételhetetlen emberélet szépségéről és sebezhetőségéről szól hát a vers. Ha úgy tetszik, elválik közvetlen indítékaitól, s mindannyiunk sorsáról, érzéseiről beszél.

„A BOLDOGSÁGRA JOGOSAK VAGYUNK”

Szintézis-törekvések Juhász Ferenc lírájában

A *Virágok hatalma* nagyjából két esztendő verstermését gyűjti egybe. De mintha fényévnnyi távolság választaná el a korábbi lírai köteteitől! A költő nem töltötte be még huszonhatodik életévét, amikor a gyűjtemény első verseit írja, de emberöltőnyi időt tudhat maga mögött. Túl van már a hatalmas sikereken, az értetlen támadásokon, a figyelmeztető kritikákon, elgondolkodtató megjegyzéseken. Az époszt ugyanúgy kipróbálta, mint a rövidebb lírai kisprózát. Egyre biztosabban érezte, tudta, hogy amivel próbálkozik, nagyon jelentős tette a kor magyar költészetének. Megerősítheték ebben a barátok és a költőtársak figyelmes várakozásának jelei éppen úgy, mint a méltatók tiszteletteljes és többnyire rendkívül óvatos hangja. (Líránk fejlődésében nem éppen ritka példa, hogy a kritika elmarad az irodalom fejlődése mögött, s értelmetlennek, befogadhatatlannak ítéli a korszak-fordító alkotásokat.)

A *tékozló ország* sem talált egységes fogadtatásra. Volt, aki a költőt érezte „tékozló”-nak. De erről a versről már a megjelenése előtti hónapokban beszéltek az irodalom berkeiben. Várakozás, rokonszenv és ellenézés keresztüzzébe került, de az igazi költők elragadtatással fogadták. Vas István írja meg (*Kéznyújtásnyira*). hogy amit Juhász Ferenc az éposz köntösében kifejezett, voltaképp a korézés kirobbanása volt: „... Még személyesebb ügyem volt a megcsalatott remény feljajdulása, mert ezek mégiscsak közös reményeink voltak, és ebből a szempontból mindegy is volt, hogy – két nemzedéktávolságra – húsz évvel előbb vagy később vetettük el hitünket és bizalmunkat ugyanabba a talajba.” Azt is pontosan kihallotta az époszból, hogy nem pesszimista mű, mert „a vád nem valamilyen visszahúzó, visszafordító közegből tör előre. Mert ez még mindig a honfoglalók nemzedékének vádja és türelmetlensége volt, az új honfoglalóké, akik törvényes őseiknek tekinthették Dózsa seregeit, akik ugyancsak új honfoglalásra készültek... És éppen azok, akik a legrokonibb idegekkel értették meg ezt a zokogást, ebből a türelmetlenségből, csalódásból, vádból is új bizalmat merítettünk, bizalmat Magyarországon és a szocializmus lehetőségeiben Magyarországon.”

„... hogy szerettem, átkozódtam, temettem! És nem magamért”. – így foglalja össze a saját érzéseit a huszonhat éves költő, aki épp ebből a tudatból meríti változatlan erejét és dinamizmusát, azt az elhivatottságot, hogy közös nagy problémák kimondását, megfogalmazását várják tőle. Felfokozott életerővel igyekszik megfelelni a reménykedő várakozásnak, eddig nem sejtett erőt érez magában, s olyan eleméntáris lendülettel írja új verseit, mintha „égitest-tömeget” kellene útjából kitéríttenie. Tudja, hogy küldetése van, s ez csak az ő küldetése lehet! S bár a költészet nem egyenlő ellenfele a politikának, Juhász Ferenc mégis vállalja, hogy törékeny eszközeivel megvívja a viadalt, amely nemcsak az ő párbaja, hanem sokaké, akik hozzá hasonló elkötelezettséggel és reménnyel fogadták a szocialista Magyarország kibontakozásának ígérétét:

Mert más ki mondaná el helyettem
amit csak én tudok?

Amit, ha sejt is a szív, beleretten
és fölragyog.

Ne féltsetek. Elszánt vagyok és hajthatatlan.
S ha érdem ez, nekem elég.
Feltör ajkamról a kimondhatatlan
emberiség.

*

Az első, ami feltűnik a rövidebb lírai versekben: a korábban kísérleti stádiumban lévő kép- és gondolatrendszer, a látomásosság magától értetődő természetessége, egyszerűsödése. Ahogy leírja az estét, az már nem kísérlet, hanem tudatos továbbfejlesztése József Attila nagy képeinek, érezni az inspirációt, de azt is, hogy Juhász Ferenc a magáévá asszimilálta József Attilát, hozzáigazította a meggyorsult világhoz, melynek képrendszerét ő alakította ki:

Szikrázva,
sercegve,
füstölögve
omlik az éj a néma földre.

Üveg-virágok, üveg-lombok
izzanak,
mint a gondok.

Különös építményű zöld gazok
merengenek
félíg homályba bújva,
fél-testüket a semmibe kinyújtva,
mint a lélek alján a sötét tenyészet.
A bűn és a szenvedés levelüket kigyújtja,

....
Minden ragyog,
ami a sötétből kiáll:
egy háztető, egy jegenye,
a vályú pereme,
a madár, ahogy a hold fele száll
suhogva.
Arany-bánat a boglya.

Több József Attila-vers is kínálkozik, hogy a hangvétel, a leírás módjának analógiáját keressük. A *Külvárosi éj*ben „A mellékudvarból a fény – hálóját lassan emeli,“, Juhász Ferenc versében viszont „füstölögve omlik . . . a néma földre“. Az „üveg-virágok, üveg-lombok“ (és a versben még többször előforduló „üveg“ előtagú jelzős kifejezések) összetétel előképe szintén József Attila nagy verseiben sejlik föl: „A lég – finom üvegét – megkarcolja pár hegyes cserjeág.“ (*Téli éjszaka*). Még az „Arany-bánat a boglya“ sornak is sejthetjük előképeit, hiszen József Attilánál is gyakori, hogy a közlés szintjéről hirtelen az érzékelés síkjára lendül egy finom kép segítségével (például a *Hazámban*: „éreztem, bársony nesz inog“). Ám a kép mégis mindelestől és teljesen Juhász Ferencé! Nemcsak a mélyvilági tenyészet finom, érzékletes rajza miatt, hanem mert már ebben a rövid leírásban is érezni a feszítő kettősséget, a tétova kétség és a remény nem szűnő küzdelmét:

A tarlón fácánok kergetőznek,
legelésznek az őzek,
megrettennek a nyúl nyitott szemétől.
Kiugranak a fényből.

S bár mindvégig sejthetni a józsefattilai szemléletmód („a csend fülel, motoz a sötét”) hatását az ilyen sorokban például: „A ház meglapúl, – mint futóbogár, – érintésétől a pikkelyes-ujjú tejútnak.”, a kozmikus távlatok állandó jelenléte, a mozgó, alakuló, változó, mindig magasabb fejlődési szintre jutó anyagi valóság tényszerűsége a megélt, életelvként vállalt és vallott materialista szemléletmódú – s ezt a látomásaiban is érvényesítő – költő sajátja:

S míg a nedvesség a sejteken átszivárog,
mint az embrió-testen az anya-vér,
odabent naprendszer,
s azokban naprendszer-tömegek
keringenek zizegve.
Él az anyag lihegve.

A tudatos, az emberi lét azonban ennél is több, nagyobb, jelentősebb. Bár sejtjük, írja Juhász Ferenc a *Tanya az Alföldön* című versben, hogy a világban és a világon túl minden anyagi természetű, mégis minőségileg más dolog gondolkodó és érző embernek lenni:

Mégis ember vagyok.
Több, mint a csillag
és több, mint a harmat.
Csak engem emészt az emberi gond,
s a szerelem.
Ez ad nekem fájdalmat és hatalmat.

Fájdalom és hatalom, tájékozódó kétség és elhivatottság ellentétes érzései fonódnak össze *A virágok hatalmában*. Mert nemcsak a „virágnak”, a tenyészet buja vegetációjának van hatalma, hanem sokkal nagyobb az emberé, s ezt új dimenzióba emeli a felelősség, melyet nemcsak magáért, hanem másokért is vállalnia kell, ha igazán elhivatottja korának.

*

Az egyik jellemző ellentétpár: az elégikus hang és a leírások drámai mozgalmasságának együttese. Mintha a töprengő, szomorkás életérzést hangsúlyozná azzal is a költő, hogy „Könyörgés középszerért” címmel rendezte ciklusba ilyen jellegű verseit. De a „középszer” folyvást kitörési lehetőségeit keresi, még a legvisszafogottabb természeti képben is tetten érhetjük a mozgalmasságot, a kép a dráma erőterében mozog:

A kőrözsa bujálkodik csak, a mályva az ablakokban
a karácsonyi búza rezdül, ha a rigó odakoppan.
A kerítésen kakas ül, a szögekről lefolyik a rozsda,
mintha mindegyik lécszövegzett tenyér volna.

vagy:

A kőrözsa bujálkodik csak, a mályva, üres a fecskéfészek, hol a lelke?
Az oszlopon Szent János mosolyog, tenyerét égre emelve,
ujjain, arcán fehér madárpetty, madarak szennye szárad,
de kő-mosolyából sugárzik mégis a mennyei alázat.

(Falusi elégia)

A természeti képekben, egyszerű leírásokban is nyomon követhetjük a drámai formálást. Amikor egy-egy őszi tájat mintáz, ismét mintha nagyító lencsével figyelne az apró mozzanatokot, hogy aztán egy hasonlat áttételével a lélek körébe is bepillantást engedjen:

Csókod is akkor édesebb, ha őszi
eső csattog, mint szíjj a malomban,
vasseprűjével a leveleket söpri,
buborékszik a kecskepata-nyomban.

Mindenütt a tejszerű, üveg-csönd. „Tárgytalan éj” fogja körül a költőt. Ám ebbe a „sötét zengéssé tömörül”. „Nem hasonlít a szenvedélyhez”, de érezni benne az emberi érzékelés és észlelés jelenlétét. S éppen az emberi fájdalomvá hangolt táj döbentti rá arra a felismerésre, hogy minden érző lénynek társra van szüksége, „csak hazátlan szenvedés” lenne magában.

A dráma izzó magva abban rejlik, hogy a költő „üvegharangok” csöngését hallva kitörni szeretne, társakra lelni, visszaperelni a sorstól a hajdani idillt. „Ó, hogy szeretlek emberi szentség!” – kiált föl *A Mindenség szerelmében*. Érzékenysége azzal átkozta meg, hogy befogadja, láttassa a természet és a tenyészet teljességét. De itt is az embert és az emberi lényeket keresi. S miközben olykor szinte fojtogató erővel hurkolódnak köréje, verik bilincsbe látomásos képei, a humánus tartalom jelenlétéről árulkodnak az emberi észlelés köréből vett hangutánzó és hangulatfestő igék. A természetet kell először humanizálnia ahhoz, hogy belőle kitörve eljuthasson a másik, a harmadik és a többi élőlényhez.

Ahhoz, hogy kitörhessen fájdalomából, előképet, ösztönző mintát keres magának a magyar irodalomban. S így lel rá a többi között az légikus életérzés egyik legnagyobb mesterére, Berzsenyire. Oly erővel, hogy átlényegüléssel éli bele magát világába, olyan leleménnyel asszimilálja szavait és képeit, hogy akár Berzsenyi-versként is olvashatnánk az *Őszi intelem* befejező versszakát:

Mondd, a szememben, mond a szavamban
csillog az őszt már? Ősz lehe látszik?
Tégy virulóbbá húsomban, csontomban,
hiszen az érc-idő lassan elvirágszik.
Látod, a szikes szikkadt hajcsomói
veresednek aztán deresülnek.
Ég a nádas. Füsttől fölizzik még
űszke a vasúti töltésen a fűnek.

(A vers bizonyos hangulati elemei Petőfi *Szeptember végén* című versét is asszociálják.) S a magyar romantika elszánt sorsvállaló gesztusa sejlik föl a *Rezi bordalban*, amely leginkább Vörösmartyra rimel vissza.

Tedd hát, amit tenni rendel
minden napod, türelemmel
végezd dolgaid!
Marad valami utánad,
ha nem marad, az se bánat,
hörböld dúdolván a borod, ha a bor vidít.

A romantika kedvelt képe – a „szárnyas” költő – felbukkan Juhász Ferencnél is, de ekkor, töprengő életérzésének megfelelően: „Szenes bordám, féloldalam, – szárnyamnak üszkös csonkja van.” (*Könyörgés középszerért egy éposz írása közben*). S romantikus az a mód is, ahogy újra meg újra szembenéz az ember-létből adódó következményekkel, s ezeket patetikus lázzal fogalmazza meg, rárimelve korának hevült életérzésére:

Mi tudjuk: az ember dolga kiteljesülni, a tisztaságban
és kegyetlennek lenni a fölmagasztaltatásban.
Nem sírva ökredezni dögig-zabáltan,

s életért könyörögni a bomlásban, ön-árulásban.
Az ember dolga: hogy embernek lenni érdem,
hogy végső-bátor legyen az elrendeltetésben,
az elhullásban és a fölemelkedésben
és nem hihetünk másban, csak e küldetésben.

(*Meggyötört szomorú arcod*)

*

„A részlet nem mutatja az egészet. – A derengés alján ott az enyészet.” Ezt a gondolatot több variációban is körüljárja *A virágok hatalmában*. Nem a rész és egész filozófiai problémájának értelmezésével próbálkozik, hanem a teremtett világ teljességének kifejezésével, mégpedig többnyire a már elemzett módon: kitérőkkel, oda- és visszautalásokkal, történelmi távlatot is teremtve, s a látvány leírása közben támadó asszociációit lehetőleg minél teljesebben leírva.

A teljességre törekvésnek van pszichikai következménye is. Az a nemzedék, melyhez Juhász Ferenc is tartozott, nemcsak a honfoglalók öntudatos gesztusát és felfedező örömét mondhatta magáénak, hanem a háború súlyos belső sérüléseit is. Idegeikben, reflexeikben kitörölhetetlenül őrizték a múltat, s olyan érzékeny, meditativ alkatnál, mint Juhász Ferenc, ezek néha kínzó élességgel jelentek meg tudata falán. A teljességgel vívódó költőnek nemcsak a keletkezés és elmúlás képeivel kellett újra meg újra megvívnia, hanem személyes emlékeivel és tapasztalásaival is. Tudatában egyszerre több, egymás hatását erősítő kép jelenik meg alkotás közben, s ez néha elviselhetetlennek hitt lelki görcsöket okoz. A már idézett *Könyörgés*...-ben egyhelyütt nem szerepjátszásból vezetettve sóhajt föl:

Hallgasd meg végre panaszom:
e terhet én már nem bírom.
Bennem a mindenség delel,
az űr, csöndjével, fényeivel.

Nemcsak az új világ született kinkeservesen, hanem a költőben a kifejezés mikéntje is:

De nem jön meg a fájdalom
és fuldoklik és nyög nagyon,
s benne szakállt eresztve nő
homlokáig a csecsemő.

A virágok hatalma versvilága nemcsak a mindenség kifejezésére tesz kísérletet, hanem jól tapinthatóan érzik benne a lélek belső körei felé történő elmozdulás is. A költő hangokat hall belsejében, képek kelnek életre benne, s szinte kézzel megtapintja „a csönd virágát”.

A magyar költészet felszabadulás utáni kifejezésmódjait elemezve nemegyszer felbukkan a „bartóki modell” megjelölés. Ha van valaki az új lírikusok közül, aki megjárta Bartók félelmetes útját, az Juhász Ferenc volt. A csönd és az éjszaka hangjait kutatja, fejezi ki, ahogy a zeneköltő *Az éjszaka zenéjében* és utolsó műveinek nagy természeti zenéiben, ahol az űr-magányban élő ember benső lelki vívódásának adekvát közlési módját találta meg: „... sokan próbáltak az utolsó félszázadban új zenét írni – (Kodály Zoltán: *Bartók Béla emlékezete*) –, azaz sokakban tört a világszerte bontakozó új szellem művészi kifejezésre, de keveseknek sikerült azt marandandó formába önteni.” Valóban, ahhoz, hogy művészi produktumok „modell-értékűekké” válhassanak, meg kell találniok az új kifejezési módot is, mely maga mögött hagyja a kor sztereotípiáit és új lehetőségeket teremt a művészi önmegvalósulás

számára. Ilyen formateremtő művésznek nevezhetjük Juhász Ferencet, aki a magányból dermedt ember folytonos küzdelmét írja le, azt a folyamatot, ahogy már-már összeomlik a világ rásúlyosodó terhei alatt, hogy aztán erőt nyerjen meggyőződéséből, és kiküzdje magának a bizonyosságot.

