

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- RÁBA GYÖRGY versei 833
SÁNDOR IVÁN: Az összeláncoltság változatai (elbeszélés) 835
TAKÁCS ZSUZSA versei 841
KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, XII.) 843
RÓZSA ENDRE verse 850
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Borbélykézen (elbeszélés) 851
KÁROLYI AMY verse 860
SZABADI JUDIT: Hagyomány és korszerűség (*Avantgarde kezdeményezések a 60-as évek magyar festészetében, II.*) 861
GÉCZI JÁNOS versei 869
RADNÓTI ZSUZSA: Ki vagy te (*Kornis Mihály drámáiról*) 871
BALASSA PÉTER: "... . hiába üres, nem tág..."
(*Nádas Péter: Nézőtér*) 881
LABANCZ GYULA verse 886
BORI IMRE: Jugoszláviai szemle 887
PÁLYI ANDRÁS: Az „érvénytelen” belső ember
(*Végel László: Áttűntetések*) 892
VÁCZI KOVÁCS MÁRIA versei 896
ZELK ZOLTÁN versei 897

*

- VEKERDI LÁSZLÓ: Egyetem és kísérlet Pécsen (*Beszélgetés Bécsy Tamással, Ormos Máriával és Szépe Györggyel, II. rész*) 899
KIRÁLY ISTVÁN: A vendéglét verse (*Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség*) 909

1984

OKTÓBER

Történelmi figyelő

KOSÁRY DOMOKOS: Az európai fejlődési modell és
Magyarország 931

*

LENGYEL BALÁZS: Jékely igaza (tanulmány) 937

BÁLINT B. ANDRÁS: Teremjen ez a föld
(*Fekete Gyula világképe*) 946

CSAPODY MIKLÓS: Jegyzőkönyvek a létélményről
(*Géczi János műveiről*) 954

GYÖRFFY MIKLÓS: Módos Péter: Gyerek, felnőtt, halott 959

KÉPEK

MARTYN FERENC rajzai 834, 868, 930, 945
(*Nádor Katalin fotói*)

KELLE SÁNDOR rajzai 840, 880, 936

LANTOS FERENC rajzai 842, 891

KOLBE MIHÁLY rajza 958

JELENKOR

XXVII. ÉVFOLYAM

10. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS
PAKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

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

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144,- Ft.
84-3081 Pécsi Szikra Nyomda - F. v.: Farkas Gábor igazgató

KRÓNIKA

KISLÉGI NAGY DÉNES ny. egyetemi tanár, a filozófiai tudományok doktora, a Nyugat egykori költő-munkatársa augusztus 27-én Pécsen elhunyt. Június 21-én töltötte be 100. évét. Két versével köszöntöttük ebből az alkalomból júniusi számunkban. Most fájdalommal búcsúzunk kedves munkatársunktól, s emlékét megőrizzük.

*

CSORDÁS GÁBOR szerzői estjét október 2-án rendezik meg a pécsi Várkonyi Nándor könyvtárban, Kuplé az előcsarnokban c. kötetének megjelenése alkalmából. A költővel *Parti Nagy Lajos* beszélget. Közreműködik *Kulka János* és *Weber Kristóf*.

*

ÖT PÉCSI GRAFIKUS: *Erdős János, Gellér B. István, Lantos Ferenc, Pinczehelyi Sándor* és *Valkó László* műveit mutatták be szeptember 5–15-ig a budapesti Dürer-teremben.

*

ZRÍNYI-EMLEKÜNNEPSÉGEKET rendeztek szeptember 6–9-ig Szigetváron. A negyedszázados jubileumát ünneplő várbaráti kör emlékülést tartott továbbá számos iskola és intézmény megemlékezett az ostrom évfordulójáról. Az ünnepségek alkalmából nyílt meg a várban *Zágon Gyula* festőművész gyűjteményes kiállítása.

*

MAJOR-ZALA LAJOS *Leszámolás* c. új verseskötete megjelent a müncheni Aurora könyvek sorozatban.

Szeptember 2-án megnyílt a Pécsi Galériában a 8. ORSZÁGOS KERÁMIA BIENNÁLÉ. Hatvan művész munkáit mutatták be. A zsüri első díját *Vásárhelyi Emese*, a másodikat *Kecskeméti Sándor*, a harmadikat pedig *Schrammel Imre* kapta.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ első bemutatója október 13-án *Garai Gábor: A reformátor* c. színműve *Nógrádi Róbert* rendezésében.

*

PÁL ZOLTÁN szobrászművész kiállítása szeptember 1-én nyílt meg Siófokon. Megnyitót mondott *Parti Nagy Lajos* költő.

*

NYUGTALAN TENGERSZEM címmel versgyűjtemény jelent meg Rómában, Amerikai Magyar Írók évkönyve, 1984. jelzéssel. Az antológia hat nyugati magyar költő – *Szitha Ilona, Sajgó Apor, Hajós Tamás, Sajgó Szabolcs, Tűz Tamás* –, valamint Magyarországról *Rába György* és *Vasadi Péter* költeményeit tartalmazza.

*

CSONTVÁRY ÉREMPÁLYAZAT. Negyvennyolc művész százhusz alkotása érkezett be a Pécsi Janus Pannonius Múzeum, a Művészeti Alap és a Baranya megyei Tanács közös pályázatára. A művek szeptembertől láthatók a pécsi Csontváry Múzeumban. A zsüri *Illyés Antal, Szanyi Péter* és *Budahelyi Tibor* pályaművét díjazta.

R Á B A G Y Ö R G Y

Úti tarisznya

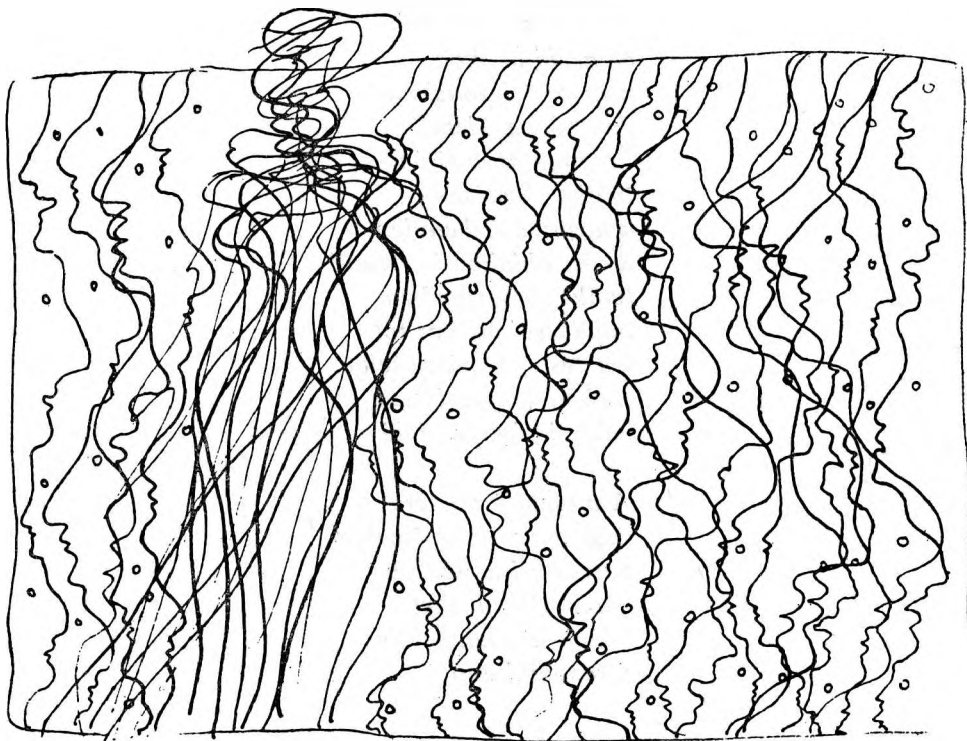
*Lenből szőtték-e vagy csalánból
vállamra hajítva
elkísért ez a tarisznya*

*Ideje letanyáznom
bontanom amit lekötöztem
hadd frissüljek belőle
előkerül az éték
nem az örlőfogaknak
de átlényegülésül
fa lengő koronáján
fűzike sisegése
a meggyűrűzhetetlen
S tárt ablakon keresztül
tetők tekintetemben
bukdácsolva le és föl
két test egymásra lelve
rázkódik összeforrvá
valami végtelen felé*

*A mesebeli rendért
még egyszer az iszáokban
varrásig kotorászva
véres ujjbegyeket
húzok ki csak belőle
útravalóul ennyi*

Szatírbjáték

*Kölcsönkapott
lábammal átázolok
ezen az esetleges
akadályon
ártéren lápon árkon
a nyomomban rajzolt vadak
ragyaverte történet ez
az igazi már elmarad
nem jött el a nagyérdemű
lesőhad a tekintetes
s vedlett ünnephez aki hű
fércjelmez is kedvére lesz
az elsikkadt tragédiát
hogy is lehetne kibogozni
a kérdéssel befejezett
jelenetet újra ki kezdi*



Az összeláncoltság változatai

A kancelláriai fővadász parancsa szerint már elől jártak a hajtók, haltszott a kopók csaholása, egy szekérről dárdákat dobáltak le, s ez máris nagy mészárlások lehetőségét ígerte, véres öldöklés pontosan kidolgozott és véghezvitt koreográfiáját, mikor is a hajtók szűkülő köre mint kivégzőfalra préseli rá az egymás mellett előremeredő sűrű dárdahegysorra az üldöző gyűrűből kitörő vadkanokat. Elgyönyörködtetett a színek sistergése, a hölgyek látszólag véletlen, ám igyekvő keringése egy testörtiszt vagy államtanácsos körül, mindeközben az inasok, komornák, lovászok, fővadászok, sőt a rét túlsó szélén szakácsok és szolgák hadának igyekezete. Az egyik fővadász, némi kétséggel pillantva fodros fehér ingemre és fekete mentémre, vadászpuskát nyújtott felém. Láttam rajta, meglepi, hogy átveszem, ellenőrzöm, diófából készült fekete agyát többször végigsimítom.

