

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PAKOLITZ ISTVÁN versei 481
ALBERT GÁBOR: Aki nem adja el magát (elbeszélés) 483
BÉKÉS PÁL: Kivonulás (elbeszélés) 491
RÁBA GYÖRGY versei 497
MÉSZÖLY MIKLÓS: Az indián ebéd
(részlet egy regényes eposzból) 499
PÁL JÓZSEF versei 509
PARTI NAGY LAJOS versei 511
RÓNAY LÁSZLÓ: „A boldogságra jogosak vagyunk”
(*Szintézis-törekvések Juhász Ferenc lírájában, II.*) 513
POMOGÁTS BÉLA: A mítosz költője
(*Jékely Zoltán költészete a felszabadulás után*) 520

*

Versről versre

- JÉKELY ZOLTÁN: Madár-apokalipszis (A versről Lator Lászlóval
Domokos Mátyás beszélget) 527

*

- TÜSKÉS TIBOR: A képiró Nagy László 535
BÉKÉSI GYULA verse 540
NÉMETH LAJOS: Elvek és tanulságok (*Bibó István munkássága
a művészettörténetírás vetületében*) 541
BALÁZSOVICS MIHÁLY versei 546
PÁLYI ANDRÁS: Pécsi színházi esték 547
KELEMEN LAJOS versei 553

1981

JÚNIUS

- BÉLÁDI MIKLÓS: Küzdelem az idővel (*G. G. Márquez: Száz év magány*) 555
MELIORISZ BÉLA versei 558
FENYŐ ISTVÁN: Szerep és életmű (*Németh László: Utolsó széttekintés*) 559
MAKAY GUSZTÁV: Egy költő, aki hű maradt önmagához (*Takáts Gyula: Százhusz vers*) 564
FUTAKY HAJNA: Vaskor (*Gáll István novellái*) 569
ZENTAI MÁRIA: Parancs János: Az idő vonulása 572
BAKONYI ISTVÁN: Tornai József: Nap jár a homoktetőkön 573
CZÉRE BÉLA: Kende Sándor: Száguldó nyugtalanság 574

KÉPEK

- FELVIDÉKI ANDRÁS rajzai 496, 498, 508, 510, 563, 571, 576

JELENKOR

XXIV. ÉVFOLYAM

6. 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 jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144,— Ft.

81-1875 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

VÁRKONYI NÁNDOR nevét vette fel a Pécsi Városi Könyvtár 1. sz. fiókkönyvtára. A május 19-i ünnepségen *Tüskés Tibor* emlékezett meg a 85 éve született kiváló tudós, szerkesztő és könyvtáros munkásságáról. – Ugyanezen a napon a pécsi központi temetőben megkoszorúzták Várkonyi Nándor sírját.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Színház téri galériában május 15–június 7. *H. Barakonyi Klára* grafikái. – A Széchenyi téri galériában május 28–június 17. *Makrisz Agamennon* szobrászművész alkotásai. – A Ságvári Endre Művelődési Házban május 11-től *Trischlerné Ferk Anna* textiljei.

*

AZ ÉRTELMISÉG HELYE ÉS SZEREPE A MAI MAGYAR TÁRSADALOMBAN címmel országos elméleti tanácskozást rendeznek Pécsen május 21–22-én. A tanácskozás négy fő referátuma: *Huszár Tibor*: A magyar értelmiség történelmi fejlődésének néhány jellegzetessége; *Nyitrai Ferencné*: Az értelmiség foglalkozási szerkezete, jövedelmi viszonyai, életmódja; *Pozsgay Imre*: Az értelmiség alkotó erőinek társadalmi hasznosulása. Értelmiség és közéletiség; *Knopp András*: Értelmiség – értelmiségpolitika.

*

JÁVOR PIROSKA festőművész és ASZSZONYI TAMÁS szobrászművész alkotásait mutatták be május 11-től Mohácson, a Kossuth Filmszínház kiállítótermében.

*

AZ ÜNNEPI KÖNYVHÉT Baranya megyei megnyitóját Siklóson rendezik május 29-én, a vár dísztermében *Bertha Bulcsu*, *Bertók László*, *Csorba Győző* és *Csurka István* részvételével. – A Pécs városi megnyitóra június 1-én kerül sor a Helyőrségi Művelődési Otthonban. Íróvendégek: *Galsai Pongrád*, *Kalász Márton* és *Tatay Sándor*.

A PÉCSI NYÁRI SZÍNHÁZ idei előadásait július 11-től augusztus 2-ig tartják öt helyszínen, a Bartók-évforduló jegyében. A *Szabadtéri táncszin* nyitó- és záróelőadása a Pécsi Balett Bartók-estje lesz július 11-én, 13-án és augusztus 1–2-án. A *tából taragott királyfi*, a *Cantata profana* és a *Csodálatos mandarin* koreográfiáját *Eck Imre* készítette. – A *Barbakán bástyán* három kamarabalettet mutatnak be: *Énekek éneke*, *Monteverdi: Magnificat* és *Bartók: Hegedűduók*. – A *Tettyei játékszín*en: *Csángó ballada* – balettfantázia, *Liszt: Dante-szimfónia* – kamarabalett, *Szophoklész: Antigoné* – táncjáték. – A *Villányi szoborparkban* két balettmatiné: *Ballettek kórusmuzsikára* és *Bartók: Szabadban*. – A *Barbakán várárokban* a Bóbita Bábszínház mutatja be *Bartók-műsorát*.

*

IV. ANYANYELVI KONFERENCIA. Pécsen rendezik augusztus 2–8-ig a IV. Anyanyelvi Konferenciát. A konferencia együttes ülésén áttekinti és értékeli az anyanyelvi mozgalom tíz évi tevékenységét és meghatározza a következő időszak feladatait. A Kulturális Bizottság ülésein előadások hangzanak el többek között *Bartók Béláról*, nemzeti zenei hagyományaink továbbéléséről, múzeumaink közművelődési tevékenységéről és a honismereti mozgalomról. A Pedagógiai Bizottság megbeszéli az anyanyelv és a második nyelv oktatásának és tanulásának kérdéseit. A konferencia hazai és külföldi magyar írói, egyetemi oktatói és könyvtárosai külön fórumokon, tapasztalatsere-megbeszéléseken és számos kiegészítő rendezvényen vesznek részt.

*

AZ I. NEMZETKÖZI HUNGAROLÓGIAI KONGRESSZUST augusztusban rendezik Budapesten a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. A kongresszus két fő témája a filológiai oktatás és a magyar vers. A mintegy százötven előadás anyaga kötetben is megjelenik.

PAKOLITZ ISTVÁN

Muzsika

*A gyerekkori öregharang
föltámadás-körmeneti
ujjongó-allelujás dallamával –*

*a kamaszos várakozás
gyönyörű kalandokra hívó
vadászkiáltásával –*

*a hadifogolynémaságban
lamentáló tücsöknépség
zsongító litániájával –*

*sétatéri gesztenyefáink alatt
a vissza-visszamerengés
égi-földi fuvolazenéjével –*

*az idegen üdülővároskán
keresztül vágató-tomboló vizesés
orgonazúgás-morajával*

*naponta
kimuzsikáltatom magamat
a loppal közeledő bealkonyulásig*

Cseresnyevirág

Gallyak között repkedő
cseresnyevirág-kezeckéjével
csöndes szíromesőt szítál
szemembe-nyakamba
e kisdéd-Ceres;
madártütyű-kedvű sikongatásával
termőre gügyögi-kacagja
a gyümölcsöket megfogó
ékes-varázslatos ágakat.

Idejekorán

Mókásan meg-megbiccenő
csöpp güllü-feje
elbóklászik
a színek hangok formák
izek özönében

Repeső-beszédes pillongásával
idejekorán keresgél
valami biztos fogódzót
bizonytalanságokkal beárnyékolt
rettegésteli világunkban

Fölmondta

Suhángból karvastagnyira csiperedett,
győzte-birta hét komisz télen által;
valamicske árnyékot is adott már,
termést ugyan senki se várt még tőle,
noha szépen terebélyesedett;
csupa ígéret és biztatás volt:
újabb hét esztendő
és gyümölcsöt terem.

Aztán egyik napról a másikra
fölmondta az egyezséget,
igénytelenné szürkült,
lealacsonyodván
nem izgatta, hogy csalódást okoz;
azt képzelte,
nekem is épp olyan mindegy, akár neki.

Csakhogy én nem nyugszom bele
szerződésünk egyoldalú fölbontásába
és őszre új diófacsemetét ültetek.

Aki nem adja el magát

Az utolsó ítéletkor sem mondhatok mást: becsülettel megtettem a magam kötelességét. Igyekeztem, és nem rajtam múltott, ha valami nem úgy sikerült, ahogy elterveztem. Világéletemben, mint egy könyökvédős kistisztviselő, úgy dolgoztam: lelkiismeretesen és körültekintéssel. Sosem kedveltem a hebehurgya embereket. De meg kell mondanom, hogy a régi rendszerben ez sokkal simábban ment. Nem szeretném, ha valaki is félreértene, hiszen amióta az eszemet tudom – ahogy mostanában mondani szokás –, a társadalmi javak helytelen elosztása ellen harcoltam. Pontosan tudtam, hogy kinek mi jár. Nem volt probléma. A miniszteri tanácsos, tiszta sor, az én emberem, hogy úgy mondjam, a munkadarabom, minden méltóságos úgyszintén, és akik azon fölül vannak. Senki sem igyekezett leplezni magát, nem szerénykedtek. A pénz beszélt. A rendszer elfogadott mértékegysége hajszálra megegyezett az enyémmel. Mind a ketten ugyanazzal mértünk. Ha egyszer valamit kitanulmányoztam, arra mérget lehetett venni, hogy egy év múlva is úgy lesz. Még a „tapasztalatátadásnak” is volt értelme a világháború előtt – persze az első világháborúra gondolok –, lehetett tanulni az öregektől. Jobban megbecsültük őket. Ha Bécsből átrándult az öreg Fiala, vagy a nőbolond Pimodán, egész kis szabadegyetem kerekedett körülötte. A mester lábánál ültünk és úgy hallgattuk. De nem „mesékkal” traktáltak ám, hanem eleven, felhasználható, és mindenek előtt súlyos pénzekre váltható tapasztalatokkal. Manapság pedig még a legravaszabb róka is könnyen csapdába esik. Kicsi a pénz, nagy a kockázat, és hiába a legalaposabb körültekintés, a leglelkiismeretesebb munka. Mert a jó munka alapja az állandóság. Ez a szüntelen változtatgatás, átszervezés, ilyen mechanizmus, olyan mechanizmus nagyon hasonlít a kapkodáshoz. Ahol pedig elharapózik a fejetlenség, egy pillanatig sem érezheti az ember biztonságban magát. Különösen az én szakmámban nem.

A múltkoriban is mi történt velem. Már ahogy lenni szokott, kiszemeltem magamnak egy jóvágású házat. Mélyreható tereptanulmányokat végeztem, míg végre megállapodtam az egyik lakásnál. Két hétig rendszeresen figyeltem mindent. Mikor megy el hazulról a férfi, mikor délelőttös, mikor délutános a kisfiú. Iskola után mikor jön haza, az asszony melyik napokon kényszerül. A tökéletes előkészítés fél siker. Ez pedig olyan volt, ahogy a nagy könyvekben meg van írva. Még kulcsot is készíttettem, minden simán ment. Mert sosem sajnáltam az időt, ez bizonyos erkölcsi alapot ad, és sosem számítottam fel többet, csak ami jár, a méltányos bért: magasan képesített szakmunka, természetesen veszélyességi pótlékkal.

Mondom, minden simán ment. A kitűzött napon elegánsan besétáltam a lakásba és éppen hozzáálltam a munkához, hát nem jön valaki! Szerencsére a kulcsot nem hagytam a zárban, volt időm behúzódni a konyha melletti spájzba. A férj jött haza. Valami üzemi tyúkot cipelt magával. Kellőképpen el voltak foglalva egymással, könnyűszerrel le tudtam lépni.

Ez az eset – és hány hasonlóval tudnék előhozakodni – egyenesen fel-

háborító, de legalább olyan jellemző is. Itt tartunk a munkafegyvellemel? Csak úgy egyszerűen haza lehet sétálgatni? Munkaidőben? És a családi élet szentsége? Régen ilyen alig-alig fordulhatott volna elő! Nem is csodálom, hogy nem megyünk sokra, hogy állandóan valutanehézségünk van, meg milliárdos államadósság! Ilyen munkával? Végül is terv szerint dolgozunk, vagy mi a fene. Nem kell sok, csak egyetlen ember ne tartsa meg, rögtön a tisztességes dolgozó keveredik bajba.

Volt nekem egy alig totyogó egyetemi tanár barátom. Afféle szurkapiszka ember, senkiről se mondott volna jót, de engem valamiért szívelhetett. Nem sokszor találkoztunk, és az egész ismeretség azzal kezdődött, hogy átkísértem a Kálvin téren. Akkoriban már alig látott, de azért éppúgy bejárt a Nemzeti Múzeum könyvtárába, mint régen. Mert a munka egy idő után, persze a jó munka, nem is erkölcs, hanem szimplán megszokás dolga. Nem tartozott az ügyfeleim közé, de egyedül élt és örült, ha valakivel beszélgethetett kicsit. Ez az öreg barátom hajtogatta mindig, hogy Magyarországon tizen-négy óta nincs igazi rend. Először furcsálltam, de végül is igazat kellett adnom neki. Azóta fellegett be a mi mesterségünknek is. Pedig a bolondja vagyok, ami – igazán nem a kérdés mondatja velem – a munkámon is meglátszik. A rendőrség a megmondhatója. Mert a közhiedelemmel ellentétben, ha kerüljük is egymást, nem haragszunk egymásra. Mi legalábbis úgy tekintjük őket, mint a szakma minőségi ellenőreit.

Sajnos ezen a területen is sok hiba történt. A személyi kultusz idején. Meg is látszik az utánpótláson. Ugyanazok a slendriánságok kaptak lábra, mint a civil életben. Mintha teljesen kiveszett volna a szakmai öntudat. Negyvennyolctól ötvenháromig alig foglalkozott velünk a rendőrség, és ez a komoly embereket vérig sértette, a zöldfülűek pedig azt hitték, hogy elérkezett Krisztus ezeréves uralma. Olyan munkák kerültek ki a kezük alól, hogy az nem is szégyen, hanem gyalázat.

De nem siránkozni akarok, nem is a régi időket felemlíteni – persze a felemlítésnél azok sokkal többet érdemelnének –, de mondom, nem erről akarok beszélni, hanem amikről annyit gondolkoztam a *szanatóriumban*. Hogy micsoda véletlenül múlik az ember sorsa, vagy inkább, hogy mennyire úgy történik minden, ahogy kell. Nem mintha a magaméval nem lennék megelégedve – ezen már rég túl vagyok –, de azért néha rugózik ellene az ember. Hogy miért? Nehéz lenne megmondani, de úgy érzem, mégis csak rendes dolog kitartani.

Még a világháború előtt történt (természetesen az elsőről van szó), valamikor tizennégyben. Fiatal voltam és nem találtam a helyemet. Egyik városról a másikra, búcsúról búcsúra, vásárról vásárra jártam és kerestem is szépen. De Rácalmásra abban az évben már harmadszor látogattam el, pedig még innen voltunk a nyár derekán. Persze nő volt a dologban, csak hogy nem olyan brancsbeli, akiről egyik napról a másikra el lehet felejtkezni. A haverok röhögtek rajtam, helyükben én sem tettem volna mást. A munkához sem fülött a fogam Rácalmáson, inkább Ilonkával táncoltam, estefelé el-eltűntünk, és a kút mögött csókolóztunk. Éppen a sötétben hallgattuk egymás lélegzését, mikor a haverjaim kisereglettek és a tőszomszédságunkban ütöttek tanyát. Nem figyeltünk rájuk, először meg sem ismertem őket, később meg már nem szólhattam. Alig pár lépésre tárgyalták meg a haditervet. Nem tudom, Ilonka mit értett belőle, de biztosan többet, mint kellett volna, mert addig-addig kerülgette a témát, míg megigértette, hogy keresek valami *rendes*

munkát, elmegyek gyárba dolgozni, vagy műszerésznek, ahol a kézügyességemet kamatoztatni tudom. Ha akkor nem jön közbe semmi, talán minden másképp alakul. Az az egy biztos, hogy szeretjük egymást.

Szeptember második felében kellett volna munkába állnom. A haverok már nem röhögtek, én viszont el voltam szánva. És augusztusban beütött a krach. A pofaszakállas császár bejelentette, hogy *mire a levelek lehullanak*, meg hogy *mindent meggondolt és megfontolt*. Először a szerb frontra kerültem, majd az olaszra, az oroszra, és Szibériából csak huszonháromban keveredtem haza. Ilonkának már két gyereke volt, én pedig fejbekölnitva bámultam a rácalmási gyönyörű kerteket, fél napokat elüldögéltem a Dunaparton, és éreztem, hogy örökre befellegzett. Úgy nyelt el engem ez a háború és köpött ki újra, mint a prófétaság elől futó Jónást a hal; nem lehet megfutni, becsülettel helyt kell állni.

A haverok – már akik átvészelték – nem tettek szemrehányást, az élet sem olyan volt, mint a nagy tizedelés előtt. Gyarmatra vetődtünk, ezt érezte mindenki. Béccsel a nyugati világ kapuja zárult be, a szakmában nemzetközi névvel alig lehetett találkozni. Mesebeszéd, hogy csak a parasztok vándoroltak ki, meg hogy csak a művészek hagyták itt az országot. A valamirevaló zsebmetszők is dúsabb vadászmezők után néztek. És ez nem jó jel. Egy ország életszínvonalát pontosan le lehet mérni az ezer lakosra jutó zsebtolvajok számán. Ahol kiveszőben ez a műfaj, ott titkos féreg foga rág. És innen, a csonka hazából, mindenki messze spriccelt, engem is csak az orosz fogásban, jobban mondva a korpás káposztalevesen megedződött hazafiságom és a rácalmási Dunapart tartott vissza. Attól sosem tudtam elszakadni, és akármilyen sürgős elfoglaltságom is akadt, mindig szakítottam magamnak annyi időt, hogy tavasszal, mikor a gyümölcsfák virágoztak, leugorjak néhány napra. Ilonkával dehogyis mertem volna találkozni, csak messziről néztem meg a kertjüket, és ez nekem elég volt. A városi embernek szüksége van egy kis természetre. Ezt nekem Rácalmás jelentette.

A háborúval – most a másodikra gondolok – csak tovább romlott a helyzetünk. A régi ismerősök közül alig páran maradtak hazai pályán. Vagy meghaltak, vagy kimentek Nyugatra; az itthoniak jóformán mind szakmát váltottak: felcsaptak a szocialista szektorban szövetkezeti sikkasztónak. A szakma szétzúllásán már nem is csodálkoztam. Ezt a mesterséget el sem lehet képzelni rend és nyugalom nélkül. Ebben viszont óriási szükségét láttunk. A csábítás is hatalmas volt. A saját bőrömmön tapasztaltam. Nem mondok sokat, de hónapokig agitáltak, hogy menjek el valami kisipari szövetkezetbe, ahol korszerű módszerekkel – *semmi munka, dől a pénz* – biztos egzisztenciát teremthetek. De én sosem szerettem az ilyen zavaros ügyeket, inkább maradtam a szakmánál, még akkor is, ha szomorún el kellett ismernem, hogy bizony kikoptam az időből, nem vagyok már a régi. Két lábon járó anakronizmus lett az egykori Lovass úrból. A mindennapimat azért meg tudtam keresni, és ha néha kényszerpihenőre is vonultam, ez szinte bele volt kalkulálva az életembe.

Ötvenkilenc tavasza örökre emlékezetes marad. Alighogy visszakaptam a civil cuccomat, egy lélegzetnyi bekukkantás a rákospalotai sógorhoz és már nyargaltam is le Rácalmásra. Nem tudom, mi történt velem, megöregedtem talán, vagy túlságosan kiéheztem a *szanatóriumban*, de akkor szinte szédelegtem a boldogságtól a virágzó fák alatt. Többször meg kellett állnom, nagyokat lélegezнем, és mikor lebandukoltam a Duna-partra és kicsomagol-

tam a magammal hozott elemózsiát, alig akart egyetlen falat is lemenni a torkomon.

Ha nekem valaha is lehetne itt egy kertes házikóm, naphosszat perme-teznék, a szekrény tetejét végigraknám almával, saját termésű jonatánokkal meg arany pármennal. Még karácsonykor is harsogó alma kerülne az asz-talra. Ilyenek zsbibongtak a fejemben, és hiába akartam elhessegetni őket, nem hagytak nyugodni.

A fantáziám mindig veszett élénk volt, de most még az alma hideg ta-pintását is éreztem, jó szagát az orromban, és kegyetlenül fájt, hogy ez már soha, de soha nem valósulhat meg. Még a vonaton is ez döngöcsélt a fülemben, a beszélgetésekre sem tudtam odafigyelni, pedig ez nálunk vétékszám-ba megy. Az emberek a vonaton mindent kifecsegnek, olyasmiket is elárulnak, amire máskülönbén heteket pazarolhatunk. Mindebben a vonatzakato-lás a ludas, valósággal berúgnak a sínek csattogásától és ellenállhatatlan öszinte-ségi roham vesz rajtuk erőt. De most még erre sem tudtam odafigyelni, any-nyira felbolygatott ez a délután. Otthon pedig rendőrségi idézés várt, a kerü-leti kapitányságra Boldizsár őrnagyhoz.

Kedveltem ezt a gyereket. Földim volt, rákospalotai, még zsenge siheder korából ismertem. A negyvenes években állandóan abajgatták, csak később tudtam meg, hogy már akkor szervezkedett. Pedig, istenemre mondom, alig látszott ki a földből. Mondom, szerettem ezt a Boldizsár Jancsit, nem olyan volt, mint a többiek, nem szörnyülködött minduntalan, nem restelkedett, ha találkoztunk, és mindig tisztességgel beszélt az emberrel. Nem mintha valaha is előnyöm származott volna ebből. Ezt egyönk igazságérzete sem bírta volna elviselni. Hogy úgy mondjam, lovagiasak voltunk egymáshoz.

Másnap négy felé néztem be a rendőrségre. Egy tejfeles szájú tisztecske nem elkezdt velem vitatkozni. Hogy miért jövök ilyen későn, és máskülönbén is egy napot késtem, és megnézhetem magam, ha bírságot varrnak a nya-kamba. Járhatok be majd naponkint. Isten tudja, még mit össze nem hordott, míg végre szóhoz jutottam és szerényen megjegyeztem, hogy tudomásom szerint Boldizsár őrnagy hívatott. Gondolom, nem örült volna, ha a hivatalos idő után is a nyakán maradok, mert erre egyszerre megszűnt a nagy beszél-hetnékje és az *őrnagy elvtársat* is előkerítette.

Jancsi nem sokat teketóriázott, lenyomott egy székre, és így Lovass bácsi, úgy Lovass bácsi, hogy a gépirónő meg a mitugrász tisztecske csak tá-tották a szájukat. Aztán mikor Jancsi egy pillanatra átugrott a másik szobába, megkérdezte ám a szőke tündér.

– Mondja, bácsikám, maga régóta ismeri az őrnagy elvtársat?

Nem vagyok semmi jónak az elrontója, hát csak annyit mondtam, hogy meglehetősen, és régebben a keze alá dolgoztam, mint külső munkatárs. Nem értette a gyönyörűség, Jancsi is jött már vissza, de nem egyedül. Kart karba öltve jött egy hasas demizsonnal.

Ahogy kettesben maradtunk, Jancsi pofás felköszöntőt tartott. Mosta-nában kerültek kezébe az irataim, és azokból látta, hogy tegnap kellett volna megünnepelnem az ötvenéves jubileumomat, legalábbis a rendőrségi nyilván-tartás szerint. Más szakmában ilyenkor diszoklevéllel, arany pecsétgyűrűvel, jutalomszabadsággal tüntetik ki a dolgozót. Ő nem akarja, hogy másodrangú állampolgárnak érezzem magam, hát ezzel a móri ezerjőval kíván még leg-alább hússzor ennyi időt, munkás egészséget, és sokszorosan több szerencsét, mint eddig.

Mindezt egy rendőr szájából elég furcsa volt hallani, de mi tagadás, el-
érzékenyültem. Manapság nemigen számíthat az ember ilyen figyelmességre.
Pedig annak idején, tizennégy előtt egy-egy jubileum lázba hozta volna fél
Pestet, de mostanság nem becsülik meg az élő klasszikusokat.

A nagy meghatottságban sűrűn emelgettük a móri poharat, és a demi-
zson hamarabb beadta a kulcsot, mint hogy mi kiadtuk volna a mondanivalón-
kat és megjött volna a hazamehetnékünk. Vigasztalásul beültünk egy kiskoc-
sába és rendőri felügyelettel tovább iszogattunk. Jancsikám kezdett alapo-
san elázni, egyre kiadósabbakat hallgatott, nálam pedig ez csak olaj volt a
tűzre. Nagy előadást tartottam a gyerekkoromról, aztán a pesti évekről, mi-
kor még nem ismertem fel magamban a tehetséget és fehér kabátban rohan-
gásztam az asztalok között. Hogy, hogyszem, valahogy Rácalmásra keveredett
a szó. Jancsi akkor már nemigen szólalt meg, csak helyeslően biccentett néha,
időnkint lelkesen püfölte a hátamat, és úgy markolta a poharát, mintha abban
akarna megkapaszzkodni.

Én pedig, mintha a szavaktól rúgtam volna be, visszazuhantam a két
háború előtti Rácalmásra, az utolsó békebeli nagy búcsúba, mikor mindent
megígértem Ilonkának, és újra ott ácsorogtunk a karikás kút mellett, össze-
bújva, és figyeltük, ahogy a haverjaim alig pár lépésre sutyorognak. Ilonka
nem szól semmit, a mellére szoritja a kezem és néz rám esedezve. Hogy
ugye megígérem. A szíve vadul ver, a szeme könnyes... nem lehet ellent-
mondani. Aztán a rácalmási tavasz, a habos fák... És a végén kinyögöm
Jancsinak, amit addig még talán magamnak sem mertem bevallani, pedig ott
motoszkált már régóta, hogy egy kicsiny kertecske Rácalmáson micsoda boldogság
volna, permetezni, ápolgatni a csemetéket, esténként kiülni a ház elej-
be és elnézni, ahogy az egyre sűrűsödő alkonyatban lassankint elsüllyednek
a szomszédos kertek, majd fokozatosan az én karcsú fáimat is elemészi a
sötét. Igen, ez alatt az ötven év alatt én is megfáradtam, sokat dolgoztam,
gürcöltem, jól esne egy kis nyugalom, biztonság. Vénségemre már csak ez az
egyetlen egy vágyam.

Jancsi mellével dült az asztalnak, úgy hallgatott, a tekintete el-elrévede-
zett, de mindig visszatalált hozzám. Mikor befejeztem, kihúzta magát és olyan
ünnepélyes arcot vágott, mint a helybeli református pap úrvacsoraosztás köz-
ben, de a szót is gyönyörűen forgatta, nem hiába járt ki a háború után min-
den iskolát. Kihúzta magát az én őrnagy elvtársam, harciasan megrángatta a
zubbonyát, hogy a vastag szövet feszült a mellén, és ünnepélyes ígéretet tett,
hogy öreg barátjának ezt a csekélységet „egy hosszú és eseményekben dús
élet jutalmaként” feltétlenül megszerzi. Ahogy később kiderült, a rácalmási
házikóra és a kertre gondolt. A szocialista rendszer nem hagyja cserben azo-
kat, akik szabadságuk kockáztatásával már a fasiszta Horthy rendszerben az
anyagi javak igazságos elosztásán fáradoztak. Mi nem mutatkozhatunk há-
látlanoknak... Ilyesmiket mondott, és meglehetősen hangerővel, hogy nem
győztem elégszer csitítani. Nem is szóltak rá a pincérek, látták az igyekeze-
temet, meg talán az egyenruha is megtette a magáét. De Jancsinak ez sem
volt elég, és hogy nagyobb nyomatékot adjon szavainak, mindenáron fel akart
mászni az asztalra. Szerencsére hirtelen elfogta a rosszullet, ki kellett támo-
gatnom az udvarra, és ahogy könnyített magán, azt hittem, a borral együtt
a rácalmási dolgon is túladott.

Most egyszer nem lett igazam. Már el is felejtkeztem a jubileumról, mi-
kor nyár végén egész paksaméta papírral állított be a postás. Valami elkob-

zott vityillóról meg a hozzátartozó kertről. Még nyugdíjat is kitalpalt ez a Jancsi gyerek. Öregségi járadékot, vagy mi a fenét. Negyvenkilenctől, igaz, kisebb nagyobb megszakításokkal dolgoztam öt évet, és ez volt a jogalap. Magam sem értettem egészen, de ami fő, rendszeresen megkaptam minden hónap végén azt az ezerkétszáz forintot. A kezemet sem kellett megmozdítani és a pénz jött. Úrnak érezhettem magam. De az igazi boldogságot nem a pénz, hanem a kert jelentette. Kitisztogattam én mindent, utakat egyengettem, planiroztam, ágyásokat csináltam, gereblyéztem, szereztem jó előre magokat, hogy a ház eleje mindig virágos legyen. A tél ugyan lassan múlt, alig mozdultam el hazulról, a havazások beszorítottak a házba. Tisztességes hólapátom sem volt, kérni meg nem akartam, nemigen ismertem senkit. Ahogy megjött a tavasz és megkezdődtek a tavaszi munkák, minden megváltozott. A szomszédok eleinte idegenkedve figyelték az új „bérlet”, de aztán megszoktuk egymást. A kerítésre nagyszemű juliska-babot futtattam, a házat bevakoltam, a törött cserepeket kicseréltem. Hajnaltól napnyugtáig volt mit tennem, ha elfáradtam, ücsörögtem a napon, és hogy hogy nem, a gyerekek is hozzám szoktak. Ott játszottak az udvaron, én meg viccelődtem velük, meséltem nekik, egyszóval vigyáztam rájuk. Boldog voltam, legalábbis meg voltam győződve róla, hogy az vagyok. Mert mi más lenne a boldogság, mint ez a meggyőződés!

Hogy talán mégsincs minden rendjén ezzel az én boldogságommal, azt a nagy rácalmási búcsúban éreztem meg először. Mikor felállították a sátrakat, a vattacukros meg a léggömbáros kínálgatni kezdte az áruját, és a ringispiles is rázendített, mintha a szívem szakadt volna meg, egyszerre nem találtam a helyem. Vadidegenek közé keveredtem? Mert csak ténferegni tudtam nap-hosszat. Annyi biztos, piszkosul egyedül éreztem magam. Hiába, ötven munkás év nem múlik el nyomtalanul, és nekem a búcsúk eddig sosem a gondtalan szórakozást, az ízetlen semmittevést hozták ajándékba, hanem a legkeményebb, kockázatos és izgalmas munkát. Most meg csak ödögtem fel-alá, és minduntalan azt vettem észre, hogy a sors csúfot új belőlem: dagadó pénztárcák röhögtek a szemembe, degeszre tömött zsebek tátogatták a szájukat, kajánul vigyorogtak rám. Meg kell mondanom, keserves volt. És akkor sok más is eszembe jutott. Az álmatlanul töltött éjszakák, a rossz álmok, amiket addig egyszerűen nem voltam hajlandó tudomásul venni, mert elhittem, elhittem magammal, hogy boldog vagyok. Milyen is tud lenni az ember! Ráadásul újra jött a tél, a végtelen rácalmási tél, mikor nem marad más szórakozás, mint a rádió és a végeérhetetlen beszélgetések. És tele voltam jobbnál jobb történettel, az öreg szoknyapecér Pimodán kalandjai felértek tiz mostani tévéjátékkal, nem is beszélve a saját bravúrjaimról. De kinek mondjam el? Ki az, aki méltányolja ezeket? Néha nekiduráltam magam, és azzal a mesével adtam be, hogy valamikor a *Friss Újságban* olvastam, de mindig megbántam. Olvasni mindenki tud, a szakmához viszont annál kevesebben értenek. Épp a pikáns ízt adó fűszereket kellett kihagynom, nehogy gyanút fogjanak. Hiába lovaltam bele magamat, csak az elképedt pofájukba kellett nézmem, egyszerre lehültem. Ahelyett, hogy lelkesedtek volna egy-egy szellemes megoldásért, inkább azon sopánkodtak, hogy szegény ez meg az, és na, lám, mi minden nem történik, milyen kicsi a világ! Még az sem használt, hogy a valóságot némileg a kor szelleméhez igazítottam, és zsebmetsző-történeteimben hovatovább már csak bárók, grófok és horthysta katonatisztek pénztárcái után sírtak az üres zsebek. Ezek, a szocialista öntudat nagyobb dicsőségre, éppolyan

buzgón sápítoztak és sajnálták a szegény grófot, akitől mindent elvett ez a rendszer, a szegény katonatisztet, akinek amúgyis elég baja van... De nem is érdemes szót vesztegetni rá. Lassankint teljesen elvették a kedvem, esténkint szótlantul üldögéltem, megadóan unatkoztam, és már egyáltalán nem éreztem magam boldognak. Olykor megpróbáltam elképzelni az aranytrombitával érkező, várva várt tavaszt, az óriási nedves rügyeket, az ásó alól kiforduló fekete földet, egyszóval mindazt, ami az elmúlt évben úgy elbódított. De ez se nagyon segített. Ezek a kedves rácalmási emberek olyan hátborzongató egyhangúsággal morzsolták napjaikat, amihez képest az *életfogytiglani* is paradicsomi állapot, mert annak mégiscsak van vége. Ennek az önelégült nyugalomnak viszont nincs. Hát ezt érdemeltem én ötven évi becsületes munkáért? Alig bírtam éjszakánként aludni. Lovass szaki, Lovass szaki, becsaptad magad! Szentimentális, vén hülye módjára azt hitted, hogy virágos fa, csendes kapálgatás, és a szekrény tetején fonnyadozó alma... ennyi az élet! Mint valami halovány, ábrándozó kisasszonyka! Megsápadtam, az arcom beesett, és talán bele is halok, ha nem szánom el magam.

Összeszedtem a papírjaimat és beutaztam Pestre. Először a sógoromékhöz mentem, erőt gyűjteni. Nem szóltam nekik semmit, csak mindenre bólogattam. Aztán délután beállítottam Janihoz. Az *ales* elvtárs – mert közben előléptették – nem hagyott várakozni, tüstént becipelt a szobájába. Akadt még neki néhány apró hivatalos ügye, azokkal bajlódott: parancsokat osztogatott, telefonált és szokása szerint időnkint oda-odabólintott felém, hogy ne haragudjak, mindjárt testestül-lelkestül az enyém lesz.

Jól esett elnézni ezt a gyereket, ahogy magabiztosan tette a dolgát. És ahelyett, hogy sanyarú állapotomban ez a csupaegészség életkedv elkeserített volna, csak még elszántabbá tett. Pedig, míg a folyosón jöttem, egy pillanatra meginogtam. Eszembe jutott az a váratlan és gyönyörűsége jubileum, hogy már nem vagyok mai csirke, meg hogy ilyen nyugdíjam nekem soha az életben nem lesz. De mindez csak addig tartott, míg le nem ültem az én Jani alemmel szembe. Akkor már biztosan tudtam, hogy a választásom a jobbik részre esett. Minek selejtezze ki magát önként az ember, úgyis kiselejtezik mások, ha megért rá.

Nem teketóriáztam sokat, mikor Jani mindennel végzett és felém fordította a székét, rögtön a közepébe vágtam:

– Velem alaposan kibántál, Janikám. Öregségemre még ezt a Rácalmást is elvetted tőlem. – Félig-meddig viccnek szántam, de ahogy kimondtam, éreztem, mennyire úgy van. A szívem is belesajdult. Ezentúl én már nem mehetek vissza Rácalmásra, nem álmodozhatok többet róla. Kínlódva elmosolyodtam, aztán még hozzátettem. – Eddig legalább, ha nagyon nekikeseredtem, volt hová mennem. De most? Ezt is elvettétek.

– Pista bácsi – vágott közbe Jani –, most van igazán hova menned. Ott a házikód, a rácalmási kerted...

– Oda nem. Mindent visszahoztam, fiam – és az asztalra raktam az összekészített paksamétát.

Nem mondom, remegett kicsit a kezem, és *ott* benn is újra vitatkozni kezdtek. Az egyik állandóan azt hajtogatta: nagy bolondot teszel, öreg, még meggondolhatod. A másik meg csak kötötte az ebet a karóhoz: nem csinálhatsz pöcegödöröt a szádból, csak bebeszéled magadnak, nem való ez neked.

Hagytam, hadd beszéljék meg egymás között, én is mondtam a magamét:

– Nem való ez nekem, Janikám. Hidd el, nem az öreg vagány beszél belőlem. Két hete alig hunytam le a szemem. Szeretem a hivatásom. Ötven évi kemény munkát fektettem belé, minek dobnám el. Aztán ezekkel a rácalmásiakkal sem tudok mit kezdeni. Nincs értelme erőszakolni. Nehezemre esett eddig is megállnom, és elhiheted, nem a pénz miatt. Semmi ember az, aki csak úgy ripsz-ropsz ott tudja hagyni a foglalkozását. Nem vezet az ilyesmi jóra. Megrontja a jellemet, de még a szívet is. Nekem azelőtt nemigen fájt a szívem. Most meg! Vedd vissza ezeket az írásokat, fiam, és dolgozzunk ezután is egymás keze alá. Így van ez rendjén. Nem akartál rosszat, tudom, én voltam a vén hülye. Ne haragudj rám, hidd el, értek a mesterséghez, ismerem minden csinját-binját, és ha félév múlva talán újra eljutok oda – bár kötve hiszem –, hogy sápítózni kezdek Rácalmás után, ne hallgass rám. Elég az nekem, ha egy-egy nehezebb hónap elteltével kimehetek, végigsétálhatok az almaszagú kertek között és irigykedve nézegethetem a permetezőgéppel az ágak alatt hajladozó *boldog* tulajdonosokat. Bárcsak már ott tartanánk!

Láttam, hogy érti, miről van szó, el is vette a papírokat, de elrakni nem akarta, csak zavartan tologatta maga előtt, mintha még mondani akarna valamit. Én pedig beszéltem, magam sem tudom, miről, és szerettem volna kitalálni, hogy mire gondolhat. Egyszer csak felvetette a tekintetét és hirtelenében megértettem mindent. Ez az aranyos gyerek félt engem. Félti a Lovass bácsit, hogy talán nem tudok megállni a saját lábamon. No, akkor semmi baj. Attól tartottam, hogy megneheztel ez a gyerek, pedig csak félt. Aggódik értem. Pedig öreg tolvaj nem vén tolvaj... Majdnem elsírtam magam, úgy előntött a melegség. Valami ilyesféle lehet az apai szeretet is. Most már csak azért sem hagytam volna abba. Beszéltem folyvást, még a vállát is megveregtettem néha, bizalmasan közelebb húzódtam hozzá, ő pedig rendőr alezredes léte... hogy is mondjam... nem értett semmit, csak zavartan forgatta a papírt, lopva rám pillantgatott, csodálkozva, kérve, de inkább csak csendesen szánakozva.

Akkor aztán – már túl voltam a nehezen, kezemben szorongattam a *tromfot* – hagytam, hadd dadogjon valamit. Nehezen vágott neki, az ilyennel nehéz előhozakodni. Senkinek sem esik jól, ha a szemébe mondják, hogy Pista bácsi, mihez akarsz kezdeni. Tudomásul kellene már vened, hogy megöregedtél, kikoptál a szakmából, már a kezed is biztosan remeg. Az első próbálkozásnál lebuksz, és vonulhatsz be a *szanatóriumba*. Valami ilyesfélét akart mondani, de megesett rajta a szívem, és mielőtt megszólalt volna, kirkantam az orra elé a zubbonyából elővarázsolt rendőrségi igazolványát.

Első pillanatban nem értette, hogy mit akarok, aztán hitetlenkedve tapogatta meg a zsebét.

Azóta újra dolgozom. Meggazdagodni ugyan nem gazdagodtam meg, de nem is azért csinálom. Egyszerűen szeretem a mesterségemet, és az ember igyekszik becsülettel megtenni a maga kötelességét.

Kivonulás

(Lakótelepi mítoszok)

Sokan voltak. És egyre többen lettek. A pincében laktak s csak ritkán merészkedtek a lépcsőházba; a kiismerhetetlen lakók hol ajtó elé helyezett tejestálcákkal kedveskedtek nekik, hol pedig váratlan dühvel rúgtak beléjük: „megint egy, a hétszentségit!”

Odalent mindig sötét volt s a mandulametszésű zöld szempárok úgy fénylettek az örök éjben, ahogy a szentjánosbogarak és hulló csillagok világíthatnak valaha az augusztuséji mezőkön, egy rég letűnt világban, melyre már csak a legöregebbek emlékeztek, a vénséges vén, sok mindent megért kandúrok.

Tíz éve éltek egyre szaporodó törzseikkel és nemzetségeikkel a lakótelepi pincék betonfalai közt, kopott, valaha televíziókat és fridzsidereket tartalmazó kartondobozokban telepedtek meg, s a négyszögletes, homokszínű papundekli házak éppen úgy sorjáltak, akár a házak a Rákos-patak menti lapon.

Sokan voltak. És egyre többen lettek. Egymásba értek a természettől fogva lopakodó léptek, a pincerekeszekhez vezető folyosón nemcsak úgy hébe-hóba settenkedett át egy-egy macska; falkákban jártak, hullámozott velük a sötét. Mind nehezebben jutottak élelemhez s mind hevesebbé váltak a közért lapos, aszfaltozott tetején folyó csatározások és üzekedések, melyeket forró nyáréjszakákon a lakók heves káromkodással tarkított üveg- és konzervdoboz-össztüze kísért. Egyszer két egymásba akadt szeretőt agyonütött egy, a tizedikről lezuhintott borospalack. Suttogás indult a pincében: – Nincs ez így jól – mondták a macskák –, rosszul van ez így. – A szerelmespár kandúrja ugyanis köztiszteletben állt.

Sokan voltak. És egyre többen lettek. Néha, amikor egy-egy negyedóra felgyulladt a légypiszokkal bepermetezett, széles porcelánfoglatba ágyazott villanykörték gyér fénye, a macskák riadtan húzódtak vackaikba, a fénytől csak ritkán várhattak jót. Ha csörepedés volt valahol, vízvezetékyszerelők érkeztek nagy dérrrel-dúrral és minden felforgattak. Ezeknek sietős volt a dolguk s így csak belerúgtak az útjukba kerülőkbe vagy meghajigálták az arrajárókat a magukkal hozott sörösrekesz kiürült üvegeivel. De ha elérkezett a nyári karbantartás ideje, egész hadsereg szállt le a mélybe és kazántisztítás ürügyén hetekre megszállta a pincét. Ezek az ebédszünetben unaloműzésből időnként menyusztottak egy-egy macskát vagy elkapták és felakasztották valamelyiket a csövekre, majd célbadobáltak tetemére, a kazánból kikotort vízködárbokkal. – Nem jól van ez így – háborogtak a macskák az ilyen túlkapasokat követően, s ezt még azok sem tagadták, akiknek személyes ellensége volt az akasztottak között.

Legendák terjedtek, az öregek egy letűnt, egerészős, tejestányérvás, átugorható kerítéseket kínáló, virágzó vidékről meséltek, mely valaha a lakótelep helyén állt, s egy másik, hasonló és mégis létező világról, túl a telep végeérhetetlen házerdején, túl a vízen, melynek neve Rákos-patak, messze-

messze, a Tíz Percen Túl is Zárva Tartható mögött. Az ifjak ámultan hallgatták a véneket és a merész kalandorokat, már azon keveseket, akik épségben visszatértek s nem estek áldozatul az utakon gyilkoló négykereű ámokfutóknak. Egy sokat látott fekete kandúr elmondta, miként tett ártalmatlanná egyet: hazatérőben átszaladt az úton, s a felé tartó ámokfutó, megpillantván őt, sebesen vissza akart fordulni, de rosszul vette a kanyart és összetörte magát az útmenti árokban. – Lepedőben vitték el – tette hozzá elégedetten a veterán.

Ha a villanygyűjtás nagyritkán örömteli következményekkel járt, azaz néhány családapa szuszogva újabb papundeklidobozt tolt a pince valamelyik rekeszébe, valóságos tömegverekedés tört ki az új, kényelmes lakás elfoglalásáért. Ilyenkor a megalkuvók meghatottan bólogattak: lám, azért mégis fejlődik, épül a mi pincénk. De az öregek meséitől elkábitott ifjak közt, akik egyre nehezebben jutottak kartondobozhoz, élelemhez és szerelemhez, forrt az elégedetlenség. Ők már itt születtek-nőttek fel a pincében, tudták magukról, hogy ingerszegény környezetben élnek, sorozatos stresszhatások közt, s ez egyre szorongóbbá tette őket. Szájról szájra jártak a történetek a vízen túli világról, s lassanként úgy tűnt fel előttük, mintha Atlantisz nem süllyedt volna el, ott virágozna a sorompó mögött. Egyesek felelevenítették az egerészés rég elfeledett szokását és egér híján elméleti tanulmányokat folytattak e tárgyban, ezt mások, a hulladékevés korszakában anakronizmusnak és szüklátóköri sovínizmusnak tartották.