Ez a küzdelem sohasem lehet lezárt. Mihelyt valaki túl könnyen arat diadalt, rögtön felmerülhet a gyanú, vajon elég szilárd-e a művészi anyag, küzdelem tanúi vagyunk-e, vagy csak a harc paradigmáját láttuk? Juhász Ferenc ismételt küzdelemre indul. Hol lelke démonait, hol a világban felbukkanó tévedéseket, rosszat igyekszik lebírni. S mert teljes személyiségével átéli a harcot, sokszor bukik térdre, s hihetjük, hogy nincs is már ereje felkelni, a kapott csapások földre szögezték. De szívében ilyenkor is érintetlenül virágzik „a csönd virága”, ahogy Bartók nagy műveiben a kietlenséget felváltja a megnyugvás és a harmónia tiszta világa:

A csönd elvirágzik levelet hajt a bánat nagy erekekkel
Ne sikolts ne sikolts ne törj meg engem a szemeddel
Ne feszíts föl a jajgatásra eleven síró kötelekkel
Száradok húsomban szerveimben belep a halál döngő kék legyekkel

Mint polip karjai idegeim a nyálkás ürbe kinyúlnak
Csillag-halacszkára tekerődnek forró vérüktől ittasúlnak
Nyálkás zöld szem vagyok tengelyen forgó szenvedéseim kigyúlnak
Emelj ki mélyeimből üveges-közönyömből ragadozó-álcáimtól szabaduljak

Egy szarvast hallottam énekelni vándoroljunk arra a tájra
Ott csöndből vannak a levelek a némaság fái felszöknek sudárra
Ott piros madarak virágzanak ödöng a szelidség öz-sutája
Kihajt szívedből a szívem holdfényben nyit a csönd virága

Juhász Ferenc költészetének jellemzője, hogy ha magáról, érzelmeiről szól, akkor is galaktikák, égövek, ábrák és csillagok távlatait mozgósítja. Mindig távlatot teremt maga köré, világegyetemnyi méretekben gondolkodik és ábrázol. A *Meggyötört szomorú arcod* egy közlésből építi maga köré az új apokaliptikus látomását:

Meggyötört, szomorú, fehér-rom-arcodat, ha nézem,
még visszafáj az én nagy omlásom-büszkeségem,
fölszikrázik a kín, robbannak, gyúlnak galaktikák,
szívemből pernyét hord a szél, homlokom fehéren izzik át.

A kifelé és befelé táguló köröket járó megismerés és világteremtés költői gesztusai közül kiemelkedik például a *Tanya az Altöldön*, melynek József Attilától való megtermékenyültségére már történt utalás. A vers egy alföldi tanya környezetének leírásával indul, s egy pillanatra megtörik egy fontos megállapítással, amelyben azt mondja el a költő, hogy rész és egész dialektikus viszonyban vannak egymással. Aztán egy szinte közhelyes kép segítségével („A holdfény folyékony üveg, – amely vastagon a világra csurog...”) megint a megismerés belső köreit járja végig:

odabent naprendszerek,
s azokban naprendszer-tömegek
keringenek zizegve.

A költő humanizáló szemléletmódjának megfelelően „minden él, gondolkodik”, tehát a tárgyi világot is úgy kell megragadni, hogy kifejeződjék a dolgokban rejlő eszme, és a tett lehetősége. Talán azért is írja le oly érzékletes teljességgel a tanya környezetét, az udvaron szuszogó állatokkal, hogy minden parányi rögben éreztethesse az

emberi adottságot. S amikor a versben magát is bekapcsolja a leírásba, voltaképp egységbe fogja a sokféleséget, s ugyanakkor költői finomsággal fogalmazza meg, hogy az ember mégis másfajta minőséget jelent, ő a természet kristályosodási pontja, mozgatója:

Fekszem a harmatos fűvön.
Fűszer-szagú virágokkal beszélnek szerveim.
Küllős szerkezetű tányéruk: fémhab kihülve.
A tarlok felől meleget hoz a föld feletti áram
és méz illatát.
Összekeveredve,
s külön-külön.

Különös, vad, boldog éj ez.
Tárgytalan. Nem hasonlít a szenvedélyhez.
Nem érti égítést, növény, amit az ember érez.

Az ember is csak sejti, túl az értelem határán,
hogy egy anyag a kutyatej, s a márvány,
a bogarak merev szeme,
s a vér.

Mégis, ember vagyok.
Több, mint a csillag
és több, mint a harmat
Csak engem emészt az emberi gond,
s szerelem.
Ez ad nekem fájdalmat és hatalmat.

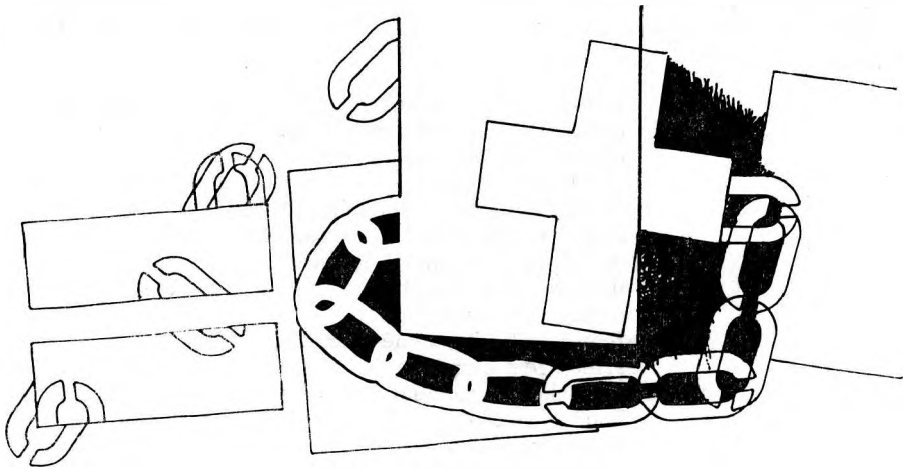
De amíg a költő eljut embervoltának felismeréséig, végig kell haladnia a természeti világ minden apró, mikronnyi és galaktikányi tényén, jelenségén. S nemcsak a dologi valóságot ábrázolja, hanem annak drámai alakulását is: a keletkezés és pusztulás, a növekvés és elszáradás a természetben is az emberi születés és halál példázatává válik:

S míg a csönd alján tenyészik a sok buja vadság,
a csönd fölött a féktelen szabadság:
csillag-robbanás és tapadás,
sűrűsödés, társulás,
köddé-bomlás, párából érc-ikrásodás,
áttetsző ásványá kristályosodás
növényzetet sarjasztó kocsonyás
nemzés, fémmé-forrás,
anyaggá vágyakozás,
fény-tajtékból szénné-száradás,
színes fém-olvadás,
forró közet-csobogás
bögése, üvöltése,
izzása, rettegése,
érzéki marakodása, ölelése,
verejték-csordulása
forr és buzog magányosan.

S e hatalmas örök időktől az idők végezetéig tartó folyamatnak a végpontján ez a szó hangzik föl a versben: „Szeretlek”. Mert – amint már mondta is – az ember több, mint a természet, de az emberi kapcsolatokat is csak a természet jelenségeinek aprólékos, pontos, átélt rajza hitelesítheti. Az emberi tényező *A virágok hatalmának* egyik legfontosabb rétege. Nem véletlenül emlegeti oly sokszor és nagy tisztelettel előképei között Juhász Ferenc az *Isteni színjáték* íróját. Verseiben ő is azt az utat járja végig, amit Dante Vergiliusnak szánt. Az alvilágot bejárva testközelségben találkozhatnak a halállal, átélheti annak mindent lerontó hatalmát és erejét, hogy e találkozás abban a gondolatban erősítse meg: az emberi kapcsolatokat kínálják azt a lehetséges fogódzót, amely erőt és életet adhat. *A Tanya az Altöldön* befejezésében fölsejlik az új alakzatokat mutató világegyetem, melyet át- meg átszó a pusztulás valósága, de fényét deríti rá a békességet és megnyugvást ígérő tejtút is:

Lassan új formákba izzik át
növény, virág.
A föld terem öntudatlanul.
Szikráznak tetők, jegenyék, kukoricák
S én nézem, hogy kúszik, szinte arcomra omolva,
mint világnagy, puha, pikkelyes hasú hulló,
fejét ős-naprendszerek közé bedugva,
egy másik ürbe lecsüngő
farkával, rengeteg kocsonyás gyémánt-tömegével
horzsolva a bánatos kukoricát,
a tejtút a világon át.

(Befejező része következő számunkban)



Tájkép szeretőkkel

*erdőidben alszik és fölébred a kezem
elindul útjára világ vándora szomjasan
földobog nyolc égtáj öt-öt lovasa
nap nyugszik tölgsötét völgy tavában
látványú hullámgyűrűket hajt körkörös
tűcsökdal dombja süpped fejem alatt
csalánköves sövények múltját hozom
nyárfatorgácsok fehér húsának illatát*

*hiúságom héját szétrepesztem nyujtózom
kiülök a táj partjára és tollászkodom
lóugrást tanulok fejben egy fa tájdalmát
járok az ordító város paraszán álmélkodva
a némán figyelő tárgyak kertjében irigykedjem-e
mit mondjak a testetlen éjtélre vagy délre
hogy két szó között a csönd olyan legyen
mint az elsötétülő csillagok üres tömörsége*

*tolyó vagyok most ezt gondolom hegyeket látok
a Duna fényasztalára habtalan víz abrosza simul
testemet testedhez lökik a fű acélrugói
csirazöld növények tükörképükkel kacérkodnak
reszket a szélben szárnyas felhő és vaksi göröngy
szerezd a szokott sutaságaiban ragyogót
mozdulatok lassú malmosát el-eltulladót
lángoló vadrózsabokraimnak értelmet adj*

*tájkép szeretőkkel ez te meg én vagyunk ujjé!
gyere szökjünk meg el innen föl ki át ollé!
lomb zizzen út porzik lámpa zöldre vált
elhagyjuk a tájat és összetapadó lakóit
nézd egyes kőpofák dülten merednek rájuk
ők mulatnak a zöldben szombat este tüsszentős
vasárnap reggel 1980 májusában kezükből
kezüink kiröppen már nem vagyunk a versben*

Júniusi hó

*Hull, hull a koranyári hó
Nyárfák halott pilléi szállnak.
Kavargó, hulló évszakok
havaznak rád: verdeső szárnyak*

*Omlik a koranyári hó,
emlék lüktet alatta, úszkös.
Szakad a koranyári hó,
Örökös téllal főlezüstöz.*

*Belőd a koranyári hó,
Arcod ragyog, romlatlan érem.
Szemed az évszakok fölött
Fekete nap hamvadó égen.*

*Temet a koranyári hó.
Egy már az alkony, a hajnal.
Emlékre géz, a sebre gyolcs.
Fekszel alatta mozdulatlan.*

Rimbaud hajóján

*Útra kelek majd Rimbaud hajóján.
Haláltánc nyár lesz, utolsó nyaram,
elmerülnek a múltak, a bóják.
A részeg hajó imbolyog, s ragad
titkok felé. Zöldhomályú mélyek
ölelnek át és parázsló egek.
Habzsoljuk a habzó messzeséget,
a Dél Keresztje ég a csönd felett.
A kikötőtől messze ringunk, messze.
Süllyedt kincsei visszfényét reánk
ragyogja halotti ékül a tenger.
És beringunk a gyászszötét öbölbe,
hol legnémbább az égmély óceán.*

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

EGY ENCIKLOPÉDIA

Az elmúlt év utolsó hónapjaiban ünnepelte a közélet Jugoszláviában a Jugoszláv Lexikográfiai Intézet fennállásának harmincadik évfordulóját. Mint ilyenkor lenni szokott, nem maradtak el az ünneplő, méltató szavak, a zágrábi *Oko* (Szem) kéthetenként megjelenő művelődési szemle pedig múlt évi utolsó számát teljes egészében ennek az ünnepi alkalomnak szentelte.

Joggal! Mert a háború utáni Jugoszlávia kétségtelenül legnagyobb tudományos, művelődéstörténeti és művelődéspolitikai vállalkozásáról van szó, amikor elsősorban az ünneplő intézet gondozásában elkészült *Jugoszlávia enciklopédiája* köteteire gondolunk. Ennek elkészítése volt az elsődleges feladat, s megalkotása az intézet művelődéstörténeti érdeme. Egy korszak szülötte volt, tehát az enciklopédia terve a gondolkodás egy adott fokát tükrözi. Egyrészt az elmúlt időszak nagyságának a tudata épült bele, másrészt pedig azt az igényt dajkálta fel, amelynek az elkövetkező évtizedekben kellett valósággá válnia. Ilyen módon ez a Zágrábban készült enciklopédia valójában megelőzte korát megjelenésével, egyúttal azonban elévülésének a lehetőségét is magában hordozta. Az elmúlt húsz-huszonöt esztendő társadalmi-politikai és művelődéstörténeti-művelődéspolitikai tapasztalatai kinőtték az enciklopédia-terv első „köntösét”. A most készülő második, tetemesen bővített kiadásban például helyet kap most már Jugoszlávia nemzetiségeinek története és kultúrája is.

Arról azonban nem szabad megfeledkeznünk, hogy ellentétben a legtöbb nagy enciklopédikus vállalkozással, a *Jugoszlávia enciklopédiájának* terve nem egy nagy fejlődési szakasz csúcspontján fogalmazódott meg, hanem a kezdetén, nem az „aranykorban”, hanem pirkadásának időszakában. Nem a „tudást” summázta csak, hanem inkább a tudásszerzés folyamatát indította el. Nem a nagy monográfiák, a részlettanulmányok tapasztalata összegeződött a címszavakban, hanem az enciklopédia címszavai hívták elő a monográfiákat. A jelenségek, tények, emberek, események szemlélésének, értékelésének, minősítésének a szempontjai első ízben ezekben a címszavakban fogalmazódtak meg.

S aki valójában megfogalmazta őket, az Miroslav Krleža, az enciklopédia „atyja” volt. Mondják, több ezer oldalnyi szövege van az enciklopédia címszavainak a témájára. Ő volt szellemi motorja ennek a vállalkozásnak, egyben igazgatója az intézetnek, és alighanem Krleža szellemének a pecsétje nagyobb mértékben rajta van az enciklopédia szövegein, mint általában gondolni lehetne. Alighanem túlzás nélkül azt is elmondhatjuk a mű első kiadásáról, hogy az elsősorban Krleža enciklopédiája, tehát Krleža „egyete” is, ahogy egyik méltatója írta.

Krleža különben a következőkben határozta meg az enciklopédia alapvető feladatát:

„Összegyűjteni önnön térben és időben való jelenlétünk politikai, kulturális és intellektuális tudatképének elemeit, amely ma még fel van aprózódva a legkülönbözőbb elszigetelt regionalizmusok évszázados vereségei miatt; összegyűjteni egy olyan szintézishez szükséges minden elemet, amely nem lesz a romantikus frázisok kultusza, hanem a tények valós rögzítése; az alkotói tevékenység impozáns számú tömegének egy program keretét adni; megmagyarázni és értelmezni önnön megosztottságunk minden tragikumát és egymás kölcsönös tagadásának minden következményét – ez kellene hogy alapvető küldetésünk legyen...”

Hadd jelezzük végezetül azt is, hogy a *Jugoszlávia enciklopédiája* második kiadásának megjelenik majd magyar nyelvű változata is.

EGY KÖLTŐ HALÁLA

A költészet barátai az elmúlt év végén Dobriša Cesarić horvát költőt gyászolták. Szlavónia szülötte volt, Požegán született 1902-ben. Az utolsó egy-két évtizedben a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel beszéltek róla. A „szív húrjain” játszó költő volt, egyben műve is a horvát versnek. Egyszerű és közvetlen, s érzelmes is, mint irták róla „áttetszően szentimentális”, néha a nosztalgia muzsikál soraiban. S bár a halála alkalmából írott emlékezésekben a bazsalikom és a majoránna illatát idézték, a kritikusok városi, urbánus költőnek tartották, aki azonban nem nagyratörő: az intimitások köréből nem szívesen lép ki. Az élet kis, jelentékelen témái érdekelték, ezekhez szabta formáit is. Űgy énekelt, mint aki a „szív kilátópontjáról” nézi a világot. Idézzük most a hangját egy korai versével, amelynek utolsó sora a gyászbeszédében is fel-felbukkant.

Ha tū leszek majd

*Talán-talán minden másképpen lenne,
ha átköltőznék egy naptalan napon
férgek közé, jó földi csendbe.*

*Akkor majd magam tüvekben ringatom,
holdas, napos fényvel locsolva
és porrá zúzva, porhanyóra.*

*És csak emlékeztet az agyra
a holt lélek egy gondolatja;
és nem lesz tülem, se hallásom,
hogy hallgassam a susogásom.*

*És hogyha egyszer lekaszálnak,
nem sebez éle a kaszának –
hajlékony testem egyetlen terhe
harmatcsöpp lesz az új életbe.*

(Ács Károly fordítása)

A FALU ÉS A KULTÚRA

A belgrádi *Književne novine* (Irodalmi Újság) ez évi egyik januári számában a „Falú és a kultúra” témájára írott cikkeket közölt, hogy több szempontból világsítsa meg azoknak a nagy társadalmi, gazdasági és kulturális változásoknak értelmét és értékét, amelyekben ma a falvak népe Jugoszláviában él. A körkérdést szorgalmazó lap jellegéből következik, hogy főleg művelődéstudományi beállítottságú írásokat olvashattunk, ám a szempontok, amelyekkel találkozhattunk, mindenképpen megérdemlik a figyelmet.