Már jóideje lépkedtem a kopár fák között, balról pillantottam meg a vadat. Széllel szemben haladtam, néhány másodperc előnyhöz jutottam. Mikor egy halom tetejéről az imént visszanéztem, láttam a dombon túl, mögöttem rohanó kopókat, néhány nyúl után vetették magukat, a hozzájuk csatlakozó agarakkal együtt többen voltak, mint a nyulak. A hajtók elkapták a kiugrásra kész kutyák nyakát, vagy tucatnyit magukhoz ölelve visszatartottak. Mások a vadaskert bokros részét kerítették, a behúzódo, meglehetősen sovány őzeket, dámvadakat riasztották. Az egyik őzzel, amelyiknek a lába sérült meg, a puskások közül kiváló tollaskalapos, arannyal vert biborköntöst viselő férfi törével végzett, miközben a kopók máris szájukba kapva hozták a nyulakat, következtek a jobbkez élével, a két hátsó lábánál magasra emelt állat tarkójára mért ütések. Mindez látható volt még az imént, az is, hogy messze előttem, a vadaskert túlsó szélén ugyancsak felsorakoztak a hajtók, így tehát, én mintha a mögöttem kavargó, a vadkan viszont mintha az előttem készülõ véres hajcihőből menekült volna, egymásra találtunk. Amíg mindez átfutott rajtam, el is veszítettem a néhány másodperces előnyt, ő elindult felém, én erősebben markoltam a fegyvert. Nem emeltem a vállamhoz, és az állat is sokkal lassúbb volt, minthogy közeledését támadásnak kellett volna tartanom. Kétféle szívdobbanást éreztem, hogy az enyém az egyik, ehhez miért fért volna kétség, s bár tudtam, hogy nevetséges, és én lennék az első, aki, ha bárkitől hallván valami hasonlót, mosolyogva legyintenek, a túlcsigázottságot, netán a vadászösztönt, az izgalmat, sőt a vad iránt feltámadó természetes rokonszenvet emlegetném, ami nincs ellentétben a kellő pillanatban elhúzott kakas feladatvégzésével, mégis, úgy éreztem, hogy a helyzet bármennyire szokványos, mégis *más*, s nem egyszerűen attól, hogy az enyém, vagyis másképpen élem át, mint bárkiét. Két ugyanabból kilépő állt itt szemben egymással, s miközben éppen ezzel a kimeneküléssel voltak elfoglalva, az egyiknek életét mentve, a másiknak, kétségtelenül csak pillanatnyi hangulatától vezettetve, fel kellett ismernie, hogy bár semmi dolguk egymással, mégisincs egyéb lehetőségük, mint hogy megöljék a másikat. Nem

állítom, hogy ez a felismerés különösebb megrendültséggel töltött volna el, de az bizonyos, hogy tehát éreztem az állat szívdobbanását is, és talán ezért futott át rajtam, akkor, amikor húsz méterre tőlem megtorpant, hogy ösztöne talán ugyanarra készíti, ami bennem is megvillant, egyszerre, igen, természetesen kölcsönös megállapodásra akár meg is fordulhatnánk, s haladhatnánk tovább, ki-ki a maga útján. Amire persze nem volt lehetőség. Nemcsak azért, mert akkor mindketten belekeveredtünk volna a domb kétoldalán dülő egyre véresebb kavargásba, ami számára semmiképpen, s úgy ítélt meg, hogy a ránk váró következmények gyökeres különbözősége ellenére, számomra sem lett volna túlságosan kedvező, valahogy alkalmasabbnak is véltem a nyílt küzdelmet, mint a részvételt az orgián. Am azért sem tudtunk már kitérni egymás elől, mert bár egyikünk sem kívánta, ami véletlen találkozásunkkal együtt járt, azt azonban tapasztalatunk megsúgta, nem bizhatunk annyira a másikban, hogy a hátunkat mutassuk egymásnak. Sörtéi lassan kiegyenesedtek, s miközben a szívére céloztam, fölmeredtek, annak jeléül, hogy támadásra szánja el magát.

A belenyugvás, ami eltöltött, följajzóan keveredett valami más érzéssel, amiből, ha irigységnek nevezem, bizonyára kevesebbet sejtetek, mint amit valójában jelentett számomra, mert bizonyos, hogy ebben az érzésben, annyi mindennel együtt, annak az elhatározásnak a felismerése is benne volt, hogy a fenyőfákhoz való dörgölődéstől szurkos sörtéjű, a sáros aljnövényzetben való hempergéstől mocskos, most már fűjtató, kitörésre kész vadkan, nem tér ki, nem oldalog el, sőt nem ront rám orvul, hanem egyszerűen szembenéz a puskacsővel. Így azután a folytatásban ott volt a kettősség, együtt vihettem már csak magammal a kakas elhúzása után a puskacsőből üzenő egyszerű megoldás, és a vad rohamában, a bár kilátástalan, mégis véghez vitt szembeszállás élményét.

Mire a lövés után megfordultam, már érkeztek a színes ruhákba öltözött legények, s anélkül, hogy megkérdezték volna, mire tart ígényt a győztes, máris metszettek, vágtak, beleztek, hagyták folyni a vért, könyékig vájkalva a belső részekben trancsíroztak, szétválogattak, cipekedtek a dombon át a tisztásra, melynek szélén üstök alatt tüzek égtek és nyársak forogtak. De ez távolabb volt. Nem annyira messzire, hogy ne láthattam volna, de elég távol ahhoz, hogy néma nyüzsgéssé fokozódjék le, és átszíneződve a képzeletem teremtette képekké, inkább valami évszázadokkal korábbi metszet ábrázolata szerinti éles vonásokkal meghúzott jelenéssé rendeződött. Jólesett arra gondolni, hogy innen a sűrűn sorakozó, és ahogy beljebb hatoltam az erdőbe, egyre vastagabb fatörzsek közül én mindent láthatok, miközben engem senki sem fedezhet már fel. Ha csak az a fiatalember nem, aki óvatos járással föltűnt az ösvényen, és bár két kezét dereka mögött összekulcsolva, fejét leszegve lépkedett, mégis úgy tetszett, hogy a feszes tartás ellenére, ami ki tudja miért és hol ragadt rá annyira, hogy kóborlása közben sem tudja elhagyni, azért élvezi a magányt, az erdőt, szabadságát. Pajkosan fiatalos volt az arca, bár már húsz-huszonkét éves lehetett, de rögtön ráncok futottak a homlokára, mikor észrevett, s ettől az amúgy is hosszúkás és finoman metszett arc még vékonyabb lett, a gondterheltség mázát öltötte magára. El kellett ezen mosolyodnom, nemcsak azért, mert eszembe ötlött, hogy én ugyan, bárki is, nem kívánom sétáját zavarni, sőt magam is azt keresem, amit bizonyára ő, a néhányperces magányt, így hát még tíz gyors lépés, és köszöntéssel, főbiccentéssel vagy anélkül elhagyjuk egymást. De azért is mosolyogtam, mert a fiatalember arcán a gondterheltség szemmel láthatóan előírásra

utalt, bekattanása volt valamely automatikának, ami működésbe lép, mikor pillantása bárkiével találkozik. Már mellém ért, megcsúszott. Elkaptam a karját, ő megkapaszkodott egy lehajló faágban, éppen csak érintette egyik térdre a földet. Elnevette magát, én is, a nevetés olyan lett, mint egy elég hosszú párbeszéd. Letisztogattuk a nadrágját, és úgy gondoltuk, végtére nem is ok nélkül, hogy nemcsak megismerkedtünk, de közös munkával együttesen máris elvégeztünk valamit.

Alaposan szemügyre vett, sokkal körültekintőbben, mint én őt, még mindig mosolygott, de tekintete elárulta, hogy puskám sem kerüli el figyelmét, bár azt is láttam rajta, hogy semmiképpen nem szeretné, ha valamiféle bizalmatlanságon kapnám rajta, amit két ember közül, akik az erdő mélyén összeakadnak, végtére joggal táplálhat a másik puskája láttán az, akinek a köpenye alól kivillanó övének csak egy könnyű tör függ. Figyelmeztettem, hogy vigyázzon, mert nem messze éppen az imént kellett egy vadkant leteríteni. Nem mondtam, hogy szerepem volt a kilövésben, úgy éreztem, még arról sem hallana szívesen, hogy a kezemben levő puskával tudok bánni. Közvetlenül felettünk megszólalt egy cinke. Szokatlanul lágyan hallatott egy ismétlődő, rövid dallamegységet, s bár a szakadatlan éneklésben volt valami tébolyító, a létezés ugyan öneledt. ám agresszív bizonyítása, mégis úgy hallgattuk, mind a ketten, mint valami feszültséggel telített örömdalt, és nem kívántunk fegyverekről, vadakról, hajtók, befogottak kölcsönös veszélyeleteiről társalogni. A furcsa csak az volt, hogy ebben a mondhatni idilli állóképben, én tusát az avarba helyezve, csövével átfogva fegyveremre támaszkodtam, ő a madarat keresve fölpillantott, langyos szél is érkezett éppen, igen, a meglepő az volt: anélkül, hogy egyetlen puska lövés vagy más hang eljutott volna hozzánk, mégis hallani véltem a vadászat minden dördülését, csattogását, az általános kiáltozásból kevert morajló szédületet. Mint ha megérezte volna ezt, a fiatalember némi fejcsóválással és mosollyal, amibe a hiábavalóság feletti rezignáció keveredett, azt mondta, számára érthetetlen a vadászat, hiszen az időpont alkalmatlan, ilyenkor márciusban csak az lő vadra, akinek nincs más gondja, mint hogy kipusztítsa a vadaskert álmányát. De a tekintete azt mutatta, hogy őt is meglepte amit mondott, főképpen az, hogy miért az én társaságomban kezdte foglalkoztatni ez a gondolat. Az volt az érzésem, hogy bár megnyugtatta annak kimondása, amit felismert, sőt úgy láttam, hogy most már elvonatkoztatva felismerését helytől, időtől, az foglalkoztatja, hogy amivel egyszer összetalálkozunk, annak máskor is nekiütközhetünk, így hát nyitott kérdés, hogy mit hoznak még majd az életében az ennél csekélyebb, vagy akár vigasztalanabb hiábavalóságok, melyekkel számolnia kell, mégis mindebből a legmaradandóbbnak azt érzi, hogy véletlen erdei sétájának e perceiben alkalmasnak mutatkozott nemcsak a számára bizonyára fontos és váratlan felismerésre, hanem arra is, hogy felismerését rögtön megossza másokkal. Ezúttal velem. Hiszen mondhatott volna annyi minden mást is. Sőt kérdezhetett volna engem bármiről. Ennyit éreztem az ő érzéseiből, s ettől, miközben arra gondoltam, hogy talán sohasem látom többé, a szívembe fogadtam, amiért azzal, amit mondott, s amin még mindig töprengett, kifejezte, s persze nemcsak a vadászatot illetően, az én érzéseimet is.