És ekkor új házmester érkezett. Első útja nem a lakókhöz vitt, hanem a pincébe. Szétterpesztett lábbal állt meg a menekülők közt a betonpadlón és belerúgott egy lassan visszavonuló, álmodozó szemű terhes anyába, majd bosszúsan távozott és lakógyűlést hívott össze másnapra, az első emeletre.

És mondá a lakótársaknak: imé a macskák többen vannak nálunknál, hát ki lakja ezt a házat, ők vagy mi?

A lakótársak helyeselték és megbízták a házmestert, hogy foganatosítson hathatós intézkedéseket. Csak azok az idősebb, egyedül élő asszonyok tiltakoztak, akik nagynéha tejestálcákat helyeztek el a folyosó linóleumpadlóján, és olykor-olykor a lakásukba is beengedték a macskákat. Egyikük az Állatvédő Liga igazolványát is meglobogtatta, de leszavazták, mivel a fontos dolgokban mégis a többség akarata érvényesül.

Az új házmester pedig hozzálátott feladatához, melyet immár többségi akarat támogatott. Azzal kezdte, hogy lelakatolta az eddig tárva-nyitva álló pinceajtót, gondolván, hogy így a macskák éhen pusztulnak. De a pincelakók eddig is többnyire az üvegezetlen, alacsony ablakokon közlekedtek s a házmester alapkérdésekben való tájékozatlanságára utal, hogy ezt csak egy hét múltán vette észre. Ekkor azonban betömte a pinceablakokat. A macskák feltalálták magukat és a vízvezetékcsövek számára lefektetett szűk betonfolyosókat vették igénybe, ezután erre jártak élelemszerző körútjaikra. Mivel ez a hálózat át meg átszötte a lakótelepet, a házmester nem tömhetette el a nyílásokat. Ekkor a macskaabajgató új, minden eddiginél förtelmesebb módon akarta megkeseríteni a föld alá kényszerültek életét. Rettentő elhatározásra jutott. Mivel a felnőttek csodálatos tettekre képesek, ha az életükről van szó, őket nem merte megtámadni. Védtelen kölykeikre vetette magát. Hetenként körbejárt s a síró anyákat elverve vackaikról, összeszedte, majd a Rákos-patak vizébe fojtotta a vak apróságokat, hogy még az irtmagjukat is kipusztítsa. Így

sanyargatta őket hosszú heteken át, s ez idő alatt a korábbi erjedés forrongássá nőtt.

És támada vezér közülük, kinek neve: Sanoár.

Sanoár a telep legősibb családjának leszármazottja volt, feketébb az éjszakánál, s mint ilyen, a szűk elit tagja. A többiek félték és irigyelték a feketét, hiszen még az emberek jó része is óvakodott tőlük s a négykerekű ámokfutó is kevésbé fenyegette őket. A többség vörhenyes, fehér vagy cirmos bundát viselt törzsenként váltakozva. Sanoárt az isten is vezérnek teremtette, koromszín szőrének fénye a földalattiság idején sem kopott meg s szeme úgy villámlott, oly észbontó zöld fényeket szórt, hogy még a kutyákat is visszaretentette. Mindenki tudta róla, hogy egyszer kivájta egy rárontó boxer fél szemét. Félték, irigyelték és tisztelték.

Sanoár tanácsba hívta a törzsek vezéreit, meg is jelentek mindahányan.

Eljött a vörhenyesek vezére: Kaczor fia Kac.

Eljött a fehérek vezetője: Félix fia Fél.

Eljött a cirmosok feje: Katzen fia Jammer.

És tanácskoztak.

– Mit tegyünk? – kérdezte Kaczor fia Kac simulékony mozdulattal egy furnírdoboz falához dörgölődve. – Ha ki nem engeszteljük a házmestert, kiirtja gyermekeinket egy szálíg.

– Engesztelni? – hördült Félix fia Fél, egy hatalmas hófehér albinó s rubinvörös szeméből veszett düh sugárzott. – A végsőkig harcolunk! Az utolsó csepp vérünkig! Egy macskáról senki se mondja, hogy fél!

– Ajjajaj – szólt Katzen fia Jammer –, ne olyan hevesen. Ha egy macska gondolkodik, még nem biztos, hogy fél. Hányjuk, vessük meg alaposan, hogy mit tehetünk.

Ebben mindnyájan egyetértettek, majd hosszú hallgatás következett. Végül Sanoár emelkedett szólásra.

– El kell mennünk – jelentette ki.

– Hová? – dorombolta Kaczor fia Kac.

– A vizen túlra.

– Ajjaj – jegyezte meg Katzen fia Jammer – az én törzsemből senki sem tud úszni.

– Miért ne? – dörögte Félix fia Fél. – Egy macska a vizen is átkel, ha kell. Ki meri állítani, hogy egy macska bármitől is fél?

– Úgy van – tüzelte higgadtan Sanoár a cél érdekében – mindennel megküzdünk.

Úgy döntöttek, hogy másnap kivonulnak. Szétszéledtek és gyözködni kezdtek övéiket, a Sanoár leírta, tejjel folyó, egérrel bőven termő földről beszéltek nekik, leendő hazájukról, ahol nincsenek betonpincék, annál több a padlás, sem házmesterek, ám vannak házinénik. De addig hosszú és fáradságos az út, ki tudja meddig tart.

A macskák lelkesedtek, az ígéretek magukkal ragadták képzeletüket, sürgöttek-forogtak, készültek a másnapi éjszakára. Csak Kaczor fia Kac egy vörhenyes rokona kérdezte: na jó, de hogyan kelünk át a vizen?

– Majd csak átdoromboljuk magunkat valahogy – biztatta a törzsfő, de ez a vigasz meglehetősen bizonytalannak hatott.

– Magunk alá gyűrjük, nem dorombolunk! – vicsorogta Félix fia Fél törzsének egy bátor leánya, s a bizonytalankodók elhallgattak.

A dolog tehát elhatározott, mindenki a kivonulás lázában égett, nem volt visszaút.

És lön reggel és lön este a kivonulás éjszakája. És elindulának a macskák, mintegy ezren gyalog.

Sanoár vezette a menetet, népe végtelen libasorban követte őt a vízvezetékcsövek hosszú betonágyban. Elöl, közvetlenül Sanoár nyomában a feketék haladtak, mögöttük a vörhenyesek, élükön Kaczor fia Kaccal, majd Félix fia Fél népe lopódzott vezére nyomában és a sort Katzen fia Jammer törzse zárta reszketeg óvatossággal tömörülve a törzsfő mögött. – Ajjjajjj – nyafogta egyikük –, megint mi vagyunk az utolsók.

A vízvezeték egy szerelőnyílásán értek a felszínre, itt a néma csoport bvárta a többieket, nem indultak, míg valamennyien össze nem gyűltek. Akkor azután sorokba rendeződtek és az iménti rendben nekivágtak az éjszakai vidéknek. Hatalmas sötét dobozok közt haladtak, melyek falán itt-ott sápadt fény égett, de ez csak még sejtelmesebbé tette őket. A sereg áthullámozott a házak előtti parkolókon, a széles fekete-vörös-fehér-tarka szőrszőnyeg álló autók kerekei között hömpölygött előre az éjszakában. Az élen magasba emelt figyelő, fekete fejek, s egy kimondhatatlan erőt sugárzó szempár: Sanoáré.

Tömött kukákat hagytak el, s a sereg néhány tagja azonnyomban a tetejükbe szökkent, hogy végigkurkássza tartalmukat. De a vezérek helyzetük magaslatán álltak és rendet teremtettek.

– Kusti, te – pofozta le Félix fia Fél törzse egy mohó gyermekét a kukáról, hogy az visszabukfencezett a többiek közé. A macska elvörösödött.

– De Cicc, kérlek... – pirongatott vissza a sorba egy vörhenyest Kaczor fia Kac.

– Ajjjajjj, hát én hiába nyavickolok nektek?! – jajdult fel fájdalmában Katzen fia Jammer, visszaterelvén egy magáról megfélelkezett cirmost.

Némán áradtak előre a sötétben, szökésüket még senki sem fedezte fel, puha lépteik nem vertek zajt. Közért és más ismeretlen rendeltetésű épületek előtt haladtak el, Sanoár egyszer-egyszer megállt, hogy tájékozódjék, majd határozottan vezette tovább népét. Néha fekete felderítőket küldött előre – bennük bizott a leginkább –, azok híreket sugdostak a fülébe, Sanoár megfontoltan bólintott és mentek tovább, ellepték az utat, a tereket. Egy sem akadt, aki tudta volna, merre tartanak, de Sanoárban mindnyájan bíztak.

Épp a főúton keltek át, amikor valami megmagyarázhatatlan szörnyűség történt. Dübörgés tört fel közvetlen közelükben, földet remegtető, szívet dermedtő hang s két hatalmas szem lobbant a fejük fölött, túlvilági szempár. – Vigyázz! – rikoltott egy tapasztalt kandúr. – Négykerekű ámokfutó!

Riadt nyiffanások és elnyújtott jajongások röppentek, a megbolydult sorok vinnyogva menekültek az éjszakai szállására siető kamion méteres kerekei előtt.

Sanoár népe száguldott, mint a fergeteg s csak a következő sarkon verődtek össze újra. A vezérek nyugtatgatták törzseiket, már amennyire túl tudták tenni magukat a törtéteken, Katzen fia Jammer azonban még mindig rémülten vernyogott övéi közt: még szemükben égett a reflektor túlvilági, bénító fénye, fülüket még a kerekek alá került társaik sikolya hasogatta.

– Elég már! – dörrent rájuk Félix fia Fél. – Mindig ez a macskajaj. Áldozatul estek. Emléküket megőrizzük. Menjünk tovább.

Sanoár ismét sorbaállította népét és folytatódott a vándorlás a sötét házak között, a macskák mentek, mentek, hullámozó hátaik borították az utat, szőrös farkak görbültek az aszfalt fölé.

És megérkezének és táborba szállának a víznek szélén.

Ott toporogtak a Rákospatak partján, tülekedtek és nyomakodtak, mindenki legalább egy pillantást akart vetni a sebes sodrású vízre, mely áthághatatlan akadályként zubogott előttük. Vártak. Már vagy egy órája tébláboltak a parton, amikor Kaczor fia Kac lényegbevágó kérdést tett fel: – És most?

– Átkelünk – felelte Sanoár rendíthetetlen hittel és reménnyel.

– Ajvő – jegyezte meg lemondóan Katzen fia Jammer. – Nincs az a macska, aki belegázolna ebbe. – Alaposan szemügyre vette a vizet. – És még koszos is – tette hozzá elborzadva.

– Várunk – határozott Sanoár. – Smaragdszeméből a csodába vetett hit sugárzott. Pedig ekkorra már visszatértek a víz mentén mindkét irányba kiküldött fekete előőrsei s bizalmasan fülébe sugdosták, hogy ameddig a macskaszem ellát, se híd, se gázló.

Nyugtalanul álltak a parton, odaát a halványuló éjszakában felderengett előttük a föld, melyet Sanoár ígért nekik. Tágas rétek hívogatták őket, bizonytalan körvonalú házacsok, kerítések és veteményesek, s a távolban vörös pont világolt, a Tíz Percen Túl is Zárva Tartható. Ott kezdődik az ígért föld.

– Nem volna talán jobb – dorombolta Kaczor fia Kac –, ha mégis... ugyanis a házmester még nem vette észre, hogy eljöttünk...

Sanoár szeme olyan zöld villámokat szórt, hogy Katzen fia Jammer már pusztán ettől is rákezdett az ajjajj-ra, Félix fia Fél pedig szinte tombolt: – Te ócska megalkuvó, Kaczor király elfajzott magzata, Kac! – ordította. – Hát te nem tanultál, és mindent elfelejtettél? Egy macska nem riadhat meg semmitől, nem torpanhat meg az akadály előtt, egy macska semmitől sem fél! Még-hogy visszafordulni!

– Jó, de hogy kelünk át? – vonult vissza Kaczor fia Kac, minthogy az atyjára tett utalás rosszul érintette.

– Hát így! – Félix fia Fél a víz felé fordult. – Aki macska, velem tart! A macskának nincs mitől tartani, hét élete van! Utánam! – azzal a vízbe vetette magát.

Senki sem követte.

Félix fia Fél elragadta a sebes ár. Csapkodott, küzdött a sodrás erejével, távolodó hangja még halkulóban is elért a parton maradottakhoz: egy macska semmitől sem fél! Kisebbedő fehér pont volt már csak a szürke vízen, majd az is alámerült.

Törzse fiai lehorgasztott fejjel álltak.

Jajongott Katzen fia Jammer: – Ismét odalett egy közülünk!

– Szegény – nyugtatta Kaczor fia Kac, aki még mindig nem heverte ki egészen az atyjára vonatkozó, rá nézve oly kedvezőtlen összehasonlítást – egész életében a nevét igyekezett kompenzálni.

Hallgatagon álldogáltak. Világosodott. Helyzetük egyre kétségbeejtőbbé vált: hamarosan megindul a forgalom a patakparton, csapatostul indulnak a négykerekű ámokfutók, a visszavezető út minden perccel bizonytalanabb, előremenni lehetetlen. Vártak. Múlt az idő.

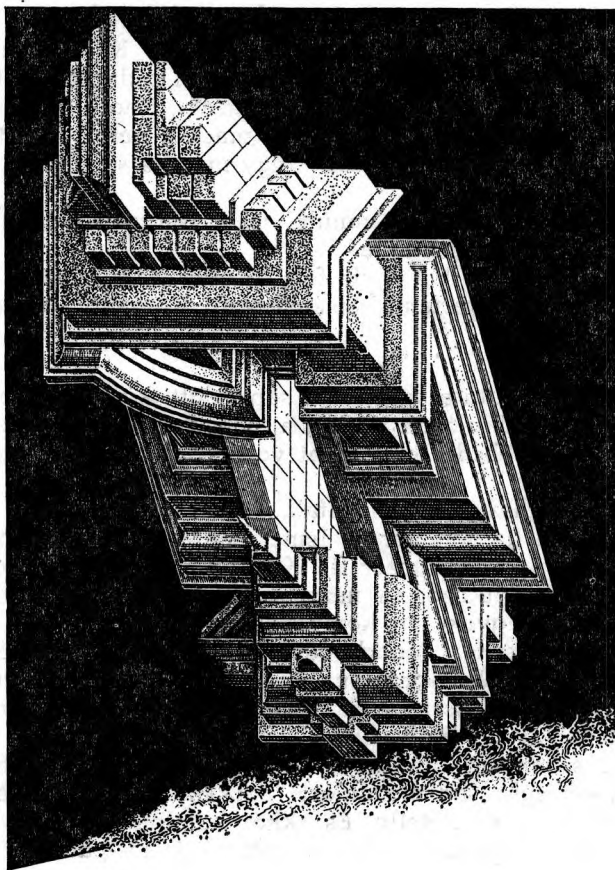
Sanoár zöld szemének tüze mind perzselőbbé vált, s valami homályos ösztöntől hajtva kétségbeesett mozdulatot tett. Hátsó lábára emelkedett, mellső mancsait a víz fölé terjesztette. És ekkor hatalmas szél kerekedett, megtámadta, végigkorbácsolta, sodra ellen hajtotta a Rákospatakot, s a vizek kétfelé váltak.

És szárazon menének Sanoár fiai a patak közepébe, a vizek pedig kőfalyanánt valának nekik jobbjok és baljok felől.

Amikor egy szálíg a túlpartra értek, Sanoár visszafordult, ismét kiterjesztette mellső mancsait, s a víz összezárult mögöttük. A macskák pedig megbabonázottan álltak a földön, melyet Sanoár megígért nekik. Igézetten bámulták a csodát, majd megfordultak és úgy spricceltek szét a mezőn, a Tíz Percen Túl is Zárva Tartható és a mögötte bontakozó házak felé, mint őszi tócsa vize, ha bakancsos láb dobban a közepébe.

Egyedül Sanoár maradt ott. A parton állt, egy halom ki tudja mikor és mi célból odahordott majd ottfedezett talpfa tetején. Zöld szeme most fáradtan hunyorgott, álmodozón nézte a homokszürke kockák mögül elősündörgő Napot. Diadalát dorombolt, szénfekete háta meggörbült s farka fekete felkiáltójelként meredt felfelé.

Úgy állt ott, mintha az ő farka hegyén nyugodna az égbolt, Sanoár, a győzedelmes.



Álomélet

*Jegyet kér igazoltat
folyvást a vonaton
s alighogy odaérek
megint csak utazom
rázkódás ringatás
húsomba hasító
ritmusú változás
fénySOROMPÓK mögött
feltündöklenek mások
szendergő utazások
egy-egy állomáson
meghívják otthonukba
tányérjaik csodáljam
falon szár-hagyma-minta
s eltűnik a gazda
továbbvihetem ezt a
fürkésző kézilámpást
rakományközi présbe
friss földirati vágyak
velem új útra zártak
ha keskeny pillanatra
megvilágosodik
némán és mozdulatlan
mellettem célra tárult
rabtartó úti álmuk
estétől hajnalig
most már én vizslatom
amíg a szerelvényt
vissza nem löki vasbak
megérkeztem vajon
vagy épp csak odaértem*

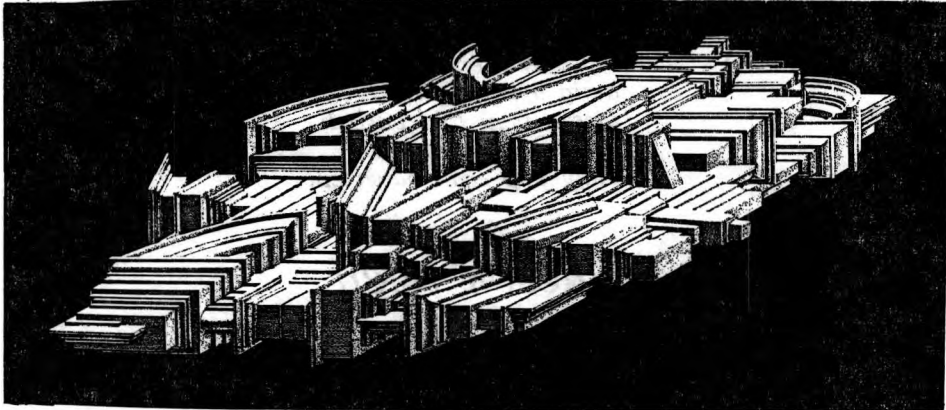
Tücsök télen

*Elfalaztak
a réseken át cirregek
se ünnepi rigmust
se lagzi-éneket
elnémult kórus és a földgyalu közt
épp csak magamat*

*ropogtatható héjamba húzódva
egy hangba szorult évtizedeket
felhangul a tenyészet összkarába
ha valakinek szökőkút dala
permeteznék emlékezetében
füléből gyürve tölcsért
zorduljon tanúnak a diszharmóniára*

Az árnyék fohásza

*Csupán egy vonalnyi kaput
sebkötésnyi ablakot adj nekem
csúcslevelek verdesését szemhatáru
egyetlen imádságom önmagamhoz
átrajzolni tegnapijaimat
hadd felejtem elhajított kövek
lételőtti hireit
vagy emeletek nagyra nőtt sírkövek
menekithessem közületek
a hegesedő idejét
feltört tojásból kiolvasott
tájtunok útvonalára
ahol levetkezem nehézkedésem
s boldog túllétem zsolozsmája paskol*



Az indián ebéd

– részlet egy regényes eposzból –

Különösebb találékonyosság nélkül is meg lehetett jósolni, hogy az incidens hadititok marad, a pecséteket nem töri fel, Ambrus és Kálmánka továbbra is számíthatnak egymás alkotmányos fegyvelmezetttségére. És amúgyis meghozta mindegyik nap a maga nagy pillanatát, amikor dönteni kellett, hogy a személyes indulat győzzön-e vagy az összetartozás nyomasztó kényszere. Ha az utóbbi győzött, az volt a forró-hideg gyönyör. Volt már nekik is fogalmuk róla, hogy mit jelent cinkosnak, mégis kiméretlennek lenni. Ambrus azzal a megható ürüggyel vonta ki magát az ebédői munkából (terítés, szalvéták bedugdosása a csontkarikákba, s hasonlók), hogy szeretne leckét adni Kálmánkának az „értelmes beszéd” tudományából; de hogy a leckeadásra hol kerül sor, valahogy elsikkadt. Kálmánka az árván maradt Döntés Házában ült öszszekuporodva s továbbra is hallgatott. Megtehetette volna, hogy magában beszél, nem volt szokatlan nála, most azonban egy bonyolultabb hallgatás mélyvizeibe süllyedt, és ebben biztos része volt az esésnek is, hiszen a torka alatt még mindig ott érezte a gömbölyű görcsöt, s ez a görcs hol beengedte, hol kiengedni nem akarta a levegőt, ami viszont elég sok agyonrágott gondolatot szabadított fel, gyűrött fotóképek emlékét, partra sodort halakat víz nélkül, s főképp azt, hogy mit érezhetett Organitó Jakab, amikor felakasztották. De még ezeken a töprengéseken is úrrá lett a mérhetetlen honvágy. Télvége volt, amikor idehozták Bogádról, és ilyen messzeségből kellett visszaemlékeznie a sárgára festett parókia tornácára (már ez a szín is kivételes volt a fehérre meszelt házak között), a templomkert végében magasodó romfalra, borostyános oszlopra, a közeli ravatalozóház örökös lakatlanságára, ajtaján a szívforma lakattal, melyet csak akkor vettek le, mikor a ház lakója hazaérkezett, és fogadást rendeztek a tiszteletére. Mindez nemcsak felvette a versenyt a bordácsi misékkal, a Hajtincs Áldozattal, de nagyobb szabadságot is biztosított neki, vagy valami hasonlót, amit még nem tudott megnevezni. Azon a szenvedélyén azonban se Bordács, se Bogárd nem változtatott, hogy homályos indulatai tárgyát fáradhatatlanul megszemélyesítette. A legkülönbözőbb torzpoákat találta ki számukra, s ha el tudott vonulni egy alkalmas helyre, érzélgőség nélkül mondta ki rájuk a halálos ítéletet. (56 októberében persze már nem emlékezett ilyen „történelemelőtti” dolgokra, s az Erzsébet-hídi aluljáróban, szemeteskovcsikból rögtönzött barikád mögött maga lepődött volna meg legjobban a gondolattól, hogy egy feltartóztathatatlan pillanat erkölce nem feltétlenül olyasmin múlik, ami az eredetig nyomon követhető.) Most egy meglehetősen ismerős formájú torzpoát ítélt halálra – miután vadonatúj zsokésapkával ajándékozta meg –, majd úgy döntött, hogy próbaidőre felfüggeszti az ítélet végrehajtását. Amennyire egy négyéves gyereknel beszélni lehet ilyesmiről, Kálmánka mesteri módon tudta adagolni magának a halogatás élvezkedését. Olyan természetességgel tágult ki ilyenkor a horizont, mint

mikor egy csillár robban szét, a fény megsokszorozza magát, s búcsúzóul a legkisebb részletet is megvilágítja. Kálmánka sajnálta az áldozatait (sok elődjétől és utódjától eltérően), s elképzelhető, hogy éppen ez volt a legtitkosabb vonatkozása az élvezkedésének. Évekkel később, kamaszkorában, egy izgalmasnak ígérkező könyvet lopott ki Atya könyvtárából, indiánokról szól, tele régies-barna mélynyomattal, fegyverek és totemjelvények rajzával, a különböző állatok becserkészésének pontos térképével, arcok tablójával profilból és szemből, hogy a tetoválás bonyolult vonalrendszeréből semmi ne vesszen el. Forró és kalandos titokzatosság, mesék, borzongató szokások, ügetések a hajnali szürkületben, elronthatatlan barátság és becsület, lányok fémszál súlyos haja. Egy világ, ahol valószínűleg még tudják, hogy a csend mögött mi van. A könyv közepe táján egy fogoly harcos képe volt látható, gazdag tollkoronával a fején, s alatta a következő írás: Egyes törzseknél nem azonnal ölik meg a foglyot, többnyire csak tizenöt-húsz év múlva. Addig úgy él, mint a többi törzsbeli, sőt, a legjobb falat az övé, asszonyt kap, szórakozhat, vadászhat. És ugyanúgy nem tudhatja, hogy mikor kell meghalnia, ahogy szabad harcosként se tudná, s ahogy a fogvatartói se tudják, hogy mikor végez velük a természetes halál. – Ez a gondolat hetekre felkavarta, s a változatlanul Bordácson töltött nyaraknak olyan fénytörést adott, hogy egyetlen korábbi vakációval se lehetett összehasonlítani. De akkoriban már nem is volt semmi a régi. Az ország éppen kimosakodott a vérből, osztották a földet, az ekéket asszonyok, gyerekek húzták, gyűjtötték a bedöglött gránátokat, a romos templomokban megszólaltak az orgonák, az igazoló bizottságok ítélték, az igazságot össze lehetett téveszteni a bosszúval, a kiégett bogárdi parókia ebédlőjében még ott állt a négy favágító tuskóra szögezett gerendakeret, amelyen Hermina nénit fölgravatozták, s az eső azóta is rothasztotta a maradék fekete leplet. Hosszú délutánokat töltött együtt a könyvvel az egykori Gyep-téglás Erőd helyén (tiz év alatt teljesen benőtte a vadrózsa és jázmin), s többnyire a fogoly harcos képénél kötött ki, mindig újra számolva a tetoválás barázdáit, mintha egy ilyen adat támpont lehetne, kulcs, csak az volt homályos, hogy mihez. Valószínűleg ezen a nyáron érintette meg először a felismerés, hogy a kártyalapotak Valaki keveri.

Tizenegy elmúlt már, mikor még mindig bizonytalan volt, hányan ülnek asztalhoz; bár az ilyesmi az ősházban nem okozhatott gondot, vérükben volt a tradíció, hogy mindenkire számítani kell, aki szóba jöhet, a váratlan utasokra is – éppen csak külső jele alig volt a készülődésnek. Mintha egy álmos bura ereszkedett volna a házra, éppen akkor, amikor igazán nem látszott indokoltnak. Ez a különös szordinó egyedül Emil bácsiban ébresztett nosztalgiákat, s adott ürügyet, hogy alkalmi hasonlatokat gyártson a *hajóról*, melynek a mélyében megbízhatóan dolgoznak a gépek, csak a megszürt dübörgés árulkodik róluk, és az üzembiztonság alig észrevehető remegése a kabinoktól az ebédlőig, a fedélzet korlátjáig – kinek jutna eszébe ilyenkor az elsüllyedés rémképével ijesztgetni magát? Az ősház pedig ilyen – noha, a folyton újra formált történetek mégis a *Zenta* pusztulását növesztették mitológiai méretűvé. Emil bácsihoz egyébként is hozzátartozott az emelkedett beszédmodor, mely leginkább a gyűrhetetlen tropikál ruhájához hasonlított: szeretett kincstári barnán és ránc nélkül fogalmazni. „Mit tudjátok ti már! Vagy kívánjam azt, hogy úgy mozogjatok az Adrián, mint én, a sorozatos halálesetek után, *mortuario processione!* – mikor én maradtam az egyetlen túlélő, ami egyáltalán nem pleonazmus, nem, hanem szomorú bekövetkezés . . .” Vagy máskor, amikor jobban

belemélyedt – „A szelet vegyéték csak, a szelek tanulmányozása nélkül nem is foglalhatunk állást, nem tudnánk megítélni az esélyeket, dőreség volna, a szél úgyis beszél, és még a legzseniálisabb taktikába is képes beleszólni – gondolatok a füstre! Ott van ugye Palmažana szigete, Spalatótól délre, északról várható a Tramontana, keletről a Levanat, nyugatról a Punenat, délről az Oštro – no és, ha északnyugatról beleszól a Misztrál, mint egy váratlan taktikai húzás? Minden felborul. Az évi átlagos hőmérséklet Spalato magasságában harminc, a napi átlag augusztusban huszonnégy – és ez is döntő! De még mennyire! A rejtett összefüggések! A természet legyőzhetetlen organizmus. De mi nem perlekedünk már. Nekünk már kőbe vésték a gyászt. Hanem . . . ha azt látnátok egyszer! Mikor egy igazi acélóriás csapódik föl az orrával, és akkor mélységet hasít, mint egy templomhajó, hogy oda helyezze magát örök nyugalomba . . . Majd megtudnátok, mi a méltóság!” És többnyire ezt követte egy valóban eredeti elmélet kifejtése a „füst történelmi jelentőségéről és mechanikájáról” – bár ehhez inkább az esték hangulata illett, a félhomály, a kertből előrajzó bogarak koppanása. S főképp Atya. Ő olyan elismerő ironiával tudta Emil bácsit hallgatni, hogy közben senki se lehetett biztos benne, mit hall, milyen szertartáson vesz részt, s hogy őket magukat milyen rendhagyó szövetség köti, amikor mindenféle törmelékot szednek elő a rosszul világított kocsiszínből, ahová minden esemény úgyis betolat. Erről az ebédről azonban maga Atya is hiányzott. Dél előtt kétszer is hazatelefonált a törvényszékről, hogy az északi oldalon nyissanak ablakot, „onnét hűvösebben jön be a hársfaillat” – ami gourmand fontoskodásnak tűnhetett, pedig csak figyelmesség volt, egy különc érzékenység bizonyítéka, melyről kizárólag Júlia néni gondolhatta, hogy „panteista perverzió” – bár ő sem megrovóan gondolta ezt, hanem zaklatott csodálattal. Vagy – pusztán egyike volt a jól időzített jelzéseknek (mint annyiszor), melyek akkor is biztosították Atya jelenlétét, amikor nem volt jelen. Ugyanis már reggel jól tudhatta, hogy a Busik-féle gyűjtogatási per elhúzódik (váratlan politikai vonatkozások), utána meg Uzdra kell kikocsiznia a vadkanokhoz, hogy megnézzén egy avar sírt, és a csontok közt talált farkasfej sípot megpróbálja megszólaltatni. A véletlen úgy hozta, hogy két telefonját Ambrus vette át, s az elsőt Iddivel, a másodikat Zsófi mamával közölte. A drót túlsó végén írógép kopogott, ajtó csapódott, egy pillanatra látni lehetett a biztonsági zárat, vasrácsokat, a hosszú folyosók cellaajtóit, mögöttük a rabokkal, akik közül nincs kettő, akik hasonlítanak egymásra.

„Kie ez a szoknyazenész hang? Zoltán? Nem? Kicsoda? Kornél? Kálmán? Akkor ez jogeset, Kapitány. Valaki elhagyta az őrhelyét. Ebből kivizsgálás lesz. Tudod, melyik ablakra gondolkodok?”

„Igen, a két felsőre, ahol a bagoly kopogott.”

„Helyes. *Familia ululae*. És közelebből?”

„Macskabagoly lehetett . . .”

„Mert éppen az jutott eszünkbe? Karvalybagoly volt az, Kapitány.”

Ambrus a földszinti hall beugrójában ült egy imaszőnyegen, a fekete drótot izzadt tenyerével nyomkodta a combjához. Az agancsos folyosó végén ekkor tűnt fel Zsófi, s mint mindig, most is úgy közeledett, mint aki a saját árnyékát használja kendőnek. Törekeny elegancia, angol patent gombos cipő, matt fényű batiszt ing, kendő, mely egy szelencében elfér (ahogy az unokák képzelik az ókort). Valahogy találóbb volt őt Bordácson *Sophie*-nak hívni (amire Borgula fényképész meg is tette az első kísérletet, amikor évekig főhelyet biztosított kirakatában a színesre retusált portrénak – sajnos, eltüntetve

a kreol-sápadt arcról a pókhálófinom ráncok kifinomult térképét – s a paszpartúra, ahogy a műalkotásokat szokták címmel ellátni, az idegen csengésű nevet írta fel cirkalmas rondírással. A Muslincák meg azonnal felkapták és ünnepelték a telitalálatot).

A produkció, ami most következett, mindennapos volt az ősházban. Atya a drót túlsó végénél is pontosan tudta, hogy Zsófi mama *ott van*, de azért még is megkérdezte, nincs-e ott *véletlenül*. Tizennégy év görcse a vakok és süketek érzékenységét is kifejlesztette bennük. Sőt, Eszter születése után (vagy éppen a szüléstől?) Zsófi mama csakugyan megsüketült a jobb fülére, s ennek olyan következménye is lett, hogy attól kezdve Atya *baloldalán* terítették neki. Mióta a hallgatás függőnye közéjük ereszkedett, ilyen apróságokból épült fel a ritus, mely majdnem természetessé finomította az új helyzetet. Végletekig kicsiszolt technika volt ez, s még a gyengédség sem hiányzott belőle. Mintha jeges selyempapírba csomagoltak volna valami reménytelenül meleget.

– Egyszer volt itt egy szék, hogy arra ülj – mondta Zsófi mama, és beljebb tolta a készüléket a sakk-mezős asztalkán.

– De ez imaszőnyeg! – csodálkozott Ambrus; és mindjárt folytatta is, ahogy *értésült* közben: – Nagyapa adta oda a széket Eszternek, hogy kiviheti a kisházba. – Ami ráadásul telepátikusan is hangzott, mert Eszter épp akkor lépkedett át meztláb a hall túlsó oldalán, kezében a kisszékkal, a pertlin lógatótt teniszcipőjével (mint hurkon a fürjek?). Valószínűleg az előszobában hallgatózott eddig, s most a gyászszoba ajtaja mögé állt be. Tulajdonképpen ez a jelenet se volt rendkívüli, inkább az tette rendhagyóvá, hogy Ambrus – miután ültéből végighasalt a szőnyegen – éppen Zsófi *lába között*, a keskeny kivágatban pillantotta meg Esztert. Ugyanakkor Atya is tovább beszélt, és Zsófi mama is türelmesen várta a beszélgetés folytatását. Ambruson a legkevésbé sem látszott, hogy nehezeze esik a megosztott figyelem és szerep.

– Igen, a felső kettőt . . . Igen, a bogárhálót is . . .

– Rolf szétrágta őket – intett Zsófi mama.

– Csak előbb meg kell javítani, Rolfnak nagyon ízlett . . .

– Nem *nagyon*, de azért kihívtam az állatorvost.

– Igen . . . kihívta már. (Hosszabb csend.) Én tudom. Zsófi *ma* szereti Rolfot. Jobban szereti, mint bennünket . . . – s ügyetlenül megkapirgálta Zsófi *ma* bokáját, mire kapott egy hunyorítást: „Vigyázz, megszól a menyasszonyod!” – és a telefonkagylóból is kihallatszott mindjárt az öblös hang: „Ügy ám! Csak csinján a hölgyekkel!”

Aztán újabb csend.

– Tessék? Laci bácsiék *ma* jönnek Bogádról? (Kálmánka szülei; s ettől észrevehetően elkomorult az arca.)

– Csak nagymami jön – mondta Zsófi mama. – Kálmánka édesapját beidézték a rendőrségre. Telefonáltak.

– Igen . . . De csak Biborka néni jön. Laci bácsinak *eltoglaltsága* van a rendőrségen . . .

Atya csak annyit jegyzett meg a hírre: „Hát igen. Van magasabbrendű elmeegység is.” Laci akkor már másodszer faggatták a fehérvári rendőrségen egy Magyar Közösség néven számontartott szervezkedés felől. Gyanú, borzongás, homály, reménykedés, félelem, nem egyszer vallásos körülményeskedés övezte ezt a „tömörülést”; bár híre alig szivárgott lefelé, a falvakban a nevét se hallották. Az Erdélyből fölbukkant levéltáros, Százados Albert így nyilatkozott egyszer: „A feketelevest nem lehet rózsaszínűre sózni.” (Sajátos

humora enyhe patkányméregből és megszállott kétségbeesésből volt összegyúrva, s csak az tette szórakoztatóvá, hogy mindjárt konstatalta is elégedetten kétségbeesését, mint a tüdőbajos, amit felköhög.) „Azt mondjátok, hogy a levéltár avult, pedig ami történik, az avult, és már akkor sem új, amikor megtörtént volt. Hát nem eszes? – legyen az egyenruha sötétkék dolmány három sor sárga gombra, legyen vörös szőrzsínór, sötétkék köpönyeg, fekete sarkantyús csizma, a Mantl-zsák hajszálra olyan posztó, mint a nyeregterítő, vörös tarsoly C. T. betűkkel (Comitatus Tolnensis), mákszínű nyeregtartó vörös szegéllyel – csakhát! Az elkészítés idő, közben megkötik a fegyverszünetet, és Napóleon örül. Mire oda ügyeltek, már se magyar, se közösség.” Később Csíder Sándor református segédlelkészről terjedt el, hogy többet tud, mint amit elárul. A Muslincák berkeiben viszont úgy veszték el a bordácsi nyomok, hogy lehetetlen volt világosan látni: „kedélyes” nádasba veszték-e bele (Kohut Zsizi nevezte így a sneffező férjek borrévi paradicsomát) – vagy éppen a leg-agyafúrtabb helyre? Atyáról mindenestre még az Ügyvédi Szövetségben is úgy vélekedtek, hogy kliensei ügyeiről két feljegyzést készít: egyet, hogy mért kell matematikai biztonsággal megnyerni, s egy másikat, hogy mért kell ugyanazon matézis alapján elveszíteni őket. Ambrus elbizonytalanodva tette le a kagylót. Nem annyira Atya megjegyzése okozott benne zavart (igazában nem is értette, csak a színét látta, ahogy az egész kertre ráfékszik, mint egy anyag-talan lepel, a Gyeptéglás Erődre, a Nagy Raktárra, a Kivételes Értékek Gyűjteményére), amitől egy rövid pillanatra ősz lett –, de azt gondolta, hogy ez tévedés, és inkább Zsófima’ arcán felejtette a szemét. Most figyelt föl a csendre, amelyet nem hallott eddig. Lehet, hogy még a templomban sem arról van szó, amiről beszélnek? Úgy érezte, jobban tájékozódik Vasi-Vasiban, vagy egy olyan *harci helyzetben*, amilyenben Kálmánkát hagyta ott a kiszáradt fenyőfa alatt, miután bajtársias tanácsokkal látta el. Kálmánka akkor már nem hányt, csak hosszú nyúlósakat köpött, és annyi élelmesség is visszaköltözött belé, hogy a nyálcsikot, amely sehogysem akart a szájától elszabadulni, két száraz ágdarabbal ügyesen elvágta mindig.

– Na látod! Lehet, hogy így találták fel valamikor az ollót. Nézz csak rám . . . Ugye, nem látsz kettőt?

– . . .

– És azt az egyet jól látod?

– Anya jön holnap. Tudom, hogy tőle félsz.

– Tévedsz. Ők a boldogok, hogy itt lehetsz, és különben is nálunk lesz a bunker, ha jön a háború. Kint a Daragón már kihúzták a szögesdrótokat.

– Bogárdon is húzzák.

– Majd megmondom, mit. Inkább tanulj meg rendesen köpni! Figyelsz? Itt ez a rönk, próbáld ráfeküdni a hasaddal, az majd jól kinyomja belőled . . .

Kálmánka ígykezett úgy végrehajtani a feladatot, mintha neki jutott volna eszébe. Úgy hasalt le, hogy lába a levegőbe került, s így, ha lógva is, a másik oldalon tenyerébe támaszthatta az állát, miközben a kúra hatását várta.

– Eszek az ebédből úgyis – szörtyögtette meg az orrát.

Ambrus vállat vont.

– Jó, de ameddig vissza nem jövök, ne mozdulj innét. Így nem mehetsz társaságba.

Néhány perc múlva már a Döntés Házában ült Kálmánka. Ide éppen csak felszűrődött az ebédlőből a porcelánkoccanás, az evőeszköz-csörömpölés; a sutgóóra fogott megjegyzések izgalmaiból azonban kimaradt. „Veron, ne a

bugyidba töröld a poharat . . . Júlia néni úgysem ül a mentőövre . . .” Kálmánka nem volt jelen a húsvéti vacsorán, mikor a felfújható, közepén lyukas párna *bakogva* lelappadt Júlia néni alatt, s Atya harsány *őzbögés!*-kiáltással úgy vetett véget az udvariatlan jókedvnek, hogy a nagy csokoládé nyulat Júlia elé tolta, s csak utána koccintottak – minderről semmit nem tudott, és egészen másfajta izgalom zökkentette ki indián töprengéseiből. Vagy éppen visszazökkentette? Az alagsori hátsó szárny feljárójánál Bondika jelent meg felfüürt rékliujjal, fején a Júliától örökölt piros szalmakalappal. Ő volt a ház „imádságos” Bondikája. Kezében három rántani való csirke, mindegyiknek a lába összekötve, a nyakuk megtépve. Szokása volt ilyenkor a félhangos motyogás (Kálmánka ezt szintén nem hallotta most, de nem is volt szüksége rá, ismerte a mondókákat, legfeljebb a sorrendjük változhatott) – „Jaj, élek-e, halok-e . . . Serkenj föl, Szent Antal! . . . Jöhet a bába . . .!” – és a három csirkével beállt a feljáró mögé. Ő meg följebb mászott, hogy jobban jelen legyen. A szertartás nem sokban különbözött attól, ahogy negyven éve Janya pusztán is csinálták; ahonnét Bondika igazában sosem jött el, és vissza se ment soha, csak látogatóba, és ugyanúgy beépült az ősházba, mint Iddi, Júlia néni vagy Emil bácsi. Atya irattárában meg külön dossziéja volt a „brutális szerelem históriájának” (annak idején országos újsághír) – szenvedő hősei pedig Bondika szülei, de főképp az asszony, aki kétévi együttélés után kijelentette, hogy házasság nélkül inkább elköltözik, mire a sirással, szerelemmel töltött éjszaka után a férfi úgy elvesztette a fejét, hogy harmadában átharapta az asszony nyelvét, aki elájult, szájából ömlött a vér, a férfi meg – megrettenve, hogy az asszony elvérzik – lóháton bevágatott Tornyára s földadta magát a rendőrségnek, a szomszédok meg az asszonyt vitték be ugyanoda orvoshoz – s végül is megbocsátó nyilatkozattal és házassággal fejeződött be a bűnvádi eljárás. „Jézusnak a mennybemenetele volt csodálatos, Bondikának a létrejövetele” – mondta Gidai Ármin, akinek nem kis része volt a békéltetésben. És Kálmánka ezt a Bondikát figyelte elmerülten a Döntés Házából. A három csirkét úgy fektette földre, hogy a hat láb elférjen a talpa alatt (ahogy a zöldjénél összefogott zöldségcsomót szokta kirakni maga elé gyönyörködve, mielőtt neki látott késsel a tisztogatásnak) – s csak mikor biztos helyet talált a csurgató talnak, akkor fektette föl az elsőt a tuskóra, hogy janyai rítus szerint – kívárva a csendes pillanatot – rácsapjon fejszével.

A második csapásnál nyílt ki a manzárd ablaka.

– Csak három? – csodálkozott Júlia, miközben a hajára tekert törülköző szélét gyürködtte be. – Nem lesz kevés? Vendéget is várunk.

– Tudjuk – mondta csurgatás közben Bondika, s fölnezett. – De ez csak a gyerekeké. A marha már reggel óta fő. És micsoda marhaszegy!

Júlia elmosolyodott, mikor észrevette, hogy a szalmakalap tetején az ökölnyi lyukba meggyüürt újságpapír került; s mint mindig, a nagyon kék szemek metsző lelkesültsége is lefegyverezte.

– Bizony, Emil úr nem tudja, miről marad le.

– Hát, kérdés. A főgépészek özvegyei szeretnek jól főzni.

– Igen, ha az ördög nem néz oda. De a tengeri matrózságnak még az ivadékkára is odanéz.

– Miért Bondika?

– Csak Jézus Urunk tehetette meg, hogy a vizeken járt.

– És a keselyűsi halászok? Akiktől azt a sok jó halat kapjuk?