„Nagy adósai vagyunk a falúnak...” – kezdi eszmefuttatását például a Miért mostohagyerek a falu? című írás szerzője. S a polgári osztály „falusi” eredetére mutat, amely kispolgári úrgazdag-mentalitással viszonyult alacsony származásának tényéhez, s lelkében ezt a komplexust tehetetlenként hordozta. Háttérbe szorulnak tehát a falu nagy értékei is, hiszen ezek a polgárság „eredetére” emlékeztetnek. Századunkban a falúnak ez a lebecsülése pedig még csak fokozódott, mert az a dogmatikus politikai szemlélet kerekedett felül, amely idegenkedést szított a paraszttal szemben, mert azok nem tartoznak a munkásosztályhoz, a forradalom „avantgardejához”. Közben – fejtegeti a cikk írója – elfeledjük, hogy a munkásosztály nagyobbik hányada is paraszti származású, s hogy a forradalmat éppen ők vitték győzelemre. A „paraszt másodosztályú emberré vált” – mondja, s idézi egy parasztember levelét 1969-ből: az „illetékesek bennünket, parasztoakat, csak akkor hívnak, ha adót

kell fizetni, amikor szavazni kell vagy védeni a hazát". Elképzelhetetlen tehát az ember valódi felszabadulása mindaddig, amíg a paraszt meg nem szabadul kisebbségi érzéseitől, amelyeket annyi évszázadon át szítottak az uralkodó nemzetek és osztályok.

Egy másik hozzászóló – jónevű filmszakértő – másként vélekedik. Paraszti hagyományú országban élünk, mondja, ez az ország azonban vitalitásával és dinamizmusával szüntelenül rombolja a falut a várostól elválasztó határokat. A humoristák ezt úgy mondhatnák, jegyzi meg, hogy a faluról a parasztok a külvárosokba és lakótelepekre költöznek, a városi polgárok pedig „visszatérnek a faluba” – víkendházakat építenek. Belgrád nagyváros, de „nagy falu” is, ugyanakkor a falvakban a nagyvárosi élet elemeit találjuk. S zárójelben hozzáfűzi: „Tudják-e, hogy sok faluban kedvelt időtöltés a pornó-filmek vetítése?” Am a városi ember megtagadja „falusi” eredetét, s vele hagyományait, a falvak népe pedig nem nagy tisztelettel nézi a „nagyváros fényeit”. Ha a helyzetet e téren egyetlen metaforában akarjuk megragadni, akkor az úgynevezett „újszerzeményű népi muzsikára” kell mutatnunk, amelyben mintegy találkozik a „falusi” és a „városi” lelkiség, érzékenység és kultúra, egyben a tömegkultúrát manapság jellemző eszközök (rádió, televízió, hang-lemez, film) szintjén a „folklorisztikus környezet” artikulálatlan érzelmi lidérces álma nyilatkozik meg. Népi modorú vagy egészen népies, frissen költött nótákról van itt szó, amelyek úgy viszonyulnak az autentikus folklóralkotásokhoz, ahogy például a magyar nóta a magyar népdalhoz. Nagy az összevisszaság tehát falun, városon egyaránt, s talán nincs is, aki meg merné vagy meg tudná határozni, hogy mit is jelent a „falusi kultúra” kifejezés ma. „Közelebb jutunk-e önmagunkhoz, ha e meghatározás után nyomozunk?” – teszi fel a kérdést, és feleletként egy Pasolini és egy Bertolucci példájára hivatkozik. Ők és társaik feltűnő módon érdeklődnek az olasz falu kultúrája iránt. Bertolucci A huszadik század című filmjében, Pasolini Az ezerégyéjszaka virága című művében. A Pasolinitől hallotta – mondja –, hogy azért készítette ezt a filmet, mert kereste a „népi kultúra” elemeit egy autentikus környezetben, amely alig változott azóta, hogy benne mesék születtek. Miért van szükség erre? – teszi fel a kérdést, s egyértelműen az olasz társadalomban oly nyilvánvaló szociális, politikai és érzelmi megrázkódtatásokra mutat. Mert a „népi kultúra” után a nyomozás Pasoliniték szemében egyszerre kifinomult alkotói kaland, és önnön munkája kreatív támpontjainak és kritériumainak keresése is. Mi is dinamikus és dramatikus környezetben élünk, mondja a szerző, akinek eszmefuttatását itt reprodukáljuk, csak nekünk még utópisztikus szinten sincs meghatározott viszonyunk a „népi kultúrához” – elsősorban talán azért, mert félünk, hogy a „népi” és a „nemzeti” utáni kutatásaink „nacionalisztikus” villongásokká válnak. Holott bátran kellene mindenhez közeledni, ami a falusi kultúrában valóban érték. Ezt felfedezni és megmutatni lenne a feladat. Paradoxon azonban, hogy a városi és a falusi kultúra tulajdonképpen csak az esztrád-műsorok színpadán találkozik egymással. Mert a jelek szerint a „falusi kultúra” helyét a nap alatt az üzleti-fogyasztói folyamat torzító közegében találta meg – a már említett népies nótáktól a falusi naiv festészetig. Véggkövetkeztetésként pedig megállapítja szerzőnk: nem a városi és nem a falusi kultúra győzött, hanem az esztrád-izlés diadalmaskodott. Am arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy mindig akkor jut eszünkbe a „falusi kultúra”, amikor önnön világunk tudatára ébredünk, s ha erről a falusi kultúráról beszélünk, önmagunkról és arról a világról szólnunk, amelyben élünk.

NIN-DÍJ 1980.

Mint minden évben, most is nagy érdeklődés előzte meg a Nin-díjat odaítélő bizottság jelentését, amelyet a több évtizedes hagyomány szellemében mindig az új esztendő januárjának utolsó heteiben tesznek közzé. Említettük már tavalyi szemlénkben, hogy a *Nin* című hetilap (teljes címének megközelítő fordítása: Heti In-

Istref Verihez, s az is elfogadható, hogy e dekadencia rajzához megidézi az európai polgárság első nagy, heroikus kísérletének időszakát a hős Cromwell-stúdiómainak segítségével. De már problematikusnak látszik, hogy éppen egy Vladan Hadžislavković elmélkedjék a forradalom győzelme utáni társadalom gyors erkölcsi romlása, az alsóbb társadalmi osztályok aszkétikus etikája elkerülhetetlen pusztulásának látványa felett. Ez a pusztulás pedig azért következik be Cromwell idejében is, mert ezeknek a néposztályoknak nincs támaszuk az évszázadok teremtette és kimunkálta „jobb szokásokban”. Fejtegeti pedig mindezt a hős harminc esztendővel Belgrád felszabadulása után albán barátja „okulására” emlékiratában. Közben a Hadžislavković-ház Belgrádban mintegy a Noé bárkájának a szerepét kapja a regényben: az új ország minden népének a fiát magába fogadja, ott él István, a szabadkai géplakatos is.

Valóban tömény, meggyőző és ihletett prózát ír Selenić, amikor a Hadžislavkovićok családi krónikáját mondja el – ezeket a szerb próza legjobb lapjai között is el tudjuk képzelni. A regény más helyein mesterkéltné, kiszámított, kevésbé hiteles módon beszél, a Veriek világához pedig nem is tud közelférközni.

Végezetül hadd jegyezzük meg, hogy Selenić regényének van egy magyar irodalmi vonatkozása is. A mű elején az 1940-es esztendő jelesebb eseményeit sorolja fel, s ezek között említi, hogy Budapesten megjelent Miloš Crnjanski regénye, az *Örökös vándorlás*, magyar nyelven.

JUGOSZLÁVIAI MAGYAR SZÉPIRODALOM 1980-BAN

Ilyenkor, az esztendő elején, szokás mérleget készíteni. Ezt tesszük most mi is: a jugoszláviai magyar szépirodalmi termésről adunk számot. S azzal a megállapítással kezdjük áttekintésünket, hogy annyi esztendő után 1980-ban ismét a vers kerekedett felül, a próza pedig valahogy háttérbe szorult kétségtelen eredményei ellenére is. Az irodalmi „leckét” tehát a költők adták fel a kritikusoknak. S tette ezt elsősorban Tolnai Ottó a *Világpor* című szép, az őszi nagy nemzetközi könyvvásáron és kiállításon Belgrádban az év legszebb könyve minősítést kapott verseskönyvével.

Nem is egy tekintetben összegező válogatásban találkozunk itt Tolnai Ottó költészetével – az utolsó tíz esztendőben írott verseinek a tükrében. Összegező a költő gesztusa természetesen a versek belső sugallatainak a síkjain is. Alighanem végső pontjait jelölte ki e kötetben annak a költészetnek, amelynek húsz esztendőn át a szószólója volt. „Poézisem BÉKE poraidra” – írta a *Karton s kartiol s* című kollázsának egyik darabjában, és nem nehéz kihallani a búcsúzás felhangjait a kötet más verseiből sem. Úgy látszik, a tudatosan a fordulóponthoz közeledő költő mondja: „mi már nem tudunk feltalálni nem tudunk feltalálni semmit se”. Persze, közletről sem ennyire egyszerű a Tolnai Ottó költészete hozta kérdés. Mert például disszonanciáinak a kincseskamráját is kiürültné látjuk, asszociációs technikáját pedig megfáradottabb pillanataiban érhetjük tetten. Mintha nem képzeletében bizna, hanem csak a szavakban lennének már fogódzói. Hívó szavakra felelnek a versrészetek, szívesen kapaszkodik rimbe, amikor pegazusát „ugratja”. „Miron te árva hárfa . . .” – írja le talán legjellemzőbb rímjátékát, s megalkotja a „marva ahogy érem nem érem a holdérem másik oldalát” sorokat is. Közben ragaszkodik egy-egy kép-telitalálathoz, többször is versbe írja őket. Közülük az „ének-ón” kép a legérzékletesebb: „S a pacsírtá ének-ónja csüng felettük úgy forognak úgy forognak”. Vagy ilyen az „agyar-ék” kép is: „kedvesemnek láthatatlan püder agyar-ék”.

Harmónia-vágy üzenne immár? „Tonalitás-tolnaitás” – ugratja ki ezzel a kérdéssel kapcsolatban is a szójátékot. Mert ennek az ígénynek is nyomát találjuk *A szentjánoskenyér-forma vízjel* című kollázsának második versében – a *Világpor*, véleményünk szerint, legszebb soraiban:

Tradoni, hangsúly az ó-n

Naptár. Egy levélre még mindig nem válaszolt, kényes ügy. Egy udvaron, valami . . . inkább nem mondja, más városban is van ilyen, még aztán ő hívna fel a figyelmet, hogy melyik állatot és hogyan is lehet bántalmazni . . . majd telefonon odaszól, hogy „rejtve figyelmeztette” az illetőket . . . Ez egy jellegzetes ügy. Vagy az a sugárút . . . nem mondja a várost, a nevet, ahol a . . . nem mondja, milyen madarakkal . . . nem is biztos, lehet, hogy csak tavaly, tavalyelőtt, szóval . . . nem biztos, hogy az idén is azt csinálták velük, akkor meg, ugye . . . és hát nem járt arra, mikor összesöpörték őket . . . ha igaz . . . nem . . . Itt, míg ezt írja, nem mozdíthatja a lábát, mert a veréb, három éves, rajta ül, szokás szerint. Tradoni ül. A madár elalszik a lábán, félálomban megvédi helyét a másik madártól, aki a szőnyegen szaladgál, és ma reggel a huszadikat tojta, látszólag ok nélkül. De aminek látszólag nincs célja (csirátlan tojások, mindössze jól érzi magát náluk a madár, bizalma van hozzájuk, Tradoni ezt gondolja, attól még, gondolja), oka lehet, és ezt az okot nem lehet irtással megismerni, ahogy az erdő megismerésének sem módja az irtás, bár szükséges. Csak az kár, mondja, ahogy téblábol, vakolatokat kopogtat, ide, gondolja, fészkelnek ezek a komoly arcok, igaz, szemüvegük, zakójuk nincs, amit múzeumban gyűjteni lehetne, de a szemük lezárul, nem kell belenézni, különben is, gondolja-e az összesöpörő, hogy itt egyáltalán szó van tekintetekről, szótlanus söpör, vagy elküldi őket az anyjukba. Egy ilyen anyából látták ők kijönni, Tradoni (hangsúly az ó-n, mely nem a csodálkozásé) és Mrs. (Signora, Madame) Tradoni, mint holmi bevándorlók az emberi világba, akik azért szót értenek, s jól, a honfitársaikkal, s ezek között emberek is vannak („Akkor búcsúztam el, mikor a búcsú még fájó volt,

CSONTVÁRY: BAALBEK

Csontváry tájszemlélete és művészetértelmezése

Ahhoz, hogy a *Baalbek*nek az európai festészetben elfoglalt helyét megkeressük, mindenekelőtt a tájfestészet alakulásával, műfaji és formai sajátosságaival kell összevetni. Csontváry magát elsősorban tájfestőnek tartotta, hiszen a Nagy Motivumok mind tájak voltak, jellemző, hogy azokat a képeit, amelyeken az emberi figura dominál, inkább csak mellékesen említi, a *Panasztal* az 1908-as kiállítás katalógusában tanulmányként szerepel, a *Mária kútját* is kevesebbszer említi, mint a nagy tájképeket. Az esztétikailag is értelmezhető feljegyzéseiben, mikor említi az őt foglalkoztató formaproblémákat, mindenekelőtt a levegő távlattal, a napszínekkel foglalkozik, tehát ezek is elsősorban a tájakra vonatkoznak. E megjegyzései, általában a plein-air, a különféle világításbeli effektusok keresése, a dekoratív színfokozás az első pillanatra a XIX. század utolsó harmadához és a századfordulóhoz látszik kötni Csontváry tájképeinek az esztétikai problémakörét, a képeiben megjelenő szimbolikus elemek is ezt látszanak igazolni. Ha azonban a művekben revelálódó problémakört analizáljuk, akkor már korántsem ilyen egyszerű a képlet.

Ugyanakkor figyelembe kell azt is venni, hogy úgyszólván alig van olyan tája Csontvárynak, amelyen az épületek ne játszanának fontos formai, sőt a jelentősebben tartalmi szerepet, a *Taormina* és a *Baalbek* esetében még a címben is felhívta az építészeti momentumra a figyelmet. Programja tehát túlnőtt a szokásos tájfestői feladatvállaláson, illetve inkább a vedutafestők értelmében mondható tájfestőnek. A Nagy Motivumokat olyan helynek minősítette, „ahol az ember művelődéstörténete íródott s ahol a világ teremtője maradandót alkotott.” Különös jelentőséget tulajdonított tehát a tájban található, eszmei szempontból jelentős tárgyi motívumoknak is. Ez pedig magától értetődően nehezen fért össze a plein-air atmoszférikus egységre törekvő, következetesen végigvitt szórt fény koncepciójával, mind az impresszionizmusnak minden tárgyi elemet valórfátyollá szublimáló, a körvonalakat és a testiséget feloldó levegőtérfluidumával. Márpedig az a probléma, amelyet szavakban megfogalmazott, szükségszerűen e felé vitt, hiszen ebből fakadt például müncheni mesterének, Hollósy Simonnak a drámai művészi küzdelme a plein-air remegő légkörfestése és a tárgyi elem integritásának a megőrizni akarása között. Mint ismeretes, a posztimpresszionizmus mindent valórré szublimáló pán-atmoszférikus szemléletén: a Seurat-i úton, amely az impresszionizmus színbontása során végsőkre redukált optikai alapelemet, a színértéket jelző festékpöttyöt szeriális sor monasává tette; Cézanne útján, aki megtartva a valór fényértékét, újra vissza akart jutni a dolgok objektív térbeliségéhez és a gauguini módszerrel, azaz a színfoltta tömörítés és síkra redukálás módszerével. Csontváry sok mindent átvett e megoldási lehetőségekből, gyakran heterogén módon keverte is őket. Ebből következően művészetét formai tekintetben a szakirodalom – ha nem csekély fentartással is – a posztimpresszionizmushoz kötötte. A *Baalbek* levegő és tértávlat értelmezésének az elemzése azonban azt mutatja, hogy e minősítés csak részben helyes. Hogy pontosabban körvonalazzuk Csontváry megoldásának helyét, az európai tájfestészetnek korábbi állapotához is vissza kell nyúlnunk, sőt fel kell idézni az európai festészetnek néhány kardinális vonását is.

Az európai festészet karakterológiailag és tipológiailag többféleképp jellemezhető. Ezek közé tartozik az a több művészettörténész által megfigyelt jellemvonás, amelyet ha eltérő terminussal jelölnek is, rokon jelenséget értenek rajta. Eszerint az

Hasonló vonások figyelhetők meg a *Baalbek* és általában Csontváry térszerkesztésében, tehát a vonalperspektíva felhasználásában is. Megoldását nem lehet csupán a klasszikus perspektíva válságából értelmezni, mint ahogy tehette Fritz Novotny Cézanne képeinek a távlatlatti kérdéseit elemezvén. Csontváry térszemléletét, jóllehet vannak formális analógiák, nem lehet prekubistának minősíteni, itt is régebbi korokhoz kell visszanyúlni, térszemlélete ugyanis igen sok tekintetben visszacsatolt a klasszikus perspektíva előtti korszakokhoz. Írásaiban nagyon gyakran foglalkozik a perspektívával, általában súlyosan elmarasztalván a „holt perspektívát”, Leonardót, aki „mérnöki tudománnyal passzitással keresi a levegő távlatot, de nem találja meg.” Lényegében tehát a szerkesztéssel megoldható vonalperspektívát támadja és helyezi vele szembe az „érzés távlatát”.