Megállt. Leszakított egy faágat, tördelni kezdte. Elmélyedt ebben a cselekvésben. Azután újra elindultunk, és bár ő volt a fiatalabb, én mondtam ki előbb a búcsúszót, mert meg akartam változtatni az utamat. Álmodozva pillantott rám, de nem úgy, mint akinek nehéz kizökkennie egy hangulatból,

inkább, mintha egyszerűen az lepte volna meg, hogy egyáltalán megszólalok, és valami határozott igénybejelentéssel élek, mégha csak annyival is, hogy rátérek a keresztösvényre. Kivágott tölgyek közé értünk. Nemrégiben vághatták ki a törzseket. Csonkjaik fölmeredtek az avarból, az összegyűlt harmat befolyt a fejszecsapások nyomán támadt vájatokba és a levelektől elszíneződve, rozsdás olvadással sűrűsödött össze. Mint aki valamivel szeretné elérni, hogy a közelében maradjak, és úgy láttam, ez az igyekezet nem nekem szól, helyemben lehetett volna ott akárki, megkísérelte volna társaságában tartani, beszélni kezdett, azután váratlanul és erőltetetten felnevetett, azt mondta, ne tartsak attól, hogy elcsatangol, tud ő magára vigyázni, közelebb lépett, szája rángatózott az indulattól, nagyon halkán azt mondta, vegyem tudomásul, elege van a besúgókból, takarodjak, s már méltóságteljes hangon hozzátette, ez parancs, nem tűr ellentmondást.

Bár igazán nem volt okom a derűre, újra elmosolyodtam. Magamon, amiért mindedig nem ismertem fel. Talán ez kellett, csak ez a hang, hogy a bolyongásból, amelyben fák és madarak rokonságába kerültünk, olyan közeli kapcsolatba a természettel, mely már kivételes, így hát mindent szokatlanná tett, talán ennyi kellett csak, hogy visszakerüljünk a megszokottba, vagyis felöltözzünk a ránk mért szerepekbe, ő legalábbis ezt tette. A Nádor állt előttem, aki, mivel bátyja a Császár a belga fronton volt, Budáról helyettesítésére Bécsbe érkezett, akivel, legtitkosabb reményeim szerint, meg kellett volna próbálnom a következő napokban találkozni. A megyei urak levelei, amelyeknek átadására ide utaztam, nem voltak nálam. Kivülről tudtam ugyan a tartalmukat, de eszembe se jutott, hogy közös jelenlétünket a néma erdőben valamiféle alkalomnak tekintsem, hiszen ehhez ki kellett volna nyilvánítanom azt, hogy felismertem, amihez viszont nem volt semmi kedvem, valahogy ugyanis méltatlannak tekintettem, mert úgy éreztem, hogy a ráismerés megalázkodással jár a számomra, talán azért, mert tudomásul kell vennem iménti kiáltozását, a távozásra felszólító parancsot, amivel viszont végrehajtvá fokozom le magam, sőt akár még arra is alkalmat adok, hogy kifakadását, amely szerint a rendőrfőnök emberének tekint, jogosnak tekintsem. Most már hangosan nevettem. Persze azért is, hogy megnyugtassam, de főképpen azért, mert arra gondoltam, végtére is, ha ennyire összecserélhető vagyok, hogy miközben nem egy ablakfüggöny mögül, nem egy utcasarokról kísérik figyelő tekintetek a lépteimet, engem is ügynöknek tekinthetnek, méghozzá olyan feladattal rendelkező ügynöknek, aki éppen annak a nyomában jár, aki ha kívánná, akár egyetlen paranccsával az egész hálózatot befolyásolhatná, nos, ha itt tarthatunk, akkor igazán megvan minden okom a derűltségre. Bizony bolond lennék a ráismerés szerepét elfogadni, hogy most vagy később, ha a közelébe kerülök, magyarázkodásra kényszerüljek. A legkínosabb nem is az lenne, hogy bizonyítanom kellene, ami bizonyításra igazán nem szorul, hanem éppen annak utólagos beismerése, hogy tehát én persze tudtam, mivel töltöm az erdő mélyén azokat a perceket, s így azt is tudtam, hogy miért húzódik a magányba, miféle megfigyelőket lát még a magamfajta bolyongókban is a fiatalember, aki most, hogy nevetve legyintek, némi zavarral pillant rám, miközben karonfogom és azt ajánlom neki, hogy ha valamelyik környékbeli kastély ráérő lakója, akkor érdemes útját otthona felé fordítania, mert lám, közeledik kétoldalról a hajtók csoportja, s ha nem ügylünk, a végén még kettőnket ugrasztanak puskacső elé.

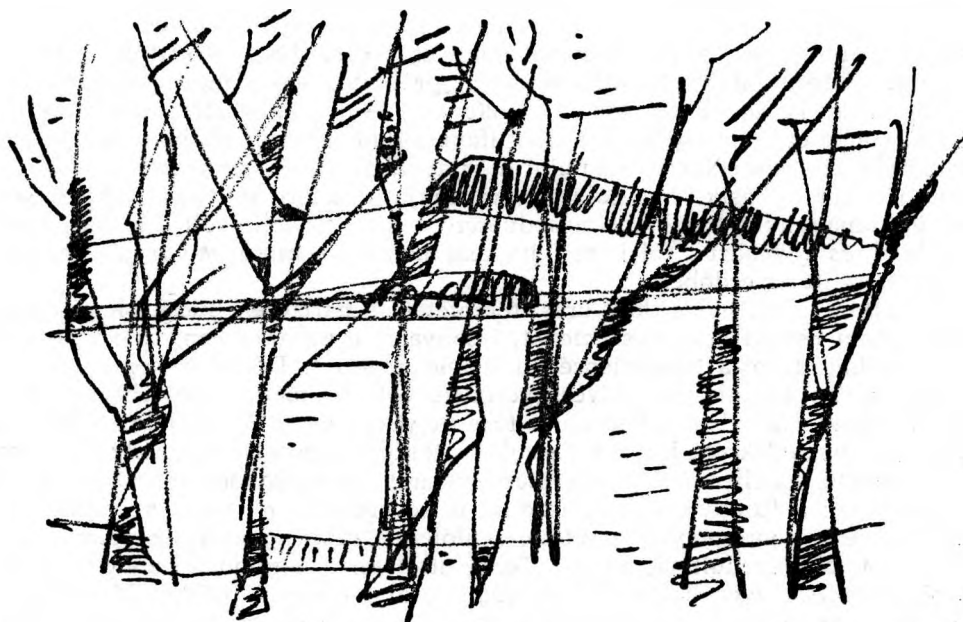
Valóban közeledtek, a szokásosnál óvatosabb lépekkel, mint akik bizonyosak benne, hogy az erdő mélyén, arrafelé, ahol mi állunk, keríteni való

vad bújkál. Ebben a pillanatban nem is tartottam lehetetlennek, hogy olyan jelenet szereplői lettünk, amit már régen elterveztek, és azon kívül, hogy véletlenül én is erre tévedtem, akaratlan statisztájaként valamely színjátéknak, minden a tervek szerint történik, a hajtók kerítenek két oldalról, aztán a hirtelen támadt hajcihőben véletlenül eldördül egy fegyver, talán nem is egy, de hogy kié, az megállapíthatatlan lesz. Közel léptem hozzá. Bizonyos, hogy ugyanarra gondolt, amire én. Arca, mely rózsaszínű volt, rugalmas bőrű, szőke pihékkel borított, elfehéredett, zöld szeméből eltűnt a pillantás mögötti mélység, ami az imént tekintetét még kedvessé tette, olyanná változott, mint az ősz végén behártyásodó, tompa felületek. Félt. Én meg abban a pillanatban, ahogy az elkocsonyasodott tekintettel szembetaláltam magam, tudtam, hogy valami ismerőset látok. Igaz, a véletlenül köszönhettem azt a közelséget, amiben a szempár olyan pontosan megfigyelhető volt, az utolsó elszánnásnak, amivel néhányan a Graeven-huszárok követeléseivel 1791 őszén, két és fél esztendeje Budára érkező és az akciónk miatt Mantovába áthelyezett tiszték, a hadbíróság ítélete után küldöttséget szerveztünk, hogy az új Nádor támogatását kérjük. Annyi még tellett a megyei urak felbuzdulásából, hogy néhányan további ellenállásra ösztönöztek, de persze végül ketten csatlakoztak csak hozzánk. Az ellenállásból akkor már kérelmezés lett, valamiféle kegy megszerzése, hogy mégse kényszerüljünk Mantovába, más óhajunk már nem volt, így hát mondhatni, hogy az egzisztenciánkért indult az utolsó roham, de hányszor van úgy, hogy végül is a puszta megmaradásunkért kell ugyanolyan buzgalommal küzdeni, mint korábban a követelésekért. Így azután, hogy a kellő pillanatban majd az új Nádor közelébe kerülhessünk, a koronázó templomba siettünk. Négy nappal később, hogy őt, a többi jelöltek félreállításával atyja parancsára Nádorra választották, a magyar nemzet nevében, amelynek így kilencvenhat órája helytartója lett, most ő helyezte a primás közreműködésével apja fejére a koronát. Az első sorokig hatoltunk, hogy szemügyre vegyük a fiatalembert, lássuk, mielőtt küldöttségben keressük föl, de a tömeg olyan nagy volt, a ceremónia olyan fényes, annyi magasba nyújtott kéz, arcot eltakaró kalap és palást, hogy közöttük csak imbolygó lépéseit láthattuk. Mintha sietni próbálna, ám kimért haladásra intették, vagy lassan, bizonytalanul lépkedett, de gyorsabb előrejutásra ösztönözték, még ezt sem tudtam megállapítani. Mindenesetre inkább a falanxként tömörülő kísérete sodorta, semmint a saját lábai vitték, s egyszerre, mikor a koronát már a másik fejre helyezte, az alakját eltakaró süvegek és köpenyek között kinagyítódott néhány másodpercre a szeme. Zöld volt, hártás, tompafényű, és ugyanazt a félelmet figyeltem meg rajta, miközben atyjára nézett, mint most itt az erdőben.