– Az más, azokat a compók meg a harcsák tartják a hátukon. Terített

asztalnak mindenütt kell lenni – és éppen a harmadik csirke is *fölserkent* a tuskóra, *jöhetett a bábal*

Júlia az utolsó pillanatban kapta el a fejét, megfordult, tartózkodóan a másik ablakon nézett ki. Meg volt győződve róla, hogy bár a tisztaság mindenben ott *ólálkodik*, mégse szabad, hogy ez indokolatlanul megtévesszen: ilyen pontos kétértelműséggel szerette helyére tenni a dolgokat. A nap az íróasztalára, a támlás székre tűzött, amelyből fölkelt az előbb, s ahol az első fejszecsapást meghallotta, – mint ahogy arról is pontos tudomása volt, hogy a Döntés Házában pillanatnyilag Kálmánka kuporog (egy korábbi ellenőrző szemle eredménye a lombok között); hogy Eszter a kerti kisház ablakpárkányán zongorázik (értsd: a virágosládának támasztott kotta előtt gyakorol az elképzelt billentyűkön); hogy Emil bácsi az ebédmeghívás izgalmában elfelejtette kulcsra zárni az ajtaját (elmaradt az ismerős kattánás); hogy Zsófi mama *Atya szobájában* húzogatta a fiókokat. Ez az állandó értesültség vetekedett Matinkáéval, de csak abban hasonlított hozzá, hogy az övé is szívós és folyamatos volt, viszont mellőzte Matinka kacskaringóit, melyek úgy tudták összemosni a régit az újjal, mint egy nagyvonalúan szórakozott mosónő a fehérét a színestarkáival. Ő a *jelenidő kémjének* és fáradhatatlan kalkulátorának bizonyult az elmúlt évek alatt. Mappáján most is ott hevert a (megtévesztésül) kék iskolapapírba kötött egyik naplófüzet. És néhány válogatott, kézügyben tartott könyv, köztük a Képes Biblia, Ninon önéletrajza, Avilai Szent Teréz *Alapítások Könyve*, Musset versei, a *Magyar Nagyasszonyok Regényes Albuma*; de akadt egy Atyától ajándékba kapott könyvritkaság is, *Bíróági gyakorlat a török kiűzése után* – a hosszú irodai együttműködésük emlékére. (Mióta a havi vérzése elmaradt, gyakori hőhullámai miatt már csak kisegíteni járt be az irodába.) – Közben a verdesés elhalkult, ekkor újra kihajolt az ablakon. Bondika tempósan dolgozott, mint akit nem lehet megingatni. A három fejét egy kis fűcsomó közepére rakta, a feljáró lépcsőjéről maga mellé emelte a gőzölgő teknőt. A kopasztás durváját kint végezte el; de előbb rátette szalmakalapját a teli csurgatott tálra, hogy ne szállják a legyek. Júliát ezúttal is mosolyra késztette az eredeti megoldás, bár az is megfordult a fejében, hogy a két piros, a kalap és a vér, ütik egymást.

– Biborkának hol ágyaznak estére? A gyászsobában?

– Ott nem lehet – rázta meg a fejét Bondika. – A gyászsobát Rolf tele rakta bolhával. Most szórtuk fel porral. Majd az Eszter kisasszony téli szobájában.

A teknőben a csirkék egyre kisebbek lettek. A toll rájuk lappadt a forró víztől (ahogy a zanzafej is *z sugarodik* – gondolhatta volna Kálmánka, akinek biztos rémlett már ennyi az indián tudományból) – s ezzel valahogy el is vékonyodott a beszélgetés fonala. Bondikát lekötötte a soron következő művelet; hogy az ujjával bökdösve, a sűrű gőzben megforgassa *őket*. Júlia visszaült az íróasztala mellé, s kinyitotta a naplófüzetet. „Iddi nem lesz elragadtatva az ötlettől, hogy kirakják Eszter téli szobájából...” – de ez a lehetőség már kuszább régiókba ragadta el; és ilyenkor segített a papír, a toll. Persze, csak úgy, hogy átmenetileg kénytelen volt nélkülözni az eseményeket. Zoltus most tűnt el a Kivételes Értékek Gyűjteményének az ajtaja mögött; Ambrus az emeleti hall nagyfoteljében ült felhúzott lábakkal, és egy függönyrésen keresztül épp a verandára, Matinka trónusára látott ki; Matinka változatlan elmerültséggel lapozott az Idők Könyvében, időnként beragasztott egy képet; Iddi most indul el a konyhából egy csészealj hagymával kisütött vérrel (ez a cse-

mege emlékezet óta kijárt Matinkának). Ambrus megismerte a közeledő lépéseket. A fotel támlájáról magára rántotta a vadász plédet, fejét szabadon hagyta, a szemét meg összehúzta, hogy ne „tükrözzön”, de azért mégis jól lásson. Iddin fehér kötény volt, és éppen kicsípett egy darab vért, amikor a lépcsőn felért. Gyanútlanul indult el a veranda felé, majd hirtelen mégis megfordult, és pontosan jó helyre nézett.

– Tevagyi?
– Énvagyi – nevetett Ambrus, és ledobta a plédet.
– Ravasz gonosztevő vagy.
– Csak ha játszom.
– Most játszol?
– Nem... – s a kötény-máslit meghúzta Iddi vállán, a fodros pánt lecsúszott.

– Tessék. Mit akarsz?
– Kihűl a vér. Láttam, hogy etted.
– Látunk mi különbet is a mütőben. Jön édesapád is ebédre?
– Azt mondták, igen.
– És holnap tényleg kimegy? Viz alatt áll a Daragó.
– Igen, de a szókat kell ellenőrizni. Meg van egy bika, az agancsa úgy görbül lefelé, hogy már belement a nyakába. Egy öngyilkos bika. És csupa genny már, ahol a nyakába belement. Azt akarják kilőni.

Iddinek megbizsergett a tarkója, majd gyorsan összeszedte magát. Azzal az áthidaló megoldással, mikor nem tudjuk, mit kell mondani, megingatta a fejét.

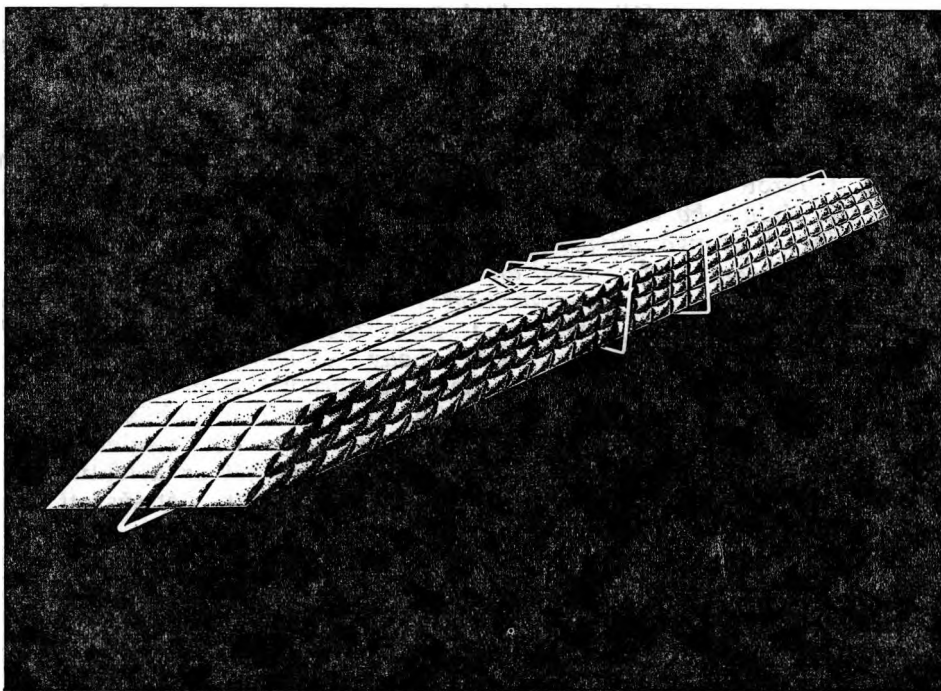
– Te, te... Kit csókolsz meg először, amikor lefekszel? Anyut?
– Aztán aput.
– Aztán a macskátokat?
– Őt nem.

Erősen magához szorította a fiút.

– Lesz rántott csirke. A combot szereted? – Ambrus teli tenyérrel neki-feszült Iddi mellének, megpróbálta erővel eltolni, s pár pillanatig így maradtak, Iddi guggolva, Ambrus törökülésben, aztán Iddi felállt, kezét odahúzta a melléhez. – Azért nagy kis disznó vagy te... – és bevonult Matinkához a csészealjjal. Ambrus lehunyta a szemét, és magára terítette a plédet.

„... íme, a szükséges dolgok apoteózisa” – folytatta Júlia az írást, s tűnődött, hogy pontot vagy felkiáltójelet tegyen. – „Így tudjuk meg, hogy milyen kevés elég ahhoz, amihez különben csak sok. És néha egy erős perc is elég. Megingathatatlan sejtést érzek, hogy régi varrásnyomok mentén lesz esedékes a feshés, és ez alól nincs kivétel, még magam se. Jósként is írhatnám ezt, de még *itt* sem tehetem meg, hogy fölfedjek ilyen távlatokat. Atya meglátásai újabban enyhén szólva átmenetiek. Vitájuk D.-vel (de mért ne írjam ki nyíltan: Dáviddal), egyszerűen átgázolt a józanság korlátain. A *bunker* fantazmagória, mégha úgy gondolják is, hogy tett. Ezek férfi kódok. Talán majd az fog megmenteni bennünket az Ítélettől, ha titokban egy akkora menhelyet építünk a föld alatt, ahová az egész Kis-Bödő be tud seregleni?! Mikor még a magunk portája sem *kikezdhethetlen*... Ha mindenki így végezne önvizsgálatot! Az egész megyében nem volt olyan iroda, mint Atyáé, amíg én tartottam kézben – az akták, a feljegyzések, az emlékeztetők dossziéja! Jó, M. is ragaszt megszállottan, de annak mi köze lehetne... Hímezgetés a szemfedőn? Újra hímezgetjük a múltat? Teszem én is – nem mondható, hogy nem –, de célzat-

közé. *Az igazság az, hogy a temetés is a legnagyobb titokban történt – Atya még ezt is el tudta intézni – vagy éppen ezzel tett fegyvertelenné a felfoghatatlan jószágával szemben?! – mindenesetre, az már az én titkom, hogy oda, ahová valamikor a csikót temették, oda temettem én is egy kis ezüst poharat, amelyből ő ivott volna. Egyébként . . . különben . . . mint most is . . . egy ilyen helyzetben . . . ilyenkor is ura vagyok magamnak . . . tudomásul veszem és érzem . . . Júliának sosem volt szép teste; bár, így romjaiban, már nem olyan egyértelmű az ilyen, hiszen végül is lehetett volna. És a varázsgömb ablaküveg is megtett mindent, hogy az átlényegülés megtörténjen, s olyannak mutassa, amilyennek senki nem ismerhette. (Aki meg egyszer ízelítőt kapott belőle, gyáva volt, és korai halálával fizetett érte.) Csupán a melle maradt meg formásnak és meglepően frissnek. Mikor lassú körözéssel a tenyere hol az egyikre, hol a másikra nyomódott rá, s a nyitott ujjközökbe a bimbója mindig újra belebotlott (beékelődött másik kezét már eleve eltakarta a kiugró asztalszél) – egyszer sem nézett oda. És éppen ez volt a boldog szenvedés. Eszter nem . . . az uzdi vadkanok lesznek a veszte . . . vagy egy egészen új világ? . . . utólag leszek én csak érthető . . . és mennyi galamb most! . . . és még, még! . . . erről ti nem tudhattok . . . Pedig már rég nem tudott eljutni az orgazmusig. Inkább valami más sikerült ilyenkor – sírt; és inkább az arca lett igazán nedves, nem az ujja. Aztán felállt, behajtotta az ablakot, újra lezuhanyozott. Már a zuhany alatt hallotta meg, hogy a rézharang megkondul a verandafalon. „Biborka indult a fél kilenccsel, csak ő lehet az. Biztos lesz rakott kosár nála, madárlátta, pedig még a múltkoriból is szárad egy csomó. Ági is képtelen megérteni, hogy egy négyéves gyerek még nem felnőtt sáska, a nevelést előbb-utóbb kézbe kell venni, Kálmánka nem lehet préda . . . De mi történt, hogy Zsófi nem jött fel hozzám délelőtt lelket cserélni? Hosszú éjszakák . . .”*



PÁL JÓZSEF

Hej Gábor

*jön már a március
ez a hónapok között egyetlen fiús
hogy beborítsa a novembervarjúéjt
a januárágon a februárágon
akár egy ősi nyolcas
4/4 vagy 5/3 ütemű tagozódással*

*s kizúdulunk a városból
hersenő fényt harapni
az agyonanalizált és átröntgenezett
bálványszürke napjaink közül
a csiki-csuki szédült zihálásból
ahol csak pont van és kitömött egyenesek
bámulnak ránk merev üvegszemekkel
akár az uhu a vadászbolt kirakatából*

*mondjad mit kívánsz mit vársz
a márciusi kirándulásunktól
valami kezdetet vagy csak kilépést
onnan ahonnan úgy sincs kilépés
mert mindketten befalaztattunk
örökétiglen életünk végéig*

*vagy csak csorbitatlan szelet vársz
logikusan a fiús márciustól
nevetős márciusi szelet
amelyik kifújja majd bozontos szakálladból
a tehéregerek vissza-visszalóduló szagát*

*mert nincs ilyen győztes szél se baráti
és a tehéregerek toporgó szeme
rád néz majd akár a jégmadaré
amit már vagy két éve lesek
és amit megmutatok majd
hogy ezt a megismételhetetlen csodát
láthassad Te is még jégmadár korában*

*s a márciusi szélben a jégmadár
néz majd ránk a tehéregerek szemével*

A berzencei erdőnél

mindig megállunk
miért magam sem tudom már
a fékre taposó láb a mozdulatláncnak
amely a képzelt valamikortól kezdetlen
kiválthatatlan láncszeme s önkéntelen
mindig és minden utunknál megtörténik
s begördülnek a fák felszine alá

csak járni egyet a fennakadt napfény alatt
csak megfürdeni a zöld hűvösében
ahol a fájdalom fájdalma is lehatárolt
végeredmény és átmenet még színében is

csak járni egyet a dübörgő úttól távol
csak járni egyet mégis az úthoz kötötten
az úthoz utunkhoz az időhöz időnkhez
mert az útidő az időút kikapcsolhatatlan

még a fennakadt napfény alatt
még a zöld hűvösében
de az elzuhant fa ága között
már látszik az út



Mint hogyha

*körmöd alá a szálka-hold,
köré dagad az esténk,
miért szorul a szánkra, mondd?
– mint hogyha pissegetnénk,*

*mint hogyha nem csitítana
a gennyedő világ maga,
mint hogyha túlbiztosított
zár kéne, nehogy a titok*

*feltépje ezt a túlokolt
rendet, hogy elhihetnénk:
ki bűnözött, az meglakolt,
mint hogyha megtehetnénk,*

*mint hogyha mégis lenne ok,
mely végre felpattantana.*

Téli színek

*a szájban happy-endként havazik
a földszintről ki belebámul
szakadt zsinórzat a padláson
lát még egy otthelyezett kerti széket*

*a szájban elered a tél
füstölő motorral szemek forognak
kiventillátorozzák a beszédet
a félrekapott borozókból*

*mögötte elered a hó
nem tud a nevetőizom összecsapódni
egy csokor vágott seregély
bevágat mint a vastaps*

Doboz

*magá a fény- és lángképzés egyre biztonságosabb
s míg régebben dédpapa zsebe többször kigyulladt
leugorva a lóról így égett benn egy izben
a lottó a hetibér az orvosi papir
miszerint majdani dédmama virgó,
mára csak rendeltetésszerű használat mellett,
már ez is főnyeremény,
casco a bajban, érett e doboz, úgymond érett,
e tekintetben szinte a sajtához,
szó-szó soványabb a priori.
két aktiv oldala kopottas, tapintásra
belga velúr, cementes svájcisapka,
még dörzsölődik, bárha csüggeteg, nem kór, szimpla elaggás.
két passzív oldalán felhordva ujjnyomok,
tapintható, ám látni csak lupén
az egyszeri és végtelen dűnék szolid csipkázatát,
lenyomat lenyomatra, mint vertikális rendőrségi akta,
empirikusan nem, tehát belátható.
az élek némi rogyanó tendenciát
sejtetnek inkább, mint mutatnak, kifoszolván
zsirosbársony köszörűktől, megannyi szelid erőszak,
ám karakteres még mindegyik, csak csöppnyi lágság,
védtelenség, ennyi kell, még az elvágólag bevetett
katonaágynak is kell ennyi slamp, a mélyedés a nyomtatott
fedélen csak épp, csak mint elfogyó beteg alatt a vaskos
hordágy hajlata, a fent jelölt határok által
sötétre zárt üreg oldalnyomással fényre tolható,
aztán rendeltetésszerűen (nem mint a lóról dédpapa)
széjjelpislantva: májleső madár kering-e horpaszunk körül?
tűz adható.*

„A BOLDOGSÁGRA JOGOSAK VAGYUNK”

Szintézis-törekvések Juhász Ferenc lírájában

II.

A mindenség szerelme már a címével is jelzi, hogy a vergiliusi úton végighaladó költő-utód szinte lehetetlen feladatra vállalkozik: keretbe akarja foglalni, ábrázolni akarja az egész teremtett világot, a „mindenség”-et. Ez pedig kettős költői feladat: alkalmaznia kell a maga korának világképét az őскеzdetekre, s ki kell fejeznie azt, amit eleddig legfeljebb a tudomány próbált megközelíteni a maga fogalmi nyelvezetével. A költő értelmezni szeretné a világegyetemet, ami ha meggondoljuk a szó törékeny és véges voltát, szinte lehetetlen vállalkozás. Hogy Juhász Ferencnek mégis sikerül, annak titka elsősorban felfokozott képzelőerejével magyarázható. A vers kezdetén Mózes első könyvére visszautalva a kezdeteket ábrázolja, az életnek olyan fokozatát, melyben embrionális fokon, a lehetőség szintjén volt adva a lét és a fejlődés lehetősége. Ennek a világrendnek a „vágy” volt a mozgató elve, ősprincipiuma:

idegen volt a forma, a rend,
csak a vágy volt,
hogy benépesítse a létével kitöltött végtelent,
önmagát megváltva, megosztva,
elemmé, dologgá sokszorozva.
azonos képletek, azonos szerkezetek
azonos örök, közelségek és kövületek,
azonos sejt, atom és csillag-kör épületek
egy-törvénye szerint.

A „kezdetben volt” visszatérő kifejezés a *Teremtés* könyvéből való. A *mindenség szerelmének* alapállása, szándékolt naivitása, világértelmező kísérlete azonban sokkal inkább a görög filozófiai gondolkodás kezdeteire emlékeztet. (Ezt a szinte gyermeki egyszerűséget olyan képek is sugallják, mint a „csecsemők bőrének illata”, vagy a „meztelen nyári rét”). Elsősorban abban, hogy követi annak eidetikus jellegzetességét, azaz nemcsak kijelent, hanem szemléltet is. Ezt a szemléleti szintre való emelkedést nem a görögök által annyira becsben tartott „bölcsh beszéd” segítségével valósítja meg, hanem költői képekkel, hasonlatokkal, „a fogható világ motívumainak” (Bodnár György) versbeépítésével. De az is a görög gondolkodásra utal vissza, hogy feltételez egy ősi világmagyarázó elvet (mint már mondtuk: a vágyat), amelynek uralma idején érinthető közelségben volt a boldog aranykor, „az osztódás előtti boldog pillanat”, amikor együtt és egymás mellett legelésztek a szelíd és vadállatok, s egységesült a később tragikusan kettéhasadó férfi és női principium.

Hérakleitosz egy sokatmondó töredéke juthat eszünkbe *A mindenség szerelme* sorjázó leírásait olvasva: „A természet rejtőzködni szeret”. Juhász Ferenc is egy rejtőző őállapotot ábrázol, s versének egyik legizgalmasabb vállalkozása, ahogy a nem láthatót, a lét előtti létet láthatóvá igyekszik tenni, a maga költői nyelvvel varázsolja érzékletessé. Ehhez egyszerre kell felfokoznia a szöveg intenzitását, s megtalálnia azokat a szószerkezeteket, melyekben a mai ember számára is elemi fokon van jelen minden későbbi beteljesedés ígérete.

A „kezdetek” leírásában Juhász Ferencet egyszerre segíti gazdag olvasmány-
anyaga és költői beleérzése. Az utóbbi az alakuló, formálódó világ ábrázolásában
jelentkezik a legintenzívebben. A kezdeteket a „szurok-sűrű, forró, fortyogó aka-
rat” határozza meg, a „világ-tűz, vízőn”, melyben szimultán módon vonja össze
Hérakleitosz gondolatát, mely szerint a kozmosz őselve a változás és a nyugtalanság,
ennek jelképe pedig a tűz, („Ezt a kozmoszt itt, amely mindenki számára ugyanaz,
sem istenség sem ember nem alkotta, hanem mindig volt, van és örökké lesz örökre
élő tűz, amely mértékre lobban és alszik ki.”) és a bibliai mitikus történetet a víz-
özönről.

Hogy módszerének lényegét megértsük, fel kell hántanunk az „arkhé”, az őselv
mögött szüntelen felszínre bukkanó emberi tartalmakat és képeket. Mert végelem-
zésben Juhász Ferenc nem filozófiai értelmezésre vállalkozik, hanem költői leírásra,
amelyben ezúttal is az emberi tényező, az emberi jelenségvilág leképezése a leg-
fontosabb poétai feladat. A tűz- és vízőnt így teszi szemléletesebbé:

ismeretlen és titkos robbanások,
május-szagú álmok, test-nélküli vallomások,
halványkék-eres bőr, virág-szór, nagy-pórusú verejtékes nyakak,
csillag-méz, szőrös virág-kocsonyák,
két-gömbű, telt asszony-szügyek titkos látása,
forró, karvastag indák, idegek rózsaszín tekeredése, . . .

A fejlődés legkezdetén tulajdonképpen az alaktalan, elemi kezdetek, a „semmi” áll,
de ez is telve van emberi érzésekkel, csak embermód leírható és fölfogható jelekkel.
Ezeket csak a költő ábrázolhatja, teheti valóságossá, megfoghatóvá, ezért írja: nem
„matematikával, képlettel, logikával” számítja ki a mindenség titkait, hanem fel-
fokozott érzékenységgel, átérzéssel fogja marokra az emberi élet első híradásait,
melyek a fejlődés lebírhatalatlan diadalát jelképezik számára.

A versbeli „semmi” az anyag jelzéséül szolgál, ahogy Hérakleitosz tűz-fogalma
is az anyagot jelenti. Ezért válhat a gondolat az anyagi természetű eszme kiinduló-
pontjává is: a „földerengő” semmi teremti meg „a formát és szavakat”, „hogyan léte-
adjon önmagának, – értelmet anyagának”. Az anyag öntudatosulásának végpontján
nő ki „a tökéletesség törmeléke”, „a boldogság ígérete”, „a fájdalom-szülőtte, a
kínok-nemzette dallam”. A szenvedés és a kín a világba löki „a dalra ítélt angyal”-t.

A világ keletkezésének ez a döntő pillanata, meghatározó momentuma. A „dal”,
az „ének”, a „harmónia” a kavargó, önmagát is elemésztéssel és pusztulással fenye-
gető világ emberi princípiuma. A keletkezés és elmúlás egymásnak feszülő, egymást
rontó és erősítő hatalmai között ez adja a létezés boldogságának tudatát, az álmok
kiteljesedésének, kiteljesíthetőségének ígézetét, amelyet egy himnikus részlet be-
toldásával érzékeltet a költő:

A boldogság

a megvalósulás.

Ha boldogtalan is a teremtő,
az boldog, aki megtestesül.

Ez a törvény.

Tudod te is, hogy ezt tudni még nem elegendő,
Egymást-érintő szívünk nagy láng-bokrokkal kisül,
mint a nagyfeszültségű vezeték,
ha mozdony csápja éri, s lány darázs-zenével
fölszúgnak odabent a motorok.

Nem a szorongás, ami összefog,
röpit minket,

de a szerelmes összetartozás.

S a másik ugyancsak döntő, s megintcsak az emberi lényegre utaló gondolat: a szeretet összekapcsolódása, és az utódok születése. Hatalmas felsorolásban mondja el a költő, hogyan találak egymásra a világegyetem atomi és molekulányi élőlényei, mint kapaszkodnak fölfelé „a halálon és a halhatatlanságon”.

A „boldog, áldott élet” reménykedő lihegése, már-már erotikus kiteljesedése a hatalmas vers egyik alappillére. Értelmezni nehéz a keletkezés és elmúlás, a halál és halhatatlanság örök kettősségét. De a költőnek szuverén joga és lehetősége, hogy lássa mindezt, s megpróbálja kifejezni. Szinte anatómiai pontossággal építi föl ezeket a képsorokat, de jelen van bennük az a történeti elem is, mely – mint láttuk, fontos eleme Juhász Ferenc képstruktúráinak:

Látom az összetóduló, boldog atomokat,
ahogy sugárzanak,
mint Grünewald képén a Felszálló testisége,
látom a sejteket, buzgó anyagokat,
akik készülődnek,
hogy összefogjanak,
színesen ragyogjanak,
vágyván, hogy megvalósuljanak,
téged szolgáljanak.
S áldom a sejtet, amely
formáid megvalósította,
s áldom a vért, amely táplálta
hozzám-készülésed,
a babszemnyi vesék, hínáros belek,
piros nyálbuborék-lombú tüdőlebernyegek,
gerlice-csontok, pacsirtatojás-koponya
tündér-vár építőjét,
az önmagát habarcsba-keverő,
az önmagából-építő
kőműves-vért
áldom és tudom, a mindenség nem önmagáért
szeretett,
a mindenség csak teveled teljes,
önmagában hazug a szerelme.

Egyik fontos motívuma bukkan föl ebben a fölsorolásban Juhász Ferenc lírájának: a Kőműves Kelemenre utaló. (Erről részletesen szól *Két költő* című könyvében Bori Imre.) Am sokkal fontosabb, hogy *A mindenség szerelme* beteljesedése annak a Bartókot előképeinek tekintő költői látásmódnak, amelyről korábban már szóltunk. Nem a képekben, nem a motívumok kölcsönzésében és újra-feldolgozásában nyilvánul meg ez, hanem a világ értelmezésében. Bartók szarvas-fiai „csak tiszta forrásból” merítenek. Juhász Ferenc csak a tiszta dallamot hallgatja, mely egyedül segíthet eligazodnia a keletkezés és elmúlás szövevényes rendjében. S az a világgép, mely egymás mellett, de jórészt egymástól függetlenül sejlett föl Bartóknál és József Attilánál (rá is visszautal a vers: felsorolásai és képei leginkább az *Ódát* idézik), itt szintetizálódik először, amikor egyszerre látjuk magunk előtt a mindenség atomi szerkezetét, figyelhetjük karnyújtásnyira fejlődésének törvényszerűségeit, s hallhatjuk az igazi emberi üzenetet: a kozmoszon is átsugárzó, reményt adó titokzatos dallamot.

A mindenség szerelme részben filozófiai megihlettségű vers. A kötet jónéhány darabjában is tetten érhetjük azokat a gondolatokat, melyek leginkább foglalkoztatták a költőt. Igyekezett összeegyeztetni az előre elrendelés és a létben való mozgás gondolatát, s anélkül, hogy végigjárta volna az egzisztencialista filozófia semmivel kacérkodó állomásait, ráébredt, hogy maga a lét bizonyos mértékig abszurd.

Ez a felismerés, a halál kikerülhetetlen látványa azonban abban a gondolatában erősíti, hogy annál inkább embernek kell maradnunk, s ember módjára kell cselekednünk. A görög filozófiai gondolkodásban is jártas költő így fogalmazza meg újra az ősi gondolatot, mely szerint szép dolog embernek lenni, ha az ember igazán ember:

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*)

Az „eleve-bizonyosság” ott „tündöklük” az „elégedetlenség könyvét” (Bodnár György találó kifejezése) író költő tudatának falán. De ez a gondolat nem akadályozza abban, hogy lehetősége és tehetsége szerint ne keresse a lét legtávolibbnak látszó pontjait, ne igyekezzék nyomon követni ellentéteit, a „buja vadság” és a „féktelen szabadság” egymással vitázó megnyilatkozásait. És pontosan fölméri, hogy egy „világ-akarat” egy anyagi eredetű és természetű magyarázó elv kormányozza a létet, s ez válaszol azokra a szorongató „miért”-ekre, melyeket Babits *Esti kérdése* nyomán ő is újra meg újra föltesz *A mindenség szerelmében*.

*

Aki Dante Vergiliusának nyomán végigjárja az Alvilágot, nem tud szabadulni a halál, a vég képétől és képzetétől. *A halottak éposza* voltaképp a dantei látomás, a vergiliusi út modern költői megfogalmazásának nagyszabású kísérlete. Ez az összefoglalása a témának, de több költeményben, több variációban ugyancsak megidézi a halált, az elmúlást, amely paradox módon az élet beteljesedését is jelenti számára, a létnek természetes állapotát, amikor részben szabad akaratunkból döntünk úgy, hogy nem maradunk tovább:

Beláthatod, különb te sem vagy,
mint a mosónő bolond fia.
Akit egyszer az élet elhagy,
annak már nincs miért maradnia.

Leltárt veszünk az örökségről:
magányodat némán elosztjuk.
Nem mondunk le a rettegésről.
Még emlékeid is kifosztjuk.

Ülünk majd nélküled, mi, fattyuk,
Az isten se támaszt föl a csöndből.
S hangodat szorongva hallgatjuk
sercegve forgó hanglemezeiről.

(*A menekülő ember*)

Ahogy Juhász Ferenc a halált ábrázolja, idézi, abban nemcsak a már említett költői hatások érvényesülnek, hanem Kosztolányi látásmódja is. *A halottak éposza* szubjektív alaphelyzete a *Hajnali részegségét* idézi:

Az idő mélyéből két végtelen menet
hozott létéről üzenetet,
áramlott át a csöndes nyári égen,
a fülledt, elektromos-szikrás
augusztusi éjben,
s én álltam csak az eperfának dőlve,

buja virágok túlvilág-szagában,
míg susogtak csöndesen
a földre-terült nagy árnyék-levelek.

A magányosan eszmélkedő költő szürrealisztikus képekben idézi a holtak menetét (ez a kép Pilinszky Jánosnál is felbukkan, nála azonban konkrét történelmi környezetbe ágyazva. Juhász Ferenc azonban időtleníti az élményt: az idők kezdete óta menetel ez a bús csapat „sárga-uszályú meteorköként elúszva”). E végeláthatatlan, végtelen vonulás megintcsak a végítélet apokaliptikus látomására emlékeztet: mindenkinek el kell jönnie, ha felzeng a végítélet fénylő harsonája, számot kell adnia tetteiről. Itt azonban nem a mennyei hatalmak szolgáltatnak igazságot, osztanak büntetést, hanem a költői ábrázolás sugallja a jót és a rosszat. A költő oszt igazságot, az ő kezében van a mérleg, amelynek serpenyője aszerint mozdul, ki hogyan élt a földi életben, ki volt szegény és kiszolgáltatott, ki gazdag és a másik könnyeinek haszonélvezője. „Innen a Zsarnokok, a Megalázók jöttek. – Onnan a Megaláztatásba száműzöttek.” Ez utóbbiak „az igazi Sereg”, „a pézsma-illatú, citromfa-szagú Tiszták”. A hatalmas, virágyasárnapon vonulásban újra beteljesedik a nagy diadalmenet, amikor az igazak kicsiny csapatát hozsánna és ujjongás fogadta a Jeruzsálembé vezető úton. Márk evangéliumának a jeruzsálemi útról való részletét értelmezi át itt Juhász Ferenc. Ott is a szegények, a társadalom elesettjei ünnepeltek, mert hitük szerint megérkezett, aki megszabadítja Izraelt szenvedéseitől:

„És odavivék a vemhet Jézushoz, és ráveték felső ruháikat; ő pedig felüle reá. Sokan pedig a felső ruháikat az útra teríték, mások pedig ágakat szedegelnek vala a fákról és az útra hányják vala.

Akik pedig előtte menének, és akik követék, kiáltának mondván: Hozsánna! Áldott, aki jó az Úrnak nevében.

Áldott a mi Atyánknak, Dávidnak országa, amely jó az Úrnak nevében! Hozsánna a magasságban!

És beméne Jézus Jeruzsálembé és a templomba...” (Márk 11,7–11.). Juhász Ferenc részletező leírásában ugyanez a menet elevenedik meg, de immár az igazságszolgáltatás dicsőségében:

A mosónők szálkás, kimart nyershús-színű keze
aranyba van öntve,
a takarítónők tenyeréből fakad arany-tulipán,
a szövönők ér-rücskös lába
illatos olajjal van bekenegelve
és arany koronát hord a kis cselédlány.
A nagydobos, mint a csiga a házát
hordja a hátára nőtt ezüst-nagydobot,
a koporsós evez arany-szarkofágban,
a postás arannyal-hímzett táskát kapott,
és abban boldogító levelet,
a béres négy arany-ökröcskét, arany-szekeket,
a halász gyémánt-harcsán lovagol
és ropogós-léptű drágakő-lovon a harcos.
A tüdőbajos virágot hoz a kezében:
egészséges tüdőt,
a nyomorék ugrani tud, mint a tücsök,
átugorja az időt,
a vak szeme látó liliom, csillag dörög a süket fülében,
a Vágyakozónak a titok ott a tenyerében,
csak belenéz, s ráncaiban a tudás televíziója.
Akinek mindig a szíve fáj,
annak szíve romolhatatlan atom-óra.

A hatalmas fölvonulás rajza, pontos és egyben a népmesei motívumokat beteljesítő leírása azokra a titkos jóslatokra is emlékeztet, melyekben az apokrif iratok szerzői a majdani boldog állapotot, a mennyei létrendet igyekeznek leírni. Juhász Ferenc azonban ezt a távoli jövőben inkarnálódó boldog beteljesülést nem választja el a földi valóságtól: erre utalnak a nagyonis korhoz kötött, a modern ember ismeretanyagát és világmépét megfogalmazó kifejezések: a tudás televíziója és a romolhatatlan atom-óra. Az éleiközpontúságot bizonyítja a vers befejezésében felszakadó önvallomás is:

Engem a halál is táplál emberi hitemben.

A halottak époszát megéltem.

S míg a holtakkal nem leszek egy-színű
az élet époszáért leszek tiszta, hü.

Velük élek, én is könnyörtelenül,
az életért mindig szerelmesebben.

Ezekben a hosszabb lélegzetű, az epika, a líra és a dráma hagyományos határterületeit összemosó költeményekben, a „hosszú-versben” Juhász Ferenc – alighanem annak példaadó ismerete nélkül – Eliot hosszú énekeinek egy új formáját kísérletezte ki, melyben a történelem, a fejlődés és az emberi öntudat kifejlődésének különböző síkjai vetülnek egymásra. De mindez anyagi, „az anyag élményének már-már misztikus spiritualizmusa” (Bori Imre) csap ki a versekből, amelyekben nemegyszer az enyésző, a semmibe hulló ember fájdalmát éppen úgy átéli, mint annak felmagasztalását. A *Krisztus lépesméze*, e hatalmas, látomásos halottsirató végeredményben a pusztulás biztos tudomását játszatja egybe a mindenkor bizonytalanabb, lágyabb, líraibb fájdalommal. De a két ellentétes érzést végül is szintetizálni tudja a vers mély humánumban, a törvény belátásában és értelmezésében. S abban a pillanatban, amikor megérzi, hogy a halott ember beleolvad a világmindenségbe, belerögzül az élet menetébe, megintcsak kiküzdí magának a régebben sok változatban megcsendített, utóbb fájdalmasan elveszített idilli hangot, amely immár nem prekoncepcionált, hanem benne a világ anyagi természetének, emberrel és emberi érzésekkel való benépesültségének boldogsága nyer kifejezést:

Boldog a zsír a víz a fehérje kolloidok remegnek ragyog a kálium
Sóhajt a szén hidrogén oxigén nitrogén kén nátrium kalcium
Boldog az elektrónok bolygó-pörgése világkatasztrófák
Szép robbanások hordozója lettél mindenség szabadság
Ó hol is vagy az Egyesben sramli-zene szól higany tör át a lugason
S rózsák nagy vércsöppje remeg tövises üveg-szarakon
Fölvirulnak mint boldog tüdők az orgonák
A gyepen a konda leveri a kamilla platina-csillagát
Jani bácsi vonatra megy s vele mennek a többiek
S a hajnali ködben a tegnapi fáradtság is velük siet
Mert a hátakra csapódott esőket nem lehet kialudni
Az ölelést a kerék-csattogást nem lehet kialudni
A vállon a harmonika súlyát nem lehet kialudni
A sárga virrasztásokat a civakodásokat nem lehet kialudni
Mint gyík a farkát maguk után húzzák a fáradalmat
S az egyre nő hosszabbodik végül csak vánszorognak
Hol vagy te hűtelen adj jelt nekem hova repültél
Mert ezüstben csillogó rakéta volt amiben feküdtél . . .

Az anyag boldog vegetációja s az emberi élet apró jellegzetességeinek egymás mellé rendelése sajátos fénytörést ad a tudatos létnek, de a halálnak is. Mindkettőben ott érezzük most már a felszabadultan rajzó atomokat, molekulákat, azt a hatalmas

anyag-tömeget, melynek a versbe sorolásával Juhász Ferenc a versszerűségnek teljesen új lehetőségét teremtette meg. Világméretekben is páratlan merészséggel emeli föl a „költőietlen” témákat, teszi őket versformáló tényezőkké, s egy-egy váratlan, költői szépséggel és tiszasággal felfénylő kép rájuk sugároztaásával nekik is megadja a lírateremtő lehetőséget. Az idézett részletben így sugárzik végig a felsoroláson a rózsát idéző kép, mely sugárkörébe vonja az elemeket is, melyek az anyag természetét és összetételét jelképezik. A *virágok hatalmától* válik versformálásának alapvető jellegzetességévé ez a fajta koncentrikus egyszersmind sugaras kör-építkezés. A felsorolásoknak mindég van központi magva, mely különös szépségével, az addigitól eltérő voltával maga köré kristályosítja, költőivé teszi a felsorakoztatott anyagot, melyet a hagyományos ízlés még idegennek érezhetett a verstől, ez a megoldás azonban mindinkább igazolta, hogy ugyanúgy helye lehet a szövegben, mint a hagyományos alakzatoknak.

*

„A boldogságra jogosak vagyunk” – ez a gondolat *A virágok hatalma* egyik központi magva. Aki megjárta a halottak országát, s ennyi változatban élte át az egyetemes halált, annak joga van a romolhatatlan örökkévalóságra, arra az idilli életérzésre, melyet az elmúlás árnyékában küzd ki magának:

Én úgy képzelem,
az a föld nem fal be minket,
mi nem hullunk szájába nyöszörögve.
De érgyökeres kezre forrasztom kezem,
s elszállunk más csillagkörökbe.
S ha egykor majd egy világűr-utazó
új bolygón kiköt, s gépéből fáradtan kiszáll,
minket egymás szívére omolva ott talál,
mert mi sem élhattünk örökké.
Ott fekszünk romolhatatlan testtel,
nem-romló hússal, nem-rothadó szervekkel,
átizzadt testtel, mint a legendás király,
a virágok között, kiket úgy szerettünk.
Egerekre néz a fényét nem-vesztett tekintet,
s állatok pihennek körülöttünk
és lilium, kökörtcsin, rezeda, busa rózsaszál
árnyékozza be méz-illatú, romolhatatlan szívünket.
(*A mindenség szerelme*)

A „felmagasztalásnak” ez a tudata, halálon megvett bizonyossága szövi át a *Könyörgés hűségért* című verset is, mely mintha megjósolná „sárkány-csodák” közeledtét, de annak tudatát is, hogy a költőt nem gyűrhetik le, mert a hűség megmarad erőforrásának:

Csatolj arany-páncélt szívemre,
arany-kagylókkal térdeim védjed.
Arany-sisakot gyapjas fejemre,
legyek a legbátrabb vitézed!

Akármi borzasztó kísértés
tekereg rám, bármi ördög
röhög szemembe, nem győz le vérzés,
hideglelősen nem üvöltök.

Ha rám sárkány-csodák robognak,
hűség, légy pajzsom, kopjám, reményem.
A bős rondákra hadd ugorjak
aranyvért-szügyű büszke ménen.

POMOGÁTS BÉLA

A MÍTOSZ KÖLTŐJE

*Jékely Zoltán költészete a felszabadulás után**

A mélyülő gondolati igény, az élet köznapi dolgainak és jelenségeinek adott metafizikai távlat mutatja, hogy Jékely Zoltán alakuló költészetében mind erősebb hullámokat keltett az emberi élet végső kérdései iránt megnyilvánuló figyelem. Korábban is döbbséget csodálattal és vallató kíváncsisággal tekintett az emberi lét, valamint a kozmikus létezés titkaira. A háborús években szerzett tapasztalatok és felismerések nemcsak teljesebbé tették ezt az érdeklődést, drámai jellegét is adták neki. A történelmi létben tapasztalt képtelen összeütközések és tömeges tragédiák kérdéssé tették a több ezer éves kulturális és humanisztikus fejlődés eredményeit. A költők közvetlenül a háborús évek után nemcsak a szörnyű események történelmi és politikai hátterét ostromolták magyarázatért, hanem az emberi természetet is, sőt magát a létezés általánosabb törvényeit. E költői érdeklődés, amely az emberi lét ontológiai és antropológiai rejtelmét próbálta kifürkészni, éppen a sötét tapasztalatok következtében, drámai hangoltságot kapott. A magyar költészetben is igen nagy szerephez jutott ez a drámai vizsgálódás. Füst Milán *A jelenés*, Vas István *Kérdő idő*, Weöres Sándor *XX. századi freskó*, Kálnoky László *Jegyzetek a pokolban*, Pilinszky János *Kihűlt világ* és Nemes Nagy Ágnes *Hadijelvény* című költeményei vagy éppen Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjének A térti összegez* című nyitó ciklusa jelzik, hogy a közvetlen történelmi tapasztalatnak milyen távlatos gondolati következménye volt.

E gondolati következményekhez Jékely Zoltán költészete is eljutott. A kétségbeejtő háborús élmények nyomában neki is számot kellett vetnie az emberi lét szomorú törékenységével, korlátozottságával, másrészt a létezés közönyével az ember törekvései iránt. Az a látomásos és mitológikus líra, amelyet a *Csillagtoronyban* című gondolati költemény kezdemenyezett, a háborús éveket követve bontakozott ki igazán. Valójában a negyvenes és ötvenes évek fordulójának vizionárius bölcséleti versei hozták meg Jékely Zoltán költészetének igazi fordulatát: az elégiák után a világgép-összegző mítoszokat. E mítoszok tudatos módon használják fel az emberiség kulturális fejlődése során kialakult mitikus történeteket és hagyományokat, illetve ezeknek a történeteknek és hagyományoknak motívumait, általában a nem-görög-római (egyiptomi, bibliai, primitív) mitológikus emlékeket. A mítosznak költői értelme van, nem a világ magyarázatára szolgál, hanem a költészet tárgyának és üzenetének kifejezésére. Ilyen módon a költő kezén nem egyszer át is alakulnak, illetve személyes értelmet nyernek a hagyományos mitológikus történetek. Az ősi mítosz egyaránt segít a tájékozódásban és a kifejezésben: a költő a mítoszból az emberiség ősi tapasztalatának összefoglalását találja meg, ugyanakkor saját tapasztalatait és felismeréseit önti a mítoszok formáiba. E mitológikus érdeklődésben, nemcsak Jékelynél, hanem a „harmadik nemzedék” más költőinél is, szerepet játszik az az ösztönző hatás, amelyet Carl Jung, Kerényi Károly és Thomas Mann munkássága jelentett a magyar irodalomban és természetesen a korabeli európai költészetben. E három tudós író közül Jékelyre elsősorban az analitikus pszichológia svájci megteremtője hatott, akinek mítosz- és szimbólummagyarázatait (*Psychologie und Religion, Über die Psychologie des Unbewussten*) különösen nagy érdeklődéssel tanulmányozta.

Jékely Zoltán mitológikus költeményeinek jelentőségét a korábbi kritika is felismerte. „Legújabb versei – írta Sőtér István – egy álmokkal és jelenésekkel átszőtt

* Részlet egy nagyobb tanulmányból.

realitás sugárzásában fűrdenek”. „A lélek mélyrétegeinek katalizmait – állapította meg Rónay György – sokszor csak évek múlva tükrözi a mű. A jelenségek és látomások beléivódtak ebbe a lélekbe. Olyan erővel nehezdedtek rá, úgy megrázták, hogy ihletbeli látásának a tengelye elmozdult tőle – az emlékező látástól a látomásos látás felé.” „... néhány nagy versben – fejtette ki Lengyel Balázs – a hajdani könnyes, tündéries világsíratás hatalmas, apokaliptikus víziókba érik be. Víziókba, amelyekben egyszerre él komor fenségben a lét gyönyörűsége és a pusztulás, az összerontatás borzalma, s melyeket egy kopárabb, az olcsó díszeket félrehajító, s már-már az öreg Vörösmartyra emlékeztető felajzottság és pátosz feszít.”

A látomásos és mitologikus bölcséleti költemények nagyszabású műfaji kompozíciót alakítanak ki. A képzelet gazdagsága, a nyelv zengése a romantika vizionárius szabadságát és lendületes pátoszát idézi. Jékely Zoltán filozófusokon nevelt gondolkodása és merész fantáziája szimfónikus költemények forrása lesz. A képzelet és az elvonatkoztatás mindig az érzékelhető valóságra támaszkodik: a költő a látványból bontja ki a látomást, az ismeretből a mítoszt. A látomásnak és a mítosznak bölcséleti értelme van, a látomásos és mitologikus költemények a költő világképét és filozófiáját fejezik ki. Ennek a filozófiának meghatározott gondolati pályája van: a költő az általános kételkedéstől jut el a tartósabb erkölcsi értékek kereséséhez. Először az emberi létezés értelmét kutatja, végül a művészet értelmezéséhez érkezik el. Kétségekkel küzd meg, hogy végül a művészetben: a Szépség szolgálatában találja meg azt az elvet, amely értelmes célt és távlatot ad gondolati és művészi erőfeszítéseinek.