A *Baalbek* térszerkezete elemzésének a tanúsága szerint az „érzés távlatát” több ponton eltért a klasszikus perspektíva egy nézőpontra alapozott szerkezeti rendjétől és némiképp emlékeztetett a térértelmezésnek a klasszikus reneszánsz távlatlatti előtti állapotára. Ekkor ugyanis a mértanilag szerkesztett térrel szemben az elméleti megfontolások nélküli vizuális tapasztalatra és a tér szubjektív megérzésére támaszkodva érkeltették a dolgok térbeliségét és a perspektívát még a kora quattrocentóban is elsődlegesen a kompozíciónak átrendeltem, tehát kompozíciós eszközként használták. Ahogy Herbert Read megjegyezte, nehéz volt elválasztani egymástól a perspektíva érzését és a perspektíváról szoló elmélkedést. A geometrikus szerkesztés a neoplatonizmus térhódításával kapcsolatban vált egyre jelentősebbé, Leon Battista Albertinál és Piero della Francescánál jelent meg az a gondolat, hogy csak a mértani szerkesztés révén lehet eljutni a dolgok rendjének hű ábrázolásához. A perspektíva tehát itt szimbolikus értelmezést is kapott. A reneszánsz nagy vállalkozása volt a perspectiva naturalis vagy communalis, azaz az optika tudományának és a perspectiva artificialisnak, a művészi perspektívának az egyeztetési kísérlete. A tükröződés törvényeit tudományosan kutató Leonardo, mint ismeretes, párosítani akarta a tapasztalati megfigyelést, a szemnek, a „dolgok felettj egyetemes bírónak” az igazságát a matematikai kontrollal. A festészetet ugyanis a tudomány és a filozófia rangjára akarta emelni, sőt, magasabbrendűnek ítélte a filozófiánál. Miután azonban úgy vélte, hogy „semmilyen emberi vizsgálódást nem lehet igazi tudománynak nevezni, ha útja nem a matematikai bizonyításon vezet keresztül”, a festészetben is fel akarta használni a matematikai bizonyítást. Csontváry ez ellen hadakozott írásaiban, szerkesztési módjában pedig visszanyúlt a mértanilag korrekt perspektíva előtti tapasztalati, szubjektíve motivált téralakításhoz, feladta az egy nézőpont szigorát, azaz a szabatos szerkesztés kulcspontját, a képen több horizontvonalat határozott meg, jóllehet a térkompozíció részelemként felhasználta a klasszikus távlatlatti szerkezeti skémáit is. Szerkesztésének lényege volt azonban, hogy poetikusan keverte az axonometrikus és naiv perspektívikus megoldásokat és mint kölcsönösen a *Mária kútja* kompozíció mutatja, szimbolikus tereket kapcsol össze egy kvázi-valóságos térszerkezettel.

Az „érzés távlatának” egyik legfőbb vonása volt, hogy a „látlatot” költőien kiegészítette néhány olyan motívummal, amely a valóságban nem tartozott az adott képmezőhöz. Több vonatkozásban generalizálta tehát a látványt, bizonyos lényegi elemeket tipizáltan fogott össze, illetve a rálátások szögének változtatásával komponált egységes térbe elemeket. E generalizáló megoldás az első pillanatra rokonának látszik annak az eljárásnak, amely a magyar festészetben Székely Bertalan „eszményítő realizmusában” jelentkezett először. Székely Györök Leo kiállításáról 1900. február 25-én írt kritikájában fejtette ki a generalizáló komponálás elvét: „Magasabb lenne egy ilyen vedut (városkép) – felvételnél a dalmát partnak vagy dalmát tengerparti városnak generalizáló képe... Ez azt teszi, hogy nem egy városnak véletlen képét a vele együtt levő hegyekkel mutatná, hanem a legtipikusabb várost a legtipikusabb környező hegyekkel; mert ez egy szélesebb igazságot tartalmazna, nem egy várost a mellette levő hegyekkel. Ez már sok egyre vonatkozó adatok magába vételét feltételezi, melyek az emlékezésből irányítva a közös típus által reprodukáltak.” Az eszményítő realiz-

sa, azaz az ikon és az ábrázolás, egyensúlyba került. Baalbek Csontváry szemében a világharmónia modellje, a történelem, a természet, a Nagy Múlt és a jelen találkozóhelye, a róla festett kép ezért a teljesség képi szimbóluma, mint ahogy ugyancsak transzcendentális jelentéseket fogalmazott meg a cédrusképekben vagy a *Mária kútja* nagy kompozíciójában. Ennek a mikrokozmosz jellegében, belső zártságában és struktúrájában a történelmet és az értékek hierarchiáját tükröző kompozíciónak a létrehozása nem lett volna lehetséges, ha csupán a szubjektumra vonatkoztatott illuzionista ábrázoláshoz ragaszkodik, tehát követte volna az újkori európai festészetnek a domináns fejlődési irányát. Csontváry azonban nem mondhatott le az ikonfunkcióra jellemző, relative objektív alakításról, a dolgoknak önmagukra vonatkoztatottságának az elvéről, nem fogadhatta el azt a gondolatot, hogy csupán a szubjektív szemléelőre vonatkozó látványértékük miatt érdekesekek. Ez mutatkozott meg a térértelmezésben is. Ahogy a perspektíva kezdetben szimbolikus értelmű volt és segítségével kísérelték meg a világ harmonikus-proporcionált felépítését a képi valóságba átvenni, úgy ő is térszerkezeti és színbeli megoldásokkal, az illuzionizmus szerkezeti torzulásainak a korrekciójával, tehát az európai festészet fejlődésének, korábbi etapjának megfelelő megoldások felhasználásával kívánta a tökéletesség parafrázisát megalkotni.

A formai analógiák mélyén eszmei-szellemi indítékok rejtek. Csontvárynak a *Baalbek*ben konkretizálódó programja ugyanis sok tekintetben közelebb állt a régebbi korok művészetének a programjához, mint a saját koráéhoz, jöllehet azért a naptári korában is található hozzá hasonló problémafelvetés. Hiszen a szimbolizmus egyik jellemzője, hogy nem fogadta el a művészet funkciójának azt az értelmezését, amely a XIX. század során meghatározóvá vált és tetőzött a naturalizmusban és az impresszionizmusban.

Csontváry az európai festészetnek abban a szakaszában dolgozott, amikor még központi kategóriának minősült a mimézis, a természet utánzása, tehát az a kategória, amely a görög művészettől kezdve évszázadokon át meghatározta az európai esztétikai gondolkodást. Az évszázadok során azonban a mimézis fogalom számos jelentésváltozáson ment át. A naturalizmus és az impresszionizmus értelmezésében lényegében a zolai meghatározást jelentette: „A művészet nem más, mint a természet sarka egy művész temperamentumán keresztül nézve.” Voltak azonban korok, amikor a természet utánzása nem a jelenségvilág intuitív ábrázolására vonatkozott, hanem úgy vélték, hogy a művészet a natura naturans-hoz, a teremtő természethez, tehát az isteni erőhöz hasonlóan tevékenykedik, mindenekelőtt teremtő aktus. Az alexandriai Philo Judaeus már az időszámítás kezdetén azt vallotta, hogy a művész a természetet nem a külső alakjában utánozza, hanem a belső teremtő elvét, úgy alkot, mint maga a természet. A késői sztoikusoknál és a neoplatonizmusban pedig a fogalom értelmezése az érzéki forma tagadásához, a csupán szimbolikus értelmezéshez vezetett. Jöllehet a középkorban az alkotás, a *creatio ex nihilo* gondolata csupán az isteni erőhöz kapcsolódott, mint ahogy a natura naturans is azonosult az isteni teremtő aktussal, a reneszánszban azonban a művészeknek, a zseniális embernek is megadatott a *furor divinus*, az alkotni, teremteni tudás képessége. Csontváry számos önmagára vonatkoztatott feljegyzése hasonló húrokat pendít: „A befolyástalan elme ép úgy, mint az isteni lángész a teremtő erőben keresi és találja meg életének a halhatatlanságot. Az isteni zseni teremtő erővel hozza létre az anyagot, az emberi zseni ebbe az anyagba pedig belelehel a valóságot.” – írja, máskor meg arra hivatkozik, hogy „semmiből teremt” vagy „Eddigél én magam is az Égi mester nyomdokai után semmiből fejlesztettem ki mindent”, a természet belső demiurgosza pedig arra biztatja: „Csináld utánam fiam, tégy úgy, mint én.” A természet utánzása tehát nála kettős értelmű. Az a program, amelyet még a vatikáni látogatásakor kialakított magának, mikor is úgy érezte, hogy az isteni természet utánzásában kell túlhaladnia a klasszikusokat, egyszerre jelentette a természet hű leírását és a természet belső alkotó erejéhez hasonló teremtő tevékenységet. Ezt a teremtő képességet Csontváry a szem alkotó erejének tulajdonította – átvette tehát Leonardo nézetét. Dantéra hivatkozva írta: „Vedete vedete

feladatot, megformálható epikai tematikát szubjektív hitellel, a küldetés szintjén tudta átélni. Közrejátszott az is, hogy a feladatra magyar festőként vállalkozhatott. A hun-magyar mondakörben, az Attila-kultuszban, a napmitoszban megtalálta azt a mitológiai anyagot, amely bár alkalmat adhatott külsődleges, illusztratív feldolgozásra is, de hordozójává válhatott egy monumentális eszmei programnak is. Az a heroikus idealizmus, amely Csontváry életművét áthatotta és arra sarkallta, hogy az érzéki világ és az ideák világa közti átmenetet reprezentáló, teljességet tükröző, objektív összefüggéseket feltáró Művet hozzon létre, a magyar, vagy szélesebb értelemben a közép-európai valóságban még konkrét lehetőség, sőt szükséglet volt. A nyugat-európai képzőművészetben Cézanne-nak az a próbálkozása, hogy a mű mikrokozmoszként egy koherens világot reprezentáljon és a szenzualitás önmagát meghaladva az Idea szintjére emelkedjék, mindinkább lekerült a napirendről. A fejlődést a tiszta formakérdések kutatása, az önelvű vizualitás belső problémáinak követése határozta meg, a szimbolisták túlnyomó része pedig Eros és Thanatosz által vezérelve mélylélektani kérdéseket fogalmazott meg a szubjektív partikularitás szintjén, ezoterikus módon vagy pedig művilég élesített mítoszhoz próbált kapcsolódni. Ahogy Sedlmayer írta, a XIX. század a laikus próféták kora, ám e típus a nyugati képzőművészetben Van Gogh után kivészőben volt, Közép- és Kelet-Európában azonban még szükség volt rá, hiszen itt még társadalmi szükséglet volt az élményvilág megfogalmazása.

Mert ha bármennyire különösnek, sőt gyakran bizarrnak hatott Csontváry világképe, bármily zavaros is volt az a mitológia, amelyet felépített magának, ez csupán arra szolgált, hogy meg tudja fogalmazni művészetében azokat a tartalmakat, amelyek messze túlnőttek szubjektív szimbolikájának vagy életérzésének a kivetítésében, és szoros kapcsolatban voltak a századforduló magyar társadalmának valóságával. A kor magyar társadalmának kulcskérdése, történelmi küldetése volt a feudális értékrend széttűzése, a magyar kultúrának a provincializmusból európai szintre emelése, a modern Magyarország szellemi alapvetése. A liberalizmus nagyszabású eszméi a XIX. század végén elkorcsosultak és a konzervativizmusba torkollt az a nemzeti haladáseszmen és népiségen alapuló idealista világvélemény is, amely a nemzeti klasszicizmust táplálta. A pozitívizmus igen fontos szerepet játszott a polgári átalakulás eszmei bázisának a kialakításában és előkészítője volt a századelő szociológiai gondolkodásának, koherens világvéleményt és értékrendet azonban nem tudott teremteni. A századforduló magyar gondolkodói és művészei előtt tornyosult tehát az új értékrend kialakítása, az új abszolútum megtalálásának a feladata, hacsak nem akartak megmaradni a provinciális magyar gondolkodás színvonalán. Ennek a nagy ugrásnak, a korrall adekváttá válásnak volt a szükségszerű állomása a heroikus idealizmus – melyet erősített a magyar szellemi életben is áthullámzó Nietzsche-hatás – és volt előfeltétele a helyünk a világban gondolatnak a kutatása, a nemzeti-népi identitás probléma megválaszolása, amely a legmagasabb szinten és a legtétebbben Ady költészetében jelentkezett. Lukács György egyfajta ateista, individuális misztikával, eszkatológikus szemlélettel, Fülep Lajos a nagy stílus, objektív idealista művészetfilozófia rendszert alkotó igényével, Palágyi Menyhért nagyszabású tér-idő elméletével, életfilozófiájával, a világtotalitásra vonatkozó idealista koncepciójával tette meg a lépést az új abszolútum felé, mint ahogy az irodalomban is megtalálható a mítoszt integráló, monumentális világvélemény kialakítása Ady Endrénél vagy a művészetre alapozott értékrend kibontakoztatása Babits Mihály költészetében és még sorolni lehetne a példákat a szellemi élet egyéb területeiről is.

Csontváry szellemi erőfeszítéseit nem lehet egyszerű analógiaként az említettek mellé helyezni, bár például az analógia szintjén meglepően sok rokonvonás található Palágyi Menyhért nézeteivel és a szakirodalomban több ízben felmerült Ady-párhuzam is. Évei számát tekintve is idősebb volt azonban az említetteknel, többet hozott magával még a XIX. század eszméiből, közgondolkodásából, mítoszaiból és magartásformáiból – jogosan mutatott erre rá Klaniczay Tibor idézett tanulmányában. Ugyanakkor az a nagy vállalkozása, hogy Nagy Művet hozzon létre, amelynek érték-

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(Páskándi Géza: *Koronatanú*; Müller Péter: *Szemenszedett igazság*)

A *József Attila Színház* mindenképpen nagy érdeme, hogy rendre, egymás után színpadra hoz új magyar drámákat. Minőségükre vonatkozóan az elemzőnek el kell ismernie: csak olyanokat mutathatnak be, amilyenek vannak.

A két új bemutató közül kétségtelenül Páskándi Géza drámája a jobb.

Azonnal utaljunk rá, épp csak egy mondat erejéig, hogy a *Koronatanú* egy bizonyos tekintetben rokonságot mutat Camus *Caligulájával*, s nemcsak azért, mert mindkettőnek főhőse egy zsarnok római császár.

A történetet három, nem túlságosan bonyolult eseményszál váltakozó megjelenése adja. (1) A zsarnok Domitianus ellen összeesküvést sző a testőrség parancsnoka, Stephanus; (2) felesége, Domitia megcsalja egy színésszel, mire a császár a színészt és felesége többi vendégét – színpadi szerző és filozófus – kivégezteti; (3) a császárnak nem lévén utóda, elveszi nagybátyjának, Flaviusnak gyermekeit, az apát pedig kivégezteti. A végén az összeesküvők természetesen megölik a császárt. A három számba még két mozzanat iktatódik: Domitianus kivégezteti Furiust, mert őt Neróhoz és Caligulához merte hasonlítani, noha ő „eredeti”; a császárné szolgálólányát női gladiátorrá képezteti és megöleti, mert nem jelentette neki a felesége és a színész viszonyát. Ezzel mindent elmondtunk, ami a darabban történik.

Arisztotelész több mint kétezer éve hiába figyelmeztet sok drámáirót, hogy „a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása”, mégis embereket – érteve jellemeiket – akarnak ábrázolni tettek nélkül. Tetteik nélkül kitűnően be lehet mutatni az embereket – Arisztotelész: „az emberek jellemeik szerint lesznek olyanok, amilyenek...” –, csak épp sorsukat nem lehet ábrázolni; Arisztotelész: „...de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg” – márpedig minden igazi dráma sorsot ábrázol.

Itt sem Domitianus és az általa képviselt tartalom sorsáról van szó. Az a tett sem igazán tett, amelyből több is van: a kivégeztetés. Ezek azért nem igazi drámái tettek, mert itt végül nem zsarnokról van szó, hanem zsarnoki gondolkodásmódról; arról, amely egyik aspektusában „önigazolja” a zsarnokságot.

Tettek helyett így Domitianus álmonológjait kapjuk; az egész darabot a császár beszéli végig. Egyszer meg is jegyzi, azzal is vádolják, hogy sokat beszél. A vád jogos.