Láttam már haldoklók üres tekintetét, a harctéren búcsúzó pillantását, láttam rémült asszonyszemeket, iszonyatot a pillantásban, és istenem, a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség hányféle üzenetét. De ott akkor a fiú pillantott az apjára, akinek kedves gyermeke volt. És mégis: szemében az üveges rémület, miközben a koronát a főre helyezte. Ez már a helytartó félelme volt. Az évezredek óta hiába megszokott, torzult kapcsolat megváltoztathatatlan üzenete, amely amennyire természetes, ugyanannyira megvetésre méltó. S ezúttal még a furcsa pederasztasággal is keveredett, hiszen a helytartó érzelmeit senki sem igényli, szeretete, gyűlölete a saját ügye, itt azonban a vérségi kapcsolat fordult visszájára. Tehát attól fél a legjobban hatalom és kiszolgáltatottság egymáshoz láncoltságában, akit szeretni próbál. Mi ehhez a pillantáshoz képest a mondhatom, egyszerű, sima félelem, ami itt most a két-

oldalról közeledő hajtók láttán a tekintetében megvillan. Mikor a tisztí küldöttséget három nappal a koronázás után fogadta, elutasító szavait határozott kézmozdulattal kísérte, mondván, hogy a hadbírótság lefokozásunkkal és áthelyezésünkkel a császári rendelkezésekhez híven döntött, neki semmi oka, hogy ezeket megmásítsa, ugyanígy elhomályosodott a tekintete. Amire akkor nem voltunk figyelemmel, annak indítékát most értem meg, igen, az éles szó, az erőteljes karmozdulat egyszerűen a félelmet takarta. Szégyenünkben nem is mérlegeltük a tekintetét, pedig hány ilyen dermedt szempárt láttam előtte is, azóta is a kancellária környékén, a megyei tisztviselők körében, hajdan még a testőrségben, miközben tisztársaim a Párizsból érkező híreket adták tovább a palotaoszlopok mögött, a pátriájukban szervezkedő ellenálláshoz való csatlakozásról cseréltek eszmét, vagy éppen a falvakban uralkodó éhínség adatait sorolták szenvedélyesen, s mindeközben azt magyarázták, hogy a társadalmi reformok kicsikarására csak akkor van esély, ha megőrzik a császári szolgálatból nyerhető előnyöket, máshonnan nem lehetséges erőt gyűjteni, ezért a szolgálatban úgy kell tenni, „*mintha*”, de közben készülni kell arra, ami elodázhatatlan. És miközben ezt a szereppárt nemzeti törvényszerűségnek, sorshelyzetnek nevezve, suttogták, vitatták elképzeléseiket, szolgálták, aki ellen szervezkedtek, miközben kátékba foglalták követeléseiket, a szabadság álmódott fénye, a félelem ugyanilyen tompaságával váltakozott a tekintetükben.

Mikor a Nádor szeméből a tölgyek között eltűnt a pillantás mögötti mélység, ami arcát az imént még kedvessé tette, az égbolt felé irányítottam fegyveremet és kétszer elsütöttem. Így jeleztem a hajtókknak, bár ő nem értette és megdöbbenve bámult rám, ilyen egyszerűen adtam hírül, hogy *mindketten* jelen vagyunk, ember van a sűrűben.



Révület hirtelen

Mentem fölfelé a lakásba, a lépcsőházban is mosolyogtam még, „elég soká kell élni – idéztelek magamban –, hogy mindent, amit elvett, visszaadjon az idő!”, s most győzelem. Szokás szerint megálltam a fordulóban, hogy nyújtsam az egyedüllét másodperceit, kulccsal nyitottam ajtót, nem akartam látni a kedves, élő arcokat, aztán már jöttek-mentek, telefonált is valaki: te voltál, hogy sietsz, ígérted, és hadd legyünk végre együtt.

Boldog vagyok veletek, mondtam neki egy félórája még a taxiban, de fölvert minden erdei zúgot szívemben a közelsége, a fűszálak fölegyenesedtek, sebesült állatok hegyezték fülüket és talpra szöktek, övük volt újra az esztelen futás a szélben. Késő lett közben. Elmosogattunk, megágyaztam, és képzeltem tovább, vele vagyok újra a taxiban, a vályúszerű, gyorsforgalmi úton. A fejét hátrafesztette, láttam eltorzulni arcát, mellére hajoltam, hogy soha többé nem tér vissza már, ingére, hajamra hulltak szavai. Boldog vagyok velük, mondtam újra kétségbeesésemben, de te velem vagy egy. Megvonaglott az arca válaszul. Mégsem képzelődtem?

Mellette ülök a taxiban?
Van valami kivégzésszerű abban, ahogy az első ülésen a vezető vértelen tarkója imbolyog előttünk és szemünk rászégezve. S ő folytatja tovább: legyen átkozott! és rám érti, tudom. Vánszorognak újra a sebesült állatok, féreg és föld vonaglik bőrükön.

Kőhideg volt, végigcsúszott mellén a karom és fejem, még hallottam a hangom, ahogyan kérleli, az ablakon kibámul közben mereven, hogy könyörüljön rajtunk és menjen.

Átváltozás

Rémülten

*ugrottam hátra, a küszöbbe
szorulva sirt hangosan.*

*Lábait eldugta előlem, nem akarta,
hogy lássam, jární tud.*

*Be akart jönni a napsütött
szobába, összemaszatolni a fényes
felületeket, a szőnyeg dombjain
sütkérezni,*

*az izgatottságtól nyirkos
volt a bőre, nézett*

a teste, akár a kérlelő szem,

fől akart menni az ablakkeretre,

az üvegen akart állni,

sose látta még fölülről a kertet,

sötétet látott örökké

és port evett.

Visszalöktem az ajtót,

elhallgatott a sírás,

hallottam, csúszik ütemesen

küszöbtől küszöbig.



Téli bárány

10

Probst éjjél után azt álmodta, hogy kint áll a tornácon, a páva meg hirtelen fölszáll a kapuoszlopra s szörnyű rikácsolásba kezd. Rikácsol s a gonosz fejét egyre felé fordítja. Probst már félig ébren volt s még mindig a rikácsolást hallotta. Kint fúj a tavaszi szél, nyikorgatta az öreg körtefát. Probst reggel nem merete Vroninak elmondani az álmát. Vroni újabban néha babonás volt, érzékeny, félt minden olyantól, amit jelnek lehetett fölfogni. Probst csodálkozott ezen. Vroni azelőtt nem volt különösen vallásos, jelekben se hitt. Félni pedig nem félt semmitől, senkitől. A páva már ősz óta nem volt a faluban. Eltűnt, nemsokkal azután, hogy az öreg Amrist eltemették. Lehet, hogy róka vitte el, de inkább a falubeliek közül sóprúzta ki valaki innen. Senki se szerte. Napra nap fönt ült az öreg kerítésén, s látszott rajta a gonoszság. Hangjába mindenki beleborzongott. Valaki elkeresztelte Vendelnek, így rossz emlékeket is minduntalan fölidézett. Vendelről különben nem volt híre a falunak. Apjáról, Jánosról szintúgy nem. Hogy a halál miatt fölnyitották a lakást, se találtak az öreg lomjai közt valami borítékot, címet. Pedig értesíteni kellett volna őket. A temetést a község vállalta kénytelen magára. Probst megreggelizett, kint az udvaron végignézte, Anna hogyan fogja be a lovakat. Megveregette a Sándor nyakát, aztán félreállt, hogy a kislány kihajthasson az udvartól. Még elballagott a kiskapuig, utána nézett a falun lefelé zötyögő szerének. Hallotta az iskola felől érkező zajongást. Uzd tanító hazakerült hadifogságból, azóta megint úgy-ahogy haladt a tanítás. Vroni a szüleihez készült, délre idehaza lesz, mondta még a kapuban. – Ha fázol gyújts be, a sparherd alatt a fa. Ne dermedj odabent – szolt vissza Probstnak.

Probst hamarosan fázott a konyhában s begyújtott. Magában üldögélt, ki-kínézt az üvegezett ajtón. Néhány napja, hogy hazaengedték a kórházból. Még gyöngének érezte magát, de azért sokkal jobban volt. Mintha szörnyű teher vált volna le lassan a testéről. Semmi mást nem csináltak vele odabent, mint lecsapolták tagjairól a vizet. Lába utóbb már olyan csúnya volt, súlyos, feszes, akár a gumizsák, úgy érezte, a víz szinte a szíve körül jár. Másodszor csapolták meg, mióta a háborúból visszajött. Nyugtalanzkodott a kórházban, jól tudta, Vroninak minden milyen költségébe van. Tudta, mielőtt öhozzá bejön, reggel odaáll az igazgató-főorvos háza elé, s ha nyitják a kaput, beadja a tejfölt, a szájmókát, párosával a baromfit. De amikor szóvátette, Vroni nagyon megharagudott rá. Olyat se volt szabad soha mondanía, hogy ő már csak terhére van a családnak. Férfi létére ilyen nyomorultul üldögél, senkinek hasznára nem lehet. Anna is megszidta egyszer-kétszer ezért a beszédért. Probst egyre nagyobb szeretettel nézte nyulánk, már-már felnőtt kislányát, aki minden porcikájában ép s arányos volt előtte. Egyre jobban anyjára, a hajdani Vronira emlékeztette. Anna azonban csöndesebb volt, mint Vroni a maga idején. Igaz, a kapu előtt öllázkodó fiúknak Anna is meg tudott felelni,

ezt Probst akaratlanul is meg-meghallotta. András, a fiú téblábolt legtöbbet Probst körül. Hordta apjának a könyvet. Utóbb már a nagyobb faluba, Uray plébános úr kölcsönkönyvtárába is átszaladt olvasnivalóért.

Uray vasárnap délután, litánia után adogatta a könyvet. Németnyelvűt, magyart, még válogatni is lehetett. Mindig érdeklődött Andrástól, hogy van az édesapja. De ha nagy ritkán maga jött el misét mondani a kisebb faluba, nemigen szólt be, mint régen, Probstékhoz. Probstnak ez nem fájt, magától értetődőnek vette. Néha azért kíváncsi lett volna, mit mondana neki Uray minderről, ami hír a világból ide elérkezik. De tudta, Uray sokszor még annyira kiadja haragját a svábokon, hogy mégse volt kíváncsi rá. Itt a kisebb faluban legutóbb a tékozló fiú példáját mondta el, s a prédikáció végén váratlanul bejelentette, mivel a kisebb faluban úgyszólván nincsen magyar, a misét tovább is teljesen németül fogják tartani. Probst is ott ült a padban, a maga helyén, s hallgatta. Itt a kisebb faluban, bár van egy-két magyar, eddig is németül énekelték a misét. Senkinek nem jutott eszébe ezt kifogás alá vetni. Fuisz Antal Ferenc mint a falu egyetlen kommunistája most azért már elejtette a kocsmában, jó volna Uraynak meggondolni ezt a dolgot. Ő nem szereti se a papokat, se a vallást, de Uray plébános ezzel a macacsságával csak magának tehet rosszat. Mert a nagyobb faluban Havasi, a párttitkár vasárnaponként már odaáll a templomban az oszlop mögé s kihallgatja, a papok megtartják-e az ő rendelkezését. Magyarul mondják-e a misét meg a prédikációt vagy tovább is összeviszza. A nagyobb faluban Uray ahhoz ragaszkodott, hogy a mise egyik felének magyarul, a másiknak németül kell lennie. Így igazságos, mondta a szószékről, s őt ebben senki meg nem gátolhatja. Havasi ez után a prédikáció után dűltan rohant át a plébániára. Nyitott nagykabátja, amit a nép szerint nem is tudott volna fölgombolni a hasára, lebegett, ordított Urayval, csak úgy zengett bele a környék. S verte az asztalt. Uray a szintén testes ember öblös hangján visszaordított, ő is verte az asztalt. A miséről kijövő s a lucskos utcán még ténfergő népek zavartan hallgatták. A telepes magyarok magukban igazat adtak Havasinak, a németek igyekeztek minél távolabb kerülni a templom tájékaról.