A létet és a nemlétet állítja szembe egymással, a végső kérdésekkel viaskodó ember gyötrelmes bizonytalanságának ad hangot. „Felcsaptam a lét s nemlét mérnökének, / bottal jeleket rovak utamon, / s mint a kettétört életű egyének, / továbbélésem célját kutatom” – töpreng *Másodvirágzás* című még 1946-ban Kolozsvárott keltezett költeményében. Ennek a létén és nemlétén töprengő meditációnak a nyomában születnek a látomásos költői mítoszok. „Nincs meditáció, csak látomások” – olvasható *Az utolsó szó keresésében*. Pontosabban a meditációt a látomások alapozzák meg, készítik elő. Sajátos versképző elv születik, amely a látomásból és a mítoszból bontja ki a gondolatot és a meditatív vallomást.

A lét és nemlét fogalmával küzdő értelem az idő fogalmát kezdi ostromolni. Jékely Zoltán elégikus lírája korábban is az idő múlásával érzékeltette az emberi élet szomorú mulandóságát. Azt, hogy költészetében milyen fontos szerepet tölt be az idő fogalma, Baránszky Jób László állapította meg: „Szerves, mitikusan zárt költői világ ez, a maga eleven, Próteusz-szerűen változó fogékonyságában. Ha fölvetnénk a kérdést, minek a mítosza, önkéntelenül hangzanék a felelet: az időé. Az idő rejtelméé, a múlté, amint a nem létező jelenen át szétfoszlik a rajtunk túli, megvalósuló jövőbe. A léttelen lét, a múlás mítosza. A visszahozhatatlan pillanat rezignációja hatja át. Annak a rejtelmennek a mélységes átérzése, hogy a lét, az élet: múlás.”

Jékely Zoltán valóban az idő mindent lebíró, pusztító hatalmát érzékeli. Az emberi létezés, szerinte, ki van szolgáltatva a múltó időnek, a szív szorongásait tulajdonképpen az idő könyörtelen futása okozza. Az idő múlását azonban ekkor már nemcsak a korábbi elégikus érzésekkel veszi tudomásul. Mintha a huszadik századi bölcsélet idő-élménye is helyet kapna felfogásában, anélkül természetesen, hogy különösebben tanulmányozta volna ennek a bölcseletnek a képviselőit és művekbe foglalt gondolati rendszereit. Jékely Zoltán az élmények és a meditációk személyes útján jut el ahhoz az idő-képzethez, amelyet Martin Heidegger *Sein und Zeit* (1927) című munkája: az egzisztencialista filozófia egyik alapvetése dolgozott ki fogalmi és bölcséleti szinten. Heidegger szerint az idő és a halál élménye a legszorosabban összetartozik: azért tudunk az időről, mert tudjuk, hogy meghalunk, s a saját létét megértő ember valójában saját létének időbeliségét érti meg. Jékely Zoltán is a lét és az idő eme szoros összefüggésének élménye nyomán próbálja felmérni az emberi létezés értékét, az ember erősen korlátozott lehetőségeit.

Az idő végtelensége félelemmel tölti el a költőt. *Mélység* című korai versében az „iszonyú időmélység” szédületet keltő élményéről beszél, *Nem Tőle félek* című 1943-ban írott költeményében pedig az évmilliárdok nyomasztó súlyát érzékeli: „Mont-blanc-súllyal zúg le életemre / s irtóztató kín-áradat alá nyom: / évmilliárdok Semmi-végtelenje!” Az idő szörnyű múlása – gondolja – magával sodor minden emberi művet és kilátástalanná tesz minden emberi erőfeszítést. Ezt a meggyőződését fejezi ki *Ehnaton álma (Főhajtás a 18. század költői előtt)* című, 1947 őszén írt mitologikus költeményében. Ehnaton, eredeti nevét IV. Amenhotep egyiptomi fáraót úgy tartja számon a művelődéstörténet, mint az egyistenhit megalapozóját, aki a Napisten kultuszával szerette volna felváltani a hagyományos Nilus-parti pantheont. Ilyen módon az emberi értelem fejlődését mozdította előre, az antropomorf többistenhit helyett egy tisztultabb felfogás szószólója volt. (Mint ilyen kap szerepet Nemes Nagy Ágnes *Ekháton*-verseiben.) Jékely filozófikus-fáraója egészen más eszméket hirdet: a teljes szkepszist, sőt a bölcséleti nihilizmust képviseli.

Ehnaton, a fiatal fáraó álmot lát, s látomásai közben ráeszmél arra, hogy az ember semmit sem tehet az idő mindent romba döntő hatalma ellen:

– Én, első Ehnaton, élet s halál ura,
iszonyatos álmot láttam ma éjszaka,
hogy a világ velem most is zokogva ring . . .
Minden ruhám vala egy rossz halottas ing,
igy kapott hátára s vitt az idő-folyam,
mely a Nilusnál is sebesebben rohan.
Hiába csapdostam: zúgva, hánytörögva vitt,
messze, a jövőndő vak évezredekig . . .

Jékely Zoltán versének hőse e félelmetes látomások és e végső szkepszisig jutó kiábrándulás következtében hirdet új törvényeket. Szörnyű és kegyetlen törvényeket, ahogy *Nicolae Balotă*, a neves román irodalomtudós szellemesen mondja, egy „nihilista kiáltvány” képtelen rendelkezéseit:

A nagy végpusztulást bölcsen megelőzve,
minden piramisok rontassanak össze!
Minden percemet az Öröklétnek szántam:
mint éljek most tovább végességbe zártan,
mikor csontvelőmíg szűrt a bizonyosság,
hogy művem az Idő hajjai elmosás
s a mulandóságban semmi szirt meg nem áll,
nem fáraó regnál itt, hanem a Halál!

Az egyiptomi fáraó drámai monológja a reménytelenség bölcséletét fejezi ki. A költemény zárójelenete ehhez képest elégikus. Valójában ez az elégikus zárókép rejti a költő végső üzenetét. Jékely Zoltán elutasítja az imént idézett „nihilista kiáltványt”, pontosabban egyetért bölcséleti megalapozásával, de nem ért egyet gyakorlati következményeivel. Igazi hőse – mondhatnók: lírai alakmása – nem az ifjú fáraó, aki önként választja a halált, hogy mintegy elébe menjen a törvényszerű pusztulásnak, hanem a csillagász, aki: „a szólást elkerülte, / csak járt-kelt alá s fel magába-merülve.” Aki már régen tudja, hogy minden élet az elmúlás felé halad, mégis inkább választja a magányos elmélkedést, mint a pusztító s önpusztító örületet. A csillagász elégikus lírai rezonőr, ő képviseli Jékely Zoltán személyes meggyőződését, amelynek értelmében bölcs meditációval kell fogadni a kétségbeejtő felismeréseket.

A *Madár-apokalipszis* nagyívű személyes víziója után az *Ehnaton álma* szinte epikus jellegű filozófiai költemény, amely az ókori történelem egy mitologikus módon átértelmezett jelenetét a magyar barokk és klasszicista költők bölcséleti költe-

ményeinek módjára használja fel. E bölcséleti költemények, epikus formába öltöztetett tanító versek és halotti búcsúztatók, közöttük is első helyen Csokonai Vitéz Mihály művei (*A lélek halhatatlansága*) maguk is az epikus előadás keretében fejtették ki gondolati mondanivalójukat. E klasszikus hagyományra hivatkozik Jékely Zoltán művének ajánlása: „Főhajtás a 18. század költői előtt”, s a hagyományt idézi a költemény versformája: a páros rímű alexandrinusok szabatos láncolata. Az *Ehnaton álmdában* felhasználta epikus anyag: az ifjú egyiptomi uralkodó örült öngyilkosságának mitologikus módon alakított története mindazonáltal csupán kiindulást jelent. A költemény filozófiai mondanivalóját Ehnaton drámai monológja fogalmazza meg. A monológformát ilyen kifejtett alakjában korábban nem használta Jékely Zoltán költészete. A modern magyar líra – például Babits Mihály, Füst Milán, Szabó Lőrinc – azonban igen gyakran élt a drámai monológ formájával, mint olyan műfaji alakzattal, amely elsősorban a bölcséleti meditáció megfelelő kerete lehet.

Az elmúlás szorongató élménye, amelyet a fiatal Jékely Zoltán fájdalmasan zengő elégiákban örökített meg, az idő pusztító hatalmának érzékelése révén kap merészebb bölcséleti távlatot. A könyörtelenül múlt s lassan mindent lerontó idő valószínű mitológiai hatalommá lényegül át, s ez a hatalom nem csak a magányos ember törékeny életére nehezedik szörnyű súllyal, de egész népek és kultúrák sorsára is. *A Tíz kilométerkőre* című hosszabb költemény a múlt időnek eme pusztítását méri fel. Bukolikus jelenettel indul, akár az antik eklogák: „Leírhatatlan szépek a hegyek, / amint a szemhatáron darvadoznak! / Oldalukon, legelésző juhoknak / selymesfüvű pojánát keresek”. Hegyvidéki tájat fest a költő, szülőföldjének idillikus természeti képét vázolja fel, a tarka képbe az erdélyi népiélet motívumait is beleszővi. A szülőföldről való tájlelékek azonban minduntalan egybevegyülnek a költő valószínű környezetének, a Dunakanyarnak természeti motívumaival.

A dunavölgyi történelmi meditáció ugyanazt a tragikus létélményt fejezi ki, mint előbb az ókori történelemből választott mitologikus példázat. Az emberi létezés hasonló szemlélete bontakozik ki *Az utolsó szó keresése* című 1949. szilveszterén írott gondolati költeményből is. Ebbe a versbe igen különféle élmények és gondolatok ömlenek: egy viharos szerelem sajnó emléke mellett a korszak atomháborús rettenete, a könyörtelen időről kialakított mítosz mellett fájdalmas nosztalgia az elvesztett boldogság után, az emlékezés szelíd erotikája mellett vadul gomolygó látomás az emberiség végpusztulásáról. Összefoglaló jellegű költemény, amely Jékely Zoltán világképéről és közérzetéről ad képet az ötvenes évek elején. Mint lírai összefoglalás a képek és dallamok mesteri ellentétezése által fejezi ki a költő hangulati szélsőségek között csapongó lelkiállapotát. Jellegetesen kozmikus képpel, Shakespeare-drámákra emlékeztető lendületes dikcióval indítja a szöveget: „Ki mondja meg, hol van Atyánk, a Nap? / Mért hagyta cserben e rossz csillagot?”

A *Csillagtoronyban* áradó romantikáját felidéző költői indítást részletezőn kidolgozott metafora követi, amely a magára hagyott emberiség szerencsétlen sorsára utal:

Most már mindnyájan elvesztünk a ködben,
órjási Franklin-expedíció:
megdermedt emberek, kutyák,
fogunkon káromló vicsorgás,
fagyott könnycseppek a szemhéjjakon.
Már csak néhány fénykép ha bizonyítja,
hogy nyár is volt a dermedt földtekén.

Ennek a filmhíradókra vagy képes újságok tudósításaira emlékeztető tárgyilagos képsornak minden tekintetben ellentéte az a szívárványos szerelmi romantika, amely a következő sorokban alakot ölt:

Emlékszel? Meztelen hevertél a fűvön,
semmi árnyék. Főbusz csókolta tested –
de megszalasztott egy futó vihar.

Az emlékezés az ifjúkori szerelmes versek hangját idézi, a hajdani mámoros és panaszos „chansonokat”. Ez a hang vált szinte váratlanul a siratók sötét dallamába, *Az utolsó szó keresése* a világpusztulás félelmetes látomásait festi a romantikus költészet Vörösmartyra emlékeztető színeivel. A mind teljesebben zengő költői rekvium magát az emberiséget búcsúztatja, az apokaliptikus látomások az emberi lény végső pusztulását vetítik elénk. Felforgatott és lerombolt világot ábrázolnak, akárcsak később a hatvanas évek atomháborús költői víziói: Illyés Gyula (*Az Éden elvesztése*), Déry Tibor (*Szembenézni*) és Juhász Ferenc (*A Szent Tűzözön regéi, Gyermekdalok*) nagyszabású oratóriumai, illetve époszai. *Az utolsó szó keresése* az ember nélküli teremést, a fenyegető kataklizma utáni állapotot mutatja be:

Világszél seperi a Föld felszínét.
Be mindegy már itt hatszázezer év!
A cromagnoni barlang törmelékét
im kivetette magából a föld
s rút tömkelegben keveredik össze
Cluny templomi ablaküvegével.
Az emberlakta katlanok homályán
zúzott bálványok, megcsalt istenek
keresik egymás közejét vacogva,
hogymegmentsék teremtetőjük: az embert.
Hol vannak már az árva földlakók?

A „világszél” a könyörtelen közönnyel múló idő. A költemény – az egyetemes pusztulás szörnyűségének vizionárius felidézése után – ahhoz az időképzethez és -élményhez hajlik vissza, amelyet az *Ehmaton álma* rögzített: „Rovástalan zúg az idő a térben; / nincs több napóra s kalendárium”.

Az utolsó szó keresése összefoglaló költemény – mondtuk az imént. Poétikai tekintetben is összefoglalás. Mozaikos módon szerkesztett kompozíciója egymást váltogatva juttatja érvényre Jékely költészetének eddigi képszerkesztő és formaalkotó eredményeit. Megjelenik a szerelmi idill és romantika, megjelennek az érzéki valóság konkrétumai, képalkotásának irányítója mégis a költői látomás. Az a látomásos képzület, amely a *Csillagtoronyban* és a *Madár-apokalipszis* képvilágának alakítója volt. Ezek a látomások a romantika vizionárius örökségétől kapják különleges alakzataikat és színeiket, ugyanakkor felhasználhatják a Biblia vagy éppen a modern művészet látomásképző hatását is. Egyszer János apostol *Jelenéseinek* titokzatos jelkép-rendszerét idézi fel: „Sirás sem volt a végső perceken. / Hét Angyal nélkül, Trombitaszó nélkül / rontattunk össze, mint a fazekas / edényei”. Máskor Csontváry Koszika Tivadar egzotikus mitológiájára emlékeztet: „Mióta elidegenült e föld, / készülődünk a Nagy Cédrus felé, / mely szent gyümölcsét kínálton-kinálta; / üdvösségünk tán ott lógott a felhőn, / de még mohos törzséig sem jutottunk. / Messziről hallható volt éjszakánként: / boldogságában sir az üdvözült menet”.

A mozaikos kompozíció ezeket a látomásokat, látomás-töredékeket fűzi egymáshoz, anélkül, hogy szilárdabb rendbe tömörítené a költői anyagot. E kompozíció mégis biztos szervező elvet jelent: az emberek lakta világ fokozatos megüresedését, kifosztottságát mutatja: a nosztalgikus szerelmi vallomások után a pusztító kataklizmákat, végül az ember nélküli mindenséget, a „rovástalanul zúgó időt”. E mozaikos módon alakuló, mégis következetesen kifejlődő költői kompozíció az alkotó szenvedély hullámszerűségét követi, a vers külső formája ilyen módon kötetlenebb, mint Jékely szinte mindig szabatos formákban készült verseinél. A strófaszerkezet és a ritmus nem követ határozott mintát, noha a jambikus lejtés (általában az ötödfeles, ötös, hatodfeles és hatos jambus) ezúttal is meghatározó módon érvényesül. A forma nagyobb belső változatossága annak a kötetlenebb versnek a rokona, amely a Nyugatot „harmadik nemzedéke” gondolati költészetében alakult ki a háborús évek után.

Az utolsó szó keresése reménytelenségről tanúskodik, holott e teljes és végleges reménytelenség valójában idegen Jékely Zoltán természetétől. Noha ismeri azokat a könnyörtelen törvényeket, amelyek határt szabnak az emberi életnek, s ismételten számot vet egy elképzelt atomháborús kataklizma rettenetes következményeivel, nem tud lemondani az örömről, a szépségről és a szerelemről. *Múzeumlátogatás* című, ugyancsak 1950-ben született költeményében a bronzkori civilizáció emlékein merengve próbálja elképzelni azt a léten-túli csendet, amely a halált követi. A költői ihlet első forrása a Nemzeti Múzeum régészeti kiállításának anyaga volt. Mint a költemény alcíme: „A bronzkori férfi panasza” mutaja, ez a vers is a drámai monológok sorába tartozik, személyes és vallomásos karaktere mégis félreérthetetlenül érvényesül. Elégikus hangon beszél az elmúlásról, ugyanakkor fájdalmas és vágyakozó nosztalgiával árulja el mohó érdeklődését az emberi élet elemi örömei iránt:

Nem tagadom, fölujjongó öröm
volna tudni: kik járnak odafönn!
S mért nem szűnik meg a kíváncsiság:
hová iramlik a világ? –
S a vágy sűrűn meglátogat:
mégegyszer fogni egy halat!
Labdát dobálni zöld fűvön,
kapócsontozni nagy kövön,
tűzgyújtani, hallani, hogy ropog –
ó, az élők mégiscsak boldogok!

A *Múzeumlátogatás* elmúláson merengő meditációját minduntalan a szerelem mámoros érzése, sőt erotikája szövi át, mintha annak, aki a síri világban elmerül, egyetlen vigasza a szerelem volna. Ez a meggyőződés kap hangot az 1953-ban keltezett *Álom-látás* című költeményben is. Ez a vers is a világgusztulásról festett apokaliptikus látomások közé tartozik. A költő János apostol *Jelenéseit* idézi mottó gyanánt: „Írd meg, amellyeket láttál, amellyek most vagynak, és amelyek ezután következnek”. Az álmot, amelyről beszámol, egy éppen akkor született szerelem nosztalgikus vágyódását fejezi ki, majd egy váratlan nyári vihar baljós képein át jut el a rettegett atomháború szörnyű látomásához:

Iszonyatos fényesség fent az égben,
iszonyatos rázkódás lent a földön,
vakító fény, zengés, mindent betöltön.
A Végítélet, közös tűzhalálunk
lám elközelgett: vagy a mennybe szállunk,
vagy a Pokol léssen tanyánk örökkön.
Csillagok égő könnycseppjei hulltak,
kezem szememre nyomtam: ne vakuljak,
s talán e szemkápráztató nyomástól
sok csillagot láték, amint repültem,
kőhajításra lángolón egymástól,
gyűrűs bolygókat pályás égi rendben,
mint hajdan, a fizika-tanteremben.
Hanyatt feküdve úsztam már az űrben
a tűz által emésztett föld felett.

Az általános pusztulásból a költőt a szerelmi vágyakozás menti ki, az álomképek szerint a szenvedély szárnyán szabadul meg a tűztengertől, s repül az imént elhagyott asszonyhoz, hogy a „perzselt, pusztta parlagon” egy új emberiségnek adjanak életet. A költemény *Epilógusa* az emberiség újjászületése mellett tesz hitet, modernül

groteszk, egyszersmind érzelmesen idillikus képekben idézi fel a bibliai Ararát motívumát.

A mind kínzóbb metafizikai nyugtalanságok és háborús félelmek elől Jékely Zoltán a szerelemben keres menedéket. Ugyanezt a menedéket találja meg a művészetben: a szépségben és az alkotó tevékenységben. Már az 1944-ben írott „*Salve et vale*” arra utal, hogy a művészet monumentumaiban leli meg azt az állandóságot és rendet, amelyet a történelemben hiába keres: „véglegesség csak mosolygó márványarcokon van.” Hasonló gondolatot fejez ki a *Corona Borealis*, a *Jelek*, a *Csunyinka tánca* soraiban. Római élményeket idéző ódája: az *Egy lányhoz, aki végigment a Via Appián* árulkodik arról az áhitatos figyelemről, amely egy fiatal női testben veszi észre a művészi tökéletességet: „Keats urnájáról szökhett el ő, / hol fogvatartá egy pásztori kar / s a háromezer esztendő idő (...) Nincs női test, amely tökéletesebben / töltené ki a nékiszánt teret, / virág, madár nem nőhet bele szebben / a formába, melybe rendeltetett”. S a magasztaló sorok után a következő módon fogalmazza meg költészettanát: „nincs szebb, mint a szépségről dalolni!”

A művészi szépség és tökéletesség az állandóság záloga lesz, egyetlen valóság, amely ellen tud állni az idő szüntelen romboló hatásának s az emberi létezés marandandó emlékét alkotja meg. 1954-ben keletkezett *Kirándulás a Húsvét-szigetekre* című költeményében Jékely Zoltán a déltengeri szigetek titokzatos szobor-kolosszusainak eredetén és célján elmélkedik, s arra a következtetésre jut, hogy a híres szoborfejek névtelen alkotói az elmúlással szembeszegülve hozták létre monumentális műveiket: „Hogy közlé önmagát a végtelennel: / vigasztalhatta cseppet is e hit, / hisz nyomtalan mosintja el a tenger, / mint ősapáit, ivadékait”. Valójában ez a szándék vezérli az ő alkotó tevékenységét is: a művészet eszközeivel próbál rendet teremteni a világban s önmagában, a vers által kíván jelet hagyni maga után, akár az ismeretlen húsvét-szigeti kőfaragók. Számot vetve a rontó idővel s a fenyegető pusztulással, egyedül a költészetben bízik. Ez a bizalom alapozza meg emberi öntudatát. „Van bennük valami messziről hozott, / egyetlen gyöngyszem, melynek párja nincsen” – írja „álomban született” verseiről (*Vers a versről*). Az idővel, az elmúlással, háborús szorongásokkal viaskodva a költészetben találja meg korlátozott emberi létezésének igazi értékét és végső igazolását. Az alkotó munka és maga a létrehozott alkotás segíti át a háborút követő esztendőök személyes, és történelmi válságain.

VERSRŐL VERSRE

JÉKELY ZOLTÁN: MADÁR-APOKALIPSZIS

A VERSRŐL LATOR LÁSZLÓVAL DOMOKOS MÁTYÁS BESZÉLGET

(Elhangzott a Magyar Rádióban. Szerkesztő-rendező: Lajta Kálmán)

*... Az égen háromszoros rianással
szakadtak szét a felhőtörlaszok
és megjelent a váravárt madárraj;
Északra húztak.*

*Elöl egy véghetetlen fecskehad,
sűrűn sötétlő fekete vonat;
a távoli hegylánc mögé vonult nap
meg-megszikráztatá kard szárnyukat.
Felhő-útvesztőben visongva
keresték az idvezítő utat.*

*Aztán jöttek magános vándorok,
hátunk mögül, a Föld görbületéből
köpdöste őket valami torok.*

*A holló kurrogatva hívta párját,
a héjja gyűlölködve vijjogott,
a gyöngybagoly lomhán emelte szárnyát,
röptében is friss vérről álmodott.*

*Egy kócsag is jött árván és kevélyen,
haptákban úszva a vörhenyes égen.*

*Végül vad recsegéssel-ropogással
megjelent az első saskeselyű,
karmai közt roppant útipogácsa:
holt-eleven terű.
Öles szárnya az eget úgy hadarta,
hogy megrendült köröskörül a lég,
s minden bombázónál borzalmasabban
közeledett felénk.*

*Földbegyökerezett a lábam,
tudtam, hogy sorsom betelik,
mert eljött már a Végítélet,
s pusztulni kell mindennek itt.*

*Repültem volna Ganymedként,
vagy mint bárány a kondor karma közt,
s mégis ott vártuk meg az estét,
mely ránk új rémekkel köszönt.*

*Nagy csillag lobbant az ég közepében
s néhány looping the loop után
osztódott, majd ölelkezésbe kezdett
önvérivel, mint Lóth és Lóth-leány.*

*– Az égi szerelem vad ütemétől,
nem érzitek, hogy reng, liheg a tér?
Ez már nekem is sok, mondotta Sötér,
megőrülök, az arcom csupa vér!*

*Ezek volnának hát a Jelenések?
– tűnődtem s néztem a hősi vigyort,
melyet Grandpierre Emil hevenyészett,
s mely tán örökre az arcára forrt.*

*S üzekedő csillagok sugarában
tovább húztak nem-látható hadak
és én kétségbeesve álldogáltam
az Ítélettől vemhes ég alatt.*

*Mi voltam én? Mik vagytok? Mi az ember?
– gyötört a vak számtani művelet
s a végtelen elé az életemmel
tettem vádló, konok minusz-jelet.*

DM: – Jékely Zoltán *Madár-apokalipszis*ének költői „titkairól”: keletkezésének belső körülményeiről, költői jelentésének és a kifejezésnek a mélyrétegeiről, az életműben elfoglalt helyéről, s mindarról, amit ez az 1947-ben íródott, először a *Magyarok* c. folyóiratban megjelent, s a háború utáni magyar líra legnagyobb teljesítményeihez vita nélkül méltán odaszámítandó vers fölver az olvasó tudatában, természetesen magával a költővel lett volna jó beszélgetni. De nem számoltunk eléggé azzal az irtózással, amely Jékely Zoltánt az ilyenfajta szereplésnek már a gondolatára is elfogja. Akkor is, ha csupán csak a mikrofonnal kellene farkasszemet néznie. A beszélgetésre invitáló levelemre ugyanis a következő választ kaptam tőle, 1980 áprilisának első napjaiban:

„Kedves Barátom!

Egy 1941-beli noteszben találtam néhány irkafirkálást; ezek közül idézem a legfontosabbnak véltet:

1. Én mindent tudjak a világról –
rólam ne tudjon senki semmit!
2. Die Dinge, die wir erleben, lassen sich oft nicht ausdrücken, und wer sie erzählte, muss notwendig Fehler begehen. (Rilke, Vom Lieben Gott)
3. Nullus apollinea qui levat arte malum (Ovidius III. Ecl.)

Leveled hatása alatt két álmatlan éjszakám volt; s most, harmadnap délelőttjén, amikor már minden e virrasztások okára vonatkozik bennem s körülöttem: a véletlenül kezembe került notesz feljegyzéseihez folyamodva próbálok mentséget találni – gondolhatod, mire.

Arra, hogy nincs egyetlen versem, melynek születési körülményeiről a nyilvánosság előtt hitelt érdemlően, vagyis őszintén számot tudnék adni. Ha naplómba, magamnak, vagy az »utókornak« jegyeznék fel róluk egyetmást, még akkor is szükségsze-

rően, óhatatlanul hibákat ejtenék, mert hisz az emlékezet torzít, kihagy, vagy szépít, még akarati tevékenység nélkül is.

De ez hevő. Nagyobb és áthághatatlan akadály éppen a versek természete vagy forrása: csupa erdélyi-nemzeti-családi csapás és gyász, vagy parázna rémálom, magán- vagy kollektív apokalipszisvízió – amit kitergetni, elemezni a köldöknézés bravúrja volna, még ha látszólag tetszetősre sikerülne is... nem hiszem, hogy olyasmit mondhatnék, amit nyilvánosság elé bocsáthatnátok. Éppen a legmélyebb rétegekbe nem tudnék leásni – hogy valami érdekes „titkot” felhozzak és fitogtassam. Beteges irtózás lehet ez, vagy valami kicsinyhitűség, a *kifejezhetetlenség* gyötrő érzete – amit semmiféle apollói mesterkedéssel nem lehet gyógyítani...”

Úgy gondolom (és azt remélem), hogy ezzel a levéllel, pontosabban: ezzel a magyarázattal, ahogyan megtagadja és megindokolja: miért nem tud részt venni a saját verséről folyó eszmecsereben – mégis jelen van most Jékely Zoltán. Itt van, mert a levél mögött is ugyanaz a nervus poeticus húzódik meg, mint a vers, a *Madár-apokalipszis* mögött – költői természetének egyik alapvonása. Nélküle, de az ő jóváhagyásával kell tehát nekünk megpróbálnunk, dacolva a kifejezhetetlenség „gyötrő érzetével”, hogy leássunk a vers mélyrétegeibe. – Kezdjük ezt a vizsgálódást a vers felszínén, s mindjárt a legelején. Nem tudom, hogy e remekművel kapcsolatban eszedbe jutott-e már az a furcsaság, ami a vers külalakját illeti: hogy három ponttal kezdődik. Rengeteg verset ismerünk, amely – sejtelmesen – három ponttal ér véget (olyannyira, hogy Kosztolányi egyszer meg is jegyezte egy verssel kapcsolatban, amit olvasott vagy mutattak neki: – rossz vers! sok benne a három pont...), de – én legalábbis – egyetlen versre sem emlékszem, amely így kezdődne – három ponttal. Azt akarja talán sugallni ezzel, hogy valamilyen végtelenségből van kiszakítva?

LL: – Igen, azt hiszem, olyasmit sugall, hogy egy láthatatlan folyamatos történés egy szakasza, képsora hirtelen láthatóvá válik. Úgy érezzük, előtte is, utána is van valami, ha a vers nem beszél is róla. Engem ez a három pont valahogy a Bibliára emlékeztet, azt idézi már a vers címe is. A pathmoszi látnok, János apostol riadalmasan fellobbanó, elvonuló, kihunyó jelenései is mintha egy végtelen, homályos történetnek volnának a váratlanul megvilágosodó darabjai. A látomásokat bevezető „és látám, és imé” – rám ugyanúgy hat, mint a versindító három pont a *Madár-apokalipszis*ban.

DM: – De milyen végtelenbe van beágyazva ez a hirtelen fölfénylő madár-vonulás?

LL: – Úgy tetszik, többféle végtelenbe. Az emberi történelem végtelenébe vagy a mindenség végtelenébe. De gondolhatunk arra is, hogy a tudat alatt, a lélek homályában játszódó, nehezen tettenérhető, könnyen illanó élmények, események személyes vagy közös végtelenébe is, mondjuk, az álmokéba. Mert ha Jékely Zoltán verseinek természetéről vagy akár a geneziséről beszélünk, számításba kell vennünk, az álom vagy az álommal rokon lelki folyamatok törvényeit is. Verseiben szétszálazhatatlanul összeszövődik emlék és jelen, tudás és sejtélem, álom és megélt valóság. S nemcsak azért, mert Jékely kitanult alkímiával vegyíti a versalkotó elemeket, hanem azért is, mert éppoly természetes közege, szinte foghatóan jelenvaló világa az álom, mint a valódi világ. Aki ismeri, tudja, hogy egy-egy álma olykor olyan elemi erővel hat rá, hogy ébredés után is folytatja létét. Nemegy versének nemcsak technikája, kép- és képzetfűzése, hanem egész anyaga valamilyen álomból való. Jegyzőfüzetébe, naplóiba nemcsak valóságos élményeket, történeteket, hanem ébredéskor még plasztikusan eleven álmokat is leírt. Így vallott erről egy ízben ő maga: „Álomban fogant, álomból ébredésbe átmentett versek, álomlátások, jelenések – ősidők óta számontarthatók. Mindenki álmodik. Még költők is álmodnak, nemcsak költenek. Szerencsére nem egyformán, s nem ugyanazt! De még ha ugyanazt álmodnák is: más és más módon fejeznék ki, ahogy más és más módon írják a valóságról is. – Rám az álmaim már ifjúkoromban olyan erősen hatottak, hogy napokig hatása alatt voltam egy-egy furcsább, igézetesebb álomnak, mint egy csendes-óceáni szigetlakó... Kivált olyan

álmoknak, melyekben mindennapjaim, közvetlen élményeim nyomát sem találtam meg; amelyek mintha máshonnan, messzebből, mélyebbről származtak volna, mint egyéni életem élmény- és ismeretanyaga . . . Később, amikor már írogattam, s fejemben verssorokat forgattam, egy-egy ilyen álom úgyszólván versben próbálta rögzíteni magát; néha csak foszlányokban, máskor olyan »épkézláb« sorokban, hogy csak papírra kellett vetni őket. Előfordult, hogy az álomban megjelent alakok is megszólaltak. Halottak is, élők is, s ami a legérdekesebb, egyéniségükre jellemző mondókaival, vagy versszerű beszédben közöltek velem *valamit*. S ha nem is lett vers minden ilyen megnyilatkozásból, naplómban nem egy ilyen álom-inspirációt jegyeztem fel évtizedek során.” – De ezekből az álmokból jónéhányszor vers lett. Előfordult csakugyan, hogy az álom nemcsak tárgyat, magot, történetet, atmoszférát adott a vershez, hanem kész sorokat is. Emlékszem, hogy a *Körgallér roskadt vállra* című versének álom-alapját még a vers megírása előtt elmondta. A Tamási Áronnal való álombeli találkozás zaklatóan feszült jelenete szinte szóról-szóra úgy hangzott, ahogy aztán leírta. De még döbbenetesebb volt, hogy a történetbe ágyazott, sejtelmesen szép „panaszos verses beszéd”-et is hozzáálmodta, az éber tudat csak öt sorral egészítette ki. Az álom-szöveg így hangzott:

Állj meg ember, állj meg,
csak egy percre állj meg!
Szánj meg, ember, szánj meg,
és tüzzel kínálj meg!
De ne csak gyufával:
kőből ütött lánggal,
lángoló csóvával!
S úgy szálljak az égbe,
mint a csillag, égve!

Vers lett néhány, a gyönyört borzongató, hideglelős gyermeki büntudattal elegyítő erotikus álmából is. Ha jól emlékszem, „álmodott vers” az *Elefántszerelem*, és, nagyon jellemző példaként, az a lázasan érzéki („Vadszagu kebled arany parazsát / arcom előtt, jaj, ne harizsáld!”) és riadalmas-szorongásos („S a combod, a talpad, az inda, a kacs, / undorító s be mohó, be makacs!”) remek, a *Lidércűző*. Vagy volt egy hosszú, folytatásos templom-álma is, gyönyörű álom, sokféle nyilalló érzés, hangulat, gondolatfoszlány fészke, mégsem lett belőle vers. De a motívumaira több versében is rá lehet bukkanni. Hadd idézzem ezt a pár sort naplójából: „Az enyedi Bethlen-Kollégium nagykapujának boltja alatt állok tomboló szélviharban. Nézem a Templomot, mely a »Burggal« mintha egyben-épült volna – a falai repedeznek, a torony inog, s a pap, fekete palástban, melynek szárnyai csapkodnak, két kezével kapaszkodik egy ablakpárkányba, két emeletnyi magasban – s látom, hogy rövidesen le kell zuhannia! – Felébredek, iszonyú szívdobogással. Hányadik álom – élményem – lehet ez már, leomló, leomló templomokról? 1962. március közepe.”

DM: – Hallgatva ezeket a szövegezésükben is lidércesen szuggesztív vallomásokot az álom költői munkájáról és költői természetéről, megkísért az a gondolat, hogy vajon nem ennek az álomi anyagnak a lázas áramai töltik föl Jékely versbeszédét azzal a magasfeszültséggel, amellyel – nemzedéktársa, Rónay György szerint – kezdettől, fellépésétől fogva kitűnt nemzedékéből „átható, erős” hangjával? Jékely versnyelve, ha rokonságát keressük, leginkább a magyar romantika, Vörösmarty stílusának ideges, neuraszténiás, 20. századi unokája, rendkívül egyéni nyelv és stílus, amelyet félsorokból föl lehet ismerni, jellegzetes fordulatainak, amelyek nyomban rá vallanak, mint például a *Madár-apokalipszis* látomásában a haptákban repülő kócsag (szinte egész költészetén végigvonul ez a „hapták”, amelybe mindig a Végítélet előtt vágja magát az eleven élet; gondolj a *Csontjaimhoz* c. versben is előforduló „síri hapták”-ra), ugyanakkor adatszerűen is kimutatható, hogy költői szótárát a ma-

gyar nyelv nagy közösségi forrásai gazdagítják. Többnyire elfeledett forrásai – attól olyan rendkívül egyéni a nyelve. Bőségesen merít a Bibliából, s az erdélyi nyelvből, méghozzá abból, amelyen az emlékirók: Mikes Kelemen, Apor Péter, Bethlen Miklós, Cserey, Kemény János írtak és gondolkoztak.

LL: – Igen, ez pontosan így van, de valamit mégis szeretnék hozzátenni: tévedne, aki azt hinné, hogy Jékely egyszerűen úgy jutott ehhez a megejtő nyelvi gazdagsághoz, hogy szorgosan búvárolta a régi magyar irodalmat. Ő csak az *anyanyelvén* beszél, egyébként páratlan ösztönös biztonsággal. Ez az erős, színes, érzékletes, a mi fülünknek olykor archaikus nyelv neki eszmélésétől természetes, otthonos közege. Mondatépítésében, szókincsében, de még alaktani sajátosságaiban is (például az Erdélyben még eleven félmúlt) az erdélyi népnyelv van jelen, s a nem odavalósiaknak talán éppen árnyalatnyi „idegensége” révén olyan szuggesztív. Természetes, hogy az olvasóban sokféle visszhangot vernek a szavai, s felidéznek benne a magyar régiséget is. És persze azért a Jékely nyelvi anyagába annak az áramai is belefutnak: szenvedélyes, a nyelvre, a szavakra nagyon érzékeny, szenvedélyes olvasója a régi magyar irodalomnak, felfedezője, megelevenítője elfeledett műveknek.

DM: – S ahogy a nyelve a félmúlt használatával vagy bizonyos szavak szokatlan, a közönségesen használttól elütő alakváltozatainak az alkalmazásával (például: végtelen helyett „véghetetlen”; visitva helyett „visongva”; üdvözítő helyett „idvezítő”, vagy köpködté helyett „köpdöste”, aztán teher helyett „terű”, amely egyébként a magyar felvilágosodás irodalmában, Baróti Szabó Dávidnál fordult elő először) megkapja ezt a régies, Bibliás-erdélyi nyelvi zománcot, ugyanúgy csúszik át, szinte észrevétlenül az ősi madárvonulásnak a költészetben egyébként gyakorta használatos metaforája a lidérces és szürreális vízióba, hiszen egyszerre csak olyan madarak – saskeselyű, kócsag, gyöngybagoly – tűnnek föl a vonuló fecskék csapatában, amelyeket csak, mondjuk, Hieronymus Bosch képzelete láthat egyszerre együtt a „vörhenyes égen”. „Köpdöste őket valami torok” – teszi hozzá ehhez a rendkívüli vízióhoz a versben a költő. Nyilván az álom toroka.

LL: – Amiről most beszéltél, az Jékely Zoltán lírájának alighanem egyik legjellegzetesebb vonása: erőlködés nélkül foglalja bele költészetébe a világ holt és eleven részleteit. Egy-egy alig észrevehető mozdulattal szinte foghatóan, testben is jelenvalóan idézi elének a látványt. Csak az tud így láttatni, aki minden érzékével rátapad az anyagra. Te már említetted a „vörhenyes égen” „haptákban úszó” kócsagot. Jellegzetes Jékely-kép ez: egyetlen szokatlan módhatározóval idézi fel a látványt. Ki ne vette volna észre, hogy a nagy gázlómadarak repülés közben csakugyan „haptákba” nyújtják a lábukat? Csak éppen ez a kicsit groteszk szó (amelynek Jékely lírájában tragikus színezete is van: a „síri hapták” képre gondolok) hirtelen érzékletességgel villantja fel a képet. Csakhogy a világ dolgai tele vannak eligazító és fenyegető jelekkel, angyali és démoni suttogással. Minden utalhat valamire, minden előhívhat valamit. S egyszer csak a pontos rajz alól előgomolyog valami nyugtalanító, minden alakot vált, kísértetiesen derengeni kezd. Nem tudom megállni, hogy ne idézzem az *Apátlan éjszakák* (huszonkét éves korában írta ezt a borzongató remekművet) néhány sorát. Jól látni belőle, hogy a köznapi világ hogy telik meg hirtelen valami babonás-fantasztikus homállyal, amely feloldja, összemosza a szilárd formákat, körvonalakat, s megteremti az elemi költészetnek azt a légkörét, amelyet már nemigen lehet vegyelemezni, magyarázni:

Nagymama ül s ittmarad hajnalig:
Milyen sokat tesz-vesz még mindig értem!
Most is felkel, s miért, miért nem,
szedegeti hajam hullt szálait.

Fák öbliben lábbog a hold-kanú.
Apánk most kint a nagyvilágba jár.
Néha meginti ujjal halszagú
gót piacok kódében a halál.

A kétféle anyagnak: a valószerűnek és az irracionálisnak az állandó keveredése gerjeszti a *Madár-apokalipszis* sötétén villámló áramait is.

DM: – A vers lidérces atmoszférája, pontosabban: amit ez a légkör körülvesz ebben a versben, nem eredeztethető mégsem kizárólag az álomból. Inkább megfordítva: az álomban tükröződik egyfajta lidérces realitás, amit a vonulás apokaliptikussá növelt leírásának a végén ezzel a két sorral jelez Jékely: – „Tudtam, hogy sorsom betelik, / mert eljött már a Végítélet.” – Mi ez? Gondolom, a földön zajló Végítélet: a háború, s a második világháború rémületének a kivetítése az égre ez a fantasztikus madárvonulás. A lírának ez a már-már hagyományos és unásig használt metaforája, amely az ősznek ehhez a közönséges természeti jelenségéhez tapadó borongós képzeletünket van hivatva előhívni az elmúlásról, ebben a versben apokaliptikus égi jellé válik. Mint ahogy általában is: a Jelenések könyvében vagy a mondákban, mítoszokban a háború apokaliptikus földi tüneménye mindig összekapcsolódik égi jelekkel. Hogy is írta Juhász Gyula *Az Isten malmai* című versében, amelyhez egyébként a kozmikus révület, elragadtatás rokon-áramai odakapcsolják kissé, érzésem szerint, ezt a verset?

Zeng, zúg a végtelenség,
Halál és Szerelem,

Földön hadak robognak,
Kométák az égen.

De még egy nagy lélektani tapasztalat is kifejeződik ebben a versben; a mélylélektan mutatott rá, hogy a „madár” rendszerint a halál szimbóluma, hírnöke az ember kollektív tudatalattijában.

LL: – Hát persze, erről van szó. Eddig inkább csak arról beszéltünk, hogy segíti Jékelyt az álom, a tudatalatti. De hát abból azért még nem lesz vers, hogy valaki leírja az álmát. Jékely ugyan mondhatni „aláálmodik” a versnek, vagyis néha már eleve költői szerkezetű álmokat épít (vagyis költőtudata valahogy még az álmok önkényes futását is szabályozza) vagy csak az ilyeneket őrzi meg már éber emlékezete. De akármilyen leleményesen álmodik is, azért azokat az álmokat mégiscsak meg kell írni, s nem mindegy, hogyan. Miért lehet a nem-tudatos álom valami fontosat hordozó s azt közölni képes műalkotássá? Először is azért, mert, ahogy mondtad, az álmok a valóságból, közvetlen vagy közvetett tapasztalatainkból, személyes vagy közös emlékezetünkéből veszik anyagukat, képeiket, tartalmukat. Másodszer azért, mert a költő megérti, vagy megsejti jelentésüket, s úgy alakítja, úgy rendezi őket, hogy valami fontosat mondjanak el róla, az emberről, a világról. Ilyen jelentéssel teljes álom a *Madár-apokalipszis* madárvonulása is, azzal, hogy „a Föld görbületéből köpdöste őket valami torok” (talán azért olyan hatásos ez a kép, mert a tudományos pontosság – a Föld *görbülete* – és a *valami* jelzőtől nyugtalanítóan bizonytalan fantasztikum így egymás mellé kerül) hirtelen kozmikus érvényt nyer a kép, az a mintegy mellékesen odavetett hasonlat pedig, hogy „minden bombázónál borzalmasabban” és „vad recsegéssel-ropogással” jelenik meg „az első saskeselyű”, a történelmet, a háborút is a vers képzetkörébe vonja. Mi sem természetesebb, hiszen ez a nemzedék sokáig az idegeiben érezte a háborús élmények feszültségét. Vagyis ez az egyre ijesztőbb madarakat láttató bibliai jelenés történelmi apokalipszis, a még közeli, rémitő valóságból támadt látomás is. – Némi filológiai buzgalommal egyébként sokfelé nyomára bukkánhatnánk a nagy dolgokat, pusztulást, halált hírelő madaraknak, mesékben, mítoszokban, versekben vagy éppen a magunk álmaiban. Nekem most hirtelen csak Apollinaire *Égővének* madarai jutnak eszembe. Igaz, az a mozgalmas vízió korántsem olyan szorongató, mint a Jékelyé.

DM: – Csakugyan! Apollinaire versében is tele van fantasztikus és szürreális elemekkel ez a madárvonulás. Az *Égővben* olyan madarak is megjelennek, mint az Ezeregyéjszaka Roc-madara, vagy a mesebeli egyszárnyú pihi-madár, amely éppen

ezért csak párosával, páriával tud repülni, s ezek mind az „örök pupilla Jézus” vonzásában röpködnek. De, jól mondod, a két versnek már a légköre is alapvetően különbözik egymástól. Apollinaire versében a 20. század változik madárhaddá „s akárcsak Jézus égreszáll” – mint egy ünnepélyes, méltósággteljes és boldog égi körmenet. Jékelynél viszont a háború tűzében száll égre a század; versének a „pusztulni kell mindennek itt” háború-vágta iszonyú gránát-tölcsér üressége a tengelye, s nem a Megváltó Jézus pupillája. – Persze, Apollinaire 1912-ben írta a versét, a boldog békében.