Az életjelenség azonban – az állandóan fecsegő „főnök” – nagyon is jellemző időszakunkra. Minden hatalomban lévő ember, sőt, a másikkal csak hierarchikus fölényben lévő is, nem hagy másokat szóhoz jutni, öntudatlanul is kihasználva fölényét „lyukat beszél” beosztottainak hasába, amellyel – akár még öntudatlanul is – azt demonstrálja, hogy *csak* az ő véleménye a fontos. A szegény beosztottak meg hallgatják a szóáradatot. Ez a valós élettény viszont tompítja annak a kritikának az élet, miszerint ezzel a bőbeszédűséggel mégsem lehet igazi drámát, drámái világot szervezni.

A kritika nem azért tompul el, mert itt lehetett. Hanem azért, mert e véghe-tetlen szóáradat – éppúgy, mint a valóságban – lényegében újszerűen és kitűnően mutat meg egy reálisan meglévő – méghozzá zsarnoki – gondolkodásmódot. Ezt alapjaiban az jellemzi, hogy szerinte „mindenből éppen elég egyetlen egy”, akaratból, véleményből csakúgy, mint foglalkozásból. Ez az egyetlen egy pedig természetesen mindig az övé, az adott éné. Nyilvánvaló, hogy ennek a gondolkodás- és magatartás-módnak a kiteljesedése zsarnok esetében lehetséges. Ám az, hogy a világnak

környezetéhez. Mindenki csak ürügy, „hallgató bábu” számára ahhoz, hogy a saját magában lévő tartalmakhoz ő maga viszonyuljon; s ez az „én elég vagyok” gondolkodásmód ebből az „öngerjesztésből” nő ki. Furius éppúgy, mint a színpadi szerző, a filozófus és a színész csak egy pillanatra tűnnek fel a drámában; annyira, amennyi elegendő ahhoz, hogy Domitianus bensejének ez az öngerjesztő folyamata meginduljon. Aztán el is tűnnek, mert ők semmiféle konkrét tartalommal nem rendelkeznek. Kizárólag azért jelennek meg a dráma világában, hogy az említett magatartás róluk és velük kapcsolatban elindulhasson, megvalósulhasson. A környezet így jellegtelenné válik. Ugyanakkor a gondolkodásmód következményei épp a környezet tagjainak tartalom nélkülsége miatt nem jelenhetnek meg. Mindenki más lényegében egyetlen tartalommal – nem is viszonyul, csak: – él mellette, félnek, és azt akarják, tünjön el Domitianus. Amit ezen kívül mondanak, pl. Stephanus, az nem ehhez a gondolkodásmóddhoz való viszony, hanem annak pusztá tagadása. De talán nem is a gondolkodásmódé, hanem a zsarnoké. Ahhoz, hogy a világban való meglétének ne csak a szimptomáit láthassuk, hanem következményeit, és így a bensőn kívül a külső világban való gyökereit is, környezetének tagjaiban kellene megfelelő tartalomnak lenni. Így a középpontban lévőhöz különböző és valóban drámai viszonyokat lehetne kialakítani és létesíteni, ami nemcsak a gondolkodásmód társadalmi következményeit mutatná, hanem egyben, ezzel összefonódva drámai tettekre és így cselekvésre adna módot; vagyis a tettek és az élet, és nem csak az ember tükrözésére. E gondolkodásmód egyik legfőbb jellemzője, hogy *életidegen*, s ezt sem lehet viszonyok nélkül megérezni, csak tudomásul venni.

A drámában Domitianus a koronatanú. Ő tanúsíthatja – mondja megölésekor –, hogy mindenki más éppen olyan, mint ő. Azonban e drámai világban ez csak kijelentésnek igaz, mert nem ábrázolódik. Ebben a világban ui. csak arra vonatkozik, hogy más, pl. Stephanus is őlt. A testőrparancsnok azonban csak hagyta Fulviust megöletni, hogy a Fulviushoz hasonló főemberek – akik meg sem jelennek ebben a világban – emiatt féljenek és forduljanak szembe Domitianusszal. Így Domitianus nem arra koronatanú, hogy mindenkinek „az enyém elegendő”-gondolkodásmód a legfőbb tartalma. S ez ismét a császárhoz való viszonyok hiánya, illetve a környezet tartalom nélkülsége miatt van így.

A mostani megoldás – úgy véljük – olyan, mint mai életünk egy másik nagyon is meglévő és ugyancsak dráma-témául kínálkozó jellemzője: a megoldások nem a legjobb, hanem a legkisebb ellenállás irányában oldódnak meg.

Az előadás többi alakításáról azért nehéz szólni, mert voltaképp csak egyetlen egy benső tartalmat kell megjeleníteni – a többi csak a szöveg felszínén jelentkezik –, a félelmet, vagy a zsarnok elleni indulatot. Így aztán nem is nagyon lehet mást tenni, mint elővenni a szokványos és konvencionális megoldásokat. Ezt teszi Horváth Gyula Furius alakjában, Tyll Attila Flaviuséban és Újrėti László Stephanuséban.

A császárt teljesen kiszolgáló, parancsát maradéktalanul végrehajtó kamarás, Parthenius is megjelenik a dráma világában. Neki is csak egyetlen egy funkciója van: végrehajtja a kivégzésekre vonatkozó parancsokat. Itteni létének csak akkor lenne értelme, ha benne a domitianusi gondolkodásmóddhoz való viszonyok egy variánsa jelenne meg. Ennek hiányában Kránitz Lajos valami gépszerűen engedelmességedő alázatot formál, amely mögött hiányzik a speciálisan egyedi.

A mikrohelyzetek Domitia számára kínálnának lehetőséget több és más benső tartalom megmutatására; pl. arra, mit jelent és milyen a kivégzés árnyékában megvalósuló nagy és mély szerelem. (A színészhez). Tóth Judit azonban ezzel adósunk maradt.

*

Müller Péter *Szemenszedett igazság* című darabja a vártnál gyengébb. Évek óta lehetett hallani külföldi sikereiről, amiből azt hihettük, igazán jó ez a darab.

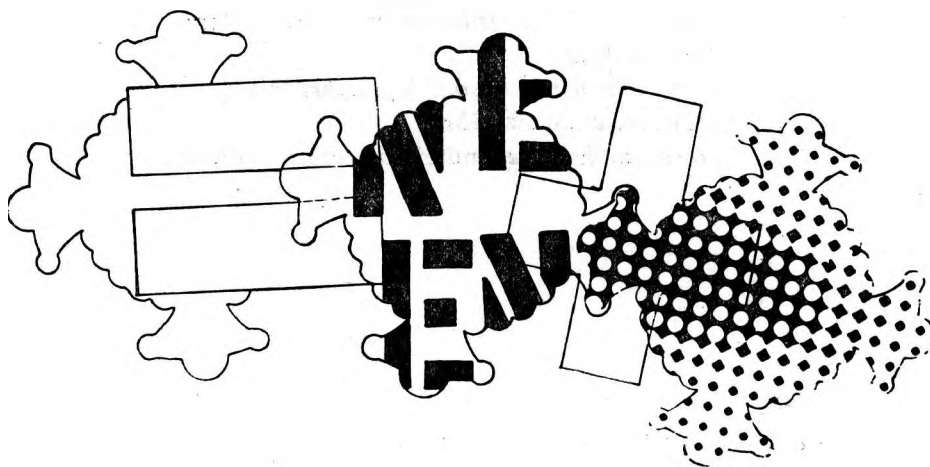
Elégé absztrakt módon megfogalmazva a közlését, a mindenképpen rendet terem-

monológokat írt, amelyekben aztán jöhet a nagy alakítás. Még a hamisan tanúskodó gazda a legjobban megírt figura; persze itt sem egyénisége vagy jelleme, hanem a bírónak adott válasza. Ezeket Kránitz Lajos jól ki is aknázza. Merő külsőség, igen erős, feltűnő beszédhibával Kovács Lajos tűzoltóparancsnoka. Soós Lajosnak a maszkja kitűnő, ezzel állítja elének Anton Pint.

A felvetett problematikákhoz semmi köze nincs a rendőrkapitánynak és Sophie-nak, a bíró feleségének. Ez utóbbinak csak annyi, hogy ő a meg nem értett és elhanyagolt feleség, aki ebből következően megcsalja és elhagyja férjét. Az Augier és Sardou darabjaiban bőven található „elhanyagolt feleségektől” csak az különbözteti meg, hogy ő nemcsak akarja, meg is csalja férjét. Az eredeti tétel-drámákban nagyon vigyáztak az erkölcsökre; csak a férjek lehettek csapodár hűtlenek. Sophie még csak nem is jól megírt szerep. Borbás Gabi ennek ellenére képes elhitetni, hogy eltűntek belőle a zárdai nevelés nyomai, és saját igényeit tudja érvényesíteni. A rendőrkapitány viszont jól megírt szerep, akit Józsa Imre kitűnő külső eszközökkel, de az alak benső világának a megérezéskeltetése nélkül állított elének. Jóformán mindig a színen van Koch, a törvényszéki írnok, aki a tétel-drámák sémája szerint egyetlen tulajdonsággal ábrázolódik. Nála ez annak a sokgyermekes családapának az aggodása, akinek rossz az anyagi helyzete. Harkányi Endre több vonást tesz hozzá: az ügyet ő ismeri tökéletesen, a tanúvallomások tartalmát előre tudja, s ebből valami blazirtság alakul ki benne, amit az is kivált, hogy a bíró még a főnök szerepét is eljátssza vele szemben. Alakja akkor aktivizálódik, amikor De Frillet (Bánffy György) bűnössége kiderül. Ugyanakkor Harkányi Endre egészséges humorral jeleníti meg az írnokot; s ezért az övé az előadás legjobb alakítása.

A darab eléggé érthetetlen mozzanata, hogy amikor Revalier bíró rendcsináló fanatizmusból, pontosabban: önelégült ostobaságból felakasztatja az ártatlan Pint, és száműzi a hamis tanúkat, a város teljes felbolydulásáról értesülünk. Még azt is halljuk, hogy a rendőrök szétfutottak, a mezőn menekülnek. Mindebből a befogadó előtt semmi sem jelenik meg; csak hallunk róluk, de valódi okait elképzelni sem tudjuk.

A darab mélyén lévő ötlet, vagy ha tetszik: a téma, vagy akár a közlésre szánt gondolat, sokkal valódibb, igazabb, mint amit a „szerepekre” megírt darab végül elének tár. Márpedig egy műalkotás sohasem a szándékkal, sohasem egy-egy, még akár olyannyira igaz mondatával, hanem megvalósított világának egészével közöl jelentéseket és tartalmakat.



PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETE

*Bélaði Miklós, Bodnár György, Keresztury Dezső, Lengyel Balázs
és Szabolcsi Miklós beszélgetése*

BÉLADI MIKLÓS: Pilinszky János költészetének világképét két fő motívum határozza meg: a vallásosság és az ember magányosságának, halálraitéltségének, a lét örök tragikumának tudata.

A magány, a megkövült szorongás, a kozmikussá növelt hajléktalanság, egyszerűen: a negatív univerzum költője. Verseiben mindegyre a hiány, a halál, a nemlét képeivel találkozunk. Pilinszkyt örökre eljegyezte a reménytelen élettudat: cellában lévőnek érzi magát; rabnak, aki börtönéből ki nem törhet. Idegennek, képtelennek látja a világot, reménytelennek az életet – nem volt még költő a magyar lírában, akinek oly mélyen, egyértelműen határozták meg negatívumok a világképét, mint az övét, aki annyira nem bízott az enyhületben, miként Pilinszky.

A nagy traumát a háború okozta lelkében. Ekkor kapott mély sebeket, melyeket nem tudott begyógyítani, – de mondhatnánk úgy is, nem akart begyógyítani. A magány volt az életeleme, annak minden egyéni és költői következményével; a „tanúk nélkül dolgozó pokol” pedig mindig ugyanazt az élményt közvetítette: az ember megválthatatlan. A paradox mindebben az, hogy Pilinszky a keresztényi etika és kegyelemtan alapján áll. Vallásos ember a szó legmélyebb értelmében; hívő, akiben a hit nem konvenció, hanem eleven élmény, akinek önmagában van temploma és istene. Hogyan lehet akkor, hogy nem talál vigaszt a hit oltalmában, hogyan lehet, hogy a keresztény morál nem oldja ki a magányból, a haláltudatból, a tragikum végétéből? Hitetlen hívő lenne, vagy vitája lenne az egyházzal bölcseleti, hittudományi tételekben? Ennek nem találjuk a nyomát lírájában, sem a cikkeiben, tanulmányaiban. Nem kétkedő alkat, hite nem ingott meg a múltban, töretlen napjainkban. Mindazok ellenére hívő lélek, hogy életét reménytelennek, képtelennek látja, de a haláltudatot, az otthonatlan egyedüllétet nem tudja magában legyőzni, az égi kegyelemmel ellensúlyozni. A világot, az életet idegennek érzi, egyetlen életajándéknak a halált tekinti, verseiből az világlik ki, hogy a teljes kegyelmi állapotot majd a végítélet hozza el.

Pilinszky megrázkódtató élménye a háború volt, milliók értelmetlen halála, a lágergek üzemi gépezetek módján működő iszonyata. Ez az élmény belekövült tudatába, gondolatvilágába, olyannyira, hogy lírájának képrendszerét is meghatározta. Igaz, hogy a konkrét élménytől idő múltán eltávolodott, de ez nem azt jelentette, hogy a háborút kitörölte emlékezetéből, hanem azt, hogy morális következményét a világhelyzet jellegmeghatározójává tágitotta. A háború a bűnösség és a halál képében öltött alakot, amely az univerzumra borított árnyékot.

Mindezek után azt gondolhatnánk, hogy ez a líra gyökeréig reménytelen, teljesen kiúttalan, ám nem így van. Pilinszky önmagát médiummá avatja, hogy átélje az embert bekerítő, megalázó negatívumokat s azáltal, hogy megnevezi és kimondja azokat, egyúttal másokról elhárítsa. Kitárt lélekkel várja, alázattal vállalja a szenvedést, mert ez az egyetlen lehetőség, hogy valamikor megszabaduljon tőle és így másokról is levegye a terhet. Lírája tehát a jóvátehetetlent igyekszik jóvátenni. Ennek volt jele az, hogy régebben a hallgatást, a csöndet tekintette a világ botrányaira adható méltó válasznak. „Úgy szeretnék írni, mintha tulajdonképpen hallgatnék” – nyilatkozta akkor.

* A TIT és a Rádió közös műsora. Rádiós szerkesztő: Katona Imre. A rádióban elhangzott beszélgetés szövegét stílárís javításokkal közöljük.

sötét tónusú, egyedi mondanivaló, valamint a megformálás elsődrendű, hiperszuggesztív módja alapján tartottam kiváló, nagyszerű költőnek. De hogy vallásos vagy katolikus? Nem, így nem gondolkozhattam róla. Miért? Mert ezekben a kategóriákban, úgy ahogyan történetileg kialakultak és társadalmunk tudatában megjelentek, van valami leszűkítő jelleg, a költőnek éppen költő mivoltát kisebbitő árnyalat. Ha számba venném, felsorolnám kiket tartott az utóbbi félszázad irodalmi tudata katolikus költőknek és kiket viszont a magyarság egyetemes költőinek, akkor a két névsor szétágazása erre elég bizonyíték volna. További szubjektív-objektív indokom a kategória elleni ózdkodásra az a tény, hogy Pilinszkyt a személyi kultusz éppen abban az időben törölte, és éppen világszemléletére, katolicizmusára hivatkozva, a magyar költők sorából – és nem is kis időre, hanem csaknem egy teljes évtizedre –, amikor századunk általános emberi botrányával és annak létezését kikezdő következményeivel szembenézett. Amikor tanúságot tett és feleletet fogalmazott arra, amire a század fiainak – még a később születetteknek is – valamirevaló feleletet kell adniuk: hogyan lehet tovább élni Auschwitz és Mauthausen és általában a második világháború emberirtása, kínzása, és típrő megaláztatásai után. Költészetének azokra a világirodalmi rangú nagy teljesítményeire gondolok itt, amelyeket nagyjából mindnyájan betéve tudunk, a *Harbach, 1944-re*, a *Francia fogolyra*, a *Frankfurtra*, az *Aranykori töredékre* és természetesen az *Apokrifra*.

A létezés végső kérdéseivel néz szembe itt Pilinszky – mégpedig a konkrét, iszonyatos élmény hatása alatt, az élmény-hatást mintegy továbbadva az olvasónak. Tudnivaló, hogy mindezt mi váltotta ki, milyen véletlenül (magyar katonaként) átélt tapasztalatsor. Hitler kaini tette (hogy magam is keresztény jelképpel éljek), a haláltáborok több milliós áldozatú Szent Bertalan-éje (hogy vallástörténeti legyen metaforám) az emberi egzisztencia kiszolgáltatottságát, a szenvedés extatikus mértékét, a bűn hatalmát vastörvénnyel írta belé. A nem elvontan felismert, hanem konkrétan látott létabszurditás a létérzetét roncsolta meg. S ez a szenvedésre bár eleve fogékonyan, mégis a fiatalkori, a csaknem biológiai eredetű illúziók idején érte. (Ahogyan egész költői nemzedékének specifikus jegye: a fiatalkori illúziók idején kapott háborús dezillúzió.) Ennek hatására alakulnak ki ma is használt, sőt egyre többször alkalmazott képei és motívumai: a csupasz falnak állított fogoly, a csikos rabruha, a mázsás cipő, a több tonnás kiskabát, a kivégzőosztag kockacsendje, az újra és újra megidézett, örökös vesztőhely. Ekkor jelenti ki először: „E világ nem az én világom – csupán a testem kényszere”.