Minap éjszaka már az ablakát is bevették Uraynak, újságolta Fuisz Antal Ferenc, amikor Probst hazafelé jött a kórházból. Fuisz is éppen a városban járt, kocsival a szőlőhegy alatt érték utol. Azt szerette volna elérni, hogy mégiscsak megalakíthassa valahogy helyben a pártot. Azt felelték neki a városban, mi a fenének párt tagok nélkül, amíg ő egyedüli tag, fölösleges a szervezet. Vroni a kocsi derekába reggel dunyhát, vánkost tett, derékaljának is dunyhát, Probst hazafelé majd azon feküdjék. De Probst azt mondta, érzi annyira jól magát, hogy röstellne, akár egy haldokló hazaérkezni. Így most Fuisz tologatta odébb az ágyneműt s kucorodott le a kocsi derekába. Szél fújt, Fuisz fölfelé beszélt, Probst meg hátra-hátrafordult. Előbb legyenek tagok, folytatta Fuisz, de lehetőleg ne svábok, mondják, hanem magyarok, s ne Uzd tanító mint értelmiségi, hanem úgazdák, dolgozó parasztok. Mint Havasi tagjai a nagyobb faluban. Fuisz mindezt nyíltan elmondta Probstnak. S miért ne lehetnének svábok, szalad ki szinte Probst száján. De hát tudta ő is, miért nem, s hallgatott. – Tudja – mondta helyett –, Uraynak már a régi német világban is bevették az ablakait. Meg is fenyegették, hogy elvitetik. Kemény feje van annak. – Aztán mégis hozzátette: – Csak velünk, a svábokkal van a baj? Csak mi vagyunk itt útbán? Magának mondhatom, nem? – Fuisz zavartan tárta volna széjjel karját. – Tudja, szomszéd, hogyan van most. – Arrébb nyomta a nyirkosodó dunyhát. – Uzd tanító most már tag lesz? – kérdezte

valamivel később Probst. – Nem. De lehetne – válaszolt Fuisz. – Ketten rá tudnánk beszélni a többi magyart. – Probst önkéntelenül elnevette magát. – Azt, aki magán kívül még van? – Kőhögési roham fogta el. Vroni védőleg tartotta berlinerkendőjét ura arca elé. – Majd jönnek még ide – dűnnyögte Fuisz. – Majd csak jönnek.

– Mért barátkozol ezzel – mondta odahaza Vroni szemrehányóan. Probst elhárította felesége ingerültségét. – Nem rossz ember ez, hidd el – mondta. – Hallottad, mit mondott – vágott vissza Vroni. – Azt hiszed, ez nem tud valamit? Csak lapít. Majd ő hozza a nyakunkra a telepeseket. – Probst nem értette, Fuisz miért számít Uzdra. Tudhatta, Uzd már tavaly kérte, Havasi vegye föl a listára a nagyobb faluban. Havasi rá is állt, de valakik, úgy látszik, nem akarták, hogy Uzd párttag legyen. Havasi legközelebb kitérő választ adott. A tanító megsértődött. Aztán közbejött az a pofozkodás, amiről az egész környék beszélt, s majdnem állásába került Uzdnak. A nagyobb falu kántortanítója még nem került haza hadifogságból, s időnként Uzd járt át orgonálni. Hétköznap a tanítókisasszony látta el a templomban az éneklést, de Uray azt tartotta, vasárnap, nagyobb ünnepen, ha lehet, férfihang legyen fönt a kóruson. Karácsony előtt Uzd bekopogott a kántorkollega feleségéhez, nincsen-e valami tartalék kotta az ura után. Ottkapta a káplánt. Azt, amelyik nemrég került ide, aki tábori lelkész volt a háborúban, s még itt a faluban is katonaköpenyben járt. Uzd bocsánatkérően kihátrált a lakásból. De az iskola előtt, a kapualjban megvárta a káplánt s fölpofozta. Uray magához hívatta Uzdöt, magázva beszélt hozzá, indulatosan lekommunistázta. – Mit tenne, ha én vágnám szájon magát? – kérdezte. Uzd hallgatott. A káplán vörös arccal állt az ablakban s nézett kifelé. – Idehallgass, tanító úr – folytatta valamivel csöndesebben Uray –, ha nem tudnám, hogy ügyis államosítanak bennünket, úgy kirúgnálak, a lábad se érné a földet. – Uzd meglepődött a pap őszinteségén. Havasi, mikor híre ment a dolognak, a vasárnapi mise után megállította Uzdöt. – Ez igen, tanító úr – mondta kedélyesen –, nem olyan savós katolikus vér maga, mint sokan gondolják.

Uzd télen néha átjárt a nagyobb faluba, esti előadásokat tartott ő is a volt gazdakörben. Tardonai káplán, akit fölpofozott, ugyancsak ott sürgött, kíváncsiskodott mindig. Így aztán csakhamar ki is békültek. – Mért nem nálunk csinálja ezt? – kérdezte a tanítótól Probst. Uzd úgy gondolta, valóban megpróbálkozik, a helyes gyümölcsstermesztésről hirdetett előadást az iskolában. Probst állított be s néhány nagyobb gyerek, akik inkább a vetített képek miatt jöttek, rajtuk kívül senki se volt kíváncsi a tanító mondókájára. A parasztok mosolyogtak, majd épp Uzd tanító fogja kioktatni őket, mi a gyümölcsfa. Uzd a könyveket, amiket a városból hozott, hogy fölkészüljön belőlük, Probstnak adta kölcsön olvasni. Beszélgettek, az iskola is szoba került. – Tudja – mondta Uzd –, nekem már az is nagy megkönnyebbülés, hogy nem kell németül tanitanom. – Probst ámulva nézett rá. – Hiszen maga itt nálunk tökéletesen megtanult németül. Még svábul is. – Uzd csak ingatta a fejét. – Azért mindig keserves volt, a fronton meg sokat felejtettem. – Probst a rendetlenkedő gyerekeket nézte. – Látja, ezeknek nem keserves. Mihelyt rászorultak, egy gondolatra megtanultak magyarul. Gyerekek semmi se nehéz, igazodik, akár a fűszál. – Probst odaadta András kezébe a könyveket, aztán a sötétben, a jeges, dermedt falupatakon átkeltek haza.

Probst ilyenkor megfélekedezett arról, neki mi keserves. S nem tartozhatik úgy a világba, mint régen. Nemcsak azért, mert ül rokkant módjára, dideg a kályha mellett s egészségtelen lába húsát tapogatja. Mások, ha kedvet-

lenül is, legalább a mezőt futják, úton vannak a nagyobb faluba, a város felé. Probstnak a könyvek már nemigen, még a beszélgetések adtak valamelyes hitet, ami történik a világban, mégis valamilyen okkal történik. Viselte Fuisz Antal Ferencet is jószívvel, hogy jön, leül, fúzi a szót, mi kéne neki, min töri a fejét. Tudta, Fuisz álmodozó, ezért nagyokat lapít, nem nyögi ki, mit tud, pedig eszi a fene. Álmodozó lett ő is, neki itt muszáj nyomorultul lapulnia, s beszél mindenfélét, amin gondolkodik, amire így magában rávélekszik, pedig ki se kívánkoznék belőle. Amikor hazajött a kórházból, napokig tele volt örömmel, most majd minden rendben lesz. Aztán apródonként elfogta a csüggedés, ma reggel a kapuban különösen. Ez a tavasz se lesz más, mint a többi, a nyár se, az ős se. Probst valamikor legalább szeretett tanácsot adni Vroninak, így csinálja a gazdaságot meg úgy. Ez a kedv lassan kiveszett belőle. Anna mellé se ült szívesen a kocsira, s ha fölült is, s Anna nógatta volna, vegye kezébe a gyeplőt, ostort, inkább elhárította. Probst Vronin is látta a kedvetlenséget. Sokszor úgy gondolta, mégiscsak miatta van. Egyedül Annának nem lehetett kedvét venni a gazdálkodástól. Szidta öccsét, mért nem segít neki többet. Andrásnak most se igen fült a foga a paraszti munkához, szájalt is, Annával is, Vronival is. Ha Probst utasította valamire, szó nélkül s rendszeren megcsinálta. Csakhát mi legyen vele ebben a fölfordult világban, tőprengett Probst, ha szemmel követte fiát. Nem bizonyos, hogy tanulni tud. Ugyan Uzd mindig hajtogatja, ebben az egyben nincs különbségtétel, nem lehet. Akinek esze van hozzá, annak tanulnia kell, azt minden rendszernek engedni muszáj.

Még szerencse, hogy apósa, az öreg Kovács még olyan jól bírja magát s annyit segít. Kis, inas idős ember, fárad már igencsak, de szó nélkül jön. Vroni alighanem most is amiatt jár oda, a tavaszi segítség miatt. S Probstot igazán nem bántja, hogy Vroni visz is, ad is nekik mindenfélét, szükségét ne szenvedjenek. Az öregeket se kerülte el a nagyobb faluban végbemenő új világ. Házuk kicsi volt s töppedt ahhoz, hogy telepes magyar megkívánja. Raktak azonban hozzájuk valakit, svábot, akit a házából kivettek s kellett neki családostul a menedék. Az öregek, mivel ketten, gyerek nélkül voltak, a hátsó szobába szorultak. A jövevényt telepítették a nagyobb utcaiba. Kellemetlen parasztember volt ez a faluban, régen is mindig kötözködött a szomszédaival, idehaza is, a mezőn is, senki se tudott kedvére tenni. Az öregek, ha csak teheték, hallgattak. A jövevény család lassan úgy viselkedett, mintha övék volna a ház, s Probst apósáék kéredezkedtek volna be hozzájuk. A tavalyi búcsúban Probst is odaát volt, s estefelé elég kapatosan jött haza a férfi. Probst nézte, a régi időkből se igen ismerte, csupán a neve után volt tudomása róla. Az ember addig kereste a civódási alkalmat, míg valóban szóváltás lett belőle. Probst hallgatott, nem avatkozott vele. Vroni azonban kirohant a hátsó szobából s nekirontott a férfinak: – A szemed kaparom ki, te kutyapofájú. Te segg sváb. A magad portáján, ahonnan kidobtak, ott dirigálj. – Hazafelé szemrehányóan rászólt Probstra: – Te már csak ülsz, ülsz? Hallgatsz s nézed, mi történik? Életed végéig csak ülsz?