LL: – Igaz, hogy a *Madár-apokalipszis* légköre halállal terhes. De azért még ebben a sötét versben is megszólal a pusztulással felelő, Jékely költészetére nagyon jellemző szólam: „Az égi szerelem vad ütemétől, / nem érzitek, hogy reng, liheg a tér?” Ez a mindenségnyi szerelem, az üzekedő csillagok képe is rémitő, de iszonyú méreteiben, kozmikus részvétlenségében is a folytatódást, a teremtést jelenti. A párzani, szaporodni, megöröklüni tülekedő anyag Jékely lírájában ott örvénylik az egyetemes szerelem lázában égő, de halállal bélyeges egyed körül.

DM: – Gondolom azért, mert romantikus hajlamú-alkatú költő számára egészen természetes, hogy szerelmnek és halálnak közös gyökere van: gondolj Baudelaire-re vagy Nervalra, de Adyt is említhetném, s még rengeteg költőt a magyar és a világ-lírából. De számomra Jékely haláltudattal és szerelemvággyal áterezett kozmikus víziójának van még egy, számomra legalábbis roppant izgalmas dimenziója. A vers a földi háború kavargását egy nem evilági madárvonulás képében kivetíti a Végítéletől „vemhes” égre, de ezt az apokaliptikus égi jelet egy még hatalmasabb apokalipszisbe: az üzekedő csillagok víziójába helyezi – s ebben, érzésem szerint, az a modern kozmonológiai sejtélem fejeződik ki, amelyet a vers írása idején, tudtommal, még a csillagászok se tételeztek föl, csak mostanában kezdenek beszélni kozmikus katasztrófákról, gravitációs kollapszusról, amelyben egész tejútrendszerek enyésznek és születnek újjá az elképzelhetetlen méretű robbanás következtében felszabaduló energiákból. S csak mostanában nyert polgárjogot a csillagászatban is az egy pontból elinduló ősrobbanás feltételezése, „egy olyan tűzgömbből, amelynek egyik szélétől a másikig a fény néhány perc alatt ért el” (Barcza Szabolcs). A kozmonológia „looping the loop” megsejtése is benne van ebben a versben, amivel nem azt akarom mondani, hogy a költői ihlet messzebbre lát el a csillagokba és a végtelenbe, mint a csillagászok távcsövei és rádió-teleszkópjai (bár – miért ne?), csupán csak azt, hogy a tudomány ma igazolja ezt a vadromantikusnak tetsző víziót. A *Madár-apokalipszis*ben három vízió gyűrűzik: a történelmi katasztrófa a biológiai katasztrófa képében, és a biológiai katasztrófa a kozmikus katasztrófa látványában, s ez a három réteg, noha a költői nyelvben is kifejezésre jutó romantikus-neurotikus attitűddel társul, mégsem válik patétikussá. . . . Az égen háromszoros rianással / szakadtak szét a felhőtörlesztők” – kezdi a verset, Berzsenyinek akármelyik ódája nyelvén szinte, de mégsem lesz belőle „gőztorlatok Alpesi”, mert amikor már-már elragadná a romantikus nyelvi dagály, íróársai pusztá nevének az említésével Jékely mintegy a pátosz villámhárítóit is elhelyezi a vers szövegében. Nagyon modernül, frivolul odaveti például a „hősi vigyort”, az ironikus-dévaj felhangokat hordozó „megörülők” felkiáltást, mintegy éreztetve azt is, hogy ezek az emberek az álom felelőtlenségével is szemlélik ezt a nagy katasztrófát. Mert álmunkban szokott az történni, hogy lelkünk egyik fele érzi a borzadályt, a másik fele pedig vidor felelőtlenséggel szemléli, mintha valaki tudat alatt bátorítana bennünket, garantálván, hogy fel fogunk ébredni. S hadd említek még valamit, amiben az álom természete és a kozmonológiai hipotézis megegyezik: azt, hogy galaktikák születése villámgyorsan megy végbe, mint ahogy színes, tarka, s rengeteg történéssel zsúfolt álmainkat is néhány másodperc alatt álmodjuk végig.

LL: – Jékely mindig pontosan érzi, mikor van szükség „a pátosz villámhárítójára”. A lágyabb, érzelmesebb, romantikusabb hangzatokat gyakran ellenpontozza, akárcsak egyik legkedvesebb költője, a manapság olyan keveset olvasott, emlegetett, de az egész modern angol, amerikai lírát felszabadító, megtermékenyítő francia Jules La-

forgue, tündéri iróniával vagy a régi flamand festőket idéző vaskosan-humorosan groteszk rajzolatú képekkel...

DM: – ... Düreri rajzolata van a képeknek...

LL: – ... vagy a már-már túlságig tömény költőiséget (mellesleg: csak az igazán nagyok szólaltathatják meg olyan holdkóros biztonsággal azt az édesen sajnó dallamot, amely manapság sokak szemében korszerűtlen, de alighanem a líra ősforrásaiból fakad) egy-egy olyan merészen prózai betéttel, mint az ebbe az ajzott biblikus jelenésbe olyan váratlanul belépő Sötér és Grandpierre, vagy a túlfűtött nyelvi anyagba illesztett angol nyelvű repülési szakkifejezés, a *looping the loop*. S hadd tegyem azt is hozzá, hogy Jékely leglégiésebb képei, legszárnyalóbb dallamai mögött is mindig ott érezzük az ösztönös, biztos valóságismeretet, azt a mesterien kezelt sűrű, súlyos anyagot, amely mindig földközelen tartja ezt a természete szerint mindig felfelé törekvő költészetet.

DM: – Az álommal is érintkező Jékely-líra szuggesztivitásának az irigyei úgy vélik, hogy ez a költészet éppen ezért az álom morális súlytalanságát is magával hordozza, s nem veszik tudomásul, hogy a versekben kifejeződő élet- és világszemlélet pesszimista hangoltsága nem innen ered és homlokegyenest mást fejez ki. Jékely versei az élet elemi szituációiról: a szerelemről, a halálról, a Lét értelmén való metafizikus tünődés vagy az „Idősárkánnyal” való viaskodás (rendszerint valóban tragikus színezetű) végeredményéről beszélnek. Költészetének szinte kizárólagos ihletforrása az élet valamelyik elemi szituációja, melyhez képest „festett kulissza” csak, hogy „Csillagtoronyból”, vagy a szentendrei Duna-ág valamelyik homokpadján, vagy a Szépjuhászné vendéglőjében, vagy a Szamos-parton összegzi megrendüléseinek és fellobbanásainak külső-belső történetét a költő. De hát – miként általában a versei – a *Madár-apokalipszis* is a Lét végső kérdéseire szögezi a költői ihlet látcsövét („Mi voltam én? Mik vagytok? Mi az ember?”), s a „vádoló, konok minusz-jel”, amit az életével tesz ki a költő a végtelen elé, nem a defetista és erkölcs-nélküli belenyugvás fegyverletétele, hanem a gyönyörre vágyó, habzsoló, mohó életszerelem kétségbeesett tiltakozása a mindent elpusztító értelmetlen halál tényével szemben. A halál pontosan úgy rombolja le az emberi élet minden szépségét és értékét, ahogyan a háború az ember történelmi erőfeszítéseinek az eredményeit. Jékely Idősárkánya ezt testesíti meg.

LL: – Igaz, hogy Jékely Zoltán egész költészete tele van a múltó idő, a halál tudatával. De mégsem csak az elkerülhetetlen személyes tragédia sötét hangulatát sugallja. Tiltakozás is az egyszerű emberi élet nevében a kivédhetetlen sérelem, az embert fenyegető gonosz vagy közönyös biológiai, történelmi, kozmikus hatalmak ellen. Mindenfajta, nagyon is valóságos fenyegetés ellen, amelyekkel szemben a 20. század „szoktatása” következtében eltompultunk.

A KÉPÍRÓ NAGY LÁSZLÓ

Az édesanya mondta visszaemlékezésében: „Mesélni szoktam sokat. Meg rajzolni. Mert én tudtam rajzolni, jól rajzoltam is. Aztán, hogy lovat rajzoljak neki. Arrul aztán ő is lerajzolta a lovat, és aztán akkor mindig a lovakat rajzolta. Rajzolgatott, festegedett. Festett is képeket, otthon vannak még, amiket festett... A kollégiumban festette. De jók ám! Szépek a képek. A Somlót festette le, a szüreti mulatságot... Ezt is örövendte, ezt a rajzolást, festést.”

Tegyük az emlékezés mellé a költő szavait, aki az összegyűjtött versek, az *Arccal a tengernek* borítólapján így vall: „Anyám stilizált lovai palatáblámon addig nyargalásztak, míg az én rajzaim is követték őket. Esmélésem idején elhatároztam, hogy festő leszek... Voltam nyugtalan grafikus- és festőnövendék, majd bölcsészhallgató, három évig népi kollégista...”

A művészetek története nem kevés alkotót ismer, aki két-három múzsa suttogását hallotta a fülében: festett és költő volt, regényt írt és muzsikát szerzett, rajzolt és táncolt, s hozzá még valamelyik tudományággal is kacérkodott: gépet tervezett, csigát és közetet gyűjtött, természettudományos megfigyeléseket végzett. Azt szokták mondani: az uomo universale a reneszánsz kor, az itáliai és a németalföldi mesterek igénye volt, ma már idejétmúlt program, ma a szakemberek, a specialisták korát éljük a művészetekben is. Valóban így volna? Alighanem a 15–16. században is épp oly kevesen valószínűsíthetők meg az egyetemes ember eszményét, mint ahogy ma sem hiányzik a legkiválóbb alkotókból a törekvés a teljesség elérésére. Nemcsak Leonardót és Michelangelót ismeri a művészettörténet, de Molière, Goethe, Albert Schweitzer, Cocteau, Kassák Lajos egyetemesség-igényét is számontartja.

Nagy László példája két alkotáslélektani következtetéssel egészíti ki, amit a múzsák testvériségéről elmondhatunk. Az egyik: Ha valamely alkotóban többféle művészeti törekvés, kifejezési mód jelentkezik, akkor leggyakrabban nem a költészet és a zene, a festészet és a drámaírás jár együtt, hanem az irodalom és a képzőművészet mutatkozik egymással a leginkább társulékonyan, testvériségre hajlónak. Ha festő tollat vesz a kezébe, csaknem mindig érzékenyen, plasztikusan, írói igénynyel fogalmaz (hamarjában s a honi példák közül Rippl-Rónai, Kunffy Lajos, Bernáth Aurél, Borsos Miklós emlékiratára hivatkozhatunk), s ha a költő papírt terít asztalán a rajzoláshoz, általában igényes képi kifejezőerő mutatkozik meg munkájában (az idézhető korábbi példák közül Petőfi rajzaira, a frissebbek közül Erdélyi József portréira gondolunk). Csak gyanítjuk – de a különféle gyermeklélektani, alkotáslélektani kísérletek is ezt látszanak bizonyítani –, hogy a nyelvi és a képi kifejezés adottságai már az emberi pszichében kapcsolatban állnak egymással, a két képesség a legelemibb szinten függő viszonyban van egymással, a művészetek közötti ún. transzferhatás itt érvényesül leginkább. Egy, a művészeti nevelés határendszerével foglalkozó szakkönyvben olvasom: „Az újabb kutatások szerint a firkálásnak fontos szerepe van az ábrázolás fejlődésében. Feltételezik, hogy már az olvasástanuláskor sem elhanyagolható.” (Valószínű, hogy hasonlóan szoros kapcsolat a zene és a mozgás között lehetséges.) – A másik következtetés: Ha valamely alkotó a képzőművészetre és az irodalomra egyaránt tehetséget árul el, akkor a két képesség közül többnyire korábban jelentkezik a képi, mint a nyelvi kifejezés igénye, előbb rajzol, mint verset ír. A kortársak közül Takáts Gyula neve jut eszünkbe. Még diák, amikor mappájával fölkeresi a kaposvári hegyen élő mestert, Rippl-Rónait, hogy bemutassa munkáit, táncot kérjen tőle, s majd csak később határozza el – megőrizve továbbra is a kép-

zóművészetek iránti érzékenységét, sőt művelve is a festést és a grafikát –, hogy végérvényesen az írás mellé áll. Mintha az egyén ebben is a törzsfejlődés útját járná be, ugyanazt az utat, amit az emberiség megtett: előbb rajzolt képet a barlang falára, s utóbb adott nevet a dolgoknak. Mintha a tárgyyszerű, anyagszerű, a környezetben föllelhető tárgyakhoz, eszközökhöz tapadó művészi kifejezési mód az ember életében szükségképpen megelőzné az elvont, nyelvi-gondolati anyaggal dolgozó, megnevező kifejezést, a költői-írói közlést.

Köztudott, hogy a költő Nagy Lászlót először 1947-ben a Valóság című folyóirat mutatja be. A hét költemény mellett egyik rajzát is közreadja. A gyermekkora óta verselő, de festőnek készülő fiatalember huszonkét éves kora táján dönt végérvényesen a költészet mellett. Ekkor határozza el, hogy költő lesz. „Hogy a festészethez hűtlen lettem, annak több oka volt, most csak egyet említek – írja. – Éreztem, hogy versben, egyelőre, jobban kifejezhetem magamat, világomat.” „Tépelődtem sokáig. s döntöttem, inkább verset írok elszántan, a festészethez majd visszatérek” – mondja másutt.

A döntés minden bizonnyal nem volt könnyű, hosszú belső viaskodás előzte meg, s nem volt „végérvényes”. A költő fogalmazása is – „egyelőre”, „majd visszatérek” – ezt sejteti. Nagy László nem teszi le végleg rajzoló szerszámain, ecseteit, legföljebb pihenteti. Képzőművészeti tájékozottsága, érzékenysége megmarad. Amikor pedig 1960 táján meghívják az Élet és Irodalom szerkesztőségébe, ahol a képszerkesztő asztala mellé ül, s heti, sőt napi gondjává – kenyérkereső foglalkozásává – válik az élő képzőművészettel való törődés, nem történik más, mint megszólal benne a régi hang, s a most már ismert – sőt elismert – költő kézbe veszi „Ingres hegedűjét”. Képeket válogat, hetente összeállítja az irodalmi lap képanyagát. Csaknem haláláig végzi ezt a munkát. Még senki sem mérte föl – ma is megjelenő lapról van szó –, hogy a csaknem másfél évtizedig tartó képszerkesztő tevékenysége mit jelentett, hogyan hatott a magyar vizuális kultúra kiművelésére, fejlesztésére. Később havonta egy-egy lapszámot egyetlen művész bemutatására szentel, s hozzá bevezető szöveget írat, alkalmankint maga ír. Képszerkesztő gyakorlata védelmében polémiába keveredik. Gyakran és szívesen vállalja a hozzá közelálló művész tárlatának megnyitását, katalógusszöveg írását. Kiáll Vigh Tamás Székesfehérvárra szánt emlékműve mellett. Hozzászól a városépítészeti körül zajló vitához, a „vonalzós, vak” építészeti ellenében a fiatalok változatosságra törő, a szürkeséget feloldó kísérletezését támogatja. Mély tiszteletet érez Ferenczy Béni iránt (Petőfi-szobrát elsőként méltatja), szoros barátság fűzi Kondor Bélához, Orosz Jánoshoz, Korniss Dezsőhöz és másokhoz. Képzőművészeti tárgyú megnyilatkozásaiból kiolvashatjuk művészetfelfogását, esztétikai nézeteit. Igényét a legkifejezöbben talán azok a gondolatok hordozzák, amelyeket a legbensőbb azonosulással Kondor Béláról ír: „A fragmentizmussal szemben arcvonal ez a mű, föllelhető benne az álmodott grünewaldi egység. Művészetének rendszere van, szimbólumok, tömény jelek hordozzák eszméit, itt az ellentétek végletes feszültségek, de néha egyetlen pólus is átfordul önmaga kontrájába. A teremtett világ, ami sokfajta grafikájában, festészetében öntörvényűen él, annyira új, hogy csaknem elűt a magyar hagyományoktól.”

A hatvanas évek közepétől mind többet rajzol, fest és farag. Könyvcím-lapot tervez. Illusztrációkat készít Szécsi Margit, Dylan Thomas, Miguel Hernández verseihez. Bizánci hangulatú ikonokat fest lakásán a beépített szekrény ajtajára. Száguldó és összebókoló lovakat örökít meg ecsettel. Az Élet és Irodalom Látogatóban című interjúi mellé alkalmanként egy-egy íróárs portréját rajzolja meg. Ólomérmet készít. Szép mintázatú, erezett, faragott fát fest be. Természetes anyagokkal, bodzából főzött festékekkel kísérletezik. Falovacskákat, ősi idOLOkra emlékeztető szobrokat mintáz, csutkaökröcskéket, gyermekjátékokat készít, betlehemet farag. Náddal és tussal, tollal, krétával, gouache-sal dolgozik. Készít cink-karcot és rézkarcot, akvarellt és színes tusrajzot. Jegyzetfüzetében arcokat, kezeket, embereket és állatokat, leggyakrabban lovakat, szárnyas Pegazust, „delfin-szökésű

lovakat", holdas homlokú, „aranypalástú csődöröket", „bársony kiscsikókat" örökít meg.

Aki kézzel ír, annak nem kell külön rajzolni, hogy képet hozzon létre. A betű vizuális jelentést hordoz. Nagy László tiszta vonalú, jól olvasható, nyugodt ritmusú, jobbra dőlő kezeírásának önmagában grafikus kézre valló szépsége van. Az ékezetek hosszúságát tisztán jelöli, a t betű szárát gondosan áthúzza, az m és az n hátát fölpüposítja, a k előrelépő lábát külön a betű szára elé illeszti.

Azzal, hogy a képzőművész Nagy László a költő Nagy László kezét a versformálásban is vezeti, hogy a költő a versnek vizuális jelentést szán, az olvasó először 1973-ban találkozhatott, amikor rálapozott a *Versben bujdosó* kötetben található *Seb a cédruson* című – emberalakot formázó – képversére. Ugyanebben az esztendőben egy ciklusra való – szám szerint tíz – képverset és betűképet alkot (*Önarckép, Kereszt az első szerelemre, Jolinda, Hűsvét, Cégér, Emberpár, Az oszlopos, Hordószónok I., Hordószónok II.*, valamint a Kondor Béla emlékének ajánlott *Szárny és piramis*), de ezeket kötetben csak összegyűjtött művei, a *Versek és versfordítások* első kiadásában, 1975-ben publikálja. A vers vizuális jelentése foglalkoztatja akkor is, amikor a *Hegyi beszéd* kézírásos változatának fölhasználásával Kass Jánossal együtt költészet-napi plakáttervet készít. Posztumusz kötetébe, a *Jönnek a harangok értembe* két képverset vesz fel: az *Árvácska sírversé*-t, valamint a „Korniss piktor úrnak" ajánlott, a nyomtatott szövegben nem teljesen érvényesülő, tengelyre állított, szimmetrikus elrendezésű sorokból fölépített *pásztóRabló*-t.

Mindez jól mutatja, hogy Nagy Lászlóban tovább élt, s elevenen munkált a képzőművész. Vegyük ehhez válaszát, amit a tévé-portréfilmben Kormos Istvánnak adott. Kormos legelső kérdése így hangzott: „Azt, hogy költő vagy, ki tudod-e mondani?" Nagy László szavaiban nemcsak a szerénység, hanem a tudatosság is megfogalmazódik: „Nem szoktam kimondani. Hivatalos papírokra ráírom, hogy író a foglalkozásom. Egyébként azt szoktam mondani, hogy festő vagy műfordító." S vegyük hozzá az újsághírt, mely 1977 novemberének végén – két hónappal halála előtt – jelent meg a lapokban: A „Ki látott engem?" címmel Ady emlékére meghirdetett országos képzőművészeti és irodalmi pályázaton a „több mint 1300 képzőművészeti alkotás készítői közül a 3000 forintos első díjat – grafikáival – Nagy László budapesti pályázó nyerte."

Mindezek ellenére a költő életében képei önálló, egyéni tárlaton sosem szerepeltek.

Halála után az életműnek erre a részére is fény vetül. A Nagy László rajzaiból, betűképeiből, képverseiből, rajzos naplójának lapjaiból előbb Budapesten rendeznek kiállítást, majd az anyagot Debrecenben, Nagykanizsán, Kecskeméten, Pécsen és más városokban is bemutatják. Kecskeméten faragásaiból, gyermekjátékaiból is kiállítás nyílik. A grafikai anyagból rendezett tárlat kecskeméti megnyitóján mondja Buda Ferenc: „Rajzaidról kellene szólnom, László, tolladról, teremtő ujjaidról, halhatatlan kezéd vonásairól. Ám én nem akarok – tán nem is tudnék – arról beszélni, amit tulajdon két szemével ki-ki magának itt helyben megtekinthet. Hisz helyzetünk kiváltságos, mint ahogy maga az alkalom is kivételes: műhelyed ajtaja kinyitva sarkig, szabad belépni mindenkinek."

A képiró Nagy László műhelyének ajtaja a könyvkiadás jóvoltából azóta valóban „mindenki" előtt kinyílt sarkig. *Szárny és piramis* címmel rajzainak, festményeinek reprodukciójából összeállított kötet jelent meg (Magyar Helikon). *Kísérlet a bánat ellen* címmel pedig munkanaplójának, zöld fedelű, spirális füzeteinek néhány lapját adták ki: e kötetben versvázlatokat, költemények kézírással letisztázott szövegét, „firkákat", képterveket, lapszéli rajzokat találunk (Magvető). Az újabb magyar könyvkiadás már sok szép és meghökkentő ötlettel előállt. Nemcsak a *Kapcsos könyv*-et és *Az ember tragédiájá*-t olvashatjuk Arany és Madách kézírásával, hason-

más kiadásban, de a *Jónás könyvé*-t is leiratták Borsos Miklóssal (annak ellenére, hogy a mű Babits kezeirésével is ránk maradt), s könyvben publikálták Babits – nyilvánosság elé nem szánt – „beszélgető füzetei”-nek az anyagát is. Ne kutassuk most, hogy Nagy László életében hozzájárult volna-e e könyvek megjelenéséhez. Az utókor kíváncsisága legalább akkora erő, mint az alkotó természetes tartózkodása. Nyilvánvaló, hogy ha egy nagy művész az alkotói pálya csúcspontján meghal, a szivhalál és a tragikus veszteség döbbenetében egycsapásra – a szó szoros értelmében – mintha hirtelen a múltban emelkedne fontos lesz az utókor számára. (Érdekes, az még nem jutott eszébe egyik kiadónak sem, hogy például Arany rajzaiból, a *Nagyidai cigányok* kéziratiratszéli portréiból, versillusztrációiból, tollpróbáiból – halála után száz évvel – kötetet szerkesszen . . .) Fogadjuk el tehát a köteteket olyanoknak, ahogy megjelentek. Mindkét könyv igen átgondolt, szerkesztő munka eredménye. A két kiadó mindenképp előtt szép könyvet, gondosan megkomponált albumot, könyvművészeti alkotást és nem olvasmányt akart létrehozni. A közölt anyag ciklusokra tagolódik. A rajzokat, a rajzos napló lapjait nyomtatott szövegek választják el, a képeket költemények „illusztrálják”. Bár a tartalomjegyzék utal a rajzok, a kéziratlapok keletkezési idejére, a kötetek nem követnek időrendet, s nem törekednek teljességre. Különösképpen a *Kísérlet a bánat ellen* közöl változatos, különféle jellegű és rétegezettségű anyagot: képi igényű rajzok mellett tollpróbákat, versfogalmazványok szomszédságában kész versek letisztázott változatát, képversek rajzos vázlata mellett bútorterveket, újsághírek és telefonszámok között ritmuspróbákat.

Valóban egy nagy művész műhelyébe pillanthatunk, hétköznapjait, munkamódszerét s egy „másik életmű töredékét” ismerhetjük meg a könyvekből. Mindkét kötet elé Csoóri Sándor irt szép és ihletett bevezetőt. A rajzokból, festményekből, rézkarokból kikerekedő könyvről mondja: „a sose pihenő képzelet és kéz közös hagyatéka. Látszólag melléktermék: az el-elkalandozó kedv zsákmánygyűjtése a szomszédsos mezőkről. Lényege szerint azonban jóval több ennél: egy másik életmű töredéke. A betetözött költői sors mellett egy csirájában maradt festői pálya lehetőségének a vázlata. Egy lemondás vissza-visszajáró lelkifúrdalása és kísértete.” A műhelynaplókból összeállított könyv előtt olvassuk: „Ha valaki végiglapozza Nagy László ránk maradt spirális füzetait: a versek, a műfordítások műhelynaplóit, a javított, az összefirkált kéziratlapok tömkelegét, egy újfajta napló titkaiba pillanthat bele. Egy metaforikus naplóba, amely szinte képsorszerűen eleveníti meg a versért folyó, változatos napi küzdelmeket.” A rajzok és különösen a versvázlatokat tartalmazó lapok figyelmes tanulmányozása sokat elárul a költő ihletének természetéről, egy-egy vers létrejöttének előzményéről, folyamatáról, az alkotás pszichikai hátteréről, a lírai én működéséről, s ezek a benyomások és ismeretek bizonyára hozzásegítik az olvasót a költő teljesebb és mélyebb megismeréséhez, megértéséhez. Innét tudjuk meg, hogy sajtó alá rendezett, de már posztumusz köteté, a *Jönnek a harangok* értem címlapjához az *Önarckép* című betűkép fölhasználásával a költő maga is tervet készített. Innét értesülünk arról, hogy a rádióból hallott napi információk, a hírközlés sablonjai hogyan épültek – új jelentést kapva – a versek szövetébe. Innét tudjuk, hogy a festéshez használt természetes anyagok közül a pesti bodza színe sötétebb, az iszkázi világosabb. Megismerjük barátai körét: kivel és mikor telefonozott. Tudomást szerzünk róla, hogy írás előtt a tollpróba ugyanolyan ihletfakasztó „hívószó” volt a számára, mint Krúdyknak: a regényíró névalírását gyakorolta, Nagy László a Korniss Dezsőnek ajánlott vers címét írta le százszor . . .

Nagy László életművében a képnek nagyjában – mutatis mutandis – olyan helye van, mint Kondor Bélánál a versnek. Nem pótszer, nem melléktermék, nem kiegészítés, nem kuriózum, nem töredék, nem műhelyforgács, hanem az önkifejezés egyik lehetősége, a világ teljes birtokbavételére tett kísérlet, az életmű szerves tartozéka, az egyetemesség-igény megnyilvánulása. Természetesen más a vers és más a kép, de mindegyikben ugyanaz az alkotói akarat nyilatkozik meg. Amit Nagy László mond a versíró Kondorról, a képiró költőre is érvényes. Kondor Béla három versének

Élet és Irodalom-beli bemutatásakor írja: „Költő és festő: egy. Ez a megállapítás jóval több, mint a személy azonosítása. Mert Kondor működése kép- és költeményalkotásaiban valóban azonos ihletettségu, azonos erejü is.” A halála után rendezett baráti megemlékezésen, mielőtt fölhangzanának a festő versei, megismétli a gondolatot: „A Kondor-i festészet s költészet nem kiegészíti, hanem föltételezi egymást. Mert két egymás melletti kristályszer nem egészen lezárt világ. Nyitottak egymás iránt. S ha van tökéletlenség a kristályoknál, az nem más, mint ez a kapcsolat áhító és fönn tartó nyitottság. De hagyjuk a hasonlatot. Mert más a vers és más a megfestett kép, mivel anyaguk is különbözö. De ugyanaz a szellem viaskodik, panaszkodik s kuncog és kényszerül ítélkezésre.”

Vers és kép, költészet és grafika Nagy Lászlónál is – akárcsak Kondornál – egyetlen alkotói mőhelyben születik. De Kondor Béla versei még a festő életében kötetben megjelentek. Nagy László képzőművészeti alkotásai, festményei, rajzai, vázlatai, faragásai, játékai (ezeknek is egy része csak reprodukcióban, könyvalakban) halála után kerültek közönség elé. Életében nem akadt festő, aki épp úgy szorgalmazta volna kiállításukat, mint ő Kondor verseinek kiadását? Vagy maga zárkózott el az önálló tárlat gondolata elöl? Nem tudjuk. A rokonság, az azonos ihletforrás a költő és a festő Nagy László motívumrendszerében egyaránt kimutatható. A költő képzeletéből szabad átjárás nyílik a festő műtermébe, s a festői látomások és álmok a versíró munkáját táplálják. Például a ló és színonimái – művészetének talán leggazdagabb motívuma – Nagy László verseiben csakúgy, mint rajzain a jelképteremtés, a metaforaalkotás eleme: a diadalmas erő és a megcsúfolt szépség, a születés és a szenvedés, a teremtés és a vereség tragikus szimbóluma.

A festőnek indult fiatalember huszonkét éves kora táján a vers mellett dönt. Vizuális érzékenységét nem elfojtotta, hanem hagyta, hogy fölszívódjon, és költői képzeletét táplálja. A háttérbe szorított festő a költő látomásokká hevített képeiben élt tovább. Később ismét visszatért a képzőművészethez: ha nem ment az írás, a költő a festőt hívta segítségül. „Örökké lovakat rajzoltam, ma is azt csinálom – vallotta egy késői nyilatkozatában. – Ha leülök az asztalhoz, és nem megy az írás, lófejeket, lólábakat rajzolok a papírra.”

A tűzhányó működését figyelheti közélről, aki ezeket az albumokat kézbe veszi. Persze ahány titkot megfejtene a könyvek, legalább annyit homályban hagynak, illetve legalább annyi újabb sejtést, kérdést, titkot involváltnak: a versvázlatok tanulmányozása, a tollpróbák elemzése, a grafikai és versmotívumok tüzetes egybevetése a jövendő filológiai vizsgálatoknak lesz a feladata. Az albumok segítik az utókor személyes kapcsolódását a költő szelleméhez, de senki se képzelje, hogy forgatásuk pótolhatja a kiérlelt, kész művek, a vállalt versszövegek ismeretét, a költői szó hatását és erejét. A képiró Nagy László is a költő életművére mutat, a versek ismeretét és olvasását sürgeti.

Részvét

Nézi keze ráncait, tenyerén az olajtól
fekete repedéseket. S mintha valamit
mondani akarna, de ajkán
tétován sussan a szó, majd visszasetteng
tudata legbensőbb üregébe . . .
– Szavak nélkül is értjük mi egymást, ha a sors
nyelvén szól emberhez az ember – ezt
gondolom, és leülök mellé . . .
Megroppan a padló kettőnk súlya alatt s egy
árva salak-rög elibénk pördül.
A téglák vöröskés, pöttöm folyosóin
átsípol a szél és legyezi arcunk . . .
Ez jó . . .

S elindul zsigereimben egy érzést
felszabadító Aram, hogy erőt
akkumuláljon a szóhoz, de

hallgatok én is . . .

Valami történt, amiről csak a homlok, s a
veritékes szürke-halánték szól, s már
hallom a sorsot vonyító idegek muzsikáját . . .
Valami történt –

ezt dörgi a távoli ég is,
és ezt csattogja a műhely satupadján a kalapács, ezt
jajgatja a tűró, és rángva ezt üvölti a vas; csak a szó
nem jön; de a szem ér-círmos ibolyáin
kőd leng s egy arc remeg el . . .

– Meghalt az anyám – motyorogja . . .
S mintha már nem is én ülnék a rozoga
pallón; s ő sem . . . Valahogy egybeszövődünk

valami ősi

árny-zuhogásban, mint akiket
egyanya szült; és
hangtalanul zokogunk . . .

ELVEK ÉS TANULSÁGOK

Bibó István munkássága a művészettörténetírás területében

Bibó István jogfilozófus és társadalomtudós volt, magától értetődően közvetlen módon nem foglalkozhatott a művészet kérdéseivel. Mégsem pusztán a szellemi arca előtti tisztelet jogosítja fel a művészettörténetést, hogy saját tudománya aspektusából is megpróbálja értelmezni munkásságát, megkísérelje levonni belőle a tanulságokat. Teheti ezt több okból. A társadalomtudós Bibó legnagyobb erénye a mély problémalátás – vagy ahogy egyik írásában, nem önmagára vonatkozóan, de rá is érvényesen megfogalmazta – a „lényeglátás adománya”, a racionális okfejtés, a jelenségek közötti összefüggések felismerése és dialektikus értelmezése volt. Tapasztalati tények analízise után jutott el az aporiák felállításához, majd kísérelte meg, mindig szigorúan ragaszkodva a tényekhez, a feltett kérdések megválaszolását. E módszerekből következik, hogy értelmezése során mindig racionálisan ellenőrizte saját válaszait és nem zárta ki a más megközelítés és indokolt okfejtés jogosságát.

A kritikai analízis természetesen önmagában még minden tudományos megoldásra érvényes, és Bibó munkássága ebben az értelemben csak az általános érvényen át vonatkoztatható a művészettörténetírásra. Am Bibó számára a társadalomtudomány nem elvont szaktudomány volt, hanem a társadalmi és nemzeti önvizsgálat eszköze, nem pusztán tény-, hanem értéktudomány is, amelynek célja a társadalmi önkontroll szorgalmazása és segítése. Márpedig nem kell hangsúlyozni, hogy a művészet – tudatosan vagy ösztönösen – mily fontos eszköze a társadalmi önvizsgálatnak, mégpedig kettős értelemben: a művészet gyakran sajátos eszközeivel maga vállalkozik az önvizsgálat elvégzésére, másrészt pedig a művészet elemzésén, interpretálásán át juthatunk el gyakran a társadalmi tudat rejtettebb régióihoz, a „társadalmi tudatalatti” erőinek, az ideológiai reflexiók mélyén meghúzódó valós indítékaihoz. A művészet ugyanis nem tud hazudni, illetve, ha hazudik – mert a társadalomnak épp hazugságra van szüksége –, nem tudja leplezni hazug voltát, ezzel pedig nem csupán önmagát leplezi le, hanem azt a társadalmat is, amelynek hazug művészetre van szüksége. Amikor tehát Bibó István a társadalomtudományt a társadalom önvizsgálataként értelmezte, már leckét adott a művészettörténetírásnak is, akár felhasznált művészeti példákat analízise során, akár nem. Ezért nemcsak lehetséges, hanem szükséges is néhány társadalomtudományi felismerésének, tézisének a művészeti jelenségekkel való konfrontációja, illetve a művészettörténetírás szempontjai szerinti továbbgondolása.

Bibó István társadalomtudományi kutatásában a magyar társadalom sorskérdései állottak, mégpedig jövőcentrikusan, hiszen a társadalmi önvizsgálat végső célja is a feladatok és lehetőségek tisztázása, a hogyan tovább megválaszolása volt. Mi sem állt távolabb tőle, mint az utópia vagy valamiféle idealizált jövőképnek voluntarista módon a jelenbe vetítése. Ezért első feladatának a pontos társadalmi körkép felállítását minősítette. Módszere azonban nem a pusztán szociográfia vagy a szociológiai tényrögzítés volt, hanem a „lényeglátás” követelménye, azaz a jelenségek közötti rejtett összefüggések feltárása, márpedig ezt csupán a következetes történeti szempont érvényesítésével érthette el. Tudta, azt, hogy valami valójában milyen, csak akkor határozhatjuk meg, ha azt is vizsgáljuk, hogy miért és hogyan lett olyanná, amilyen. A dolgok léte tehát magába foglalja olyanná levésének a folyamatát is. A jelen vizsgálata eszerint elválaszthatatlan a jelent szülő múlt vizsgálatától, hiszen a jelen nem

más, mint ami a múltból jelenné lett. Minden társadalom szembe találja magát saját jelene problémáival, lehetőségeivel és e viszonylatrendben határozza meg önmagát és választja meg jövőbeni irányát. Am abban, hogy miként tud válaszolni a jelen kihívásaira, részben meghatározó tényező múltja. A népi vagy nemzeti karakter vizsgálata esetében sem más a helyzet. A leírás csak akkor érvényes, ha magába foglalja a múlt dinamikus dimenzióját is. Kétségkívül e felismerés érvényes a művészettörténeti folyamatokra is.

Bibó a kiegyezés utáni szakasz vizsgálatában, a fejlődés eltorzulásában találta meg azokat a meghatározó tényezőket, amelyek a XX. század dereka magyar társadalmának arcát meghatározták és amelyek lényegében az egészséges kibontakozást akadályozó, visszahúzó erőként működtek. Lehet, hogy történettudományunk ma árnyaltabban elemzi a kiegyezést és az utána következő korszakot, rámutatván mindazokra a pozitív jelenségekre, amelyek a gazdasági, ipari fejlődésben, a modern államnak megfelelő intézmények kialakulásában, az infrastruktúra területén megmutatkoztak. Anélkül, hogy kétségbe vonnánk azt a tényt, hogy a dualizmus, majd a dualizmus válságkorszaka csakugyan részben a modern Magyarország alapvetése és a szaktudományok fejlődésében, a közoktatásban, az egészségügyben csakugyan számos, máig példamutató eredmény született, mégis igazat kell adni Bibó Istvánnak, hogy a kompromisszumok és álmegoldások során eltorzuló fejlődésben a társadalmi tudatnak súlyos morális és intellektuális defektusai jelentkeztek és az áleszméknek, a hamis tudatnak, a torz magatartásformáknak szinte klinikaiian tiszta kórképei alakultak ki. Mindennek torzító hatása a későbbiekben is érvényesült, sőt sok vonásában még ma is megtalálható.

A művészeti jelenségek lényegében hűen illusztrálják Bibó elemzését. A szavak jelentésének devalválódása, az eszmék és a valóság közötti diszkrepancia egyértelműen tükröződött a művészetben, különösen annak a társadalmi tudatot leginkább szimbolizáló közösségi műfajaiban. Elég csupán Ady Endrének a köztéri szobrászatunk állapota elleni kifakadására utalni, a Kossuth és a szabadságharc szoborpályázat csődjekor írt soraira hivatkozni: „Ha a magyar művészek képtelenek ma ihletést kapni Kossuth Lajos és a nagy idők megfaragásához, csukják be a boltot azonnal Kossuth Ferenc és Apponyi Albert. Nemzeti föllendülésről szaval Pozsgay Miklós és a legkisebb számú hordár is. Ha csakugyan 1848 buzog újra a lelkekben, kiken lehetne ezt jobban obszerválni, mint a művészekben, a néptömegek lelkének és időjárásának finom barométerjén? És még a művészek sem tudnak a dokumentumokkal szolgálni? Akkor ez az egész országos céco hazugság. Ez a nagy hazafias mámor nem igazi.” A végső ítélet öntépdő és leverő: „Írtuk már egyszer-kétszer, hogy a monumentumokkal magunkat mérjük. Ha hitványak a magyar monumentumok, mi vagyunk kissúlyúak.”

Ha összehasonlítjuk a Nemzeti Múzeum belső freskódíszéseinek a nemesi liberalizmus fennkölt eszméit tolmácsoló, egyszerre idealista és racionális ikonográfiai programját a századvég nagy ideológiai program-műveivel, mint például a Kúria vagy a Parlament díszítésének koncepciójával, egyértelmű, hogy a nemes pátosz üres bombasztá silányult, a műveknek nincs valóságHITELE, a jelképek üres formulák. A kor művészetének túlnyomó része – hasonlóan ahhoz, ahogy Bibó a kiegyezés, majd az ellenforradalom magyar közéletéről írja –, magáévá tette „a közösségi hazugságoknak azt a rendszerét, melyben ez az egész közélet felépült”. Micsoda szellemi erőfeszítés kellett ahhoz, hogy a hazugságoknak e láncolatán, a pszeudó-értékek megszilárdult és megkövesedett rendszerén át tudjon törni valaki és érvenyt szerezzen ismét a művészi kijelentésnek, eljusson a valósághoz vagy legalábbis kétségbevonja az áltértékeket. E szituációban a művészi igazságkeresés szükségképp összefonódott a társadalmi igazság keresésével, márpedig ez a művészetet olyan feladat vállalására kényszerítette, amely közvetlenül nem tartozott volna rá, hanem csak, mint az egészséges korokban és egészséges társadalmakban, esztétikai kérdésekké transzponáltan.

A magyar kultúrának e problémáját Bibó István más vonatkozásban is érintette,

ismét olyan kérdést fogalmazván meg, amely a magyar művészet jellegét részben meghatározza. E probléma a nemzeti intelligencia sajátos szerepe a magyar, de szélesebb értelemben a közép-kelet-európai társadalmakban. „Kelet-Európában a nemzeti keret valami olyan dolog volt, amit *meg kellett csinálni, helyre kellett állítani, ki kellett harcolni és állandóan féltetni kellett* nemcsak a meglévő dinasztikus állami kerekek hatalmi eszközeitől, hanem a *saját népesség egy részének a közönyétől* s a nemzeti tudat ingadozó voltától is.” *A közösségért való egzisztenciális féltélem* nemcsak a „politikai lelkeség” sajátja volt, hanem ez jellemezte a nemzeti intelligenciát is, amelynek ugyan „sokkalta kisebb volt a társadalmi presztízse és sokkal kevesebb a múltja, hagyománya és politikai kultúrája, mint a nyugat-európai értelmiségnek, ugyanakkor azonban sokkal nagyobb volt a fontossága és felelőssége a nemzeti lét szempontjából... Ezért lett a «kultúra» ezekben az országokban olyan óriási politikai jelentőségű momentum, ami azonban nem annyira a kultúra virágzását jelentette, mint inkább *elpolitizálását*.” Felesleges példákat sorolni, a képzőművészetben a reformkortól kezdve, Ferenczy István heroikus vállalkozásától Izsó Miklós, majd a századfordulón Csontváry művészetén át egészen Kondor Béláig megfigyelhető e vonulat, az irodalmi példák pedig közismertek. Hogy nem csupán magyar sajátosságról van szó – mint ahogy erre Bibó István rámutatott – azt különösen a lengyel kultúra mutatja, elég utalni a kortársak közül csupán a szobrász Hasiór, a képzőművész-színházi rendező Kantor tevékenységére. Jancsó és Wajda művészete pedig, amely a nemzeti identitástudat önmarcangoló vizsgálatának eltérő módszerű, mégis lényegében rokonszellemű eszköze, ugyancsak jól példázza az egészen napjainkig húzódó sajátosságot.

A magyar művészetnek ezt az eszmei, a nemzeti lét sorskérdéseivel foglalkozó vonását különféleképp ítéli meg a szakirodalom, vannak, akik a közép-kelet-európai művészet alapvető humán-középpontúságát látják benne, mások provincialista romantizmust, a tudatszférák tiszta autonómiáját és logikus önfejlődését megzavaró heteronómiaként ballasztanak minősítik, mindez azonban nem változtat a tény voltán. Egyformán lehet példát említeni arra, hogy a kultúra „elpolitizálása” még a legjobb szándékúaknál is milyen eltorzulásokhoz vezetett, a nemzeti kérdés hogyan homályosított el minden más, az emberi lét lényegéhez tartozó kérdést. Ha már előbb Adyt idéztem, ismét őrá hivatkozom, neki aztán nem lehet szemére vetni, hogy nem hatotta át minden gondolatát a közösségért való egzisztenciális aggodás: „Mert elmúlának az Egressyk, Megyerik, Laborfalvik és a többiek. Elmúlának, mihelyst kötelességeiket betölték. A *magyar* megkapta már bennük, amire vágyott, de szomjan marad az *ember*. És szörnyűséges, mikor az ember szomjazik.” Ugyanakkor az érem másik oldalaként számtalan példát lehetne arra említeni, hogy milyen egzisztenciális mélységekig jutottak el néhányan, akik vállalták, hogy szembenézzenek a közösség sorskérdéseivel, mennyire óvta őket a felelősségtudat a szellemi ürességtől.

E problémakör azonban mélyebb szakmai-módszertani, értékelési kérdést is magában rejt, jelesül a nyugat-európai és a közép- és kelet-európai fejlődés összevetésének a kérdését, illetve, hogy az analógia és az eltérés, a szinkronitás vagy az időbeli eltolódás, az oly sokat emlegetett „elkészség” mennyiben minősül értéktényezőnek.

Bibó István munkásságának egyik leggyümölcsözőbb tanulsága, hogy a sajátos magyar jelenségeket, ha figyelembe is veszi az egyedi jellegüket, nem izoláltan szemléli, hanem az európai társadalmi fejlődés viszonylatrendszerébe ágyazottan és rámutat azokra a hasonló vonásokra, sőt gyakran struktív megegyezésekre, amelyek a magyar és a kelet-európai kisállamok fejlődése között megfigyelhető. E közös vonások lényegében negatív jellegűek, a mostoha történelmi sorsból, az állami és nemzeti határok elválásából, a török, osztrák, német, orosz függőség torzító hatásából fakadnak. Az újkori Európában tehát e vonatkozásban az angol és a francia fejlődés minősíthető „normálisnak”, egészségesnek, az attól eltérő defektusokkal teli, frusztrált, szükségképp vezet a „kelet-európai kisállamok nyomorúságához”, ami megmutatkozik mind a demokratikus gondolkodás és közélet fejletlenségében, mind a na-

cionalizmus egészségtelen túlburjánzásában, az identitás-tudat zavaraiiban. E vonatkozásban tehát az eltérés egyúttal értékkülönbséget is magába foglal, ami objektív társadalomtudományi módszerekkel ki is mutatható. Am a művészet esetében is ab ovo értékkülönbséget jelent az eltérés? A művészeti tények nem ezt mutatják. Itt ugyanis az „elkésztség”, a szinkronitás hiánya önmagában még nem értéktényező. Az eltérések számbavételekor több tényezőt kell figyelembe venni. Közhelynek hat ma már az a megállapítás, hogy a gazdasági és társadalmi fejlettség, az adott történelmi lehetőség legoptimálisabb kihasználása önmagában nem jelenti még a fejlett társadalom művészetének szupremáciáját; a gazdasági-társadalmi és a művészeti fejlődés nem feltétlenül párhuzamos. A szellemtörténet tévedéseiből és a kunstwollen elv eltorzításából következett, hogy egy adott korban csupán egy vagy néhány művészi problémakört, illetve a problémakörökre adott választ fogadtak el relevánsnak és egyúttal viszonyítási mércének. Így tehát bizonyos stílusirányok, művészi problémák aszerint ítéltettek meg, hogy időben hogyan kapcsolódtak a paradigmikus modellekhez és mennyire tisztán reprezentálták azokat.