Láthatólag itt alakult ki benne az oldhatatlan magányérzés és a létabszurditás képzete – amit már Béládi Miklós is említett –, s itt fogódzik meg először, mint egyetlen valóságos fogódzóban, az utolsó ítélet igazságtevésében, a transzcendens kegyelem jóvátételében. Mindez, igaz, itt vetül fel először, itt formálódik ki, de költészete egészére nézve, mikor rögzül? A lírai termés egészét tekintve, úgy képzelem, nem joggal felvetni ezt a kérdést, és kísérletet tenni a válaszra. Összevetve a 40-es, 50-es évek termését, a 60-as és 70-es évek lírai termésével, szembeszökő a változás: a konkrét létérzet érzékletes újratereztésétől fokozatos a tolódás az elvont regisztrálása felé. A közérzetnek mintegy algebrai leképezésére. S ahogy nő az elvonás, az élményszerű inkább csak jelzésre való redukálása, úgy összpontosul a mondanivaló a kivetettségre és az abszurdításra. Mintha Pilinszky költészete előző felében az okait tárta volna fel annak, hogy miért lett olyan a világképe, amilyen lett, s a második részben a már meglevőt inkább csak illusztrálná, meditative gazdagítaná. Igen, de meddig tart az oknyomozás, vagyis meddig hatékonyak az okok, s mikor kezdődik az illusztráció vagy a pusztán tovább-gondolás? Mettől mondhatjuk, hogy a belső történés-alakulás véglegesen eldőlt, s többé semmi sem változtatható? Nem, nem szűnik meg az oknyomozás a háborút követő években, pedig úgy három-három, kiírásra, gyógyulásra alkalmas év is következik, hanem tart hosszan-hosszan – nem állapítható meg pontosan, de csaknem a hatvanas évek közepéig. Az azonban pontosan tudható,

élmény. Az ember, aki nem maga alkotta a világot, nem maga teremtette és formálja a maga képére és hasonlóságára még istent is, hanem az ember egy fajta csak – a teremtmények sokaságából. Éppen olyan kiszolgáltatott valamiféle teremtő akarat szándékának, törvényeinek, esetleg szeszélyének, mint a többi teremtmény. Ez az a világnézet, ami legutóbb az egzisztencializmus nevet kapta meg, s mint ilyen, ki is tapasztaltott; hosszú ideig és sok helyen pozitív értelemben említeni sem volt szabad, holott ebben az érzésvilágban megint csak egy ősi keresztény alapélmény fejeződik ki: az ember magányosságának az élménye.

Aki végiggondolja a világot, benne az embert, máshova nem menekülhet, mint valami transzcendens vezérlő elvhez, valamiféle panteizmushoz, vagy egy teljesen homocentrikus világnézethez. Pilinszky voltaképpen egyikhez sem menekül, egy modern változatát ismétli meg az ősi keresztény magatartás-formának. Gondoljanak arra a mozdulatlan elkötelezettségre, ami sugárzik költészetéből. Nem tudom, mennyire ismerik ezt az irodalmat, mennyire nem. Pilinszkyé igenis a keresztény misztikusok, a szemlélődők magatartása, a kegyelemre-várók magatartása, azoké az istenhívőké, költőké, kegyelemre váróké, éneklőké, akik számára az ihlet pillanata, a megszólalás pillanata kegyelmi állapotot jelentett. Ez föltételez valamiféle transzcendens elrendeltettség-tudatot, kiszolgáltatottság-érzést. Azt tudniillik, hogy vannak elhagyatottságok is, nem mindig esik a kegyelem esője, nem örökké tart az ihlet állapota, tehát vannak üres, száraz, szomjas, sivatagi állapotai is a léleknek. És azt érzem Pilinszky egyik legnagyobb – mert legősibb, s legkeresztényibb – mondanivalójának, amivel befejezte ezt a kis prózai írását: a legnagyobb dolog nem az, hogy fölismerjük a világ abszurditását, a legnagyobb dolog az, hogy abszurditása ellenére is vállaljuk a világot.

BODNÁR GYÖRGY: Folytatva Keresztúry Dezső gondolatmenetét, én is szeretnék válaszolni Lengyel Balázs kérdésére. Az ő felszólalásában ugyanis kérdés, sőt két kérdés rejlett. Az egyik így hangzik: Pilinszky korábbi kirekesztettségével szemben most belenyugodjunk-e egy másfajta kirekesztettségbe? Ha ugyanis nem tisztázzuk Pilinszky János katolicizmusát, akkor egy új kirekesztés veszélyét idézzük elő. Ezt senki sem akarja. Lengyel Balázs viszont – láthatólag – most azokra az összefüggésekre teszi a hangsúlyt, amely Pilinszky költészete és a korabeli magyar irodalom fő vonalai, valamint korkérdései között sejtethető. Szerinte az elsődleges az a történelmi élmény – a század képtelensége –, amely később is meghatározta Pilinszky pesszimizista létérzékelését. Kétségtelen, hogy Pilinszky lét-tudata megrendült, s ennek kiemelése történelmi gondolkodásra vall. Én azonban úgy vélem, hogy Pilinszky a történelmi abszurdum nagyobb terét, a lét abszurdumát is felismerte, s e felismerés következményeit egész életművének költői analízisében vállalja. Tehát ő is eljut a történelmi abszurdumtól a lét abszurdumával való szembesülésig. A kérdés az, hogy miként válaszol rá, s ha ezt elismerjük, feltétlenül vissza kell kanyarodnunk katolicizmusának értelmezéséhez. Én ezt a hitet Krisztus-vallásnak nevezném, amely soha nem nyugszik bele a közömbösség és a hiábavaló lét uralmába, s azzal mindig az üdvösségkeresést állítja szembe. Pilinszky pesszimizisztikus leírásait mindig ennek az üdvösségkeresésnek a kudarca táplálja, hangsúlyozom: kudarca, nem pedig képtelensége. Krisztus-hitének motívumai nemcsak a költészet, hanem az emberi élet metaforái is. A bűn és a megváltás, a jó és a rossz az ember alternatívája, mindkettő benne rejlik, s az ő kötelessége az üdvözülés, a jó kiküzdése, egy örök küzdelem és belső építkezés folyamatában. Kérdés, hogy ezt a hitet a költő az örök elszánás leírásával, költői felmutatásával tudja-e megjeleníteni, vagy pedig csupán szembesülésével. Véleményem szerint Pilinszky költészetében jelenleg csak a szembesülés jelenik meg, amely azonban ugyancsak jelzi az alternatívák végiggondolását. Természetesen e gondolati drámában a költő az emberi lét hiábavalóságának másfajta értelmezéséhez is eljut. Költészetében az öntudatlan világból való kiszakadás tragédiája és üdvössége is megjelenik, de míg a materialista költő e dilemmával azt az embert állítja szembe, aki

Celannál összesűrűsödik a század magánya, és műve ugyanakkor a század magányának megfogalmazási, megragadási és ennél fogva legyőzési kísérlete. Mint József Attila, önmagában nem tudta legyőzni a magányt, de a költészete létével legyőzte. Végül: világirodalmilag valóban odatartozik ahhoz a francia új-vallásos prózához és költészethez, amelyre verseiben is sokat hivatkozik. Tehát sok szál fűzi például egy Mauriac világképéhez és természetesen legközelebbi rokona valószínűleg Pierre Emmanuel. De Pierre Emmanuelben is ott van a Reverdy-i tárgyiaság, ugyanakkor avval a pátozzsal, amely Pilinszkyt jellemzi. Teljesen jogosult tehát vallásosnak, szabálytalan katolikusnak tekinteni, de avval, hogy költő, aki ezt a vallásosságot költői, egyéni pszichológiai alkata sajátos vonásaival alakítja, dúsitja, formálja, teszi mássá. És evvel is a nagy megnevezők, a század nagy leírói és foglyul-ejtői sorába illeszkedik.

BÉLÁDI MIKLÓS: A vallás, vallásosság azért lehet félrevezető fogalom a költészetről szólva, mert hibás értelmezésre csábíthat. A vallásnak külső és belső vonatkozásai vannak s ha csak a külsőkre gondolunk – a szertartásra, egyházi intézményekre, gesztusokra –, akkor joggal mondhatjuk, hogy ezek az ismertetőjegyek nem állnak szoros kapcsolatban az irodalommal. A belső vallásosság annál inkább összeshövedhet a költészettel, lévén alapja a vallásélmény, amely azt, ami tételekbe foglalható, intézményszerű, történetileg létező, teljesen egyénivé alakítja át. A vallásélmény, ha igazi és mély, kinek-kinek a legsajátabb tulajdona: vezérli az ember életét, szabályozza cselekedeteit, formálja élménytartalmait. Mert „belülről” és nem kívülről jön; a lélek mélyéről fakad. A vallásnak van törvénytörvényes szabó és tilalmazó arca is, s ha a költő csak ezekhez az általános tételekhez igazodna, hitbuzgalmi íróvá alakulna. A költő – sok más mellett – törvénytörvényes és eretnek is, nem az a feladata, hogy a törvényt kimondja, hanem az, hogy saját belső hangjára figyeljen és azt továbbítsa olvasóihoz. Ha így értelmezzük a vallásosságot, Pilinszky lírájához is közeledhetünk erről az oldalról. Figyeljünk most csak a bűnösséggel és a szeretettel foglalkozó verseire, látni fogjuk, milyen mértékben kap ez a két fogalom egyéni jelentéstartalmat lírájában. Eltérőt attól, ahogyan a teológia használja őket.

A bűnösség tudata Pilinszky legszorongatóbb élménye. Alapeszméje, hogy az ember bűnösségén nem lehet változtatni. Benne van ebben Auschwitz, de az is, ami utána történt; a világ ki van téve „egy koncentrációs univerzumnak”, nyilatkozta nemrég. „Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem” – írja *Merényilet* című versében. Úgy véli, jóvátehetetlen történet, a bűn és a bűnösség megmásíthatatlan, ennek az állapotnak a falait a cselekvő racionalizmus nem képes áttörni. Az én szememben nyilvánvaló, hogy a bűnösségélmény kifordulásában vallási indítékek és történeti tapasztalatok egyaránt közrejátszottak. S ezt a büntudatot dermesztő következetességgel éli át és fogalmazza meg, azzal a szándékkal, hogy magára vegye a világ terheit, s ezáltal kifejezze nem oldódó döbbenetét. De a bűn végül mégsem lehet a világ utolsó szava, kell lennie valami kiútnak, megoldásnak s ezt Pilinszky a szeretetben találja meg. A bűnösség végzetszerűen nehezedik az emberre, nem lehet az életből kitörölni – ez az előbb említett mozdulatlanság egyik magyarázata. A szeretet viszont valamire irányul, a másik embert veszi célba, a mozdulatlansággal szemben dinamikus erő, a lelkiismeret és a remény táplálja. A szeretet motívumában lehetetlen nem látni a vallásos etika ösztönzését: az erkölcsi ítélet, a részvét és a transzcendencia egymáshoz kapcsoltóságát.

Ezek a motívumok Pilinszky lírájának legbensőbb köreiben tűnnek fel, belőlük származnak a versek poétikai sajátosságai; ide gyökerezik ennek a költészetnek feszültsége és drámaisága is.

SZABOLCSI MIKLÓS: Az előbb én világirodalmi analógiákat próbáltam hozni és most engedjék meg, hogy nagyon röviden ellentmondjak önmagamnak. De egyszerűsre megkérdem azt önmagamtól is, hogy számomra, aki sok minden vagyok, csak nem vallásos és nem katolikus, miért jelentett és jelent ugyanúgy, mint

tenie. Ebben a teremtésben nem megy el addig – legalábbis nem első korszakában –, mint az objektív líra létrehozói, akik „tárgyi megfelelőt” választanak érzelmeik számára, azaz úgy írják le a világ általuk kiemelt jelenségeit (vagy szituációit), hogy azok az olvasóban felidézzék a közölni kívánt érzelmet. Mégis tárgyiasító módszere túlnyomóan velük rokon, nem egy versében, például az *Apokrif*ban, azonos is.

Szabolcsi Miklós helyesen figyelmeztet arra, hogy Pilinszky verseiben a dikció nagyon gyakran vitatkozik a tartalommal, s hogy ez olyan világirodalmi jelenség, amelynek kultészetünkben Adytól József Attiláig megvan a beplántált hagyománya; azt is helyesen állapítja meg, hogy Pilinszky dikciójának, sőt a semmivel szembenező közléseinek van egybeesése, rokonsága a késői József Attilával is. (Ez főként a fiatal Pilinszkyre érvényes.) E megállapítások azonban minden pontosságuk és bizonyíthatóságuk ellenére, csupán részzigazságok. Ahogyan csupán részzigazság volna – tovább folytatva a vizsgálódást – bizonyos képalakítási tendenciák alapján Pilinszkyt a szürrealisták törekvéseivel rokonítani. Felfokozott jelentőségű jelképei miatt szimbolizmusáról beszélni.

Mindezek – elképzelésem szerint – jelzőrendszer-teremtésének részeszközei csupán. Mégpedig, mint mondtam, a létérzetet, a közérzet állapotát szuggeráló, újra-teremtő, kreatív tárgyiasításé. S méghozzá nagyon is meglátolt, a célnak mindig alávetett, felfedezői tartalmat hordozó eszközök. Ha azt írja: „Mint vesztőhelyen olyan vakító és olyan édes. Úgy igazi minden”, akkor itt az *édes* jelző nem úgynevezett megsemmisítő ellentmondás, esetleg a szürrealizmus diktálta könnyelműség, hanem annak a szemléletnek, amiről beszéltünk (a dolgok csak pusztulásukban valósulnak meg), a kisarkított hordozója. Ha az *Apokrif* végén, az „és könny helyett az arcokon a ráncok”-sor után mondja: „Csorog alá, csorog az üres árok”, akkor a csorog *üres* árok nem egyszerűen egy állítást megsemmisítő stílfordulat. A látszólagos stílhatalásnak nála mindig is mély tartalmi hitele van. Ha azt írja: „megáll a kockacsendben” – e mögött a kivégzőosztag képzete áll. Ha azt: „a jelenidő vitrinében égek”, s ha azt: „plakátmagányban ázó éjjelek” vagy azt: „felöltöm ingem és ruhám, begombolom haláloamat”, akkor nem eszközi jellegű képtorlasztással vagy képtorzítással kerültünk szembe, hanem olyan különböző fajta, sűrített tartalmat hordozó versépítő-kövekkel, melyek egységesen mind a közérzet átadását, az olvasó számára evidens leképzését szolgálják.

Kevés elődű – bár a versforma szerint a hagyományba kapcsolódó –, másfajta versképzés ez, mint amihez szokva vagyunk. Pontosabban: szokva voltunk keletkezése idején, hiszen ma már másképp nézzük, másképp fogjuk fel Pilinszky nagy versvállalkozásait, mint néztük annak idején. Jelképformáló, tárgyiasító kezdeménye beérett, líránkba felszívódott, sőt iskolát is teremtett azzal a név szerint is felsorolható néhány objektív lírikussal együtt, akik – ha más-más szemléleti kiindulásból –, de vele rokon módon célba vették, hogy korunk kisebesedett közérzetét feltárják, létezés-problémáira feleletet adjanak – s így a verset a kifejezésért áthangszerelni kényyszerültek.

KERESZTURY DEZSŐ: Mindezek alapján itt is megint fölmerül az a kérdés, amivel számtalanszor találkoztam már Pilinszkyről beszélgetve: hogyan kerül ez a csizma az asztalra? Hogy kerül ez a Pilinszky-költészet a magyar költészetbe? Ő nem mondja ugyan, de sokkal nyugodtabban lehetne róla mondani, mint Ady mondta magáról, hogy sem utóda, sem boldog őse senkinek. Mintha egy kozmikus robbanás vetette volna ide a magyar földre ezt a meteort. Ezzel is helyes szembenéznünk. Nemcsak a keresztény, hanem a magyar Pilinszky kérdésével.