Vroni sose kért bocsánatot ezért a szemrehányásáért, de arcán sokáig látszott a szorongás, s igyekezett kedvesen, gyöngéden banni még a kismacskával is a házban. Probst se tette szóvá, élték az őszt, a telet, mintha nem történt volna meg. Probst végtére igazat adott a feleségének. Vroni, hogy szépült az idő, vasárnap délután készülni kezdett s azt mondta Probstnak, nincsen-e kedve kijönni vele a temetőbe. Meg kellene már nézni a sírokat, rendbe kellene tenni őket, palántázni rá friss virágot, kitenni a pincé-

ben telett töveket. Az öreg Probst sírját behorpasztotta a téli víz, a sírkövet is alámosta. Vroni sarabolt, gereblyézett, Probst elkezdett járkálni a sírok közt. Kibetűzött egy-egy föliratot, körömmel kivájta a rovátkákból a mohát. Fönt apró, levélforma fellegek álltak, fehérségükön túl mélykék volt az ég. Probst hirtelen fölnézett a gerincen sötétlő cserfára s megborzongott. Vissza ment Vronihoz, nézte, hogyan serénykedik. Lehajolt ő is egy-egy gaz után, hogy tegyen valamit. – Férjhez kellene adni a lányt – szólalt meg egyszer csak Vroni. – Azon gondolkodom. – Probst előbb hallgatott. De látta Vroni arcán a türelmetlen várakozást s azt mondta: – Adjuk, ha gondolod. Kérné valaki, s én nem tudok róla? – Vroni ledugott egy virágtövet. – Nem kéri. Ezek csak olyan pajtáskodások. De adhatnánk. Addig, amíg számítunk valakinek. Amíg megvan, amink van. – Probst értette, Vroni mire céloz. – S gondoltál is valakire? – kérdezte. – Gondoltam, többre is. Hiszen gondolhatok. – Probst hallgatott. – A lánnyal beszéltél? – kérdezte aztán. – Nem. De megértheted, volna, aki kapkodna a Probst Anna után, két kézzel is. Megkérlek holnap, ha akarom. – Probst értette. – Vele beszéltél erről? – kérdezte mégiscsak. – Mondom, nem. – Vroni hajladozott anyósa sírja körül. Hangja megemelkedett. – Meddig nézsem, hogy ez a lány törí magát, dolgozik, akár egy férfiember, egyszer még valami baja esik. – Probst belátta, felesége kitér a kérdése elől. – Ez igaz – mondta. – De ha abban az időben neked azt mondja valaki, apád, anyád, eredj férjhez, lányom, s ehhez meg ahhoz, te csak úgy elmégysz? – Vroni fölegyenesedett, Probstra nézett. – Rég volt, nem idetartozik. Ne hozakodjunk elő ezzel. – Probst úgy érezte, megcsomósodik a szíve tájéka. Nézte, Vroni döngöli makacsul a sír peremét. Aztán odébb megy s a másikat döngöli. Nem szól, végül ő dűnnyögve azt mondta: – Csináld, ha már úgy gondoltad. Én nem készíteném. S más szavára én a helyedben nem is számítanék. – Vroni arca elsötétedett. Mereven belenézett Probst arcába. Szája beszédre nyílt, majd némán úgy összeszorította, hogy ajka vértelenné vékonyodott. Hazafelé sietve haladt, egyenes derékkal az ösvényen, sértetlen. Probst bármilyen beszéddel próbálkozott a háta mögött, érezte, nem tud enyhíteni ezen az indulaton.

Probst a szőlőből jött haza gyalog, dél volt, májusi meleg idő volt, mielőtt fölkapaszkodik a tornácra, jólesett hátát támasztani az öreg körtefának. Lába megint nehezen mozgott, a vízmosásos, lejtős szőlőhegyi úton jött, elfáradt. A körtefa lombjai alól rálátott Amrisék üres udvarára, eszébe jutott a Vendel páva. Mostanában nem álmódott vele. Nappal hallotta meg néha, váratlanul, éles hangját, olyankor önkéntelenül megfordult. Ahogy imént a felsőkertek mesgyéjéhez ért, s pihenve lenézett a falura, Réziék kocsmája előtt lovaskocsikat látott. Idegen emberek álltak körülöttük. Ki kellene nézni az utcaajtón, gondolta, ott vannak-e még. Nem akaródzott kijönni a fa alól, az utca felől semmilyen hangot nem hallott. Abban a pillanatban jelent meg Fuisz a kapuban, vele egy idősebb forma férfi s városi viseletű asszony. Mögötte hivatali ember a nagyobb faluból. Probst lassan kijött a fa árnyékából. Fuiszra nézett, Fuisz zavartan köszönt. A jövevények megálltak, Probstra, a házra pillantgattak, taláalomra mondtak valamit. Az asszony bátorodott meg legelőbb: – Tetszik tudni, mi azért vagyunk itt, szóval, mi... Hát tetszik tudni, nekünk itt a maguk háza felelne meg legjobban. – Probst figyelt az asszonyra, értette, s mégse. – Hát ugye – dűnnyögte Fuisz –, mondhatjuk így, takaros ház, kétség se fér hozzá. Szép ház, perfekt gazdaság. – Probst hirtelen nem tudott mit mondani. Meg kellett volna kérdeznie, mért felel meg nekik, mire, ha megtalálja rá a kellő szót. – Az

az igazság – próbálkozott a magyarázattal a hivatalnokféle a nagyobb faluból –, hogy ők a fölvidékről lettek ide hozzánk telepítve. Nyitraiak. A hatóság, vagyis mi a maguk házát szántuk nekik. – Probst hallgatta, biccentett, egyre szaporábban bólogatott. Nehézkesen elindult fölfelé a tornácra. A fecskéfészek mögül elvette helyéről a kulcsot s kinyitotta a hátsó szobát. Aztán bentről kitérte az elsőház ajtaját. – Hát ismerkedjenek – mondta. Az asszony ügyetlenül mosolygott. – Ha nem tetszik haragudni, mi valóban körülnéznénk. – Amíg az idegenek beléptek a házba, a hivatalnok halkán azt mondta Probstnak: – Az az igazság, hogy a vagonjokban kényelmetlenkednek a városban, az állomáson. Ugyhogy kellene nekik sürgősen a hely. De ha maguk úgy gondolják, elhelyezhetjük őket itt az iskolában, amíg... – Probst a fejét rázta. – Nem, nem. Hozzák csak őket, jöjjenek. Amikor kedvük tartja. – A hivatalnok a végzést Probst kezébe nyomta. Még két másik családja volt, velük is el kellett mennie a kiszemelt házba.

Probstnak egyre nehezebb lett, ahogy az estét várta. Vroni hazajött, a gyerekek is, el kellett mondani. A hivatalnok pontosan elmagyarázta Probstnak, hogy nekik a házukat el kell hagyniuk. De kapnak helyette másikat, kisebbet. Probst megkérdezte tőle, s azokkal, akik abban laknak, velük mi lesz. A hivatalnok széttárta karját. Különben, mondta, az öreg Häfertné, ő egyedül van, majd meghúzódik valahol. Rátért a földekre, azok egyharmadát Probsték megtarthatják. A jószág, az utolsó szem baromfiig, övék marad. A birtok kétharmadát a fölvidékiek veszik át. A hivatalnok arra is tudott választ, hamarosan itt az aratás, a terménnyel hogyan lesz. Idén minden arányosan elosztódik, a jövő esztendőnek való művelést, a vetést aztán már majd külön végzik. Vroni hallgatta, muszáj volt leülnie. Hirtelen zokogás vett rajta erőt. Sirt sötétedésig, járt-kelt, töprengett. Az öreg Häfertné jött, riadtan érdeklődött. Igaz-e, hogy ők kapják a házát? – Úgy mondják valahogy – felelt neki Probst. – De... – Vroni széket adott az öregasszonynak. – Ez még nem biztos – mondta –, de ha így lesz is, lesz ott magának helye.

Éjszaka Vroni megszólalt a sötétben. – Az öregasszony mehetne az Amris-házba is. Elférne ott. – Probst hallgatott. – Talán nem így van? – folytatta Vroni. – Istenem, mit csinálunk mi abban az ócska házban? Se a holmink nem fér el, se a jószágaink. – Probst reggeli után befogatta Annával a lovakat s áthajtott a nagyobb faluba. Vroninak azt mondta, megpróbál a nagyobb faluban megfelelő házat kérni. Talán ott nagyobb a lehetőség. Vroni nem örült, de nem szólt. Útközben Probst meglátta közel a földjeihez a Maulmann-féle malmot. Tudta, a telepes molnár nemrég elköltözött, visszavonták az őrlési papírait. Probst már azzal állított be a községházára, hogy ebbe a malomba költöztessék. – El lehet éppen intézni – mondta Vass főjegyző –, de mért akar kimenni a faluból? – Ugyanezt kérdezte Vroni is odahaza, s elsírta magát. – Most még kültelki is legyenek öregségemre? – Probst elmagyarázta, ő olyan házba nem megy, ahonnan valaki mást ki kell túrnia. Ő nem telepes. Igaz, ez a malom kicsit elhanyagolt, de két lakás van benne, ismeri. Egy nagy szoba a malomra nyílóan, egy szoba-konyha külön bejáratú. A gazdasági épületek is elfogadható állapotúak. Többet nem szólt. Vroni megérezte, hiába vitatkoznék, Probst ezt eldöntötte. Még délután megjöttek az idegenek a holmijukkal. Probsték a bútorkat a szép szobából kihurcolták a tornácra, Vroni letakarta. Az idegenek a jószágukat a színbe kötötték, lovaikat a kocsihoz kötve az udvaron éjszakáztatták. Kuttyát is hoztak magukkal, hajnalig csöndesen nyűszített a tornácra, olykor dühösen fölugatott.