A művészettörténeti kutatás azonban kiderítette, hogy a XX. században a művészet útja sokkal szövevényesebb volt annál, mintsem hogy néhány domináns irányhoz lehetne viszonyítani a jelenségcsoportokat, másrészt pedig korántsem a szabályos társadalmi fejlődést járó országoknál alakultak ki azok a művészeti gócok, amelyeknek kisugárzása valóban termékenyítően hatott az európai művészet alakulására. Bécs, Budapest, Prága, Krakkó, Leningrád, Moszkva vagy Berlin szerepe perdöntő volt, az itt kifejlődő művészet korántsem tekinthető periférikusnak vagy pusztán – esetleg időben elkészt – párhuzamjelenségnek. Egy modern szellemű művészetföldrajzi kutatás ugyancsak sok meglepetéssel szolgálhatna. E területeken ugyanis az elmaradottabb és gyakran eltorzult fejlődés talaján olyan művészeti képződmények is létrejöttek, amelyeknek nem csupán művészeti értéke egyetemes, hanem a bennük megfogalmazódó eszmei és művészi problematika az egész modern korra érvényes, mégpedig gyakran a kortárs nyugat-európai jelenségeknél szélesebb hatókörrel, gazdagabb jelentésartikulációval, mint példázza a nyugat- és kelet-európai szimbolizmus vagy konstruktivizmus összevetése. Az elmaradottabb közép-kelet-európai talajon ugyanis gyakran a képzeleti szinten a szellemi kaland messzebbre mert merészkedni, mint a racionálisabb Nyugat-Európában – jöllehet ez sem abszolutizálható, hiszen az ellenkezőre is található példa. Igaza van Bibó Istvánnak, mikor a kultúráról megállapítja, hogy „szüntelenül fejlődő, alakuló, új meg új problémákkal viaskodó s azokat megoldó folyamat: belső egyensúlya, összhangja, újjászületése nem bizonyos meghatározó jelleg »szabályai«-hoz való alkalmazkodásból, hanem problémáknak a megoldásából származik . . .” – s e megállapítást bizvást vonatkoztathatjuk a művészetre is. A közép- és kelet-európai művészet jellemzője, hogy itt a helyi, eltorzult valóság által felvetett problémák gyakran az egyetemes problémákkal együtt jelentkeztek, ez néha ugyan zavaróan hatott, túlburjánzóvá, eklektikussá, patetikussá is vált a művészet válaszadása, néhol azonban plusz jelentésekkel, mélységdimenziók feltáráásával járt együtt, amelyre épp az elmaradott társadalmi helyzet, emberi valóság művészi átélése adott lehetőséget, bár – s ezt is hozzá kell tenni – mindez csupán a kivételesen nagy, egyéni tehetségekre vonatkozik. Kétségkívül a közép-kelet-európai művészeti jelenségeket többfajta viszonylatrendszerben kell szemügyre venni, többfajta koordinátán kell jelölni. Egyrészt csupán a nemzeti kultúra viszonylatrendszerén belül szituálható és értékelhető, míg másik egy művészetföldrajzilag tágabb koordinátán, ám vannak az egyetemes mércével mérhető jelenségek is, jöllehet ezek nem a nyugati jelenségek párhuzamai és talán a nyugat-európai modelltól való eltérés miatt a nyugat-európai szakirodalom nem is tud mit kezdeni velük, vagy ellenkezőleg, mint kuriózumot, egzotikumot értékeli csupán.

A kelet-európai kultúrák sajátosságai közé tartozik, hogy igen nagy hangsúlyt kapott bennük a paraszti kultúra és ezen belül a népművészet. A nyugati fejlődésben a parasztság polgárosodása következtében a paraszti kultúra lényegében már integ-

rálódott a nemzeti kultúrába, a kisváros és a falu hiedelem- és szokásvilága, értékorientációja közel került egymáshoz és ez tükröződött mind a szellemi, mind az anyagi kultúra területén. Ezzel szemben Közép- és Kelet-Európában nagyobb volt a szakadék a város és a falu kultúrája között, sokáig konzerválódott a viszonylag homogénnek tekinthető paraszti kultúra. A nemzeti kultúrát megújítani akarók általában a homogénnek tekintett paraszti kultúrára hívatkoztak, benne látták a tiszta forrást, a megújuláshoz szükséges támaszt. Bibó István több tanulmányában is felvetette a paraszti kultúra és a nemzeti kultúra viszonyának a kérdését, a parasztkultúra problémakörét, a népművészet továbbélésének lehetőségét kutatván. Elemzésének legfőbb érdeme, hogy szétválasztotta a parasztkultúra és ezen belül a népművészet emlékeinek a tudományos kutatását, mint objektív és szükséges tennivalót, és a népi kultúrára támaszkodni akaró, ideológiai szándékot. Az első szükséges tudományos diszciplína, a másik számos illúziót rejt magában. Bibó feltette a kérdést: megállapítható-e a paraszti kultúra felbomlási folyamata, az a folyamat, amelyet különösen diszharmonikusá tesz „a népi kultúra ama külső jeleinek, melyek egyben a paraszti állapotnak is jelei, a menekülésszerű elhagyása a városi kultúra »magasabb«-nak és »modernebb«-nek érzett, de valójában legszelejtesebb tömegtermékei kedvéért”? A másik kérdés: vajon az önmaga megújítását szorgalmazó nemzeti kultúra támaszkodhatik-e a paraszti kultúrára és azon belül a népművészetre? Mindkét kérdésre tudományosan objektív választ adott és a harminc évvel ezelőtti tételeit az azóta eltelt fejlődés egyértelműen bizonyította. A felbomlás szükségszerű, még ha szép értékek pusztulnak is el. Mesterségesen életben tartani egy régebbi állapottal adekvát kultúrát, reménytelen vállalkozás. Ebből következik a második kérdésre adott válasz: „Elképzelhetetlen, hogy a magyar kultúra megújulását a magyar paraszti népkultúra további fennmaradására és műveire lehessen alapozni, egy olyan kultúrára, mely egyrészt egy szoros és szűk társadalmi állapot jegyeit viseli magán, másrészt visszavonhatatlanul megszűnt tovább alkotó és termő kultúra lenni.” Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a „magas” művészet, a nemzeti kultúra nem meríthet a paraszti kultúra múltjából, népművészeti emlékeiből, nem integrálhatja néhány elemét – ez azonban már reflektív tevékenység. Amit a parasztkultúra megbecsüléséről, felhasználási lehetőségéről a lakberendezéssel kapcsolatban írt, máig érvényes követelmény: „... a legtermékenyebb, de méginkább csak bizonyos területeken alkalmazható útja a parasztkultúra megbecsülésének, hogy ott, ahol lehet, *magaskultúrává tesszük* és megpróbáljuk a városi selejtkultúrával való élés siralmas közjátékát, ha lehet, egyszerűen átugrani. Modern lakberendezőktől hallhatjuk, hogy milyen szomorú, hogy parasztságunk városi mintára rátér a fal mellett húzódó ülőhelyek szokásáról a szoba közepén álló »garnitúrák« kispolgári szokására, holott a legmodernebb lakberendezés éppen a falmelletti ülőhelyek és sarokba helyezett asztalok racionális és lakályos voltára jött ismét rá. A parasztkultúrának nagyon sok területen vannak ilyen egységes megoldásai, de ha ezeket a jövő számára át akarjuk menteni, akkor nem helyezhetjük a hangsúlyt a parasztkultúránál való *megmaradásra*, vagy a hozzá való *visszatérésre*, hanem csakis a legmodernebb magaskultúra szintjére való *felemelkedésére*.”

Természetesen egy rövid írás nem alkalmas arra, hogy teljes gazdagságában elemezze azokat a tanulságokat, amelyek Bibó István munkásságából egy más szakma számára adódnak. Így például igen fontos feladat lenne művészettörténeti aspektusból elemezni az asszimiláció sajátosságainak kulturális vetületeit, különösképp a századforduló népies-nemzeti stílust kívánó építészete, a magyaros szecesszió esetében vagy a századelő avantgarde törekvések jellege színezőjeként. Ennek az írásnak a célja azonban nem lehetett egy ilyen hosszabb kutatómunkát igénylő elemzés, hanem csak fel kívánta hívni a figyelmet a lehetőségekre és a kötelességekre.

Versírásról ennyi

*elsáncolta
magát bennem az akarat
megközelíthetetlen
mint időnként a jóság
kedvelem a blokádot
nyüzsőg tehetetlen
ezekután állatokat
fogok idomitani s mikor már
a mutatóványokat megtanulták
megölöm őket
fűrészporral felhintem a szobát
bizonyos pontokon
tűkröket helyezek el
összezúzom a tűkröket
a cserepeket lénylő felületükkel
felragasztom a mennyezetre . . .*

Nem türelmetlenkedem

*ellenfényben
a visszájára fordított
portrék között
elvézrik hallgatásom*

*az eredendő hiány
naplógyatkozása fekete lyuk
a történés planetáriumában*

*ketrecem kívülről-belülről
sem biztonságos*

- felgyorsul belénkfulladás az idő
nem türelmetlenkedem
sorsomra várok higgadtan
s a gondolatok hajtűkanyarjait
járom éjhosszra virradóra . . .*

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

*Illyés Gyula: Sorsválasztók, Sárospataky István: Fekete tűz,
Franz és Paul Schöntan: A szabin nők elrablása*

Az évad derekán két új magyar dráma bemutatója és egy örökzöld, immár klaszszikusnak nevezhető bohózat rendhagyó felújítása mindenekelőtt azt tanúsítja, amit nem először állapítunk meg, hogy a pécsi színházban olyan dramaturgiai műhely működik, mely sokat ad rá, hogy munkájának látható, műsorpolitikailag méltányolható eredményei legyenek. Talán túl sokat is? Lehet. De egy darab színpadi alkalmassága nem ítélhető meg pusztán dramaturgiai kritériumokkal, s természetszerűleg sok múlik azon, hogyan él a mű a színpadon, mit tud vele kezdeni az együttes. Érdekes módon e három bemutató nem annyira dramaturgiai problémák felvetésére ösztönöz, sokkal inkább a színészet kérdéseire irányítja a figyelmet. Ez paradoxonnak hangozhat, de csak látszólag az, amint alább, remélem, kiderül. A pécsi színháznak láthatóan nem műsorpolitikai gondjai vannak, hanem színészi gondjai, amivel nem azt akarom mondani, hogy nem találkozunk az említett előadásokban jó és érdekes alakításokkal, de úgy tűnik, túl sok a tisztázatlanság és bizonytalanság a játék hangneme, ha úgy tetszik, stílusa tekintetében, s így több a rutinmunka vagy a méltányolható kezdeményezés, mint az igazi lelemény.

*

A *Sorsválasztók* előadásában például annyira különválnak az, ami játék, attól, ami Illyés Gyula drámai példázatának korrekt tolmácsolása akar lenni, de helyenkint csak felmondása lesz, mintha ez Sik Ferenc részéről egyenesen rendezői szándék lenne. Holott nyilván nem erről van szó. Illyés nem állítja könnyű feladat elé a színházat, amikor példázataival a dráma és az esszé határvidékén keres sajátos önkifejezési lehetőséget, s a nehézségeken az a tény se sokat enyhít, hogy – a *Sorsválasztók* műsorfüzetében közölt kimutatás szerint – ez volt az együttes tizedik Illyés-bemutatója, vagyis ha valaki, hát épp e színház kell hogy szakmai tapasztalatokkal rendelkezzen az Illyés-darabok színre vitelét illetően. De más a rutin – és más a mélyebb forrásokból merítő szakmai tapasztalat. Úgy tetszik, Sik ezúttal sem törekedett arra, hogy megtalálja az Illyés-mű sajátos színpadi nyelvét, ehelyett igyekezett nem tudomást venni a darab példázatjellegéről, melyet inkább naturalisztikus társadalmi színműnek olvasott, s ha az illyési esszédráma e műfaji ketrecbe szorítva túlságosan „színszerűtlennek” bizonyult, akkor ezt ötlettel, játékkal, látványal próbálta ellensúlyozni.

Mit példáz a darabbeli Gábor esete, aki negyedik évtizedének betöltése előtt s mintegy megköthető házassága „előestéjén” egyszerre megtudja, hogy szülei, akik felnnevelték, nem édesszülők, hanem 43-ban emberbaráti érzésből magukhoz vették a menekülő zsidók árván maradt gyermekét és sajátjukként nevelték fel? Talán az antiszemitizmus történelmi bűnét vagy jelenig ható mérget akarja elemezni az író? Aligha. Illyés nem hagy kétséget afelől, hogy a második világháború idején tomboló antiszemitizmust modellnek tekinti, olyan veszélyes modellnek, mely minden népcsoporttal szemben, „melyet üldözni lehet”, a faji-nemzeti-vallási ellentétek mesterséges felszítása által bármikor működésbe léphet. S ebben az összefüggésben veti fel a kérdést, mely főhősét, ki oidiposzi lázzal, ám korántsem szophoklészi motívált-

sággal kezd nyomozni múltja és sorsa után, valósággal eszelős állapotba hozza: választhatja-e élete derekán a „zsidó sorsot” az, aki más tudattal és más körülményektől formálta: va nőtt fel? Vagy épp ezzel az erőszakos sorsválasztási ambícióval hívja ki maga és övéi ellen a végzetet? Mire ugyanis Gábor megtudja, hogy a családi pletyka, mely az óceánon túlra „szakadt” barátné közvetítésével jutott a fülébe, hamis nyomra vezetett, hogy „Vilma néni” valóban édesanyja volt, aki a korábbi, a fronton elesett ludovikás hadnagy-szerelmétől szülte meg gyermekét, s a menekülő zsidók története csupán ürügyül szolgált számára, hogy későbbi férjével adaptáltassa fiát, már késő van: a szivbeteg anya, belátva, hogy csak saját szégyenének feltárásával mentheti meg a fiút az esztelen cselekvéstől, olyan dózist vesz be gyógyszeréből, hogy az rövid időn belül végez vele. A tragédia így groteszkbe fordul: mintha a történelem nyelvet öltene Gábor sorsválasztó patetizmusára.

Illyés ezúttal is *szószéknek* tekinti a színpadot, szavait nemes publicisztikus – vagy ideillőbb szóval: prédikatori – hév fűti, s bár a példabeszédben letagadhatatlanul ott a drámai mag, a költői szenvedély, az igazmondás szenvedélye inkább a tanításban jut szóhoz, s nem a drámában, ez utóbbi inkább csak köntöse az előbbinek, olyan könnyűs, melyen épp a legfontosabb vonatkozásban, Gábor hiszteroid lázadásának lélektani motívumait illetően bőven akad elvarratlan szál. Sik sok teatrális értéket tartalmazó rendezésének legfőbb fogyatékosága, mint arra már fentebb utaltam, hogy nem mutat sok érdeklődést az iránt az alkotói szenvedély iránt, melyből a mű fogant, inkább dúsítja, gazdagítja, mintegy színpadilag kiszínezi a példázatot, sokkal inkább „eladja” a darabot, s nem *közvetíti* (ehhez azonban kellene vennie a fáradtságot, hogy találkozzon vagy legalábbis konfrontálódjon az írói szenvedéllyel), s így minden látszólagos hatásosság ellenére többé-kevésbé képtelen helyzetbe hozza színészeit. A legképtelenebbe a főhőst alakító Csikos Gábort, aki ráadásul szereposztási tévedésnek is áldozatul esik: alkatától teljesen idegen ez a gyenge idegzetű, csapongó indulatú, szeszélyesen, már-már öncélúan lázadó infantilis figura. Csikos ennek ellenére imponáló erőbedobással járassa végig az estét, újra és újra megostromolva a lehetetlent, mindent megtesz, hogy elhitesse velünk, igazi sorstragédia hőseként vergődik. S ha ez nem sikerül, színészi rutinból (másra itt nem támaszkodhat) jelesre vizsgázik. A példázat teatrális dúsítása azt is jelenti, hogy az előadásban az egyes figurák karakterességére kerül a hangsúly: Hartmann Teréznek az Amerikából folyton hazalátogató Kati szerepében legalább hatásos entrée-ja van, a lényegileg rezonorszerepet játszó Bregyán Péternek a jóbarát-munkatárs-vitapartner bőrében még ez se nagyon sikerül, Leviczky Klára meg egyenesen nem tud mit kezdeni a főhős jövődöbelije, Fruska figurájával, ám szinte darabtól és rendezéstől függetlenül újra bizonyítja, hogy hamisítatlan színpadi bája van. Végül is az együttes egyrészt igyekszik „korrektül” előadni (felmondani) az illyési példázatot – noha egyedül Vallai Péter dikciója nevezhető mintaszerűnek –, s emelett „à la Sztanyiszlavszkij” természetesen, életszerűen tetsző kis játékokkal szórakoztatják a közönséget – és talán önmagukat is –, időnként el-elterelve a figyelmet arról, amiről a darab szólna.

Van azonban a *Sorsválasztóknak* igazi színészi meglepetése is: Gyöngyössy Katalin az anya (Vilma néni) szerepében. Nemcsak azért, mert rég láttuk ennyire közvetlennek, oldottnak és hatásosnak, hanem mert alakítása akarva-akaratlanul azt az utat is sejtetni enged, amerre a darab és az előadás stiláris meghasonlottságára megoldást lehetett volna találni. Gyöngyössynek kissé lassított, már-már stilizáltan ható beszédmódjával és ugyanakkor megnyerő invenciójával, színész és szerep belső azonosulásával egyszerre sikerül a példázatot és az emberi sorsot megszólaltatnia játékában. Ez a jó házból való, a régi etikettet görcsösen-féltve őrző, ám az életet, az idők változását mégis természetes emberi léptékkal mérő Vilma néni mindenekelőtt valódiságával, saját emberi drámájával ragad meg, s az, amire sorsa áttételesen, mintegy példázatként utal, ebből a drámából következik. Azaz Gyöngyössytől megkapjuk azt, amivel sajnos az előadás egésze adós marad: itt a mag a dráma, s a példázat – mely *színpadon* így válik igazán hatásossá – ennek mintegy köntöse. Az apa szerepében

Vallai Péter is e megoldás felé tájékozódik, a második felvonásbeli nagy monológban alakítása Gyöngyössyével egyenrangúnak tetszik, s ha később vissza is esik, mindvégig elég karakteres tud lenni ahhoz, hogy az érdeklődést ne csak saját maga iránt, hanem a drámai szöveg iránt is felkeltse.

Nem hagyhatjuk említés nélkül a maszkmester Léka László munkáját, aki Gyöngyössyt is, Vallait is jó érzékkel segítette az illúzióteremtésben. Az előadás zenéjét Simon Zoltán állította össze, a jelmezeket Vágvölgyi Ilona tervezte, a játékmester Vitai András volt. Selmeczi György díszlete nem annyira az illyési példázathoz igazodik, inkább az „à la Sztanyiszlavszkij” játékoknak igyekszik naturalista enteriört teremteni.

*

Sárospatak István is méltán tekinthető a pécsi műhely házi szerzőjének, a *Fekete tűz* a harmadik itt bemutatott drámája, s meg kell említenünk a *Salome* című táncjátékot is, mely nemrég a Pécsi Balett produkciójaként ugyancsak Sárospatak szövegkönyvével került színpadra. Ezenkívül csak a Gyulai Várszínház mutatott be két évvel ezelőtt Sárospatak-művet, a *Kőműves Kelemennét*. Az író ezt is, a Pécssett játszott *Zórá*t és *Táncpestist* is tragédiának nevezte, csupán a *Fekete tűz* színlapjára került most a dráma műfaji megjelölés. Talán óvatosságból vagy józan önkritikából, attól tartva, hogy vállalkozása, egy mai termelőszövetkezeti tragédia verses megéneklése, nem jár teljes sikerrel? A korábbi Sárospatak-darabok mind történelmi, áltörténelmi vagy mondabeli témát dolgoztak fel, olyasmint tehát, melyhez általános műfaji beidegződéseink szerint „illik” a verses dráma; a *Fekete tűz* azonban termelőszövetkezeti tagok és olajfűró munkások konfliktusára épül, s megkísérli e mai témát az antik tragédiával rokonítani. A műsorfüzetben öntudatos színházi hitvallás olvasható többes szám első személyben, mintegy az egész együttes nevében, mely felemlíti a XX. századi verses dráma néhány kiemelkedő külföldi képviselőjét, Lorcát, T. S. Eliotot, Claudelt, majd Fekete Gyulára hivatkozik, aki igaz, húsz esztendővel ezelőtt egyszer már kudarcot vallott munkás témájú verses drámájával, a *Májusi felhőkkel*, de a továbbiakban ezt olvashatjuk: „A balsikerek, félsikerek és fiasok ellenére színházunk kötelességének érzi, hogy a történelmi arcképcsarnok színpadi bővítése, inkvizitordramák, eretnektragédiák helyett a mindennapok emberi drámáit keressük, a köznapok heves összecsapásait, a dolgozó-küzdő ember művészi ábrázolásának módzatait.”

És mi az, amit a színpadon látunk? Előbb a termelőszövetkezeti fiatalok és a „hivatlanul” a határban feltűnő olajfűró munkások egymásnak ugranak, a tömegverekedésből kis híján kisélet lesz, mert az egyik munkás kikezdett egy falusi legény menyasszonyával; később azonban e viharos expozícióról kiderül, hogy csupán „társadalmi háttérül” kíván szolgálni a Szilas-fivérek családi drámájához. Szilas András és Bacsó Pöre közt hajdan szerelmi vonzalom támadt, a fiú azonban tovább kívánt tanulni, s otthagytta a falut, Pöre pedig a másik Szilas-fivér, Antal felesége lett. András most az olajfűró munkások brigádvezetőjeként érkezik vissza szülőfalujába, s hamarosan kiderül, hogy sokféle lefojtott feszültség terheli hármójuk viszonyát: Antal, a falusi gazda úgy érzi, a városi fivér lenézi, s nem kevésbé féltékeny András és Pöre egykori vonzalmára, nem is alaptalanul, mert azokban a régi szerelem hamarosan feltámad. Gázkitörés fenyegeti a falut, melyet ki kell üríteni, a vagyont érő szövetkezeti birkanyáját azonban lehetetlen elhajtani, mert a mérgezett legelő, melyen át kellene haladni, az állatállomány biztos pusztulását jelentené. Szilas Antal, életét kockáztatva visszaszökik a kiürített faluba, hogy megítassa a birkákat, Pöre utána megy, s kirobbanó szóváltásuk során megvallja férjének, hogy el akar válni és régi szerelmét, Andrást választja, kinek, mint időközben megtudjuk, szintén tönkrement a városban kötött házassága. Antal eszeveszett keserőséggel küzd az asszonyért, majd végső tébolyodottságában összezárja Pörét a birkákkal, hogy benn égjen, de ő maga is a tűz áldozata lesz. András akkor tudja meg, hogy a súlyos égési sebekekkel kórházba szál-

lított Pörét nem sikerült visszahozni a halálból, mikor a hősiesen helytálló brigád nevében átveszi az emberfeletti küzdelemért kapott kitüntetést.

Lehet, hogy e rövid tartalmi kivonatból nem derül ki egyértelműen, mondjuk ki tehát kerekén: a darab közhelyt közhelyre halmoz. Lehet, hogy „a nagy szenvedélyek nem csupán az Erzsébet-korra jellemzőek, hanem a ma emberére is”, mint a műsorfüzet programbeszédében olvassuk, ám a shakespeare-i verses dráma nemcsak abban különbözik Sárospatakytól, hogy az királyok, főpapok és lovagok mozgásterülete volt, míg itt téesz- és munkásfiatalok, közönséges kisemberek csapnak össze egymással, hanem abban is, hogy Sárospatakynak egyetlen mondat – egyetlen verssor! – erejéig sincs eredeti lélektani megfigyelése. Mind a mesterkéltén túlbonyolított cselekmény „dramaturgiai motiváltóságában” (ami ezúttal alighanem csak idézőjelben írható le), mind az egyes figurák „belső” konfliktusainak jelzésében a lehető legkézenfekvőbb közhelyekre hivatkozik. Akkor is, ha a falu és város konfliktusáról van szó, az újjazdág paraszti mentalitásról és a munkásfiatalok tágabb horizontjáról, akkor is, ha az olajfűrók hősi helytállásáról, illetve épp arról, hogy minden munkásöntudatuk ellenére átmenetileg újra és újra fellázadnak a rájuk váró erőfeszítés ellen, akkor is, ha magánélet és közélet összefonódása vagy ellentéte kerül terítékre, akkor is, ha szerelemről, házasságról, testvéri szeretetről vagy gyűlöletről esik szó, s ami a leghangolóbb, az író által sejtelmesen körüljárt „drámai mag” (az elszabadult szenvedélyek társadalmi károsága?) valósággal kong az ürességtől: a gondolatilag feldolgozott írói élettapasztalat hiányát az sem fedti el, ha nevezetesen versben beszélnek a szereplők. Az együttes dicséretére legyen mondva, ez a versben-beszélés a legkevésbé feltűnő s így a legkevésbé bántó az előadásban.

Sik Ferenc rendezése és Vincze Győző játéktere az írói közhelyeket további színpadi közhelyekkel gyarapítja. A falu színeit száraz natúr kukoricakórók és magnetofonról hallható madárcsicsergés ecseteli, a város betörését a falusi idillbe az olajfűró kút látványosan tekergő csövei, a szertartásosan fel- és levetett gázálarcos munkaruhák (jelmez: Martin Ilona), továbbá a benzingőz, a motorzaj stb. Mit kezdhet a színész e közhelyhalmazzal? „Lejárja” a látványosan megszerkesztett „koreográfiát”, s ösztönösen is a – műsorfüzetben ugyancsak kissé leszólt – riportszerű ábrázolásmódhoz vonzódik. A legemlékezetesebbek azok a színészi pillanatok, amikor néma játékra nyílik lehetőség: Koszta Gabriella hosszan bajlódik a családi vendégség terítékével, Pintér Gyula a munkaruhából kibújva megtörli csapzott homlokát... Hasonlóképp Lukács Józsefnek, Garai Róbertnek, Kovács Dénesnek is van egy-két igazán hiteles pillanata, a két falusi fiatal, Vitai András és Vajek Róbert is hangot talál magának, ha néha talán túl harsányat is, Nagy Rékát is elfogadjuk a locsi-fecsi titkár nő szerepében. A legnehezebb feladat ezúttal is a főszereplőkre, a két Szilas-fivért alakító Csikos Gáborra és Dávid Kis Ferencre hárult. Nekik lélektanilag motiválatlan sztereotípiák láncolatából kéne sorsot és figurát teremteni, s ha ehelyett nem jutnak többre, mint egy-két elhíhető epizód (jelenettörredék) megformálásáig, egy-két találó gesztus felvillantásáig, ezért nem érheti őket gáncs, inkább elismerés.

Alig egy évtizeddel ezelőtt Varsóban, a Nemzeti Színházban Adam Hanuszkiewicz botrányos sikerre vitt egy lengyel klasszikus drámát, Słowacki *Balladynáját*, mely körül addig az iskolai kötelező olvasmányok unalma lengedezett. A siker titka: a romantikus dráma hősei Honda-motorokon, a nézőtéri széksorok mellett robogtak föl a színpadra, ami az est során többször megismétlődött. Tegyük hozzá, hogy az idő tájt még az utcán is csődület támadt, ha netán egy-egy külföldi turista Honda motorral állt meg Varsóban. A bemutató nyomán heves vita robbant ki: egyesek a nemzeti klasszikus dráma demitizálása ellen tiltakoztak, mások – a fiatalok – előzőnlőtték a színházat, s a Honda-motorok kedvéért megnézték a romantikus drámát is. A pécsi kamaraszínház terme jóval kisebb, mint a varsói Nemzetié, fojtogatóbb a benzinbűz is, de a nyitó jelenetben itt is motorral futnak fel a szereplők a színpadi kukoricásba, ha nem is Hondával. A Hanuszkiewicz-től importált ötlet azonban egy évtized múltán is, szerényebb körülmények közt is hatásosnak bizonyult: a színház megnyerte vele

a fiatal közönség rokonszenvét, akiknek talán romantikaigényét is némileg kielégíti e sztereotip szerelmi tragédia. A siker letagadhatatlan, ami azonban nem jelenti, hogy ne lenne kétes értékű. Ne felejtsük, gyakran a legolcsóbb közhelyekkel operáló sláger lesz a legnépszerűbb. Mindenesetre ahhoz az ambícióhoz képest, mellyel író és színház belevágott a verses termelési dráma kísérletébe, ez az eredmény ugyancsak szerény.

*

Egy-egy új magyar dráma bemutatása fokozottabb megterhelést jelent a társulat számára; az új darabhoz, az új írói látásmódhoz alkalmasint újra ki kellene találni a színházat, nem is beszélve azokról az esetekről, amikor színpadilag éretlen mű bemutatására kerül sor, talán az író bátorítása, talán a statisztikák kedvezőbbre fordítása érdekében. *A szabin nők elrablása* viszont közel száz esztendeje színészi jutalomjátéknak és biztos sikernek számít. Az lett ezútal is. De míg magyar színpadokon évtizedek óta Franz és Paul Schöntan bohózata Kellér Dezső átdolgozásában, Horváth Jenő fülbemászó melódiáival *zenés játékként* futott be fényes karriert, addig a vendégrendező Ács János és az új átdolgozás szerzője, Molnár Gál Péter arra törekedtek, hogy visszatérjenek az eredeti franciás bohózathoz, ám attól se riadtak vissza, hogy az osztrák szerzőpáros fergeteges komédiáját, melynek legfőbb erényeként Alfred Kerr is azt jelölte meg, hogy „a szék alá zuhanunk” tőle, tovább magyarítsák, sőt „pécsiesítsék”. Az új változatban nem is azon van a hangsúly, hogy Bányai tanár úr Tusnád helyett Pöstyénbe küldi nyaralni családját, hogy Raposa Bogdán, aki eredetileg Brassóból jött és borral kereskedett, most szentendrei marhakereskedőként mutatkozik be, vagy hogy Rettegi Fridolin színigazgató előtt amolyan végső happy endként felcsillan a remény, hogy sok-sok esztendő mostoha vándorszínészsors után megkapja a pécsi kőszínházat... Illetve ez utóbbi fordulatnak mégiscsak köze van ahhoz, amiért érdemes külön szólnunk *A szabin nők elrablása* új átdolgozásáról. Ebben az értelmezésben Rettegi Fridolin, ez a jég hátán is megélő, magát minden helyzetben feltaláló komédiás és színidirektor, nem afféle főripacs egy tizedrangú dalitársulat élén, hanem a hőskorát élő vándorszínészet megszállott apostola, akinek létszükséglete a nevetés és nevettetés, másképp már rég összeroppanna. Mindez korántsem jelenti, hogy Molnár Gál Péter ne lenne tisztában a Schöntan-fivérek fő „dramaturgiai” elvével, nevezetesen hogy a néző folyamatos szórakozása érdekében bármikor félretolható a jellemrajz, s hogy csak a helyzetkomikum *ad absurdum* fokozásával érhető el, hogy „a szék alá zuhanjunk”. Mégis a mostani *Sabin nők*ben van egy csipetnyi líra, árnyalatnyi finom elérékenyülés a vándorszínészet heroizmusa fölött, s föltétlen több drámaiság, mint a régiben, ami annyit tesz, hogy kontúrosabbak, motiváltságukban gazdagabbak lettek a figurák.

Az átdolgozás jól a keze alá dolgozik a rendezőnek, akinek eszébe se jut, hogy Rajk László remek szecessziós játékterében – a mai színházi zsargonban nem egészen alaptalanul pejoratív hangzású – „zenés vigjátékot” rendezzen *A szabin nők elrablásából*; ám az sem csalódik, aki a régi, korábban Pécsen is játszott változat emlékével ül be a nézőtérre. Nemcsak mert az előadás fináléjában azért Horváth Jenő slágerei is elhangzanak, hanem mert a mostani előadás olyan (nemesebb) értékkel is rendelkezik, aminek a korábbiiban nemigen volt nyoma. Ez az érték nem egyéb, mint az *önirónia*. Ács Jánosnak, miközben láthatóan kedvét leli a sziporkázó bohózat megkomponálásában, van „külső” szeme is a játékhoz, kissé megmosolyogja és megmosolyogtatja saját komédiás ambícióját. Ez az *önirónia* talán nem is egyéb, mint a jó ízlés maga, gondoskodik a játék művészi hiteléről, visszafogja vagy idézőjelbe teszi mindazt, amiből könnyen harsány ripacséria lehetne. Ácsról bizvást elmondható, hogy „színészcentrikus” rendező, mindaz, ami rendezői kitaláció, meghatározó stílusjegy a produkcióban, annyira az egyes színészi alkatokból és az egyes színészi pillanatokból születik, hogy a színésszel együtt természetszerűleg beépül az előadásba; nem

beszélve arról, hogy a társulat a hosszú előadásszéria sokadik alkalmával is fáradhatatlan kedvvel és oly jóízűen játszik, ami ritkaságnak nevezhető.

Faludy László Rettegi Fridolin alakjában jelesen eltalálja a színidirektor alakjának imént leírt értelmezését: egyszerre tud érzelmeinkre és rekeszizmainkra hatni. Mindvégig kacagnunk kell rajta, s csak amikor lehullt a függöny, akkor jövünk rá, mennyire megszerettük. Péter Gizi rég volt ennyire elemében, mint most Rózát, e nagydarab, bennfenteskedő cselédlány figuráját keltve életre. Galambos György Bánya tanár úr jellegzetes kisvárosi alakjában a fanyarságot hangsúlyozza, Takács Margit találóan esetlenné mutatja Friderika asszony házsártosságát, Mester Edit Etelkája kamaszos daccal ragaszkodik szíve jogaihoz, tanár úrék idősebbik leánya pedig, Mariann, Vári Éva alakításában, mindent megtesz, hogy minél igazibb nagysága legyen, s ifjú életpárja, Vallai Péter könnyed, jó humorú megformálásában, máris valódi papucsférj. Emlékezetes karaktert hoz Szivler József Raposa Bogdán mindig rosszkor érkező, már-már abszurd figurájában, s kellemes percekkel ajándékoz meg Bregyán Péter a szentendrei marhakereskedő színésszé „züllött” fia, Szendeffy alakjában. Nem hagyhatjuk említés nélkül az előadás két epizódistáját: Arany Katót Rettegi Fridolinéként, Fekete Andrászt Kobak pedellusként tapsoljuk meg.

Amikor azonban a taps elül, a sok jóízű színészi sziporka emléke mégis hagy valami *rossz ízt* maga után. Talán nincs is másról szó, mint hogy *A szabin nők elrablásában* mindenki a maga jó formáját „futja”, s ez minden sokszínűsége ellenére kissé monotonná teszi a színészi játékot. Ilyenkor szokás, többnyire nem minden rosszmájúság és színházidegen előítélet nélkül kijelenteni, hogy sajnos, az együttes többre nem képes. Magam inkább Ács János „színészcentrizmusának” túlzott hajlékonyságában sejtem a baj forrását; annál is inkább, mert nem sokkal *A szabin nők elrablása* előtt egy másik vendégrendező, Galina Volcsek sokkal tartalmasabb eredményt ért el ugyanezzel a társulattal egy játéklehetőségeit illetően kevésbé hálás darabban. Úgy tűnik, Ács meglegedett azzal, hogy mindenki „a helyén van”, s nem törekedett rá, hogy a színészt, aki az évad taposómalmában nemegyszer egyik szerepet a másik után gyúri le, kimozdítsa jó vagy rossz rutinjából. Nem a színész „megerőszakolásáról” beszélek, nem arról, hogy alkatával ellentétes feladatot kell ráerőltetni, hisz fentebb arra is láttunk példát, hogy sok jó ebből se születhet; de a rendezőnek, épp azért, mert ő a legautentikusabb „külső szem” az alkotó közösségben, újra és újra lehetőséget kell teremtenie a színészi megújulásra, mert enélkül nincs hiteles színpadi jelenlét. Ez pedig nemcsak a jelen bemutató gondja, hanem az egész pécsi évadé, sőt talán több évadé is.

Adásszünet

*Lehet, kapcsolatunk idővel így
lesz természetesebb; bent, magukban éteri
bűgást lüktetnek-hadarnak a helyek,
de a falon túlra csak a szünetjel sugárzik
ki, vagy csönd van, lelkesen
fogadott telitalálata a stúdióknak,
a lázmérővel megmért s visszafogott áram
melytől azt kívánják, világítson
tényszerűen; erősen hitted, nem nőnek
nyúlfülek a kiforgatott mesékhez, épp mikor
a fiuk egész fegyverboltot hordanak:
kést, borotvákat, s mintha arénában lennénk,
pengékhez horzsolódik Európa, tüled
a készülékhez tapasztod, még figyelsz; –
az adó nyújtja a csendet tovább.*

Ma a kora reggel keverék

*Ma a kora reggel keverék füstből,
boldogságból, felhőzajlás, vagyis szét-
durrant kis álmaink úsznak, a rájuk mért
ökölcsapást, nem, mégis inkább
érességüket idézik a márga-ég alatt,
egy piacot hirtelen, mit elég jól ismerünk,
a tülekedést, az érzelmek vásárait,
a vízcseppet nagy fohással pirosra
színezők szép nevét; ez s a vér, mi valóban
elveszett-megalvadt, végül egyensúlyba
kerül, egyszóval a Nap itt otthonra lel –
kolonctalan ugorhatja át az éji lég-árkot,
megkönnyebbülhet, mint a nők holdváltozáskor;
összerondított lepedőt várnak s az ágyról
hólehér vászon néz vissza rájuk.*

Napóra jár

*Elköti a lától árnyékát a Nap,
vezeti körbe-körbe, mint régen nagyapám
kertjében: világos van a parkban,
napóra jár, s mégis, arcunk mintha éjjel
felriadó szemre lenne vésve –
aki álmában kiabált értünk, úgy pislog
ránk, akárha paplanán veszélyes ragadozót
látna; ugye a felismerés! –
képünkről a fény szemcséinél rémségünk
élesebben süt; ősztöneinkben a történelem
ordas sötétje örökké ébren, attól fekete
nappal is a levegő, és csaholnak időnkben
újabb szelindek-dinasztiák; járunk
nyakig a vadságban, nagyapám, nézd csak!,
majdnem mintha korodat hordanánk.*

Atavizmus

*Felszivárog a forrás, ha kell
vize a mosdatáshoz; amikor fülkürtöd
dugig holt fogalmakkal, a szó haszna
hiján tele a hangok alvadó
iszapjával, vagy amikor a csönd az,
amiben önmagad lehetőségét felfogod –
belül nőző energiával, míg képed
a pislákolást épphogy tükrözi; hallhatod
akkor a régiek mondat-kacsaringókba
rejtett negédes, pedigrés
érzelmeit, de hallhatod a klasszikum
üzeneten munkáló hanglökéseit is:
tápláljunk közösséget, szólít a sok
fajtádféle atya; gyakran elsóhajtott vágyuk
megvalósulva fölcsattan-e végül?*

KÜZDELEM AZ IDŐVEL

Gabriel Gárcia Márquez: Száz év magány

Magával ragadó, elsöprő erejű regény a *Száz év magány*, hozzá hasonlót keveset olvashattunk az elmúlt tíz-húsz évben. Íróját meg sem érintették a regényválságon aggodalmaskodók kételyei. A *Száz év magány* igazi mese, vérbeli elbeszélés, szélesen hömpölygő történet, izgalmas epizódok sora. Megtalálható benne mindaz, ami a regény hagyományos építőelemének számított s amiről a legújabb irodalom nagyrészt lemondott: érdekesebbnél érdekesebb emberi sorsok rajza, a mindennapos szokások képe, a cselekmény változatossága. Gabriel Gárcia Márquez regénye lapjain az emberi és a természeti világ dús vegetációja bomlik ki előttünk, az élet nagy színjátékában – a munka, háború, vér, könny, szerelem, halál, születés egymásra torlódo jeleneiben. Egy csöppnyi település, egy képzeletbeli hely, Macondo lakóinak és egy ottani nagycsalád több nemzedékének történetét mondja el a regény. De ennek a dzsungel és láp közé szorult kis helységnek a keretei óriásira tágulnak. Anélkül, hogy az író bármikor is erőltetné, a történet *általános emberi* méreteket ölt. S itt van a regény hatalmas sikerének egyik titka! Mert mit tudunk mi Kolumbiáról; tudunk egyáltalán valamit az ottani életéről, polgárháborúkról, etnikumokról? Néhány adatot talán, de igazában semmit. De nem számít; az író tökéletes vezetőnek bizonyul, biztos kézzel irányít az emberi és természeti világban, ábrázoló ereje révén mihamar otthonosan követjük a Buendia család nemzedékeinek sorsát – azt a bonyolult szövevényt, amelynek szálai családi, szerelmi, háborús eseményekből sodródnak egybe. Biztonsággal eltájékozódunk a regényben, noha az író egyáltalán nem könnyíti meg a dolgunkat. Mindent magától értetődően ad elő, soha nem magyarázkodik, az eseményeket nem látja el értelmező jegyzetekkel. De úgy tárul ki előttünk lépésről-lépésre haladva ez a távoli, egzotikus Macondo-i világ, hogy szinte magunk sem értjük, hogyan és miként, – beleéljük magunkat a család sorsába, hozzá hangolódunk a légkörhöz, megismerkedünk a szereplőkkel, kiviláglanak előttünk az utalások. Természetesnek tartjuk azt is, hogy ezen a vad, szenvedélyek és háborúk dúlta tájon *csodák* történnek, a halott koporsójára apró virágok hullanak, a házat bibliai orkán dúlja szét, tőri darabokra. Minden megtörténhetik, mégis követni tudjuk az író, képzelete legmerészebb ugrásaiban, legváratlanabb lépéseiben is. Azt kellene mondanunk, hogy a regény lenyűgöző hatásának ez a második titka, de ehelyütt már nem ezt a szót kell használnunk. A *Száz év magány* azzal kerítette hatalmába az olvasókat, hogy bámulatosan tudta elegyíteni a hagyományt a modernséggel, a mesét a csodával, a valóságot az irreálissal. S a hétköznap úgy keveredik a csodával, hogy Szerb Antal sem tervelhette volna ki szebben: arányosan, észrevétlenül és természetesen. Nincs ebben a regényben a mai művekre oly gyakran jellemző kiterveltség, erőszakoltság, szándékos kuszaság és elvonatkoztatás. Azt érezzük, maga az élet zajlik előttünk – vágyaival, ábrándjaival, nosztalgiáival; úgy peregnek az epizódok, hogy egymásba olvadnak a hétköznapi események a képzeletbeli dolgokkal, a szerelem, az örület és a halál képeivel. Macondo lakói egyszer elindulnak, hogy utat találjanak a tágabb világhoz s a dzsungel közepén egy hatalmas spanyol gályára bukkannak. Virágba borult hajó az őserdőben, már ezen sem csodálkozunk, Macondo emberei mindig találkoznak a valóságontúlival és a brutálisan hétköznappal, a polgárháborús kivégzéssel, a gyilkossággal, vagy a szerelmi delíriummal. A dzsungelbeli gálya hozzá-

tartozik az élethez, vele együtt teljes. Az élet leleményesebb, megindítóbb és hátborzongatóbb a legerugaszkodottabb írói képzeletnél is. Ebben a regényben a legszürkébb és legvéresebb valóságból nő ki a mitológia, az alakok arányai valóságosan és képletesen megnövekszenek, a család története – valahol Dél-Amerikában – egy nép történelmévé tágul és még tovább: az ember és az idő jelképévé szélesedik.

A *Száz év magány*ban két történet halad egymásba szövődve. Az egyiket nevezhetjük külsőnek. Macondo élete és emelkedése; a család sorsa, a szerelmek és házasságok tündöklése, nyomorúsága; a nagy polgárháború krónikája helyezkedik el ebben a keretben. Úgy is mondhatnánk, ez a látható, szembeszökően reális rétege a könyvnek, ez sodorja magával az izgalmas, színes jeleneteket; ebből árad a távoli kontinens izgatón ismeretlen helyi színe és illata. Kegyetlen katonák, ábrándos kísérletezők, alkimisták, magántudósok és lányok, asszonyok, kurvák, őrjöngő szeretők, magányba zárult özvegyek vonulnak fel előttünk. Minden epizód sűrítve eseményel, mozgással, szenvedéllyel, indulattal. Az író önti magából az élményt; a cselekmény egyetlen pillanatra nem lankad; az elbeszélés egyre új helyzetbe rántja az olvasót; sehol nincs ismétlés, újramondás; minden jelenet tovább lendíti, bonyolítja, keveri a történetet.