Pilinszkynek nemcsak azok a közvetlen, szinte baráti kortársai, elődei tarthatók itt számon, akiket Lengyel Balázs nem nevezett meg; én se nevezem meg őket; meszse vinne. Nemcsak József Attila tartozik elődei közé, hanem tovább megyek: Ady is elődei közé tartozik; Berzsenyi is, Vörösmarty is; bármily különösen hangzik is ez. A sort még folytathatnám. Engedjék meg, hogy egy pillanatra visszatérjek a vallá-

BÉLÁDI MIKLÓS: Sokan vélekednek úgy, hogy Pilinszky költészetét lehetetlen tagolni és pályáján fejlődési szakaszokat megkülönböztetni. Igazában egyetlen művet ír fellépése óta, mondják, s ez a mű szoros utalásrendszert alkot mind tematikájában, mind költői eszközeiben, ezt a rendet csak erőszakkal lehet megbontani. Ezzel szemben azt merném állítani, hogy érzelhetünk elmozdulásokat pályáján, amely, szinte hihetetlen, negyven évet fog át (első versét 1939-ben közölte). Ha nagyon pontosak akarnánk lenni, külön beszélhetnénk a pályakezdekről, amely a vallomásos líra jegyeit viseli magán. A második periódushoz számíthatnánk a *Trapéz és korlát*tól a *Szálkák*ig terjedő verstermést; ez a Pilinszky él a köztudatban, erről a költőről beszélt az előbb Lengyel Balázs. A *Harmadnapon* (1959) című kötete állította be a magyar líra fejlődéstörténeti vonalába s a *Nagyvárosi ikonok* (1970) már egy teljesen kialakult és zárt rendszerre szilárdult költői világot tárt elénk. A *Harmadnapon* és nagyrészt a *Nagyvárosi ikonok*at is, a tárgyiasság poétikájával jellemezhetnénk. Ami utána következik, az a vers világában is kitapintható változásokkal járt együtt. Pilinszky a rejtjeles, jelentésbeli szünetekkel megszakított verset, színpadi jelenetet, beszélgetésformát vagy egy újfajta jelképességet próbál erkölcsfilozófiai eszmékkel ötvözni. Vallásbölcseletet a legmodernebb költői eszközökkel igyekszik egyesíteni. A tárgyiasságot az enigmatikus elvonatkoztatás váltotta fel verseiben és más műfajú írásaiban is, ez a stílárísnak tetsző hangmódosulás elmozdulásokat idézett elő világképének alapnézeteiben is. Hogy ezek a hangsúlyeltolódások tartalmilag és hangulatilag mit jelentenek, annak még csak érintőleges tárgyalására sem vállalkozhatunk most.

SZABOLCSI MIKLÓS: Nekem csak egyetlen megjegyzésem van. Két dologról van szó az idővel kapcsolatban. Egy költészet egészében ott lehet az álló idő, de ugyanakkor van a költészetnek egy külön fejlődő belső ideje is. Én is úgy látom egyébként, hogy változik mostanában Pilinszky költészete, és az, hogy szétterjed a költészete, tehát szétaprózódik, ugyanakkor szélesebbé lesz, prózában, oratóriumban, színdarabban, forgatókönyvben, esszében válik láthatóvá, – észrevehető változást jelent a korábbi szikársághoz képest.

BODNÁR GYÖRGY: Én úgy vélem, hogy Pilinszky pályáját lehet és kell tagolnunk. A tagolást nemcsak költői eszközei indokolják, hanem világérzésének változásai is, amelyek metaforáiban, verhangulataiban, verhelyzeteiben objektívalódnak. Indokolja továbbá üdvösség-tanának lényege – állandó belső és külső küzdelme –, amely halvány mozgást idéz elő költői világában. Egyetértek Béládi Miklóssal, valóban a nagy történelmi élmény, a század képtelenségének megjelenítése után bukkan fel költészetében a metafizikai rossz felismerése, majd egy ideig a boldogság reménye élteti ezt a költészetet, s ennek elvesztése magyarázza a *Kráter*-kötetben meginduló újabb drámát. Pilinszky címválasztása mindig tudatos és pontos, tehát jogosan járunk el, ha Pilinszky drámáját és költői tárgyiasságát címadó versével bizonyítjuk. A *Kráter* egyszerre mutatja be azokat a végső pontok felé rohanó szavakat, amelyek még magukban hordozzák a tapasztalat emlékét, de jelentésüket már a gondolattól kapják, s az élethelyzetet, amelynek háttérben hagyott elemzése tovább vitte a létproblémákon töprengő költő gondolatmenetét. Nemcsak a hagyományos költészet magyarázó eszközeit vetette le magáról ez a vers, hanem a modern vers vívmányait is, amelyek zeneiséggel vagy szimbólumokkal, szürreális asszociációkkal vagy metaforákkal rést ütöttek a közvetlen érzékelésen, s feltárták a lélek mélyvilágát, megszólaltatták a kimondhatatlant. Pilinszky látszólag visszatér a tárgyakhoz, a cselekményhez, s először csupán az a feltűnő szövegében, hogy mondatai végső fenntartó elemekre szűkülnek: „*Találkoztunk. Találkoztunk – Egy trafikban. Egy árverésen. – Keresgélteél valamit. Elmozdítasz – valamit. Menekülnék. Maradok. – Cigaretára gyűjtök. Távozol’.*” Az ilyen csonka mondatok a század eleji költészetben a rohanás megjelenítését szolgálták: töredék voltunk – akárcsak az egymás mellé vágott koc-

VARGA LAJOS MÁRTON
„ÉLETEN TÚL, HALÁLON INNEN“

Tóth Bálint: Túl a vesztett kert fáin

Ha van ember, aki szinte mindent megenged ösztöneinek, indulatainak, aki teljesen átadja magát minden gyönyörnek és gyötremnek, minden ragadozó vágnak, könnyelmű szándéknak, véges kalandnak anélkül, hogy elveszítené az egész áldását, eltévesztené önmagát, akkor Tóth Bálint ilyen. Kivételes szellemi-erkölcsi biztonság út át benne a kétségeken, tartja úton, mégha egyszál palló is az az út a mélységek felett. Ez vezetési olyan helyzetekbe, amelyek újra és újra a személyiség erőinek koncentrációjára kényszerítik, s ez nyitja meg előtte most, „túl a vesztett kert fáin”, az autonóm létezés választásának lehetőségét. Az eredendő bűnnel szívében, a végesség tudatával eszméletében, éretten a választásra, szemközt egy olyan világgal, mely kifejezetten ellenségessé válik, ha a szuverenitás-igény megérinti, cselekednie kell.

Nincs visszaút a boldog önfeledtségbe, az édeni öntudatlanságba, ahol a lélek minden adottsága szárba szökhetett, ahol hiányérzet nélkül lehetett az, ami közvetlenül ő. Csak hogy volt-e Tóth Bálint valaha is önfeledt és öntudatlan? Hiszen már első kötetének, a *Nehéz örökségnek* is az az érzékenység és életrevalóság adta erejét, amivel az életet már-már elhatározottan élvezni tudta, feszültségét pedig az, hogy e választást elégtelennek érezte. A választás relatív többlete ugyanis még sajnóbbá tette a hiányt, az emberi egység és teljesség ilyen úton kielégíthetetlen szerelmét. Azt érezhette, hogy feloldódik és elenyészik az élményekben, benne reked a pillanatokban, megszünteti magát a sokféleségben.

Alighanem innen e líra pompájának komorsága, amiről a *Hetedik évad* kapcsán Kis Pintér Imre beszélt. Mert minden vágyának habozás nélkül enged ugyan ez a költő, de „totális kifejezést akar... az élménnyel való százszázalékos azonosulást, hús-vér valója, fizikai léte maradéktalan feloldását a szépség és szellem állandóbb dimenzióiban. Már életében szellemmé stilizálná magát, nyügeitől is menekülve ebbe a lényegibb birodalomba.” Törekvésében az a kétségbeeséssel átítatott fölismerés feszül, hogy megnyerheti ugyan az egész világot, de közben elveszíti önmagát. Ez az a pillanat, amikor a lélek az érzéki közvetlenségnél magasabb formát követel, mert ki akar törni szétszórtságából, meg akarja magyarázni magát önmagában. Vagyis nem teremti – választja magát, adottban a lehetségest, múltja esetleges sokféleségében az abszolútát. Felfedezi tehát a maga történetét, mert csupán e történet révén az, aki.

Innen a harmadik kötet, a *Túl a vesztett kert fáin*, áradó gazdagsága önéletrajzi értelemben is, ahogy innen az átgondoltság, következetesség, feszesség a kötet szerkezetében, a ciklusok rendjében, a versek egymást szólító dinamikus összhangjában. S innen, hogy mégsem az önéletrajzi értelemben vett közvetlen történet lesz a fontos, hanem az, ami ebben az elragadóan bensőséges és szemléletes realitásban alakot ölt. S amiből nem adhat fel semmit. Sem epikureus, sem sztoikus, sem hívő, sem szkeptikus voltát, nem mondhat le a hovatartozást jelentő kapcsolatairól, ahogy a magányról, nem a kínokról, ahogy az áhitatról, ámulatról, mámorról, nem a kötelességről, ahogy a mulasztásokról, bűnökről sem. Ha ezek nélkül választaná magát, akkor eltévesztené a lényegét, mintegy valami rajta kívülit, valami – az egésznél kevesebbet akarva.

Bátorság kell, s nem is akármilyen, hogy a büntudat és megbánás növekvő terhével is következetes maradjon a szembesülésben és számvetésben. Hiszen az első pillanatban, ötvenévesen, mintha mindent veszítene, ami eddig benne, s életében értéknek látszott: „a szürkületben csak idegen árnyát látom / az időverte arc-

kellő dallam s a tépelődő versmenet közt, mert tarthatatlannak érzi ezt a szemléletet: „Mi fed? a fény vagy a sötét? / Hol nyitja fel igaz szemét / a való páros arca? / Mikor sötétbe bámulunk / kérdőn kutatva önmagunk, / vagy ha a fénylő napra?” A cikluszáró *Horatius-szal borozok* pedig, prózaversként, márcsak megszűntetve őrzi a derűs, életélvező antikvitást. Tünődő hangoltságában egyenesen ellentétes pontra jut szentenciaszerűen fogalmazva az eszmélkedés előremutató tanulságait: „A költő, bármilyen szomorú is ez, legritkábban fordulhat a világhoz a maga kiigazításáért. Érvényét vagy érvénytelenségét magában viseli.”

E két mondat, közvetve, a külső helyzetet is jellemzi. Azt a zűrzavart ugyanis, ami a világkép, világnézet, a történeti tájékozódás, a szellemi-erkölcsi értékrend felől tör Tóth Bálintra, szűkebb körében, a művészetben, kultúrában, felfokozottan észlelheti. Empiria és elvonatkoztatás, indukció és analízis, aszkétaság és hedonizmus, regisztráló és föllebbező magatartás egyszerre hat, mintegy az élet egészét átjáró, általános érvényű szemlélet- és eszmerendszer hiányát jelezve. Ez nemcsak nehezíti a dolgát. Jelentőséget is ad neki, hiszen a társítások, vonatkoztatások, összefüggések révén a hagyomány, mint „jelentésszerű egész”, orientációs erővé, közösségsszervező és összetartó rendszerré sűrűsödhet benne.

Most kell tehát rátalálnia veszendőben a „maradandóan jelenidejű”-re, a feladatként megvalósítandóra, s bizonyosággal a halállal szembeállítani. Nem a halál legyőzése a tét, hanem a szuverenitás, amit nemcsak a külső valóság fenyeget. Az önismeret korábbi kihagyásait, kivételes alakváltási készségét, szereplírára való hajlamát látva félreérthetetlen, hogy a szubjektum is fenyegeti azt. Két sötéten ragyogó hatalommal, halállal, szerelemmel kell szembenéznie, hogy magát tőlük viszszaperelhesse. *A halottak köröndje* a „mindenki senkiföldjé”-t pásztázza, általánostól tartva a személyeshez, s onnan vissza az egyetemesig. Mint az élet, a lét mélyéig hatoló örvény, úgy forog ez a ciklus, villantva megrendültséget, szomorú mosolyt, szeretetet, pusztuló magyarságot, az összetartozás és széthullás jeleneteit, példákat a megmaradásra, az intellektus döbbenetét szemközt a hiánnyal, a semmivel, hogy aztán az egész a *Dies irae, die illa* középkorias tercináinak végívetet idéző látomásába szakadjon. „Az égből angyal kürtje nem riad, / nem áll kétfelől kit öltek s ki ölt, / csak ő loboq fenn, a gyászlángú nap.” A gondviselést tagadó pusztulás rémképe előtt akár kapitulálhatna is.

Talán, hogy lélegzethez jusson, de főképp azért, mert autonom létezésének, létezhetésének történeti logikáját, oksági összefüggéseit újra és újra a kezdetektől bontja ki, a *Kiűzetés előtt* a gyanútlan ártatlanság idejét, a iáték örömet, az önfeléd megragadottságot, az öntudatlan virágzást hívja elő az emlékek mélyéből, mintegy túrhételenné fokozva az előző ciklus keserű kiábrándultságát is. Azt az időt hívja elő, amikor oly titkosan szunnyadt „... a szerelem, / mint gyöngy, mit zárt öböl piros kaaylóia őriz” (*Angyali üdvözet*), s amikor „tulipánilla”-ú nevetésbe merülve” nem hallhatták, „hogy a legszebb gyümölcsös ág sűrűjéből, fém pikkelye neszt alig ütve, / elindult” vesztükre a kígyó. (*A kiűzetés előtt*.)

A Ketten, egyedül, s A tűzliliomok kertje című sorozatban ismét zuhanásszerűen mélyül a kötet. Hosszú és gyötrelmes utat jár be onnan, hogy „Ketten, ketten, akár az ujjam, / olyan, olyan egyedül-együtt / szereve, játszva, öelve / éjjel-nappal, reggel-este, / összefonódva, mindenütt evütt, / pörlekedve és feleselve, / de mindig, mindig egy irányba” (*Ketten, egyedül*), odáig, míg az esdeklő, gyűlölködő, tűzben vergődő, vádló és bűnbánó, szárnyaló és kiábrándult földre zuhanó indulatot legyűrve, józan és kemény szonettben szólalhat meg a magára eszmélt ember: „Nem horagonyzok le öled öblein, / nem kis csónak, / de viharba tárt / szárnyak vezetnek Ithakáig engem. / / És visszaváltom bomlott társaim. / Ébredj, Kirkél, óladban ketrecedben / nincsen többé sem disznó, sem gepárd.” (*Kirké*.)

A sokértelmű élet bámulatosan letisztult, „Életen túl, halálon innen, / egyszerre áttetsző lett minden.” A megjelenő szuverenitás, mint egy nagy hatósugarú, de láthatatlan csillagtómeg, rendet teremt a zűrzavarban, erővonaláival helyükre állítja

amelyeket a filozófia is visszatükröz. Eből pedig az következik, hogy az irodalom és művészetek barokkjához, klasszicizmusához vagy akár romantikájához hasonlóan lehetséges egy külön alkotó módszerű és stílusú felvilágosult irodalmi és művészeti áramlat leírása. Ennek érdekében fontos feladat volna a felvilágosodás irodalma módszerének és stílusának elkülönítése a barokktól és klasszicizmustól. Baróti Dezső a felvilágosodás irodalmi módszerének és stílusának számos jellegzetes megnyilvánulását kielemezte. Ilyen pl. a láncszerű szerkesztés, az olvasók közreműködésére számító cinkos befejezetlenség, a kérdező, a dialógusokban való gazdagság, a stílus eszközeivel kifejezett kontrasztok és paradoxonok, a szókincs gazdagodása filozófiai, politikai és tudományos fogalmakkal, az érzékszervek által szerzett tapasztalatok jelentősége, a szavak halmozása stb. A felvilágosult magyar írók ugyan nehezen szabadultak a barokk stílus örökségétől, a klasszicizmus öröksége is erős maradt, mégis hiszünk abban, hogy Baróti Dezső elegendő érvert szolgáltatott a felvilágosodás irodalmának külön irányzatként való kezeléséhez. Azt azonban ő is jelzi, hogy ennek a „sokat ígérő munkahipotézisnek” csupán a kerekeit kísérhette megrajzolni.

A felvilágosodás eszmekörének szemzőgéből vizsgálja Baróti Dezső XVIII. századi irodalmunk rokokó vonásait is. Több kutatóval (pl. Oláh Gábor, Horváth János, Julow Viktor) polemizálva tagadja minden olyan nézet jogosságát, amely a magyar rokokó legjelentősebb íróját Csokonaiában látja, s modernségét a felvilágosodás filozófiájával karöltve járó rokokó ízlésben ismeri fel. A rokokó csillogása, vidékies, drasztikumot is elviselő kedélyessége, piperés eleganciája szemben áll a felvilágosodással, ha egyben-másban még hasznosítja is vívmányait. A magyar felvilágosodás irodalmát ezért meg kell szabadítanunk a feleslegesen ráaggatott rokokó cikornyáktól — szögezi le szerintünk is helyesen a szerző. Annál szorosabb kapcsolatot lát a libertinizmus és a felvilágosodás között (egyébként az erről szóló rész a könyv legérdekesebb lapjait adja), hiszen a libertinage megjelenése a feudális kötöttségek bomlásának, a dekadenciának a jele, a minden vonatkozásban

megkövetelt szabadság egyik megnyilvánulása. Nem véletlen, hogy Csokonai gyakran erősen erotikus aláfestésű mondanivalót itat át filozófiával.

A szentimentalizmus és a felvilágosodás viszonyáról szólva ismét régi tabukat cáfol Baróti Dezső. Mindenekelőtt azt, hogy Rousseaut és Goethét a szentimentalizmus modelljének lehet tekintenünk. A XVIII. század „nemcsak az eszmék felvilágosodásának nagy korszaka volt, az érzelmeké is.” Ám a felvilágosodás érzelmevilágának sokkal szélesebb a skálája a szentimentalizmus könnyes merengésénél. A szentimentális emberek szívében van a legkevesebb érzelm. Ők csak színlelik az emberszeretetet. A szentimentalizmus legfeljebb olyan álkategóriának minősíthető, amely a hozzátapadt jelentések miatt inkább nehezíti, mint könnyíti a XVIII. századi irodalom érzelmevilágának megközelítését.