A két másik családból az egyik Réziék kocsmájába költözött. Réziék benne voltak a Volksbundban, csupán házbeli holmijukat vihették. Ezzel is szerencsésük volt, mivel a jövevények hozták a sajátjukat s nem kellett nekik. A földet hagyniuk kellett, a jószágot is. Scheurer még aznap elindult a Szigetbe, hogy magyar ismerősével megbeszélje, elmennének hozzá tanyásnak.

Probst bejárkálta a malom határát, a mezőt, ebéd után mindig leste az utat, jön-e András hazafelé az iskolából. Most vége volt az iskolának, s nem tudta, András merre csavaroghat. Vroni, Anna fönt tevékenykedett a földön, ebédig az após is segített. Jövő héten már aratás, az őszi árpáé. Probst úgy vélte, idehallja a hangjukat, nevetésüket. Kezdték megszokni, hogy idekint vannak. Anna néha még örült is, hogy ilyen közel esik a föld, épp csak fölhajt a malom hídjára, rá a dülőútra s ott is a föld vége. Vronin ugyan észre lehetett venni a bánkódást, ha újabban nem akarta is, hogy észrevegyék. Mikor először muszáj volt innen bemennie a boltba, hirtelen elsírta magát. Inkább ment a nagyobb faluba, csak ne kelljen elmennie a ház előtt, elfordítania a fejét, ne lássa, hogy idegenek vannak odabent. Probst hirtelen úgy gondolta, fölbballag utánuk, tesz-vesz köztük, amit tud. Mégint nem jól volt, délutánra kezdett dagadni a lába. S fulladt, pedig nyári száraz idő volt. Aztán átvitte székét az udvar hűsebb oldalára. A széket, mielőtt indultak, Vroni mindig kikészítette neki. Probst röstellte, ennyit még megtehetne ő is. A dombon lefelé teherautó jött. Hosszan porzott végig a szurdikon, leért a rétre, s hirtelen befordult a malomútra. Probst a székre támaszkodva nézte. A teherautó megállt az udvar közepén, hárman ugráltak le a hátuljáról. A sofőr mellől vörös bajszú, alacsony, szemüveges férfi szállt ki. – Ez az ajtó szolgál a malomba? – kérdezte. – Nyitva van? – A három legény elfelejtett köszönni. Bementek a malomba, Probst hallotta, odabent nekikezdenek kalapálni. Feszítgetnek is valamit, ez a reccsenésekből volt kivehető. Utánuk ment, hogy becsukja a szobaajtót. A malom már csupa porfelhő volt. – Maga itt útban lesz, papa – szólt rá Probstra az egyik legény. A vörös bajszú, szemüveges azt mondta: – Nincs itt mit nézni. Leszereljük, ez az utasítás. – Probst visszament az udvarra. Hamarosan kijöttek ketten, megkerülték a malmot, s kezdték szétfeszíteni a zsilipet. Legázoltak a vízbe, nézegették a malomkereket. Kiabáltak, kijött a vörös bajszú. – Levegyük? – kérdezte az egyik legény. A vörös bajszú gondolkodott. – Rohadt ez, semmit se ér – mondta –, hagyják. – S visszament a malomba. Tapogatták a kereket, nekifogtak verni fejszével. Tördöstek mohos, vékony lapátjai, úszkáltak lefelé a patakon. Probst egyszer csak észrevette, ott állt mellette András. Az idegenek mindenfélét kihordtak a malomból. Fölrakták a teherautóra s elhajtottak. Probst bement. Az asztal, amit közvetlenül a malom ajtaja mellé állítottak, hogy szellősen ebédeljenek, vacsorázzanak, merő törmelék volt. Probst megpróbálta letakarítani, hogy kenyeret tegyen Andrásnak, húsos sonkát, paprikát uzsonnához. Magának csupor aludtejet. András közben eltűnt. Fölszaladt anyjékhöz, elújságolta nekik, mi történt. Lejött Vroni is, Anna is, nézték a malmot. Kint az épület sarkáról a megcsúfított kereket. Lógott felesen a falon. Fönt a napsütötte ablakban vizipatkány jelent meg. Topogott, forgott a párkányon, a tört ablaküvegen visszabújt a malomba.

(Folytatjuk)

Jeszenyin

*A rikácsoló szilvatát
ellepő gyümölcsmúmiák
már a telet termik tovább.*

*Acsargón
halálba fordult asszonyok
vajúdják ezt az évszakot
széttárt, pöre keréknyomok
között a tarlón.*

*Beszáradt, szűk meder felett
a poros malomkereket
a zuhatag emlékezet
forgatja.*

*Órák, hónapok, századok
kopár tengelye nyikorog;
a tájnak, ahogy elforog,
kivillog csontja.*

*Mert mi másra, mint semmire
gyökerezett görccsel ide
a nemzedékek vakhite,
miért forrt
keserű kapcsokba a fa
annyi atyafi ágboga,
ha árnyékuk se ér oda,
ahol jobb?*

*Ó, egybeszántott, tág nyomor,
megszenvető, kemény ugar,
szívekkel kavargó avar,
te tarló –
végső üzeneted gyanánt
cefrés vodkával telt pohár
áll előttem homokra vált
rozscipód helyett . . . Ej, nó,*

*öreg akác – igyál te is!
Igyál csak testvér! Magvaid
sorozatban löveld! Kisírd,
mit én nem!*

*A föld felett, az ég alatt
ketten vagyunk csak férfiak;
aztán – mi is csak föld alatt.
Most ott kellünk csak éppen.*

Borbélykézen

Eldönteni, hogy mekkorát sújtson, hiszen professzionistának mégsem volt mondható, helyesen választani meg az ütés erejét, nehogy meg kelljen ismételnie, a döntő pillanatban legyőzni majd akár az akaratlan szörnyűség, akár a nevetséges kudarc hirtelen rátörő kísértését, nehezebbnek bizonyult minden másnál, így azután, ahelyett, hogy a fontos részletek kidolgozásával, a szóban forgó körülmények mérlegelésével foglalkozott volna, az utolsó s egy tartós, tompa kábulattól amolyan álló-percnyire zsugorodó napokban már csak a leginkább célravezető lendületet próbálgatta képzeletben, önkéntelenül s minduntalan visszariadva, noha számolnia kellett azzal, hogy időnként meg-megránduló bal karja és válla valamelyik alkalmi ivócimborájában, ha az – persze – nem sejteti is, miről van szó, még gyanút kelt. Törődni azonban effélékkel már semmiképpen nem tudott, sőt ahogy közeledett az egyébként minden különösebb megfontolás nélkül kitűzött s váratlan le-részegevései miatt már két ízben elhalasztott nap éjszakája (mert abból, amit az öreg Csonka, vagy ahogy a suhancokkal, a pincérekkel, s még a többi vele egykorú iszákossal is nevezette magát, „Béla bátyátok”, akinek „negyvenegy négyzetméteres lakásából egy úgynevezett eltartási szerződés leple alatt sikerült figyelemre méltó összeghez jutnia”, a Dobban hajtogatott folyton: „Ez a nyolcvanötezer kávé az én koromban akkora pénz, kérlek benne-teket tisztelettel, hogy – szégyen, nem szégyen – még éjjel is rajta fekszem”, pontosan tudta, nincs miért sietnie, ráér, hiszen mindegy, hogy ma, holnap, vagy holnapután), Simon egyre óvatlanabb lett, s így lassan védtelenebb egy törött gerincű öznél: nemcsak hogy nyitástól zárásig a Dobban ült, de amint az öreg Csonka megjelent az ivóban, maga mellett szorított neki helyet, s utolsó fillérjeiből fröccsöt fizetett, ami persze, miután Simon egy szóval sem indokolta meg, csak letette elé, olyan szokatlan volt itt, hogy még „Béla bátyátok is, aki pedig sokat látott”, csupán egy szertartásos, katonás, néma biccentéssel tette túl magát a meglepetésen. És mintha épp ez a szinte kihívó védtelenség oltalmazta volna, hiába leplezte le újra és újra önmagát, hiába árulta el, hogy nem tud már elszakadni jövőendő áldozatától, nem látók, de vakok közt zuhant – maga is vakon – a közelgő éjszakáig, a hálóként ráhulló súlyos sötétben csupán annyi fénnel, amennyit a bankók delejes ereje szétsugárzott. E vaksággal azonban főként Csonkát sújtotta a Simont védő s hajtó erő, mert zavarában, hogy valamiképp kifejezze jóindulatát a naponta ismétlődő fröccsökért, egy csütörtökön, záróra után saját maga hívta meg lakásába őt, s míg az öreg a kocsmákban árult „ócska lőrékkel” szemben saját szerzeményű badacsonyi rizlingje kiválóságairól fecsegett („Most majd megkóstolhatsz valamit, fiam, és elgondolkozol, mi lett ebből a világból...!”), addig a lépcsőházban a kissé színlelt bizonytalansággal mögötte lépkedő Simon – mintha csak gyűrött, barna ballonját fogná össze a mellén – a rövid, ám súlyos vasrudat szorította, egyre görcsösebben. Azt azonban – akkor még – nem tudta meg, „mi lett ebből a világból”, mert amint beléptek a konyhá-