A másik a belső történet, amit úgy írhatunk le, hogy a külső események néha egy-egy szereplő körül összesűrűsödnek, élesebb világítás esik rájuk és ekkor kiderül, hogy ezek az oly különböző emberek önmagukkal nincsenek rendben. Saját magányukkal küszködnek, keresik magukat és keresik a társaikat. A polgárháború ezredese, dicsősége tetőpontján, harminc végigharcolt háború után, abbahagyja a küzdelmet, visszatér a családi házába, hogy magányba roskadva meghaljon. S hányan pusztulnak el hasonlóan, golyótól vagy elborult elmével, kitaszítottan. Azt gondolnánk, a *Száz év magány* írójától idegen ez a belülről néző aggodalom. A regényben árad az élet; akkor mit jelenthet a tova hullámzó időben a sajgó magány, a lélek esendő vergődése, a regényalakokból előtörő nosztalgia? Csak azt, hogy Márquez mindent többoldalúan lát: az élet mindig újránövő vegetációját és benne az egyént, akinek egy-szeri élete a legtöbb, a megismételhetetlen érték. Az író nem osztja azt a kegyetlen történetbölcseletet, hogy az élet végül jóváteszi és kiegyenlíti az elégtelenségeket, mulasztásokat és bűnöket. Semmit nem hárit át a jövőre, hogy „majd akkor”... Hősei között sok a nyugtalan, tépelődő, helyét nem találó ember. Az asszonyok a helyükön állnak, gyereket szülnek, házat építenek, sebet kötöznek, temetnek. A megszállottak, ábrándkergetők, vérontó katonák alig megnevezhető nosztalgiai rabságába esnek. A polgárháború egyre vérengzőbb vezére néha elvonul és verseket ír. Ezek az emberek valamit még azon kívül, amit értenek, meg akarnak tudni a világról, az életről, az emberi sorsról. Valami többet, mást – el akarnak kapni valamit a nagy titokból. Nincs ebben semmi misztika: vágy és sóvárgás ez a teljesebb élet után.

A *Száz év magány* igazi varázsa az, hogy a két történet eggyéolvad és egymást erősíti. A természeti ember, a biológiai lény, akinek élete egy villanás a születés és a halál között, kiemelkedik az idő árából, a tenyészetből, gondolkodni kezd, keresi önmagát, próbálja megérteni benső nyugtalanságát. Ez a sorskereső, metafizikai nyugtalanság a legkülönbözőbb módon jelenkezik és gyakran végletekben csapódik ki: aranycsinálásban, gyönyörhajszolásban, őrjöngő szeretkezésben, erőszakos cselekedetekben. S a magány, szomorúság, elvagyódás azoknak alakját is körül lengi, akik nem emelkednek a vegetáció szintjénél magasabbra. A *Száz év magány* képzeletbeli Macondója kinő a helyi érdekességből, egyetemes távlatot kap: az ember örök küzdelmének, boldogságvágyának jelképévé magasodik.

Ha Németh László olvasta volna ezt a regényt, legszebb példáját találta volna meg annak, hogyan lehet egy kis falu és egy család sorsát úgy megírni, hogy az az „algebra rangjára” emelkedjék. Az algebrai ábrázolás, a mindenhol érvényesség igényének Márquez nem úgy próbál megfelelni, ahogy ezen a gondon rágódó közép- és kelet-európai kortársai tették. Másként kezelte az „epikai hitel”-t, ami a mi tájainkon

szinte megkerülhetetlen követelmény vagy kínzó teher a regényíró vállán. Nem az volt a fő törekvése, hogy regényét szociológiai és történeti alapokra építse s alakjait ide gyökereztetve, innen növesse föl – a valódi vagy vélt – általánosság körébe. A nemzeti fenyegetettség-érzetbe, társadalmi gondokba, politikába nyakig elmerülő író bámulva tekinthet arra a felszabadultságra, ahogy ezektől az erkölcsi parancs formájában jelentkező kötelezettségektől Márquez mentesíteni tudja regényét. A *Száz év magány*nak a küzdő, szenvedő, nyugtalan ember és az idő a hőse. Egyáltalán nem lényegtelen az író számára, hogy ki hová tartozik, vagy például hogy melyik párt soraiban küzd, honnan származik, de nem a szociális és ideológiai, hanem a biológiai és erkölcsi adottságokat tekinti az ember életében sorsdöntőnek. A „száz év” nem pusztán nagy időterjedelem, mely több nemzedék életét öleli fel, hanem az emberi lét metafizikai dimenziója, s innen nézve az esendő, véges emberi sorsra, minden háborúnál meghatározóbb erőnek mutatkozik az idő megfoghatatlan hatalma. A regény oly sok hőst érintő polgárháború néhány lapot tölt meg csupán a történetben, a katonák hazatérnek a frontról, szájukban a háború trágyaizével, fontosabb nekik az otthoni foglalatosság és család; az, hogy családtagjaik körében tevékenykedhetnek, vagyis az életnek azon a szintjén mozoghatnak, amely az ember természetes életformájának terepe. Az élet nagyobb úr bármiféle polgárháborúnál, de az embernél is nagyobb az idő. Mondhatnánk, így nagybetűvel, hogy a Nagy Keresés könyve a *Száz év magány*, az író szemében az élet se nem édenkert, se nem pokoltornác, hanem állandó küzdelem az idővel. Márquez, ahelyett, hogy történetfilozófiai elmélkedésekbe merülne, azt teszi élményünkbe az érzéletes ábrázolás révén, hogy az idő történelem értelme és lényege. Hősei is töpregenek az idő múlásán, de az a regény utánozhatatlan varázsa, hogy az író szerkezetileg és hangulatilag is képes érzékelni az idő hatalmát; azt, hogy kiszámíthatatlan, mit hoz az idő; az idő nem tervezhető meg előre, igazában csak a múlt ismerhető meg, s az ember elválaszthatatlan a múltjától.

Márquezt olvasva ismét elgondolkodhatunk azon, hogy életanyag és regény között miféle kapcsolatok, megfelelések figyelhetők meg. Nem lehet bármit bárhol megírni, az irodalomnak vannak adottságai és kötöttségei, serkentő lehetőségei és gátló korlátai, amelyek rajta kívül léteznek s a hely és az idő valahol-jában és valamikor-jában gyökereznek. A magyar prózáírók a század harmincas, negyvenes éveiben kezdtek érzékelni, hogy a hazai valósággal „baj van”, mert – ahogy Kolozsvári Grandpierre Emil írta – „a nyersanyag megköti az író kezét”. A regényhez nemcsak író, hanem valóságanyag is kell: a regényt ketten írják, az író és az élet, s a dél-amerikai regények elsősorú sikerének, lenyűgöző hatásának egyik titka az, hogy az olvasók eme ritkán tapasztalható teljes együttműködést veszik észre és méltányolják Márquez, Carpentier és mások műveiben. S úgy látszik, a hazai regény mentségéül nem lehet mindig azt felhozni, hogy a magyar néma nyelv Európában, de az sem kielégítő magyarázat, mellyel Grandpierre és nemzedéktársai előálltak. Szerintük a magyar regény elakadásának okát a kifejletlen polgárság, a cselekvésképtelen középosztály helyzetében kereshetnénk: abban, hogy a valóság nem nyújtott elegendő izgalmas és bőséges anyagot az epika számára. Ez igaz lehet, de magyarázatnak mégiscsak kevés, alighanem az írókat is felelősség terheli a korszerű nagy magyar regény elsikkadásáért. A kivételeket ezúttal ne említsük!

Az bizonyos, hogy a dél-amerikai regény utánozhatatlan. Márquez regényében a természeti világ és a civilizáció békésen megfér egymás mellett, zavartalanul folyik át egyik a másikba. A természeti törvények uralkodnak, a civilizáció inkább csak betolakodó idegen elem közöttük vagy máz az emberek életén. Ez a természetközelség olyan adottság és sajátosság, amit az írói szem csak ott fedezhet föl, ahol az valóban létezik, a burjánzó vegetációban, a dzsungel és az óceán közelségében, az emberek emlékezetében. Tömörkény egyik-másik novella-részletében, Móricz *Barbárok*-jában, de még Balázs József *Magyarok* című regényének lapjain is megvillan valami

kevés, egy-egy motívum a természeti világ hatalmából, csakhogy egy másik földrészt sivarabban kegyetlen, mondhatnánk úgy is, mitológia-utáni társadalmának keretébe ágyazottan. Márquez regényét olvasva, nem szabadulhatunk a föltételezéstől, hogy a nagy regényekhez mégis, mindenekelőtt óriási kiterjedésű életanyag és ezt birtokló folyamatos emlékezet kell. S ez a gazdagság a földnek nem minden pontján terem meg.

MELIORISZ BÉLA

Bújok majd

*Kerek hasadból
tükrös combjaidból
mi marad*

*Szerelmem ha lealjasul
hűvös tenyeréből
ki itat*

*Bújok majd hitetlenül
s fázósan mint
a bogár*

*Ha vasak villannak fölötté
az évszakok
fordulóinál*

Közjáték

*Óccsad el mán aszt a lámpát
ne köjjön mindég pörüni
örökössen azok a francos könyvek
hogy az isten döglesztené meg
aszt is aki kitaláta
mi sose tötöttük az időt óvasássa
oszt mégis dógos emberek vagyunk
állandójan csak érted
törgyük magunkat fijam*

SZEREP ÉS ÉLETMŰ

Németh László: Utolsó széttekintés

Németh László életműsorozatának befejező kötete azokat az írásokat gyűjti össze, amelyeket az író pályája utolsó szakaszában alkotott, s könyvalakban még nem kerültek az olvasók elé. Naplók, esszék, feljegyzések, drámák, vallomások, cikkek, levelek, interjúk sokaságát foglalja magában – elsőrangú forrásanyagot nyújtva az élet és a mű 1957 és 1970 közti másfél évtizedének megértéséhez. Ezeknek az írásoknak nagyrésze műalkotásként is jelentős: az író igénytelennek látszó, amorf módon alakuló napi jegyzeteit is olyan hőfokon, s a megnyilatkozásnak oly igényével fogalmazta meg, hogy azoknak művészi értéke nem kisebb más szellemi produkciójánál.

Az *Utolsó széttekintés*hez írott bevezetőjében Sötér István okkal állapítja meg, hogy Németh László műveinek egy részében egy nagy megváltási, nemzetnevelési program evangélistájának szerepét akarja vállalni, hogy nemcsak író akar lenni, hanem egy ideológia és program hirdetője is. Ez áll e posztumusz kötet műhelyvallomásainak, naplóinak fókuszában is. Tegyük hozzá, hogy e nemzetre szabott ideológia apostoli kinyilvánítását Németh még fontosabbnak érzi, mint magát az írást. Arra vágyott, hogy folytatója legyen reformkori alkotóink küldetés tudatának, „ragasztóanyaga” a széthulló magyarságnak – „vezérköltő”, mint Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi. Nemcsak művekben akarta megvalósítani önmagát, hanem közéleti feladatok vállalásában is, ez az utóbbi pedig nem mindig mozdította elő az alkotó kiteljesülését. Maga Németh László 1964. októberi naplójában a következőképp fogalmazta meg ezt a hivatásérzetet: „Az én pályámnak volt egy közvetlen és távolabbi célja: a demenciás magyar nép fölött a tudatot újrászöni, s e tudat újrászövésében az európai gondolkodásnak, öntudatnak is helyet adni.” S e megállapításához keserűen teszi hozzá: „Ebben távolabb állok a kitűzött céltől, mint húsz éve.” Lényegében tehát egy XIX. századi szerepet szeretett volna folytatni korunkban is, méghozzá olyat, amilyen a maga korszakában is csupán a történelmi feltételek kivételes összejátszásának eredményeképpen volt lehetséges. Hiszen abban, hogy remekíróink, Kölcsey, Vörösmarty és mások a nemzet megmentésére vállalkoztak, vállalkozhattak, közrejátszott a hazai lét egykori korlátozottsága, ennek révén a tudatművelésnek megnövekedett társadalmi jelentősége, a nemzeti problematika kiélezettsége, a politikai tevékenység kötöttségei, az értelmiség társadalmi funkciójának akkori nagyfokú megerősödése – egy sor olyan összetevő, amely azóta merőben megváltozott.

Az *Utolsó széttekintés* írásaiban is elsősorban azzal a tulajdonságával ejti meg Németh László olvasóit, hogy lelkiségéből teljességgel hiányzik a közöny, az emberi dolgok iránti részvétlenség, a cinizmus. Nincs olyan számottevő írása, amelyből ne érződne, hogy milyen együttérzés, részvét élt benne az ember sorsa, rendeltetése, jövője iránt. Jellegzetes bizonyossága ennek, hogy munkája érdekében hányszor akarta elszigetelni, az alkotó magány pánclójába burkolni magát, remeteéletbe vonulni, a műre összpontosítani, az írásnak élni – s az élet, az emberek gondja, szenvedése mindig betört ebbe az azilumba, pontosabban szólva, amikor ennek hangja, hívása az írói elzárkózásba beszűrődött, Németh László mindig felvállalta azt is, amit esetleg nem neki kellett volna felvállalnia. Itt olvasható naplóiban fájdalmasan készíti el ennek a nemzetmegváltási szereptudatnak negatív mérlegét: „Más volt az én vesz-

tem, valami gyermekes belelovalhatóság, a „gyűrűközz János, rohanj János” naivitása, amely csapat-papot otthagyatott velem, ha a történelmi alkalom, a nemzedék hívása vagy a család szorultsága úgy kívánta . . . Mint valami cserkész, úgy rohantam be a „szép cselekedetbe”, amelyet mások nem méltányoltak, de az én írói terveim éppúgy szétdőlték, s helyzetem sokszor évekre elrontották.” Igazat kell adnunk az írónak: az effajta közéleti szerepvállalásban rendszerint volt valami Don Quijote-szerű, a gyakorlati élettől idegen, a hazai és európai társadalmi realitást körültekintően fel nem mérő idealizmus. Az ő személyiségformátumának a csendben, szívósan és rendszeresen végzett teremtő munka felelt meg igazán. Nem véletlen, hogy a sajkódi remeteségben és a Kékgolyó utcai lakás „cellájában” érezte legjobban magát: lényegében aszkéta típus volt, szerzetesi alkat, a kontempláció és meditáció embere, akkor adhatta a legtöbbet kollektívumának, ha magányában magára maradhatott örökmozgó gondolataival és a kéziratpapírokkal. Ez a belátás azonban csak pályája végén született meg benne.

Ugyanakkor azonban – s ez emeli mégiscsak fénybe a Németh László-i programban munkáló öntudatot – mindez erkölcsi elhivatottság is volt, eszméken és eszményeken nyugvó közösségi magatartás, olyan szociális, illetve nemzeti felelősség-tudat megnyilatkozása, amely meg tudta ragadni, elgondolkodásra, önmagukkal való szembenézésre tudta készíteni az olvasókat. Németh politikai-ideológiai megnyilatkozásival gyakran nem lehetett egyetérteni (a posztumusz kötetben olvashatókkal sem mindig!), de ilyen írásaiból is a legtöbb esetben kihallható volt egy hang, amelyik nem hagyta megnyugodni a vele vita.kozót sem. Ma ilyen hang irodalmunkban nem igen hangzik fel, jóllehet szükség lenne rá – természetesen az új társadalmi feltételeknek megfelelően. Nincs minden rendjén nemzeti tudatunk mai alakulása körül, a történelmi folytonosság érzékelése lazulóban van, a kötődős, amellyel a nemzedékek hazájukhoz, közösségükhöz kapcsolódnak, megereszkedőben. Napjainkban sem lenne kevésbé szükséges a példaadás és eszményfelmutatás, mint Németh László idejében.

Egy élettől búcsúzó, egészségileg súlyosan megrokkant öregember írja ezeket a műveket. Egy olyan idős férfi, aki azonban nem adja meg magát sem a sorsnak, sem a betegségnek, nem mond le a tettvágy eltökéltségéről. Ameddig bírja, nem hagy fel a munkával – általa pedig az önépítéssel, az előrejutás vágyával, a jövő formálásának igényével. S amikor úgy érzi, hogy már senki sem érti meg, elhatározza, hogy azontúl az Istennek ír. Naiv kijelentés ez, egyszersmind azonban megéreztetni azt az inspirációt is, amely a holnap ember, a tökéletesedés útján előbbre jutó szellemi lény, a minőség érvényre jutása iránt olyannyira élt az íróban.

Másik fő vonzereje a naplójegyzeteknek, hogy egy örök-tevékeny, önmagára és a világra fáradhatatlanul reagáló ember önarcképét adják. Olyan emberét, aki önmagát emésztve keresi az igazságot. Előfordul, hogy eközben téved, de az nem, hogy tudatosan hazudna önmagának. S továbbra is igyekszik minden „gályapadból laboratóriumot csinálni”: tanítás, fordítás, hipertóniavizsgálat után ezúttal a kertből, a ház körüli munkákból, leginkább pedig sorsa, életútja felméréséből. S mindezt azért, hogy megfigyelései hasznosítása révén másoknak könnyebbé és teljesebbé váljon az élete. A csendes helytállás, a szellemi ember észrevétlen hősiessége fényesíti át e lapokat. Az eltökéltség hat, amellyel az író utolsó magatartáscélként maga elé tűzi: „A vérzések apró áradásai, az elboruló sejtek között megszervezni, amíg lehet, a gondolat bujdosó uralmát.” S még valami tölti el áramlással e naplókat és más feljegyzéseket: a szeretet. Óriási szeretetvágy élt Németh Lászlóban, azért is sebződött meg a legkisebb visszás érintésre is. S nemcsak kapni, de adni is tudta a szeretetet: a *Memike elrepült*, még inkább a *Karácsonyi ajándék a hatvanéves Meminek az 1965-ös évtordulóra* című jegyzeteiben például ritkaságú lapokat ír a feleségéről, töprengve, elemezve évtizedes kapcsolatuk természetét. A hitvesi szerelem költészete ez, művészetté nemesedő bizonyossága annak, hogy csak a mások érdekének, gondjainak figyelembe vétele, nemritkán önfeláldozások által lehet igazán eljutni önmagunkhoz. Hasonlatai, gyönyörű szóképei e házasság analitikus bemutatását túlemelik a szemé-

Iyes kapcsolatokon: valami megéreződik benne az emberek örök egymásra utaltságából, a nemek sorsszerű, humánus rendeltetéséből. Nem sok feleség kapott ilyen érzelmeiktől szivárványlő öregkori tiszteladást, mint Németh Lászlóé. S ezen túl is: a feljegyzésekben sűrűn meg lehet figyelni, hogy a család, a barátok, ismerősök, tisztelők jelentkezése – még ha esetleg zavarják is a munkájában – az író számára egy-egy fényvillanást jelent. Hiába zárkózik el, mond le mindenről és mindenkiről, ez az agyvelő elsősorban nem önmagának dolgozik.

S e szeretetre a hatvanas évek folyamán Németh Lászlónak nagyobb szüksége volt, mint előzőleg bármikor. Néhány, a kert szépségein elgyönyörködő, oldott hangulatú feljegyzésen kívül az írások hangneme, érzésvilága mind komorabb, sőt tragikusabb. Az író nemegyszer a depresszióval küzdve írja feljegyzéseit. Valaminő elveszettség–mellözöttség–kiszorítottságtudat élt ekkor benne, fölöslegesnek, számkivetettnek érezte magát, félreértettnek, kudarcok kovácsolójának. Túlérzékenysége folyvást új sebeket tépett fel lelkében. Sövärgött az emberi tennivalók eleven közegére, ugyanakkor szorongott a várható, való és vélt bántásoktól. A hatvanadik éven túl életbizalma szinte elfogyott, kedélyvilágát egészen belepte a keserűség. Amit Colbert-drámája befejezéséeként egyik szereplője kimond: „Így halni meg! Egy Colbert, ilyen kétségbeesésben!” – az bizony Németh László élete befejező szakaszának érzelmi vezérszólama lehet.

Mi ennek az oka? Egyrészt kétségkívül közrejátszott a betegség, a hipertónia, amelynek állandó fenyegetettségében kellett élnie. Másrészt és még inkább azok a sérelmek, amelyek a személyi kultusz időszakában, épp legalkotóbb éveiben érték: remek intellektusa, tudása, cselekvésvágya hosszú éveken át másodlagos tennivalókra kényszerült, s ebben az időben nemegyszer egzisztenciájáért, sőt személyes biztonságáért is aggódnia kellett. Előzőleg a Horthy-korszakbeli megrázkódtatások is jócskán nyomot hagytak az idegrendszerében. Kialakult benne némiképp a neuraszténias ember üldöztetési mániája, mely olykor még a segítés mozdulataira is rémlátással reagál. Jellegzetes példája ennek, hogy amikor az *Irgalom* egyik részletét valamely okból kihagyta a rádió műsorából, aggódó képzelete már az egész regényt letiltását festi az író elé, azonnal Pestre akar utazni, hogy megtudja, mi történt? S a rémület kellős közepén megjelenik egy ismerős, aki kezében hozza, dedikációt kérve, a megjelent regény egyik példányát. Mindemellett bizonyosan erősen hatott említett nemzetnevelő programjának kudarca is: a sok helyen tapasztalt közömbösség e feladattal kapcsolatban. Az író joggal vélhette azt, hogy e ponton túlhaladta őt az idő.

Ezzel összefüggésben még egy tényező szeghette a kedvét. Úgy érezte, hogy nemcsak nemzetsmegváltó küldetése, hanem erkölcsi idealizmusa, erénykultusza iránt is lényegében közönyösek maradtak az olvasók. Németh László „nemzetragasztó” elgondolásainak fontos része volt, hogy mindezt etikai megigazulással, az egyén öntökéletesedési hajlamának felkeltésével akarta kezdeni, a morál síkján akart mindenkélett előtt előrelépni. „Az ember célja mégiscsak az üdvözülés” – írja például 1966-os naplójegyzetében. A közönségnek persze imponált, hogy ezt önmagán kezdte, kövétésére azonban eléggé keveseknek jött meg a kedve. S az igazat megvallva ez nem is történhetett másként: az emberi felemelkedés ugyan morális előrelépést is jelent, de elsősorban jobb életkörülményeket, nagyobb létbiztonságot, szabadabb, demokratikusabb és gazdagabb viszonyokat. Az emberek mindenkélett élni, boldogulni, örülni akarnak, az abszolútum, az örökérvényű szubsztanciák után csak a kivételes személyiségek vágyódnak. Németh László ott követett el hibát, amikor túlságosan is a maga erkölcsi habitusának képmására kívánta formálni őket. Az eredmény csakis fiaskó lehetett.

S mégis: az író a teljes levertség állapotában úgy gondolja, hogy immár „túl van mindenen”, az egész pályán, a magyarságon, s akkor egyszercsak híreket kap új regénye kelendőségéről. Egycsapásra felvillanyozódik, tele lesz tervekkel, érdeklődéssel, akarattal. Bennünk pedig meghatványozódik iránta a megértés és a részvét. Különösen amikor önironikus kommentárját olvassuk: „Úgy látom, még mindig ren-

geteg hiúság van ebben a szerzetesben." S tettvágy, kíváncsiság, szolgálni akarás, tájékozódási szándék, gondolkodói szenvedély és írói ihletettség is – tesszük hozzá, mi olvasók. Milyen kár, milyen pótolhatatlan vesztesége irodalmunknak, hogy utolsó nagy terveit, az *Aranykor* című regényt és az újkori civilizáció nagy tudománytörténeti szintézisét már nem volt ideje valóra váltani! A naplókából és az esszékből az tűnik ki, hogy életművének nemcsak feldúsulását, de megújulását is elhozták volna ezek az érlelődő, de valóra már nem váltott alkotások.

A kötet újabb csúcspontját jelentik *A nemzetragasztó* címmel ciklusba foglalt tanulmányok. Így a *Levelek a túlvilágról* című esszé érdemel megkülönböztetett figyelmet, amelyben Németh az ifjúságot érdeklő fontos kérdésekről értekezik. Arról: hogyan lehet a képességből tehetség, s hogyan bontakoztatható ki ez a létrejött tehetség? Az író diagnózisa pontos és lényegi. Eszerint a fiatal alkotó számára az a legalkalmasabb feltétel, ha megfelelő mesterre, iskolára, azaz célszerű szellemi közegre talál, ha olyan társadalmi kapcsolatokat alakít ki magának, amelyek eleve nek és harmonikusak. Feltétel továbbá az is, hogy a kor emberi normái eléggé tágak és rugalmasak legyenek: türelmet és megértő kritikát igényel a fiatalok próóákozásai számára. S azt, hogy a pályakezdők alkotó invencióit ne szorítsák be az ádagmentáltság sávjába. A legfontosabb igazságot ezzel kapcsolatosan pedig akkor mondja ki az író, amikor hangsúlyozza: nemcsak az intellektusnak, hanem az egész embernek, a lélek teljességének kell gazdagnak lennie ahhoz, hogy a képességből tehetség váljék. A tehetség nem más, mint különleges készség a tisztább, magasabb érzések hívásának befogására, az annak megfelelő feladatok érzékelésére, a koráramlatokban való eligazodásra. Célok, feladatokat, szerepeket és főleg szereptudatot kell tehát adni a fiataloknak, ez a kultúrpolitika egyik legfontosabb, napjainkban talán a legfontosabb teendője – mondhatjuk az író fejtegetései nyomán. Mindenesetre sok itt a haszthatatlan tennivaló.

Másik kiemelkedő, jórészt ugyancsak a fiataloknak szánt, vademecum-jellegű írása e ciklusban a *Szabó Lőrinc-esszé*, amelyben íróideáját rajzolja meg, nagyrészt önarcképszerűen. Németh László egy sor olyan alapvető szöveget le a szentenciák tömörségével és megvilágító erejével, amelyek az írói tevékenység meghatározó etikai princípiumaiul szolgálhatnak. E szentenciák fedezetül a maga sok évtizedes alkotói gyöttrődése, útvesztői és felemelkedései állnak, voltaképp summázzák egész könyvének legfontosabb világnézeti és esztétikai sugallatait. Egypártú idézek közülük: „... a művészt nagyra csak erkölcsi tulajdonságok tehetik”; „... mi a jellemző a népből feltörő emberre általában? A mohóság, amellyel az őseiben, gyerekkorában nem izlelt világot, s ha szellemi ember, természetesen a szellem világát is, birtokába igyekszik venni”; „... az írónak, bármibe kerül is, mindent ismernie kell”; „... a felelős igazságszeretet volt szememben művészetének a megkülönböztető jegyé”.

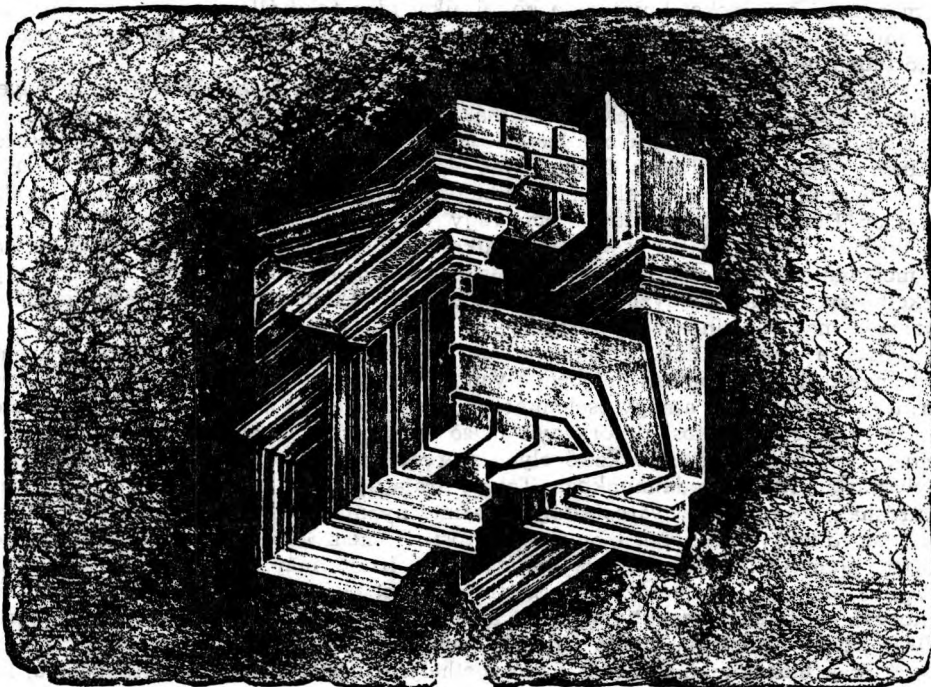
Mindehhez Németh László hozzászól még egy lényeges szempontot. Azt, hogy a művésznek csak a belső igazságtól szabad félnie, attól, ha erre nem figyelve, elveszti önmagával való azonosságát. E belső igazság szavától indítva, a végső számvetés szándékával alkotta meg azután a hatvanas évek folyamán a kötetben olvasható drámáit: a *Kleist Eltört korsójához írt előjátékot*, a *Colbertet* s a *József és testvéreit*. Az ő történelmi drámái mindig önportrészterűek voltak, az említetteknek azonban az előzőkkel szemben megvan az a többletük, hogy immár az egész életút egy-egy meghatározó elemének művészi kinagyításaként születtek.

Az *Előjáték* Kleist *Eltört korsójához* a túlzott erkölcsi igények, az abszolútumra törés meddőségét mutatja be, a valósággal nem számoló idealizmus csődjét. Fontos figyelmeztetésként arra vonatkozóan, hogy az egészséges becsvágynak előbb-utóbb rendeltetést kell találnia a maga számára, különben önmaga ellen fordul és felőrliedik. Kleist sokáig az elérhetetlen kergeti, a „tökéletesség csillagá”-t, a földfeletti eszményvilágot. S amikor felismeri, hogy tiszta igazság nincs, hogy a földi valóságot abból nem lehet kiiktatni, akkor az egyszerű emberek igazságát választja: köztük, a paraszti életben találja meg még leginkább a hamisítatlan erkölcsi épséget és ember-

séget. Kleist, azaz Németh László eljut odáig, hogy elvont ideálok csalékony igézete helyett a való világ konkrét igazságaért való küzdelmet választja, hogy az irodalmat az erkölcsi ítélet, a megsértett világtrend helyreállítása eszközeként tekinti.

„Az érdem reménytelen, de öntudatos széttekintése a világmindenségbe” – ihlette az író kommentárja szerint másik drámáját, a *Colbertet*. A közügyekért, hazájáért magát agyondolgozó, országépítő ember utolsó szembenézése ez önmagával az elmúlás küszöbén. E megmérettetésre és leszámolásra akkor kerül sor, amikor a király, XIV. Lajos hálátlanul halálra sérti leghívebb miniszterét és egykori barátját. A végső perc közeledését érezve Colbert meg óhajtja találni lelki békéjét, fel akar készülni a méltó halálra. Egy gyötrődéssel és elkeseredett háborgásokkal teli nagyformátumú ember jelenik meg Németh László színpadán, egykor tetterővel és hittel teli lélek, aki mások boldogulásának szentelte életét, s akit azok, akiket szolgált, képtelenek megérteni, még kevésbé értékelni. Colbert feloldozást, megtisztulást keres, fel kívánja hasítani a hamis látszatok, ráfogások, rágalmak burkát. A félreismertségek és megalázottságnak ez a gyötrődése megrendítő, valóban katartikus erejű, a dráma aforizmaszerű, erkölcsfilozófiai maximákat görgető nyelve pedig igazi remeklés. A lélek látványa ömlik ezekbe a feszes és kemény mondatokba, amelyekben az író számunkra oly ismerősen nyilatkozik meg az élet megszépítése tervének megghiúsulásáról. Németh László elutasítja az utókor, a történelem igazságszolgáltatását – egyedül a jó szándékot, az emberek javára munkáló hasznos akarat öntudatát mutatja fel búcsúzóul. Keserűen tragikus, de büszke gesztussal hagyja oda élete álmait. Hasonló jelentést hordoz a *József és testvérei* bibliai allegóriája is: megjeleníti, hogy kelleetlen és kényszeredett indulatok veszik körül a nagy lélek még oly nemes törekvéseit is, – az érény és az érdem terhes azok számára, akik annak elérésére nem képesek.

„A szándék tudata az, ami mint egy dacos mag megmaradt belőlem” – vallja önmérsztő daccal a Colbert-dráma végén Németh László. Azt kell mondanunk, hogy igazságtalan volt önmagával szemben. Műve legnagyobb része is megmarad, regények, drámák, esszék, cikkek hosszú sora – klasszikus érvénnyel, romolhatatlanul.



EGY KÖLTŐ, AKI HŰ MARADT ÖNMAGÁHOZ

Takáts Gyula: Százhusz vers

Kevés korunkbeli költőről mutat föl olyan gazdag bibliográfiát az Irodalmi Lexikon, mint Takáts Gyuláról. Ez is jelzi, hogy szívesen vizsgált, eredeti jelenség költészetünkben. Születésének hetvenedik évfordulója alkalmából is oly sok szép (és lényegében egyértelmű) elemzés jelent meg róla – akár csak a *Jelenkorban* is –, hogy kritikus legyen a talpán, aki újat tud írni. De a költő bizonyára nem is igényli, hogy mindenáron újat mondjanak róla. Százhusz verset magában foglaló, válogatott kötetében, amelyet nyilván a születési évfordulónak köszönhetünk, nemcsak az érdekes, hogy tekintélyes életművéből ő maga mely verseket talált a legjellemzőbbeknek – hiszen nyilvánvalóan ezeket kötötte csokorba –, hanem az is, hogy melyeket hagyott ki, a terjedelem kényszeréből vagy más meggondolásból. Hogy nem elsősorban a költői fejlődés érzékeléséhez kívánt segítséget nyújtani az olvasónak, az abból sejtethető, hogy a versek csak egészen nagy ívben mutatnak valamelyes kronológiai grafikonra a 30-as évek pályaindulásától a 70-es évek végéig. Sőt: látszatra csak úgy sorakoznak egymás után, ahogy a megkevert kártyacsomóból kerülnek egymás mellé a kártyalapok: 1946-ról 1934-re, onnan 1975-re ugrik az időrend. Csak gondos nyomozás árán gyanítható, hogy finom, nemegyszer rejtett motívum-asszonáncok rendelik egymás mellé a verseket (mintegy a költői alkat időn felül álló azonosságát, önmagához való hűségét dokumentálva); de a sorrend szigorú logikáját talán csak maga a költő tudná megfejteni.

Engem, személy szerint, nem zavarnak a kötet kronológiai cikcakkjai: a lényeg az, hogy a beválogatott versek között csaknem mindegyik kedvencemet megtalálom (s bizonyára ezek számomra a legjelentősebbek is). Kritikusai, elemzői nemegyszer mutttak rá arra, hogy Takáts Gyula is *fejlődő* költő. Az én Takáts-látásomat azonban szinte determinálja egy fiatalkori emlékkép, amelytől nem tudok szabadulni. Valahányszor Takáts Gyula nevét hallom, vagy verseit olvasom, ez a kép tolul elém: a költő kora hajnalban (vagy „pávaszín alkonyidőben”) mozdulatlanul – vagy miniatűr mozdulatokkal – ott ül a fonyódi parton, szemben a verseiben oly sokszor megénekelte vízzel, éggel, fénnel, tájjal – és horgászik. Akkori vallomása szerint ilyenkor fogamzott meg verseinek nagy része.

Ebben a makacs állóképben benne van Takáts Gyula lírájának minden alapeleme –, de nemcsak az a fontos, ami benne van, hanem az is, ami hiányzik belőle. Benne van: *a természet*, a táj a négy őselemmel meg a fénnel, és a *költő* mint cselekvő ember és mint egy sajátos, öntörvényű belső világ magánnyal barátkozó hordozója. *Csak* ez van benne, de ez a kettő olyan szerves kölcsönhatásban, sőt szimbiózisban, amely pártját ritkítja irodalmunkban. Takáts lírája tipikusan *természetközeli* költészet: a városnak, a tárgyszerű városiasságnak szinte nyoma sincs benne, noha a költő évtizedeket töltött városokban. („Se nem »városi«, se nem »falusi« költészet, csak jellegzetesen plein-air-líra, szabadtéri költészet” – írtam már 1948-ban, a *Válaszban*, *Se ég, se föld* című kötetéről.) A természet viszont talán sehol sem fedti fel olyan tárulkozóan végtelen perspektíváit, mint a víztükör mellett, a horizontálisan és vertikálisan szinte végtelenbe nyúló balatoni parton. S rajta a költő, ég és föld között, hosszú órák mozdulatlanságában. Ez az élethelyzet nemcsak látvány-befogadásra, ha-

nem önkénytelenül eszmélkedésre is késztet, és saját kisded problémáinkon túl szinte automatikusan fölveti lét és nemlét örök problémáit. Takáts Gyulát a természet tanította meg filozofálni, akárcsak Vajda Jánost a velencei-tavi vadász-lebegés ég és föld pólusai között. Azzal a különbséggel, hogy Takáts belső horizontján jelen van egy harmadik világ, amelyet gyermekkorától, neveltetéséből, a pannon táj ihletéből, dunántúli költőelődjeiből és később dél-európai utazásaiból, Hellászból és Itáliából hozott magával: az *antik kultúra*, amelyben Jupiter, Apolló, Aphrodite-Vénusz, Diana, Bacchus és Pán, Pallas Athenae és Poseidon harmonikusan megfér a balatonvidéki pásztorral, a hegyi csősszel, a tóhalással s „megannyi rosszulöltözött hentessel, kádárral, kovácsinással”. A természet Takáts verseiben nemcsak keret, nemcsak ihletmozdító alap, hanem ontológiai értelemben is vele együtt létező és lélegző valóság. Hallatlanul kifinomult érzékekkel fogja fel és jeleníti meg a legtágabb értelemben értett valóság jelenségeit, és hallatlanul érzékeny belső eszmélkedéssel szűri életfilozófiává a felfogott jelenségeket. Lírája arra figyelmeztet, hogy a természetben, a világban nincsenek jelentéktelen dolgok, – mindennek jelentősége és *jelentése* van az eszmélkedő ember számára.

S a fölvázolt emlékképben benne rejlik még egy tényező, Takáts Gyula költészetének harmadik alapeleme: valami immanens *nyugalom*, komplex értelemben. A horgász kitartó, rendíthetetlen, fegyelmezett nyugalma mintegy jelképe Takáts költői tartásának. Ez a költő sohasem vett részt az irodalmi élet közelharcaiban, s célratarató irányából történelmi-társadalmi kataklizmák sem mozdíthatták ki. S ez, amit egyesek talán fölrojtak neki, más oldalról költői erények forrása lehetett. Nemcsak abban, hogy költészete körül zohasem zajlottak viták: kezdettől fogva tudomásul vett, biztos árfolyamon jegyzett, megbecsült költő. A „harc” nem az ő életeleme. Nem mintha kívül élne a társadalmon, – sőt nagyon is együtt él vele, szívélyes magánemberként, jelentős tanári és közéleti szerepkörével; de az önéletrajzi elemek, a történelmi-társadalmi erupciók, a váltakozó szerepkörök csak visszafogottan vagy áttételesen jelennek meg költészetében. A magára vállalt, önmaga által is sokszor megénekelte cella-magány, a „bekerített világ” se valami dacos elzárkózás vagy rusztikus nomádság, hiszen már a válogatott kötet élére tett versben is szárnyalásra, az ellentétek kiegyenlítésére biztatja Icarus a költőt. De ahogy sohasem hagyta el tágabb szülőföldjét, úgy maradt hű – tucatinál több verseskötetében – a maga sajátos költői egyéniségéhez, fiatalkori műzsjához. Miközben líránk az újabb évtizedekben többszörösen átrétegződött, ő lényegében ment a maga útján. Nem hódolt be egyik kordivatnak sem, nem erőltette az „önmegújulást”, a személyi kultusz idején nem írt „aktuális” verseket, nem kellett meakulpáznia eltévelyedése miatt, nem vadászott sem hivatalos, sem közönségsikerekre. A 60-as években, amikor bekövetkezett líránk szerepváltozása – a szorosabban vett politikai funkciótól „a világ totális birtokbavétele” (Aczél Géza) felé –, nem Takáts igazodott a változáshoz, hanem korabeli líránk kanyarodott az ő útjai irányába.

Kevés olyan költő akad, aki egész pályafutása során annyira hű maradt volna önmagához, mint Takáts Gyula. S talán ez az alaptényezője annak a ténynek, hogy az említett nyugalom bizonyos *mértéktartást*, emocionális *visszafogottságot* is jelent: *lényegében* derűvel, összhanggal, harmóniával párosul, amely rokon a dunántúli természet alapvető harmóniájával. Költészetében ez a derű nem a naiv ember bukolikus egyszerűségű, gyanútlan boldogsága, hanem a természettől eszmélkedéssel tanult bölcsesség, nemegyszer a mostoha körülményektől dolgos kézzel kivívott harmónia. Takáts eredendően *egészséges*, mélyen humánus alkat, s ha nem is problémátlan: lírájában ritkán engedí drámává fajulni belső és külső konfliktusait. A szenvedély, a vihar, az indulat, a diszharmonia nem az ő költői világa. Az ő számára a fő életelv (Horatiustól is tanulhatta, Berzsenyi, az „ős rokon” is ezt szerette volna megvalósítani): a harmónia nyugalma, akár magány árán is. Nyilván ezért tartja magát távol – ahol s amíg lehet – az élet viharzónáitól. Még az örök téma, a szerelem is csak mérsékletes szerepet kap verseiben. Ezt az alapvető derűt csak időnként árnyékolják

be a történelem grand-guignoljai, a nemzeti és társadalmi problémák és főleg a legutóbbi évek magáneseeményei: az öregedés növekvő nyugtalansága és a magáramaradás fájdalma. Amikor azonban ezt az ős-derűt alapjaiban rendíthette volna meg a történelmi-társadalmi diszharmónia: a költő inkább évekre elhallgatott és visszavonult, mintsemhogy lemondjon róla, vagy lázongó jajszavakkal panaszolja hiányát.

Alapvető állandóság jellemzi formaművészetét is. Versformáiban kezdettől fogva váltakoznak az ősi magyar hangsúlyos verselés dalszerű vagy balladás hangulatú öröksége és a lüktető klasszikus versmérték (az ünnepélyes hexameterek és a „nyájfutasú pentameterek”) legkülönfélébb változatai. Ha a mondanivaló úgy kívánja: „Húzza a barna pincei banda” (*Kijőzanult borkóstolók*), de ha kell: „Harsog az utca. A tűzszínű szekfű az égre dobálja / szirmai mély parazsát s lángol a szépia menny.” (*Kettős istenek*) A „fejlődés” a költői kifejezésformában a szorosabban valósághoz tapadó realizmustól az általa „tündéri materializmusnak” nevezett változat felé halad, amelyben egyre gyakoribb a szürrealizmusra emlékeztető képalkotás. Takáts legfeljebb pályája elején volt a valóságot egy az egyben ábrázoló tájköltő – néhány remek fiatalkori tájképében, amilyen például a *Vihar előtt*, ez az Egry József-festmény versben –, mint ahogy más témáiban is közéleti tudott teremteni a mondanivalót közvetlen logikai megfogalmazással kifejező költészet (amilyen például egyes nyugatos költők lirája volt) és a minden kifejezendőt bonyolult képekre bízó, erősen áttételes mai líra között. Az ő verseiben nem a képek tobzódnak, hanem a *színek*. Nemhiába a Balaton ezerárnyalató színjátzásának varázslata alatt cseperedett fel, egyetlen versében (*Kettős istenek*) is tucatnyi szín irizál: *tűzszínű szekfű, szépia menny, ezüstös tört-lila zátony, pávaszín és papagáj-kék, szürke kövek, kocsonyás-ragyogású színek, tarka szivárvány, tiszta, fehér márvány, kék obelisz, tarka piac, sárga narancs*. Az sem véletlen, hogy gyakran felbukkanó szakszónak egyike éppen a *gálic*: legsűrűbben felvillanó színe a *kék*, az ég, a tó, a jég, a gálickő színe, s kék az idő is, a hideg is, a sás, a hegy és az árny is, és a Balaton mélye „vizalatti kék Bakony”.

Későbbi verseiben sem túloznám el a szürrealizmus hatását, hiszen a korszerű líra lényegéhez tartozik a puszta valóság valaminő átlényegítése, s a lassan mintaverssé híresedő, *Fakutyán, lényben* című, 1946-ból való Takáts-versben is a „gitárnyakú, nagy barát”, aki „mezitelen lábbal, hosszú karral”, „kopasztott angyalként”, aranylő kacsabolyhokkal a lábán repül át a balatoni tájon, valami nagy barna madárnak egy mámoros pillanat látvány-ihletében született, átköltőiesített képe is lehet (nem okvetlenül valóság-feletti jelentést hordozó szürrealitás). Már említett kritikánkban is rámutattunk, hogy Takáts látszólag szürrealista részletképeiben is mennyire érzékeltes az objektív valóság. De az is igaz, hogy az olyan remek átköltőiesített realista képektől, mint „a tücsökös nádas lobogója” (a gólya), a „laska-vakolat” (a felhólyagosodott, hullongó vakolatot aligha kötötte össze valaki is a laska képzetével!), a „leveles agancsok” (a faágak), „a juhar magházas propellere”, a „jégtollú fák” vagy „a nádfedelű malom / vizet lapozgat a berki patakon” – csak egy lépés a valóban szürrealista jellegű képig, mint például ebben a versszakban:

A tó a hegytől elvált.
A hegy kitárta szárnyát
s mint nagy, kékszárnyú lepke
elült a csillagfényű kertbe”

(*A tücsök és a kovács*); vagy: „... ülsz nyugodtan / s árnyékod mégis / lassan indulni kezd” (*Egy szilfa alatti forrásnál*); vagy:

... a döngő dél méhes falán
úszott egy barna hegedű...
... s a nád fölött kék lángra gyúlt,
sugárzó szirmokat gyalult,
akár a mesterek vasa...