A költészet és szerelem című nagy fejezet ugyancsak újszerű észrevételekkel gazdagítja az olvasót. A Lilla-dalok három könyvében Baróti regényszerű kompozíciót lát. Noha az egyes versek önmagukban is művészi egységek, a teljes kompozíción belül nem függetlenek egymástól. Láncszerűen egymásba kapcsolódva adják meg a Lilla-dalok gondolati-érzelmi tartalmát. Baróti a dalok egészének szimbolikus értelmet is tulajdonít; túlmutat az egyetlen, individuális szerelmen, s „a XVIII. századi magyar felvilágosodás egyidőre búra vált reményeiről is beszél”.

Baróti Dezső a kötetben közölt verselemzéseknek fontos funkciót szán. Tévesnek ítélte korábbi értelmezéseket kíván helyreigazítani általuk. Tiltakozik pl. Vörösmarty Szép Ilonka c. költeményének valóságos tartalmat megszelídítő magyarázata ellen. Véleménye szerint Szép Ilonka „az elcsábított lány” tragédiájának egyik legpoétikusabb alakja. Irodalomtörténet-íráspunktól eltérően nem benne, hanem a „hazafiúi feladatok hívó szavára a kínálkozó szerelmet feláldozó király sorsában” látja Vörösmarty belső világának igazi tükröződését.

Petőfi Minek nevezzetek? c. költeményét újraértelmezve pedig ellenáll annak az időnként visszatérő kísértésnek, amely Petőfi szerelmi líráját csupán azért hajlandó lenne a biedermeier családi költészet

sem kell „kitalálnia”, hozzáolvasnia, hagyhatja magát sodortatni az események által, ráadásul minden bizonnyal olvasmányosabb is lesz műve, mint a száraz-konceptcionális tanulmány-féléké. Manapság a riportok zöme azért születik, mert az újságíró éppen ott járt, gombhoz keresett kabátot. Pütkösti Árpád nem a fikciók felől közelíti meg a társadalmi problémákat, hanem a konkrét társadalmi probléma analizálásával jut el – no, nem a fikcióig, hanem egy-egy általánosítható tanulság levonásáig, bizonyos törvényszerűségek kendőzetlen bemutatásáig.

Azt írtam: első pillantásra könnyebb útnak tetszik Pütkösti módszere, mivel a történések keretein belül marad, az események vonalát követi – írásainak váza maga a sztori. (Mintha mostanában a sztori szónak lenne valami pejoratív értelme, a komolykodó filosz hajlamos lekezelni, a magára valamit adó író menekül előle – pedig soha jobb alapot fontos gondolatok kimondásához!) Nem véletlenül használtam az *út* helyett *csapás*-t, mivel úgy érzem, hogy amennyivel könnyebb, annyival nehezebb is a szerző dolga: vadvizeken evez, ösvényeken bukdácsol – olyan, akár a jó vadászkutya, bírja kitartással, szimattal, zsákmányát el nem engedi. A hasonlatnál ragadva: még gazdája – szerkesztőségi felettese – utasítása sem térítheti el útvjáról, mert a vadászat számára szenvedély, belső parancs. Pütkösti Árpád rendre olyan témákat választ, mely után sokan azért nem erednek, mert nem találhatnak benne semmit – *A pofon* című írásában egy munkahelyi pofon miérettét kutatja –, vagy visszarettennek, mert tabunak vélik (ilyen jellegű riport nem is egy van kötetében...). Talán még az olvasó is fölkapja a fejét, bepillantván az *Egy választás Magyarországon* képviselő-jelölési mizériájába, nem mintha sohasem hallott volna választás körüli manipulációról, de eddig azt hitte – erről még beszélni sem szabad, hát még írni róla! Pütkösti újságíróként és véletlenül kerül Abajdra (a helység és a szereplők fiktív nevet viselnek), de nem elégszik meg egy muszáj-tudósítással, végére jár annak a bizonyos kettős jelölésnek – olyannyira, hogy a megjelent riport közel nyolc esztendő intervallumot ölel fel! Különbben is szokása visszatérni a „tett” helyszínére – mostanság ez sem divat –, a kötet *A pofon* című nyitóriportja 1966-ban

készült, az utolsó írás pedig, a *Volt egyszer egy szocbrigád* 1979-ben arra keres választ: mi is történt a pofon-ügy utáni 13. évben... A két anyag akár a kötet jelképes keretének is tekinthető.

Az *Ellentétek* című riport-szociográfiáját főként fesztivál-győztes tévéfilmként ismerjük (a nevek ebben is költöztek), de a győzelmi babérokat hozó siker előtörténetét kevésbé. Az rendszerint csak az újságíró idegrendszerében hagy maradandó nyomot... Pütkösti Árpád olyan ember, aki nem csupán műveivel „harcol”, beveti az ügybe önmagát is – kard ki, kard! Magántermészetű konfliktusaival alig-alig traktálja az olvasót, csak itt-ott helyez el belőlük egy-egy aprócska részletet, hogy érezzük-lássuk: ez a bizonyos vadászat korántsem egyesélyes, sokszor nem csupán a vad mozog, de az erdő is...

A toll Pütköstinél tényleg harci eszköz, addig köröz vele a valóság körül, míg nem bekeríti, ízekre boncolja azt. Nyomozásai során azonban mindig etikusan jár el, meghallgatja az ügyben érdekelt valamennyi felet, kíváncsi a jelentéktelennek tűnő mellékesnek látszó eseményre is, töviről-hegyire tisztázza a körülményeket – tudja, hogy Hemingway jéghegy-elmélete a riport esetében talán még fontosabb, mint másutt, hiszen itt sajtóper torpedózhatja meg a témát és gazdáját, ha az anyagfelvétel nem elég alapos. A gondolati alapokon nyugvó szociográfia ritkábban kavarr akkor indulatokat, mint a konkrét-gyökerű riport – ugyanis ez utóbbi kétségkívül személyesebb: egyéneket inkább sértő, a mundér becsületét nyíltan provokáló. Az érintettek nem vigasztalhatják magukat azzal, hogy az írás nem róluk szól, nem takarhatják be az elkövetett visszasságokat az általánosítás minden felelősséget eltüntető gyurmájával – a riporteri álláspontnak meg kell ütköznie a vétkesek hivatali üléspontjával. Gyakorta ugyanis érvek helyett tisztségek vonulnak csatába...

Nemcsak Pütkösti egyik alakja, de maga a szerző is „kihegyezett” ember. Ritka riporteri adottságai jó stílusérzékkel párosulnak – bár néha indulata, egy-egy jelző formájában elragadja –, írásai expresszívnek, magukkal ragadók. A dokumentatív erő és az egyéni látásmód ötvözete deríti fel valamennyi ügyet, mesél el sztorit, ábrázol em-

sze kell ütköznie a fenti közeggel, s az írói ábrázolás következetességét mutatja, hogy éppen ez a konfliktus adja a mű kulcshelyzetét, s teszi fontossá az öreg leányának alakját.

Kétségtelen, hogy Ibolya apjához való viszonya kevésbé kidolgozott, emlékképekre és reflexiókra szorítkozik, a mű fontos lett volna annak az analógiának a bemutatásához, amely a kulcshelyzetben jelentkezik, ugyanis a múltban Ibolya éppen úgy befogadta az apa eszméit, s éppúgy összeütközött a valósággal (erről értesülünk, de nem ábrázolódik), ahogy a fiú a jelenben. Ennek ellenére sorsuk mégsem azonos, hiszen Ibolya kompromisszumával szemben a fiú most már végiggondolja sorsát, s létét rabsággént határozza meg. Fontos különbség ez akkor is, ha ez a meghatározás negatív formájú, s az ábrázolás összetett realizmusával szemben allegorikussá teszi a befejezést. (A tematikus zárlat romantikus igénye úgy látszik igen erős gyökerű!) Egy kulcsjelenetben szembesíthetnek tehát, s az író igen logikusan állítja e jelenet műve centrumába. Most is több szinten ábrázol, de néhány vonatkozást – éppen az Ibolya-szál kidolgozatlanlansága miatt – naturalista elemekkel, pszichológia helyett pusztán fiziológiai jelenséggel helyettesít, s így a dialógus is kevésbé hiteles, s ez a szintén sok írói lehetőséget hordozó kapcsolat is elnagyolt marad.

Ibolya és a fiú sorsa szükségképpen elválik, s ezt Marosi remekül érzékelteti azzal, hogy Ibolya további történetét a jelenből szemlélve szokatlan, de igen hatásos jövő idejű formában közli, s ezzel e sors kegyetlen szükségzerűségét, tehetetlenségét, elítéltségét (apjával való utolsó jelenete!) s ugyanakkor az írói nézőpont fölényét is kifejezi. Pityu sorsának kimenetele azonban jelen időben fogalmazódik meg, itt ábrázoló és ábrázolt analóg helyzetben van, s ez egyaránt jelzi az író figurához való közelséget és ítéletét: Pityunak még van jövője!

Marosi itt fontos közléshordozóvá emeli az elbeszélés módját, s komplex szövegvilágot hoz létre azzal, hogy két elbeszélőt, két nézőpontot alkalmaz, sőt a múlt idejű és jelen idejű eseménysorok következetesen megvalósított ellenpontja is az írói valóságértékelést teszi teljesebbé.

A kötet többi novellájáról is megállapít-

hatjuk, hogy nagy szerepe van bennük a furcsa párra épülő szituációnak. A beteg férfi és Kistoty (Kora nyári történet), Ildi és Lali (Első szerelem), az öreg és a fiatal munkás (Az utolsó negyedóra), a házmester-leányasszony és a közös képviselő (Eppur si muove), sőt Gyuri és Mandi is (Gyuri) láthatóan ugyanazt a motívumot variálják, de a viszony problematikusága mindig kapu, amelyen keresztül egy fontos életprobléma megragadható.

A Dani című elbeszélés feltehetően az évtized egyik jeles írása ebben a műfajban. Apa és Eszter szánnivaló embersége, áldozatisága olyan tisztán ragyog fel, a körülmények szorítása olyan gyötrően kidolgozott, a nézőpont olyan izgalmasan változik Dani és az önszemlélő elbeszélő között, hogy a mű az allegorikus zárlat ellenére is hatásos.

Az elbeszélő világminősítése látszólag kemény, sőt kegyetlen. Ezzel kapcsolatban az elbeszélések térvizonyairól kell említést tennünk. Ezek funkciója a világminősítés kereteinek megadása, a kidolgozatlanabb művekben csupán jelzése. A helyszínek közül ilyen szerepet játszik a városi szemételep, a koszos szoba, a huzatos műhely, a szoba-konyhás lakás, a lőtér és az elkülönítő tábor. A környezet torzultsága sajátosan összefügg a főként középkorú szereplők emberi deformáltságával, különösen Az árnyék árnyékában című írás bővelkedik ilyen figurákban. Ők azok, „akik már feladták, akik egy szerepet választva, néha egy-egy tehetetlen sóhajjal magyarázva hagyják, hogy ezután csak megtörténjék velük az élet...” Fontos ellenpólust alkotnak azonban az öregek (megint a Mélyútés szereplőjére gondolunk elsősorban, de részben a Dani Csodálatos Nagypája is idetartozik) és a fiatalok, a megrémülő Kistotyától a szüleit magához és egymáshoz ölelő Danin keresztül Az árnyék árnyékában tejet osztó kamaszáig. Az író minden reménye bennük, az öregek és fiatalok találkozásában van, s éppen az fogadtatja el a jelen bírálatát, hogy ebben a héjban felmutatja a jövődő magját, melynek kicsírázásához oly nagy szükség van az öregek s eszményeik ihletésére. Az író tehát itt a generációs probléma felvetésekor már fel is oldja azt.

Marosi őszinte, bár néha feleslegesen dühösködő indulattal szemléli világának torzu-

szerkezetével. A regényhős életében, sorsának alakulásában jóval nagyobb jelentése és jelentősége van Székesfehérvárnak, mint a valóságos, s önéletrajzát rabként megíró Wathay emlékezetében.

Amhátot, a török fiút (aki majd megszökötöje, szabadítója lesz 1606-ban) Fehérvárra raboskodó magyar katonával cserélik ki, Farkas Mátéval, aki hűséges barátja lesz, akivel együtt fogadják meg, hogy ott lesznek „Fehérvár ustrománál”, s aki mellette van azon a portyán, mikor 1588-ban rajtot készít „Török Fehérvárról”. Először épp e portyáról hazafelé menet sebesül meg. Nádasdy gróf, a „fekete bég” akkor fogadja bizalmába, mikor Fehérvár rajzát az 1593-as ostrom előtt átadja neki. Ennél az ostromnál sebesül meg — megint csak Fehérvár alatt. A város 1601-es elfoglalásakor a nyomor, a romba döntött házak látványa már-már „hűségnyilatkozatra” készíti: „Várost én még így nem szántam, mint Fehérvárt. Érette még a katonarendről is lemondanék, ha tudnám Istentül, hogy védve vagyok. Eleget forgolódtam hadban, megtelepednék itt. Kincsesnek akarnám látni Fehérvárt, módosnak, gazdagnak. Vajon eljön-e ideje annak, hogy munkálhassunk benne...” S végül kedve ellenére rendelik ide vicekapitánynak, ezért tölthet mindössze hatvanöt napot fiatal feleségével, s e vár védelmekor fogják el, viszik török rabságba.

A szerző egy pillanatig sem akarja elhittetni hőséről, hogy korának meghatározó személyisége volt. Egyike volt csupán azoknak a mélyen érző, felelősen gondolkodó végvári tiszteknek, akiknek életét a parancs és a szolgálat határozta meg. „Benne vagyok a sodrásban, s tereli ide vagy oda az én sorsomat is” — mondja feleségének utolsó találkozásukkor.

Sobort hősének fegyverben töltött évei foglalkoztatják elsősorban, az 1584 és 1602 közötti időszak, mely e „forgószélnél forgóbb emberi élet” leginkább eseménydús tizenhét éve. A regény terjedelme (majd félezer oldal) bőven ad lehetőséget széles tablók festésére, csatajelenetek aprólékos, részletező ábrázolására, a kor megidézésére. Olvasmányos, érdekes mű születik így, több helyen érezni azonban, hogy a bőség zavarával küszködik az író, mindent el akar mondani, csatáról csatára, színhelyről szín-

helyre követi hősét. Kár, hogy a részletek, a korfestő jelenetek, a kissé tankönyvízüen politizáló párbeszédok a két középső részben „ránőnek” Wathay lélekrajzára — talán nem is a szerző szándéka, hanem a megvalósulás tanúsága szerint.

Az első rész és a második eleje a gyermek- és kamaszhős versszerző ambícióit, művészi hajlamát úgy mutatják be, hogy e vonások későbbi nyommonkövetését is „ígérik”, a negyedik részben, a rabság idején pedig olyan „hirtelen” jelenik meg a költő Wathay ismét, hogy az olvasó óhatatlanul hiányolni kezdi a közbülső fejezetekből a *művész* lappangó, már-már eltűnő vonásait az egyre keményebb katonaarc mögött. Persze: megrajzolható-e ezek a vonások, „hisz „háborúban hallgatnak a múzsák” (a fehérvári vicekapitány múzsái meg végképp hallgattak), mégis, érdekes lett volna, ha az író beleírja, „rekonstruáló” képzelete e szálakat is láthatóvá, érzékletessé teszi.

Ezért az elszalasztott lehetőségért „kárpötlője” viszont a szerző olvasóját azzal, hogy Wathay személyében felmutatja a törökkor végvári katonáinak egyik fontos, érvényes típusát. Amilyen szent célokkal, nagy reményekkel indul a tizenöt éves háború, olyan bizakodással kezdi „haza és körörszténység” szolgálatát a fiatal Wathay. A regény jól mutatja a háború kudarcba fulladását, a folyamatot, ahogyan felszabadító összefogásból idegen hadvezérek személyes marakodásává, gyűlevész zsoldosok fosztogató hadjáratává züllik. Wathay növekvő keserűségében, kiábrándultságában pedig (túl a főhős személyes tragédiáján) hitelesen ábrázolja mindazon egyszerű végvári vitézek, tisztek reakcióit, akik nem láthattak bele a nagypolitika kártyáiba, „csak” vérüket ontották, s „csak” áldozataivá váltak az egyre értelmetlenebb, hazardiózabb háborúsdinak.

Wathay Ferenc szerencsétlen életének, szerencsétlen háborújának megörökítése nehéz és alapjában sikeres vállalkozás. Az önmagában is „regényes” életanyag és a történelem e fordultatos „hálás” időszaka mellett, Sobor Antal gazdag nyelve, finoman archaizáló stílusa eredményezte, hogy színvonalas, érdekes olvasmány született munkája nyomán. (*Magvető*, 1980.)

PARTI NAGY LAJOS