(*Forró nyári dőm*)

Ha a költő maga is tudatosan vállalja – legrégebb verseitől kezdve – a szürrealista képalkotás nyomait (ahogy ez kitűnik Domokos Mátyással folytatott rádióbeszélgetéséből), és csakugyan tapasztalhatjuk újabb verseiben az ilyenmű képek és mo'ivumok szaporodását, akkor egyes verseit úgy értékelhetjük, mint a szürrealisztikus kép-líra egy sajátos magyar változatát, amelynek eredetiségét már az is biztosítja, hogy nem Kassákék konstruktivista formanyelvén szólalt meg, hanem a klasszicizáló, kötött formájú vers egy sajátos, oldott változatával. (Nemhiába tekinti magát Takáts Bersenyi és Csokonai utódjának.)

Változatlan viszont – a legkülönbözőbb időpontokból származó versekben – a költő *rímtechnikája*. Ezt nem egy kritikusa érdesnek mondja; szerintünk Takáts rímei – a versek olvasása közben – szinte észrevétlenül peregnek – csak olykor állít meg egy-egy olyan merész rím, mint az *eső csapdos – a nap most (Kijózanult borkóstolók)*. Áll ez versbeszédének köznyelvi voltára is. Takáts beszédmódjának izes somogyiságával szemben költői nyelvében alig fordul elő tájszó, legfeljebb egyes szavak népi változata: *vásálni, srét, vélekszik, mezítlén*, valamint a balatonvidékkel kapcsolatos szakszók gazdag tára, a *szittyótól a dinkáig*. Az is a vidékre vall, hogy a *-ban -ben* rag helyett gyakran a népies-dunántúli *-ba -be-t* használja. A költészet – a maga költészete – Takáts számára olyan maga-teremtette, szuverén világ, mint a becehegyi karszt, amelyen a semmiből otthont varázsolt magának. „Ölemben hordtam, mint a téglát, / a betűket e szirt alá” – írja (*A Heszperidák kertjén innen*, 16.).

Ha az önmagával való azonosságon belül mégis van tartalmi és formai fejlődés, alakulás költészetében, akkor ez éppen ebben a válogatott kötetben kísérhető nyomon, a versek megszületési kronológiájának nagy ívét követve. Pethő Bertalan Takátsnak a létproblémákhoz való viszonyulását négyfelvonásos drámához hasonlítja (*Jelenkor*, 1981. febr.). Mi más megközelítéssel látjuk négyfázisúnak költői világának alakulását. Az első fázis: a valósághoz tapadó realista *környezet-líra*, lényegében a sokat emlegetett „pannon idillek” jegyében. „Tudod, mi az, hogy környezet? / Ha nem, hát olvasd versemet, / s valót találsz minden során . . .” (*A Dorottya háza mellett*, 1942.) Nemhiába írta egyik korai versében (*Kora ébredés*, 1934.), hogy a világot két szemmel nézi: kezdeti lírája elsősorban látvány-költészet. Lényege azonban már ekkor sem a külső világ puszta rögzítése, hanem a természet és a maga kapcsolatának versbefoglalása. Ezért játszik oly nagy szerepet a takátsi lírában az eszmélkedés – anélkül, hogy versei meddő filozofálásba fulladnának. („Sajátosan magyar *plastikus realizmus* – irtuk annak idején –, amellyel elvont élményeket, hangulatokat is érzékletes kifejező eszközökkel tud közvetíteni.”)

A 40-es évek apokaliptikus történései, a háború, a nemzeti veszély, majd a személyi kultusz korszaka benne is fölerősítik a közösségi tudatot, társadalmi és nemzeti vonatkozásban egyaránt. Bár versei – mintegy a fölborult rend ellenpontjaiként – éppen ebben a korszakban fegyelmeződnek klasszikus nyugalomú formákba, témái között egyre több a történelmi-társadalmi, belső nyugtalansággal párosulva. (*1867 a puszán, Magyarok, A pécsi Flórián-kocsmában, A milliókért*). „Csak most tudom, csak most, mire / kötelez már a nagy-család. / Tüzet védek és szíveik . . .” (1944). A háború őt is irtózattal és keserűséggel tölti el, mint Vörösmartyt, akinek egy 1944-es versét ajánlja (*A kakuk-madárhoz*), az 50-es évekkel pedig a szabadság és igazság eszméit szegezi szembe, a „fellebbezés” jogán (*Mit apám tanított, Az egyetlen*). „. . . törvény és igazság, nép / nevében álltam és beszéltem én!” (*Lelkiismeret*). Ez az a ri'ka pillanat, amikor keserű gúny, maró szatíra hangzik fel a „pannon idillek” költőjének lantján (*Somogyi búcsú, Utolsó pohár*). „Úgy jó, ha kocsmá most a fej. / Ne értse, mit zokog az ész . . . / nincsen nép és nincs haza.” A kevésbé közvetlen, objektivebb versek is áttételesebbekké válnak, s most jelennek meg a szürrealista ízű részletképek is.

A 60-as években a mozdulatlan fonyódi horgászt fokozatosan felváltotta a becehegyi mostoha természettel viaskodó ember, aki a terméketlennek tűnő meszes karsztra, göcsörtös mandulafák között belső világához illő, cella-magányában is paradicsomi

kertet varázsol, – a „Heszperidák kertjén innen” ugyan, de azért a zűrös, fáradt vagy tülekedő, diszharmonikus irodalmi világon és a kicsinyes emberi gyarlóságokon túl. A természet apró csodáin ámuldozó, békésen eszmélkedő költőt azonban egyre nyugtalanítóbb létproblémák rohanják meg, amelyek szinte a pannon antikvitást és a magyar mondai ősvilágot egyaránt magában rejtő becehegyi föld mélyéből törnek elő. A filozofikus elmélyülés korszaka ez: a harmadik fázis. Egy kis értekező-próza betétben Takáts egy új művészetről álmodozik, amely a szemmel felületesen látható tárgyi világ helyett „a valóság lényegét fogja ábrázolni” (*Most kezd pirkadozni*, 1961). Ekor már nyilván ez az ő költői ambíciója is. Verseiben szaporodnak az általános emberi gondolatok. Most érzi meg a természet élő mechanizmusában keringő belső áramot, a természettudomány erejével látja meg a természet rendjében munkáló szabályt, amelyet jó lenne megtalálni az emberi világban is. „Láb a földön, szív az égbe, / állok a lét egészébe . . .” (*Átsugárzik és ragyogva*). A filozofikus elmélyülés hozza magával, hogy a vers gondolati íve elintellektualizálódik, a konkrét képek és a közjük beszótt eszmélkedő megjegyzések között nehezebb kiérezni a logikai összefüggést. A mondanivaló nyelvi is nemegyszer befejezetlen, olvasói kiegészítést igénylő részmondatokra töredezik, a görög-római mitológia motívumkészlete egyre többet vállal a mondanivaló kifejezésre juttatásában. A természet, a tenyészet, a világ, az idő, amelyet eddig csak versbe kellett regisztrálni, most egyszerre talánnyá lett.

A becehegyi gyümölcsöskert, amelynek legapróbb részleteihez is újra meg újra visszatér Takáts köröző ihlete, többszörösen is jelképekké válik. A terméketlen karszt termővé, otthonná varázslása szinte egy mikrokozmosz világ-teremtés szerepét tölti be. A megszelídített, tenyeréből evő gyík szimbolikusan „évmilliók görcsét” oldja fel a Hegyen. S tulajdonképpen ez lenne az emberi élet értelme is: új Faustként kezünk-höz édesgetni, emberivé formálni az ellenálló, nyers valóságot, az értelem, az emberiség, a költészet erejével. Csak így győzhetnénk le az Időt, így biztosíthatnánk a halhatatlanságot. A becei kert sem csupán a jelen valósága, hanem a múlt titokzatos temetője is. Nemcsak az egykor-volt, évmilliók előtti tenger maradéka, „tengertelen Provánsz”, hanem a Dani Jánosok, barlangpapok, kan Püthiák folklórba merült mondanivalója is. Mindegyik hegyi pince egy-egy elsüllyedt kontinens romjain áll, amelyből titokzatos fények sugárzanak, és megművelt kertünket mi is így adjuk tovább a messzi jövő emberének.

A fájdalmas az, hogy nemcsak a táj öregszik, pusztul, hanem mi magunk is. A válogatott kötet vége felé sűrűsödnek az elárvult, öregedő költő rezignált panaszszavai –, s ez tán a negyedik fázis. A szerelem verseiből is csak az elvesztést siratók közül kerül be néhány a kötetbe – igaz, hogy ezek sem konvencionális, jajgató halottsiratók: Takáts megszokott érzelmi visszafogottságával nem az elvesztettet, hanem az örökké tovább-élőt halhatatlanítják (*Szonettcsokor Neki*). A világ – a jeltelessen tizenharmadik hónapban – lassan mégis kihül körülöttünk. „Valami kimondhatatlan árvaság / a leglányeged, világ . . . / Kinek nevében szólok, / nem tudom . . . De mint / akit körülvettek sintérei, / úgy állok itt” – vallja a kötet legfrissebb verse (*Változatok egy érzésre*, 1978.), s ezen az életérzésen nem sokat enyhíthet a kötet borítólapjának hátsó, szép fényképe sem, amely ősz fejjel, de jó erőben, összehúzott szemmel, de kérdező ajakkal ábrázolja a költőt a pusztuló ház bejárata előtt. Ami a költőnek fáj, a baráti olvasót is szomorítja, különösen ha életkorban is azonosulhat a versek szerzőjével. Őt is csak az vigasztalhatja, amit Takáts Gyula az említett rádióbeszélgetésben mondott, feloldva ezzel az úgynevezett funkcionális és az önmagáért-szép költészet dilemmáját is: „. . . a szépséget kiteljesítő vers nem más, mint egy kis szerkezet, egy kis gép, amelyik dolgozik azért, hogy szebbet és jobbat teremthessünk materiálisan is”. (*Magvető*, 1980.)

VASKOR

Gáll István novellái

„Pécs nem akármilyen hely, ott mindig különös dolgok történnek...” Ezzel az ígéretes mondattal kezdi Gáll István íróvá avatásának anekdotikus történetét (*Szobrom*) a *Vaskor* kötet végén. De nemcsak annak az egy protokollárisan ügyefogyott esetnek volt színhelye a város, végig ott dereng közelsége a két kapcsolódó novella-ciklus háttérében. Objektíven, minthogy az író ez idő tájt – az ötvenes évek elején – a pécsi határőr alakulat kiskatonája volt, s a novellák élménykörét maga a „szolgálat” adja. Pécsi katonáskodása során vetődött el az akkoriban alakult helybéli írócsoport-hoz, hol is gyakran megjelent a péntek esti gyülekezetben. Olvasói élményemben így szubjektíve is „pécsiek” a kötet novellái: írójukat ott és akkor, a hajdani íróegyletben ismertem. Meg-megjelent katonaruhásan, nehéz csizmákban – egyenest a laktanyából –, és semmi el nem árulta rajta a Kor Tanúját, amivé lett, illetve a többet, amivé még lett. Nem látszott rajta, hogy „vaskori” élményekkel tépázza felnőtté az élet. Ha valamivel feltűnt, hát tejfölösen lágy gyerekarcával (amilyenek a kötet fotóján kezében tartott régi fotó mutatja) és szokatlanul csendes szerénységével. Utóbbival ugyan nem volt nehéz kiválni abból az együttesből, de amikor már megjelent néhány talpraesett írása, sőt első kötete is, és még mindig éppoly hallgatag, félmosolyú háttérszereplő maradt, ebben kapott egyéni jelentőséget. Hangsúlytalanul egyszersmind nélkülözhetetlenül volt jelen a többiek között, akár a *Vaskor* novelláinak történeteiben.

Igyekvőbb kritikusok már több hangon elmondták a magukét erről a kötetről, nem is szeretnék itt másról beszélni, mint arról a félig vagy jelzetten elmormolt kérdésről, hogy miért nem lett ezekből a novellákból, azaz élményanyagukból általunk rendszeren mélyebben tisztelt regény, s hogy veszteség-e ez vagy nyereség? A kérdést Gáll István maga veti föl a fűlészövegben, majd az élmények közvetlen erejére hivatkozik: „Hogy miért nem lett regény ebből az élményanyagból? Talán, mert túl tájók, sebzők, villanó tényűek a személyes emlékek, érzékeny tiatalként létemben fenyegtettnék éreztem magam, és akkor még összefüggéseket se láttam az események között – mindezt visszaadni novellákban próbáltam.” Gáll István jól tudja, hogy a *Vaskor* teljesen egységes élményanyaga, szereplőinek állandó köre és jellegzetes, felvillanó mellékalakjai, derengő kronológiája a maga tipikus epizódjaival elvben tökéletesen megfelelő lenne egy regényhez; hasonlókból objektivált-formált ő már nem egyet, mint erről a kötet végén álló *ÁBÉCÉ* (*Pályám emlékezete*) is beszámol. A novella-ciklus zártságát értelmező mondatai (szintén a fűlészövegben) azonban sejtetik, amit az olvasónak is érdemes – és illik – fölsismerni, hogy ti. a ciklusba szervezett novellák ezúttal többet, mélyebbet mondanak el a „vaskor” világról, mint amennyit egy belőlük szőtt regény tudna. Talán nem érdektelen kinyomozni: miért?

A „vaskor” szorosán értve az ötvenes évek eleje, s ahol minden törvénye, szélsége legmarkánsabban megnyilvánulhat: a hatalom védelmében kitüntetett szerepet játszó védelmi-biztonsági szervezet. Itt „Megértettem valamit egy különös szerv speciális ábécéjéből...”, melyet nem a logika, hanem állandó félelmi prevenciók állítanak föl. Annál inkább, mert az aknászt a jugó és osztrák határon „Mindig odarendelt(é)k... ahol történt valami”, s mindig úgy élt, hogy „Alattunk aknák, ezt ne feledd. Túl kell élni.” Tehát a kiélezett helyzet természetessége mindennél alkalmasabb a korszak reprezentálására. Az aknák metaforája annál életteljesebb, hogy valódi, éles robbanószerkezetet is egyidejű érvénnyel jelent. Ezt az élményalapot lehetetlen lenne

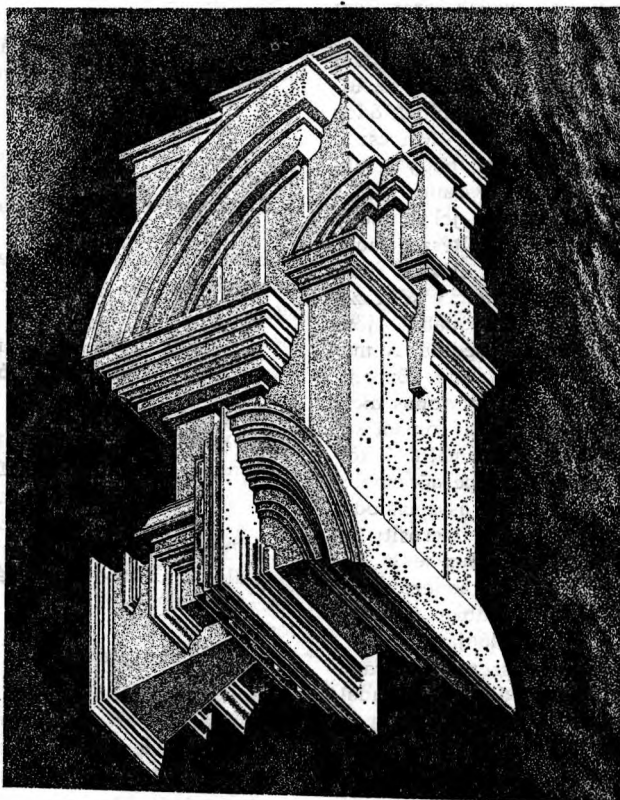
én-telenné objektíválni, felvéve az elbeszélő mindentudó-kivülálló pozícióját, mert súlyos esztétikai fogyatkozást hozna, ha megszűnne hitelesítő részese, helyettesíthetetlen ismerője és fő-nem-ismerője lenni a történeteknek, a történeteknek. A mából viszszenéző kritikus ábrázolások gyakoriak, de ritkán tudják elkerülni az utólag könnyű okosság kétes hitelét. Gáll sem ezt a távolságtartó önelhátrólást nem akarja, sem azt, hogy első személyű elbeszélőként akarva-akaratlan központi, összefogó alakká váljon, s egyfajta én-regényt teremtsen. Amit mondani akar – egészen konkrét, ebben általános is egészen. Legelső kérdésében – „Mit keresek én itt?” – a személyes névmás mögött egy nemzedék, sőt több: egy kor számtalan embere, alakja áll. Állandó jelenléte, részvétele, közvetlen környezete iratlan szabályainak tökéletes belső ismeretével, ugyanakkor a tágabb összefüggések tökéletes nemértésével – a lehető legszükségesebb, és éppen így: soha főhőssé, még hőssé sem válva, mert a kornak, a helyzeteknek nincsenek hősei. Objektíve és nemcsak „heroikus” értelemben nem. Az abszurditás – mint a vaskori világ (a mindenkori vaskorok) – alaptendenciája nem „szemlélhető” tiszta összefüggésekben, áttekinthető normák, elvek rendjében, csakis céltalan és oktalan áldozatok, eltűnők és túlélők, az élet minimumszintjére tapadt – ebből olykor fölmagasló, olykor lesüllyedő – emberek elemi, amorfi közösségében, ahol nincs elvi vagy személyes rendező középpont. De mi van? a történelem? a társadalmi törvény, vagy egy másik, mely keresztezi? – Gyakori vélemény, hogy ilyen helyzetekben a köznapi ember a történelem áldozata, vak erők fogaskerekei közé lökött értetlen, gyanúsan kiszolgáltatott. Van ebben igazság, de nemcsak az van. A vélemény ugyanis implicite azt is feltételezi, hogy az emberek egy másik, vezető csoportja viszont szüntelen célszerű cselekvésekben állítja elő a „vak erőket”, vagyis a tömegetől mintegy független történelmet. Nyilvánvaló, hogy a történelem elvontsága s az emberek napi tettei, magatartása, döntései közt igen bonyolult, áttételes, de igen határozott összefüggés van. Utóbbiak az előbbieket viszonylatában véletlenszerűek, de nem merő esetlegességek, bennük „a társadalmi lét specifikus tárgyiassági formái” (Lukács György) jelentkeznek. Ennyiben manifesztálói is elvont és rejtett törvények, alap- és keresztesztendő tendenciák mozgásainak. Ha a novellákban felbukkanó alakok, sorsok hol folytatódó, hol megszakadó epizódjait végigkövetjük – félelmesen erőteljes trendvonal rajzolódik eléink; még a legerőteljesebb raizú alakokra is érvényes, hogy egyediségük mellett az ábrázolás természetes, levegős térben szituációt, légkört, társadalmiságot képviselnek.

Az önéletrajzot nem számítva, a kötet 29 írásából mindössze egynek a történetében nincs regisztrálhatóan jelen az író (*Kisasszony-nap*), de ez is szorosan a határkör-környezetben játszódik; a *Majális* két névtelen katonája közül az egyikben őt kell sejttenünk. Gyakorlatilag tehát mindig „benne van” az elbeszélő eseményekben, de csak őt írásnak mellözhetetlen szereplője személynében is, ami nem jelenti egyben, hogy főszereplője. Nem, mivel nélkülözhetetlen, aktív szereplését oly kevéssé lírizáló, hűvös epizáltsággal, az önazonosság kérdőjeleivel adja elő, hogy mindig a helyzetre jellemző cselekvést, magatartást teszi plasztikussá, sosem éniét. Még saiat íróavatásának ürügyén is kisportrét fest Devecseri Gáborról, majd Rideg Sándorról, mellékesen burleszkhatású, telitalálatos életképet a nyársat nyelt, kincstári „kultúrőrőről”, melynek árnyékában pontosan érezzük az irdatlan kristályváza súlyát, akár az ámuló ifjú író egykor: „... ez a kis haza belém vetette bizalmát.” – Páratlan írói fegyelemmel oldja meg Gáll István mindvégig ezt a tanúsító, résztvevő, hol naiv, hol szemfüles jelenlétet, melynek hangsúlytalan személyessége tartja fenn a benneélés izgalmát, valóságát, és szinte „spontánul” teremti meg a homogén világszerűséget. Ez az elbeszélő-én a kötet kulcsa: sem egységes regényben, sem zárt, elszigetelt novellákban nem funkcionálhatna. Így csöndes lépésekben viszi tovább – új és új történetekben – az egészet, a novellaciklusként formát öltő művet. Nem bűvészkedik sem az idővel, sem mással; mintha az élet spontánul ábrázolná általa önmagát és „véletlenül” a történelmet. Ami természetesen a legnagyobb mestermunka. – Nem érzem egészen jogosnak, értőnek azt az elhangzott kifogást, mely egyik-másik darab laza szerkezetén,

lekerekítetlenségén akadt fenn, mivel elsődlegesen mégiscsak összetartozásukban, egységükben minősíthetők. Vagyis kevésbé egyenként, inkább – szinte: kizárólag? – kötetként. Persze van néhány kiemelkedően remek novella köztük, jövődi antológia-darabok (pl. a *Hadművelet*, *Végtisztesség*, *Pálforduló*, *A nap fia*, *Kisasszony-nap*, *Karácsony*), de az egészbe ezek is hézagtalanul beilleszkednek, és még ezek is többletet nyerne a kompozícióban.

Úgy emlékszem, a hajdani kiskatonának nemcsak lányos gyerekarca volt, de nagyon tiszta, átható tekintete is. Míg körülötte sokan handabandáztak, ő csöndesen figyelt. A szeme már nem volt gyereké. Hamarosan lesz, aki elmondja, hogy már akkor is tudta . . . már akkor is sejtettük . . . Pedig nem sejtettük. Egy pénteken este – talán 54 kora nyarán – a szokásos vitaest majd Nádor-béli zajongás után néhányan, köztük Gáll István, együtt indultunk hazafelé a Sallai utcán. Éjszaka volt, az úttesten battyogtunk szabálytalan alakzatban. Ritkán esett szó, valaki dudorászott. A Ferencesek táján jártunk, mikor Gáll hirtelen kölykös rohammal kitört a csoportból, s belefocizott valami kőbe, gombolyagba, ami eléje került. Csak úgy buffogtak a csizmái. Dehogyan gondoltuk, hogy azok a csizmák a *Parnasszus(on)* felé igazítják.

Pécs irodalmi közelmúltjának értékes fejezete a katonáskodó Gáll István íróvá válása. A korai novellákat rejtő pécsi katonaládában nemcsak egy remélt írói jövő szunnyadt. A *Vaskor* alighanem legértékesebb dokumentuma annak a múltnak.



AZ IDŐ VONULÁSA

A valóság áttekinthetetlen és szövevényes zürzavarában a hétköznapi embere számára a művészi érték megítélésének egyetlen biztos kapaszkodója a felismert részletek hűsége, a dokumentatív konkrétumok léte. A 70-es évek művészete látszólag kedvez a naturalizmus előretörésének, de ez a naturalizmus alapvetően megváltozott, irreális feszültségekkel telnek meg a látható valóság formái, nem a látvány síkján valósul meg mondanivalójuk, az ironikus, a groteszk, valamint gondolati tartalom dominál. Ez a sajátos kettősség hatja át Parancs János verseit is.

Erzékletes részletek, tárgyak sora, egész csendéletek állnak elénk, hogy ellenpontozzák a gondolatosság varázsát, hogy a konkrét és elvont közötti folytonos vibráló feszültség élettel telítse a versek, szavak sorát. Nem filozófus, költő, nem gondolatainak, képeinek mélysége, hanem a kifejezések újszerűsége adja a kötet szépségét. Ebbe az újszerűségbe pikáns ízesítésül vegyülnek ódon ízek, a romantika hangjai. Művészeti életünk állandó kényszerűsége, hogy szinkronba kerüljön Európával, Parancs János költészetének gazdagodását az jelzi, ahogy szinkronba kerül a magyar költészet múltjával. Párizsban szólalt meg először mint költő, hazatérve a kortárs francia költészet hangját hozta magával. Európából jött, magyarságának kellett kiteljesednie. A múlandóság élménye, a halál, az idő központi problémái, a világmindenség folytonos mozgásának tükrözése rokonítja a romantikusokkal, hiszen a romantikában válik a költészet tengelyévé az idő, a lepergő emberélet. Nagy elődök emléke asszociálódik egyes képeihez, visszhangként erősíti fel Vörösmarty tragikumát, vagy Berzsenyi Danielt, az „idős Halál”-al szembenező, mindig a „közelítő tél” árnyékában élő Berzsenyi Parancs János monológját.

Az én belső történései, személyes tragédiája, a halál, az elmúló idő kap társadalmi kiteljesedést, mert a múlt időben pontosan ábrázolja napjaink idejét.

„az idő bozontos senkiföldjén élünk” — írja (*Levél a barátokhoz*), „ez a mi időnk”, „a villanásnyi, röpke, / tovahömpölygő pil-

lanat” *A mi időnk*), ami magával görgeti az egész világot, színek, ízek, illatok, vágyak, fájdalmak és hitek kavarnak, ellentét fel-lel ellentétre, egymás mellé kerül a bársonyos és az érdes, és jellemzi fölöttébb korrunkat a két jelző által jelzett szó: „bársonyos, érdes keserűség”. Az ecet, a tej, a méz, a forró és a fogvacogtató sorakozik fel, majd a szaggató fájdalom, harag, megbánás és a „torz hétköznapi zürzavarában” ott kavargó a „csodálatos tavaszi bizalom” is, „az a gyámoltalan és gyanútlan / zöld kitarulkozás, / az az önfeléd, / újjongó gyermeki hit”, ami áthatja a költőt. Az élet szépségét, az életet ünnepli ez a litániázó könyörgés és diadalének, mert „esztelen remény” fűzi az élethez, „mint a szántóföldek fölött / az ezüstösen csillogó pára, / mint a kenyér és bor, / mint a só, / a legegyszerűbb dolgok, / egy fonnyadó test mulandó szépsége, / egy mozdulat suta bája, / ahogy elfogy lassan a levegő, / egyre gyönyörűbb az idő vonulása” (*Az idő vonulása*).

Növekvő veszteségként leltározza a múlandóságot, a nap, a tenger, a kagylószedés, kislánya nevetése, a fűszeres szagú déli táj felsorakoztatása ellenpontozza a közelítő véget. Tárnyilagos egyszerűséggel indítja a szigorú halálhoz, „A látogató”-hoz írt versét. Ebben az alázatos és szenvedélyes nagy versben a feltörő őszinteség elsodorja a józan hüvösséget, képek áradata után felmutatja az igazságot és elismertli sokszor:

„gyönyörű ez a világ,
gyönyörű ez a fájó élet!”

„A mi időnk” hétköznapi valósága az élet gyönyörűségével szembeállítva sötét és reménytelen. „Homályos vízfénéken” él, céltalan vergődés, szegény, örökös megaláztatás, a lírai hős, a költő, az ember élete (*A homályos vízfénéken*). Döbbenetes látomásban állítja szembe a valóságot és a látszatot, testesíti meg a folytonos változást, a létben a halált a középkori haláltáncok borzongató iszonyatával:

„amikor csontok buknak ki a földből,
s nyüzsög, pezseg a férgek népe,
amikor ilyen békés nyári alkonyat van,
ami valójában csak könnyű fátyol:
az iszonyat arcát alighogy eltakarja”

(*Apokaliptikus délután*)

Romantikus pátosszal fordul korához: „Hová tűnt a báj? az önfeledtség? — és hangot vált, út a profán kép, groteszk és meghökkentő: „Mosogatódézsában úszkáló lomha szörnyek, / ragadozó és gyanakvó, szakállas szobrok vagunk” (A környezet).

Ítélt és bírál, nem felülről, saját maga fölött is ítélkezik, minden verse számvetés, keserű szemrehányás, a kisszerűség, tehetlenség cselekvésre képtelenség számonkérése. Gyagya bácsi alakjában összesűrit mindent gyilkos gúnnyal, amit gyűlöl. Gyagya bácsi „Izzad és bőfög”, köp a költészetre, Gyagya bácsi olyan, mint a pocsolya. Gyagya bácsi a korlátolt kispolgár, de egyre változik arca, maszkja. Szerepe van az irodalmi életben, az impotencia képviselője, az irodalmi vályú mellett. A közéletben minden mérgezett támadás mögött ő bújik. Néha nő, karcsú párdúc, mindig kapható, néha kisfiú, gátlásos kamasz, de elvei akkor sincsenek, „ahogy a helyzet diktálja”. Megalkuvó, gyáva és törtető, hazudozó, álnok — ezerarcú, hiszen végül a „rumszágú szélben” az ő szájából is a költő kiált: botladozások, vonulások, „csak a halottak nem félnek, / hosszú még az út a fuldoklásig, / a magányos zuhanásig / hosszú még az út” (Gyagya bácsi tanácsa).

A jelen idő, a „pocsolya lét”, az egzisztencialista pokol, ahol elvadult, magányos arcok úszkálnak a közönyös forgatagban (*Elvadult magányos arcok*), a magány föloldhatatlan jégtömb, ez a szerelmes vers végső kicsengése. Félálom címmel jelent meg első kötete, ez az állapot, ez a szürrealista tartomány, a látomásokat elszabadító oldottság azóta is a költő közérzetének engedelmes tükre. Halott barátokat siratva, a halálra várva, örökös átmenetiségben, félálomban, karkai szorongásokat és gyötrelmeket fogalmaz meg hátborzongató érzékletességgel (*Várakozás, Elutazás előtt, A gyász, Suttogás az éjben*).

Nyaktörő szégyenletes útjairól mit hoz hát nekünk, mit hoz a társadalomnak, az olvasónak? Teljesíti a költő feladatát, hiteles tanúja korának képekbe, gondolatokba kristályosítva a folytonos változást. Orzi a humánusmot, az ember jövőjét, a szépséget. Kislányának címezi versét, de mindenkinek adja, amit adni tud, költészetét:

„Kifosztottan és meggyalázva
állok itt. Üres kézzel.

Amit adhatnék, megfoghatatlan,
szétporló virágszál.

A mocskos pofájú szörnyek ellen
egyetlen illatozó rózsá.”

(*Magvető Könyvkiadó*)

ZENTAI MÁRIA

Tornai József:

NAP JÁR A HOMOKTETŐKÖN

A mítoszok korábban is szerepet játszottak Tornai József munkásságában. Az emberiség mitikus múltja, egyfajta sajátos „nap-vallás”, a „nap-isten” imádata hatással volt pl. *Naptánc* című 1975-ös kötetének anyagára.

Új prózakötetében a nap nem mítoszteremtő jelenség, hanem az ember földi létét bemelegítő és bevilágító égitest. A dolgok természetéből fakadóan ebben a könyvben sokkal inkább az anyagi valóság a tárgy, mintsem a versek mitikus jelképei, lírai erőt adó világa. Aztán emlékképeket is földidéz a nap; az emlékezés egyébként központi probléma a *Nap jár a homoktetőkön* írásaiban. Napjainkban a memoárok és a személyes vagy közösségi tárgyú emlékezések divatját éljük; könyvek jelennek meg, a folyóiratok tele vannak a műfajjal. Tornai munkája is e sorba tartozik. Sajátosan lírai hangú írásokban vall a múlttól. A kötet címét adó műben a gyerekkor különös továbbéléséről ír: „Hova lett a gyerekkor egész földéjzhetetlen nyara? Nincs itt és itt van. Itt kell megkeresnem, ebben a kétféle időben. A mostani nevelés és összetéveszthető, fölcserélhető pillanatban.” Valamennyiünk meghatározó élményéről van itt szó. Hiszen valamennyiünknek volt gyerekkori paradicsomot adó udvarunk, megtörtént a csoda velünk nap mint nap. Valamennyien csodálkoztunk „a falevelek csillogásán, az oszlopra szálló sárga dongón.”

Nem ritka a fantázia játéka sem. Emlékezetes például, ahogy a Déli pályaudvar éjszakai képe óriásakváriummal alakul. (A *nap játéka*). A *Nászmenet* története is láto-

másaival soroltatik a lírai indíttatású művek közé. S ha már előkerült a „történet” szó: az írások egy részének van cselekménye, így azok jelentős témája a férfi-nő kapcsolat. Azt jelzi Tornai, hogy az ember legősibb kapcsolatai mára meginogtak, s fennáll a végleges megromlás veszélye. (*Hegycsúcs esőben, Lehetséges és lehetetlen*). Az egyetlen biztos támpont az erotika, mely számos történet állandóan visszatérő magja. A *Nászmenet* ideggyógyintézetének Lászlója például a szexualitás megszállottja, egész élete a nemiség körül forog. Pótcselekvések tömegéről olvashatunk, s egyértelműen mondja ki a mű: „Belül teljesen üres lett, amilyen még soha...” Hetvenezer forinttal a zsebében ül taxiba, hogy örült hajszában habzsolja az életet. Az önpusztítás példázatát olvashatjuk; a körbezárt sorsét. A mitikus befejezésben újra szerephez jut a napisten, a szertartás. Tornai lebilincselően ír, érzékletesen játszik a kultúrtörténet elemeivel.

A kötet sokszínűségét bizonyítandó, a háború éppúgy múltbeli elemként jelenik meg, mint a kétkézi munkával eltöltött időszak élményei, a személyes és társadalmi lét megannyi történése. Nem a nosztalgikus hangnem az uralkodó, hanem a szikár tényeken alapuló írói alkotás, néhol itt is a líraiság jegyeivel. Helyenként azonban önismétlő, kissé szájbarágó a tárgy kifejtése, a *Kis csúnya* nőben például nem ura anyagának Tornai. A befejezés is direkt, inkább publicisztikus színezetű. Hasonló okok miatt tartozik a gyöngébb írások közé a *Két feketegolyó*. Sem a széppróza, sem az esszé nyomait nem leljük, pedig a téma – a múlt leltározása – kínálja bármelyik út követését.

Am a kötet karakterét a *Mennydörgés-isten* című fejezet vallomásai, jegyzetei, prózaversei határozzák meg inkább. Az önéletrajzi ihlet nyilvánvaló. Természetes egyszerűség, finom érzelmi motiváció, a tiszta szépség iránti rajongás jellemzi az olyan műveket, mint az *Eperfa a dombon*, az *Éjszaka és telihold*, az *Anyám él, mert én élek*, a *Vissza a civilizációba*. Dunaharaszti, a szűkebb haza a gyakori szintér, egyértelmű a hozzá fűződő viszony: „Szép volt-e Dunaharaszti és határa? Idegen arrajáró bizonyára nem látott belőle mást, csak a port, vagy esős időben a sarat. De nekem ott

kezdődött a síkság, az Alföld... Nem tudtam róla, ma már tudom: azok a forró, poros nyarak és méteres hóval ellepő telek égették-fagyasztották ki természetemet.” Nemcsak egy ember szülőföldje jelenik meg előttünk: Tornai József azt is megmutatja, hogyan nyílik ki a világ az olyan ember előtt, aki ragaszkodik a gyökerekhez. S ezek a gyökerek nem visszahúzóak, de folyton erőt adók. A múlt az ember személyiségének fontos élményforrásként jelenik meg; vele lesz teljesebb a személyiség, általa érzékeljük jobban valós értékeinket.

Tornai József azokat a gondolatokat és érzéseket fogalmazza meg, melyek sokunkban élnek származásunkkal és múltunkkal kapcsolatban. Nem közöl velünk alapvetően új dolgokat, de megerősíti bennünk a hovatartozás tudatát. S hogy nem egyszerűen nosztalgikus a hangja, igazolják saját sorai az *Anyám él, mert én élek* című írásából: „Ittlétem mindenképpen csak elvagyó-dás, valóságos életem ott kell élnem, ahol tudok, a kőfalak, villamosok, könyvkiadók, szerkesztőségek között. Mégsem tudok megenni az ősi kapcsolat nélkül s nem is volna értelme lemondani róla.” (*Szépirodalmi, 1980*)

BAKONYI ISTVÁN

Kende Sándor:

SZÁGULDÓ NYUGTALANSÁG

Egy rendhagyó életvitelű, mentalitású fiatalember személyiségrajzának felvázolására, s a főhős ugyancsak meglehetősen szabálytalan emberi kapcsolatainak lélektani elemzésére vállalkozott ezúttal új regényében Kende Sándor. Talán csak a filológiai pontosság kedvéért említhetjük meg, hogy a regény a *Mondani valamit* elbeszéléskötet egyik írásából, a furcsa szerelmi háromszöget a „humán-műszaki” ellentét aspektusából felvillantó *Két térti – egy nő* c. novellából nőtt ki; a regény világa természetesen túlmutat a novella meglehetősen extrém szituációján.

Számos értékes emberi tulajdonság jellemzi Kende Sándor főhősét, Berényi Si-

mont. Lényének nyugtalan vitalitásával, egyéni veretű etikájával, elképesztő munkakedvével és teherbírásával mintha egy pikareszk-regényből lépett volna át a termelés mai világába. A száguldás és a munka megszállottja ez a konvenciókon minduntalan átgázoló fiatalember, de az életét is kockára tevő országúti motorozások bravúrjai s a múlt- és jövőidőt szinte kizáró, egy állandó, felfokozott, intenzív jelenidőt teremtő fizikai tevékenység fölületes biztonsága mögött a közösségben feloldódni nem tudó ember magánya komorlik valójában. Lassan bontakozik ki azonban a kórkép – a főhőssel szembeni ironikusabb, nagyobb távolságot tartó írói magatartást hiányoljuk a regényből –, hosszú ideig inkább csak a pozitív személyiségjegyek terebélyesednek el a műben.

Mintha valami atavisztikus ösztön üzné az országutakon Berényi Simont, a lovakon száguldó ősök nyugtalan harci szelleme; motorkerékpárját, a „csühögőjét” becézi, dorgálja, a problémáit úgy „beszéli meg” vele, mint valami élőlényvel, a társával. Utasai, a szerelmei – jelképnek is tekinthetjük ezt – engedelmesen simulnak hozzá hátulról, kiszolgáltatva a féktelen száguldásnak, amelyben mindig Simon diktálja a célt és az iramot. A motor mellett a megmunkálható anyag és a munka eszköze jelenti Simon igazi társát; izmos testével föléljük hajolva „háta síkjával” távol tartja, kizárja a világot, csak ő létezik, feloldódva a szüntelen fizikai tevékenységben. Negyedéves műszaki egyetemistaként – a helybeli termelőszövetkezeti tagok teljesítményét túlszárnyalva – már három falu határában végzi nyári munkaként, „kikapcsolódásként” az aratást, motorját hetente szétszedi és összerakja, mert csak az állandó tevékenység közben érzi, hogy „él”. Az egyetem alatt és után is rendszeresen végez közműves, lakatos és egyéb munkákat, ezeket valójában jobban becsüli, szereti, mint a gyári mérnöki hivatását. De mégsem valamiféle pályatévészett emberről van szó Berényi Simon esetében. Az egyetemen könnyen tanult, szakmailag felkészült mérnök lesz belőle, rövidesen az újításaival is meglepeli főnökeit. Dinamikus erőt és látszólagos fölényt árasztó személyiségének ellentmondását abban a magányérzetben kell elsősorban keresnünk, amelyben a motor és

a fizikai munka eszközei – egyre inkább úgy tűnik – csak az alibi kellékei számára. Ebbe, az időnként kisebbrendűségi érzéssel is párosuló magányérzetbe tulajdonképpen sajátmagát zárta be erőszakosan Berényi Simon. Apja, az „öreg vasutas” még a szerzés, az állandó gyarapítás búvőkörében él: persze ez a „szerzés” csak az anyagi javak nagyon szerény szintjét s egy egész élet megfeszített munkáját jelenti az ő esetében. Simont viszont valójában nem érdekli a pénz, csak az állandó tevékenység iránti szomjat örökölte az apjától. Magának sem vallja be, hogy ami élteti, amit vibráló idegeivel és egész fizikumával átérez, ez egyúttal kizárja őt az emberi közösségekből, mindent és mindenkit zsarnoki módon e szenvedély alá rendel. Ez az alárendelt szerep jut a vidéki traktorozás közben megismert Magdinak, s ugyanez lesz a sorsa lényegében a későbbi feleségnek, az évfolyamtárs Ellinek. Személyiségének ellentmondása, sorsának alapvető megoldatlansága miatt szerelmi kapcsolataiban Simon egy személyben a zsarnok és az áldozat. Magdival, ezzel a robusztus életörömmel árasztó, kedves, őszinte ösztönlénnel a testi szerelmet ismeri meg. Magdi a száguldások, a – sokszor csak vélt – győzelmek utáni erőt gyűjtő pihenést jelenti számára.

Sokkal fontosabb szerepet játszik a főhős életében a bölcsész Edwyna. A német mesékből, a meissenai porcelánok világából kivágott három félénk, szüntelen, már-már terhes szeretetet árasztó időse asszonnyal – az anyjával és a két nagynénjével – lakik együtt a pécsi bölcsészlánya, elvágyódva ettől az anakronisztikus családi tűzhelytől. Edwyna és Simon állandó robbanással fenyegető, soha be nem teljesedő kapcsolata – a főhős jellemrajza, a mű egész gondolatvilága szempontjából – a legfontosabb szférája a regénynek; sajnos e rendhagyó kapcsolat mélyebb elemzésével Kende Sándor némileg adósunk marad. Olyan „héjánász az avaron” ez, amelyben sem vér, sem nász nincsen. A felszíni viták szüntelen robbanásaiból persze sok mindent megtudunk e konfliktus okairól, a valódi magyarázat azonban mélyebb rétegekben húzódik meg.

Az író csak jelzéseket, motívumokat villant fel belőle, túl sokat bíz az olvasóra. A felszínen a „humán—műszaki” ellentét és a kölcsönös féltékenység parázslik elsősorban.

A kettő összefügg egymással, a valós okokat hosszú ideig homályban hagyva talán ezért is nagytudó fel.

A megalkuvás, a valódi cselekvés helyett a pótcselekvések szüntelen mákonya sodorja bele a főhőst egy olyan házasságba, amely egyre inkább nyugtalanító csapdává válik számára. „Be meri-e vallani mindenki, hogy a nagy kanyarokból úgy tudott csak kifordulni az egyenesbe, ha valaki fölneztet rá? – teszi fel magának a kérdést kesernyésen Simon. Elli, ez a riadt, tulajdonképpen szeretetreméltó kollegina „mint egy melegb szóra sóvárgó szolgálólány”, valóban felnéz reá. De ez a házasság nem válhat „egyenes”, továbbvezető úttá. A biedermeier belvárosi szalonban – Elli szüleinél és a házi zsarnok Karola néni oltalmában – az őncélú, mániákus rend, az önző, steril polgári „harmónia” terrorja nehezedik rá. Innen nem nyílik kapu a külvilág felé, s még a férfimagánynak azt a szuverenitását is elveszíti Simon, amelyért mindent feláldozott eddig. Ez a sima szavú családi terror a felesége és közége is éket ver fokozatosan. Elli tudatában – pedig kezdetben szinte nincs is egyéni akarata, személyisége, annyira simulékonyan alkalmazkodik férjének még a

szeszélyeihez is – összeütközésbe kerül a kétféle önfeláldozás, s a szülők és a Karola néni iránti, kigyerek korától beléje oltott engedelmisség tűnik az erősebb érzésnek.

Kende Sándort elsősorban Berényi Simon sorsának lehetőségei foglalkoztatják ebben az érdekes, de – még egyszer hangsúlyozom – az olvasó fantáziájára túl sokat bízó regényben. A *Száguldó nyugtalanság* nem jeleníti meg, csak sejteti ezeket az életperspektívákat. Az egyik lehetőség – az Elli elvetélése utáni önmarcangoló meditációban fogalmazódik ez meg – a folyton valami ismeretlen, más élet iránti vágy elfojtása lehetne, a realitások tudomásulvétele, a megnyugvás és a majdan mégis megszülető gyerek általi folytatódás a családi élet biztonságában. A másik út lehetőségére az a kollégiumbeli lány figyelmezteti Simont, aki talán segítőkész, igazi társa lehetett volna. A világ előli bújócská helyett az emberi közösségben való feloldódás lenne a valódi megoldás, a csak önmagáért végzett munka megszállottsága helyett az a magatartás, amely mások gondját is átérzi, átvállalja, másokért is képes cselekedni. (*Magvető Könyvkiadó, 1980.*)

CZÉRE BÉLA