ba s Csonka hátát fordított neki, hogy két kis pohárkába kitöltse a bort, Simon zajtalanul mögé lépett, és habozás nélkül lesújtott rá. Az ütés – pokoli biztonsággal egyensúlyozva ki kétségbeesett elszántságát és egyidejű összeroppanásának gyötrelmes gyengeségét – szinte ön maga határozta meg önmagát, így lett a nagy erővel induló s a pillanat végén lefékeződött szándékából halálosan enyhe csapás. A test – az utolsó néhány szemvillanásban Csonka egyetlen birtoka – kissé megremegett, a szőrös tarkót nyomban elborította a vér, a kezek még próbáltak megkapaszkodni a levegőben, a gyomor, a torok, a száj még kínlódva, döbbenet és végtelen szomorúsággal felfnyögött („Mi . . .?! Mit . . .?!”), s mire elhalt a lerántott poharak és a borosüveg éles csattanásának visszhangja, maga is odazuhant közéjük a konyhákőre, csupán annyi zajjal, amennyit egy szobánkba tévedt menekülő madár szárnya csap, amíg a nyitott ablakon át elér a szabadba. A koponya recsenése – mert sem a halott Csonkától, sem a kiszámíthatatlanul támadó szánalomtól nem, csak ettől rettegett – mégsem volt olyan kibírhatatlan (talán az ugyanabban a pillanatban a saját tarkójába hasító éles fájdalom nyomta el), így, amikor felfogta, hogy az ott, a szétömlő borral elkeveredett vérben már nem mozdulhat többé, lassan leeresztette mindaddig magasban tartott bal kezét, kihátrált a konyhából, és hátát a bejárati ajtónak vetve kipréselte szét-pattanni készülő tüdejéből a levegőt, tán épp azt a keveset, amiben Csonkának az előbb még sikerült volna megkapaszkodnia. A lüktető csöndben megvolt az oka rá, hogy azt higgye, a pénz az öreg ágyában lapul, annál nagyobb volt hát megdöbbenése, amikor kiderült – miután torkában dobogó szívvel átlépett a szörnyű akadályon s egyre türelmetlenebbül, egyre dühöttebben feldúlta a párnát, a paplant s a matracokat az inkább odúra, mint szobára emlékeztető homályos, büdös helyiségben –, hogy tévedett. Forróság öntötte el, a tarkóját kínzó fájdalom nemhogy csillapult volna, de szinte szétrepesztette a fejét, s egy pillanatig úgy érezte, van még remény egy gyors futással – ki a szobából! ki a konyhából! ki ebből az épületből! – a bajt elhárítani. Am mindez csupán az egyik szekrényig vezette, majd – hogy abban sem talált semmit – a másikat dúlta föl, ahol persze a kopott ingek, mellények és alsónemük közt egy mandzsettatartó dobozán kívül nem akadt semmire; a kudarcától hirtelen elveszítette a fejét és nekirontott a helyiségnek: a függönnyel együtt lerángatta a karnist, a padlóra öntötte az asztalfiók apró kacatjait, eltaszította a szekrényeket a faltól, majd kifulladásra, ijedten a rombolástól s a zajtól, amit okozott, megtorpant és visszafojtott lélegzettel fülelni kezdett, nem hall-e lépéseket odakintről. „Ezt nem . . . Ezt nem szabad . . .” – intette józanságra önmagát, majd megismételte kétszer is, hogy a mondat figyelmeztető határozottságától – e zűrzavarban – kissé megnyugodjon. Cigaretttára gyújtott, megmasszírozta égő szemgolyóit, s csak ekkor döbbenet rá, milyen oktalan módon cselekszik; hogyan veszthette el ennyire önuralmát, végülis miért kereste a paplanok, matracok között? tán Csonka szavainak közvetlen értelme, vagy annak csupán egy csonkja irányította ide-oda rángó figyelmét az ágyra? hiszen nagyon is jól tudta – maga a gyilkosság is azért volt elkerülhetetlen –, hogy az öreg a pénztől, éppen ő hajtotta szüntelen, sohasem, még az ágyban sem vált volna meg . . . Könnyű, jóleső, felszabadító ijedség lepte meg, a fölismert tévedés keltette tiszta meglepettségéből, már nem kapkodott, nem sietett, úgy vélte, ráér, már – szinte! – látta is Csonka kidudorodó zsebét, s azt sem érezte lehetetlennek, hogy azonnal, az első mozdulattal rátalál a feltehetően barna papírba göngyölt bankjegyekre – hogy azután ne is legyen hátra más, mint helyesen

szabni meg a menekülés ritmusát, pontosan, átgondoltan, józanul, minden szoba jöhető eshetőségre felkészülve meghatározni, mikor és hogyan kell elhagynia a várost. Megállt a konyha küszöbén, félvállal az ajtónak dönt, és először, amióta leütötte, egy pillantást vetett a mozdulatlan testre; elégedetten állapította meg, milyen hidegvérrel áll itt, mert még önmagát is meglepte most, hogy sem részvét nem támad benne, sem félelem, hogy bármelyik percben tetten érhetik. Nem akart hazudni saját magának: már azt sem érezte olyan borzalmasnak, hogy néhány perccel ezelőtt embert ölt, mert úgy találta – túl a természetes vonzalmon mindenért, ami ép –, hogy csak amíg hihetetlen, addig rettenetes, mihelyt el kell hinni, kibírható. Kissé szégyenkezett is korábbi félelmein, most, hogy Csonka már nem Csonka volt, csupán egy gusztustalan halom, egy kitömött kabát a konyhakövön, egy rakás kívülről-belülről bortól büzlő szerencsétlenség, amit akkora – olyan mély, olyan átjárhatatlan – szakadék választott el már a hajdani eleventől, hogy ezt Simon lázasan védekező képzelete semmiképpen nem tudta áthidalni, így aztán nem csoda, ha úgy rémlett neki, nem is az élet, hanem – nyilván – ezt ütötte agyon. Csak most vette észre, hogy annak a dermesztő kábulatnak, melynek az utolsó napokban foglya volt, egyszer s mindenkorra vége, bal karja nem sajgott már, képes volt felfogni, hol van, mi történt és mit kell tennie, eltaposta hát a cigarettát, s óvatosan, nehogy valamelyik üvegcserep átvágja vékony cipőtálpát és fölsértse lábát, odalépett a halotthoz. Előbb a külső zsebeket kutatta át, módszeresen, inkább a körültekintő alaposság, mint a biztos találat kedvéért, majd a belsőket nézte meg. „Nyilván a zakójában van.” Kigombolta rajta a kabátot, de igazolványokon, egy pénz- meg egy cigarettatárcán, s néhány gyűrött totó- és lottószelvényen kívül semmi egyébre nem akadt. „A farzsebében lesz.” Hátáról a hasára fordította az engedelmes testet, ám csak egy zöld irattárcát talált. „Na, öreg. – motyogta maga elé. – Hova dugtad? A seggedbe?!” Hiába kutatta át azonban újból és újból (Mégegyszer! Mégegyszer!) a zsebeket, hiába tapogatta végig áldozatát, hiába húzta le még a cipőit is, a pénz nem volt sehol. Akkor már sápadtan állt az erőtlen fényben, odakintről, a lépcsőházból közeledő, majd távolodó léptek súlyos döngése hallatszott. Az összemaszatolt, spenótzöld falak mintha megindultak volna felé. Lent nagyot döntött a kapu. „Valami melós. A harmadik műszak. Kéne üvölnem.” Nemcsak arra nem volt képes, hogy belássa, nincs is pénz, csak egy pokoli tévedés, de arra sem, hogy egyáltalán kételkedjen a létezésében – holott csak el kellett volna hinnie, amit már tudott –, ezért aztán az alig-alig engedelmeskedő kezek még átvizsgálták a pénztárcát („Háromszázhusz meg egy kis apró...”), még felkattintották a cigarettatárcát, hogy végül az irattárcában találják meg, amit Simon – honnan sejthette volna, hogy ezt kellene? – nem is keresett. Nem olvasta, agya mintegy lefényképezte a hivatalos okiratot („Ez csak papíron van... És még csak nem is hazudott... Nem lehet... Nem lehet, hogy... ez... így...”), lassan leengedte a kezét, a papiros kihullott belőle, megborrongott, s a rátörő, szinte diadalmasan lesújtó fáradtságtól megszelídülve visszabotladozott a szoba félhomályába – csak a konyhából szűrődött át ide némi fény –, és leült, épp csak az ágy szélére, mint aki máris úgy itéli, hogy nincs többé hely, amely még megilletheti. Rossz volt ülni, rossz volt meggörnyedni, rossz volt kiegyenesedni; értelmét vesztette minden: a lélegzés, a viselkedés az arcán, a csönd; fölösleges volt itt gubbasztania, amiként fölösleges volt felállnia is, hogy kimenjen, hiszen már három lépés után kiderülne, a kijáratot nem lehet megtalálni, mert sehogysem lehet eldönteni, mi merre

van és miért van itt vagy ott, tájékozódni lehetetlen ebben a kilátástalan, egyirányú, pokoli térben, mintha út csupán az előtérből vezetne a konyhán át a szobaig, de visszafelé már semmiképp. Mi egyebet tehetett volna így, ült és várt ölben összekulcsolt kézzel, majd, amikor kinézett a konyha most mintha vakító világosságába, s látta, az előbbi cibálástól és forgatástól Csonka olyan, mint egy földre lapuló, ugrásra kész macska (hátán púposra gyűrődött a kabát, kezei előrenyúltak, mint a mancsok, két lábfejét szétvetette, mintha megtámaszkodni próbálna velük a konyhakövön), kiment, és hunyorgva a tarkóját kínzó görcstől és a fénytől megkísérelte visszaállítani a holttest eredeti helyzetét, maga sem tudta, végül is, miért. Ám hiába szabadította ki a mellkas alá fordult karokat, hiába fordította újból a hátára, a most meg rámeredő, ijesztően eltorzult, felhorzsolt arc látványát érezte elviselhetetlennek, amely ellen azonnal s mindenképpen tennie kellett valamit. A hóna alá nyúlt, s a meglepően nehéz testet – hátát az asztallábnak támasztva – megpróbálta felültetni, csakhogy a törzs minduntalan oldalra billent; akkor – mert más ötlete támadt – kivonszolta a csöpp előtérbe, lefektette a fogas alá, és néhány kabáttal takarta le; rájött azonban, hogy „így sem lesz jó”, mert a tetem teljesen betölti a szűk helyiséget, és majd („Ha jönnek.”) nem lehet kinyitni tőle az ajtót. Visszacipelte hát a konyhán át a szobába, tanácstalanul megállt vele az ágy mellett, végül – úgy érezte már, karjai leszakadnak – a leginkább homályos sarokban álló kopott fotelba ültette le. Eligazította a karfán a már kissé nehezen mozgó kezeket, kisimitotta az ölében meggyűrődött kabát ráncait, az egyik lábat átkényszerítette a másikon, akárha keresztbe vetett lábakkal ülne, majd visszament a konyhába, leoltotta a villanyt, s ő maga is leült egy hokedlire. Az eredménnyel azonban nem volt elégedett, hiszen egyszerre tenni eleget a kettős kényszernek: jóvátenni valamiképp, amit tett, és letagadni ugyanakkor, hogy mégis ő tette volna, igazán nem volt könnyű; arról nem is szólva, hogy mindezek mélyén voltaképpen egy ellenőrizhetetlen, s tárgyát mindig eltévesztő indulat munkált, egy elemi tiltakozásé a tehetetlenség pokla ellen, hisz fegyvertelenül állt szemben most azzal, amit *már* elkövetett. Nem volt mód szabadulni, mert belül volt gúzsba kötve, s a holttest is ekkor zuhant rá végérvényesen; nem bírta letenni, hiába tette le, karjait, pedig már üresen csüngtek le oldalán, ugyanolyan erővel húzta Csonka érthetetlenül elsúlyosodott teteme, mint amikor még összekapaszkodva kerestek egy helyet ebben az alvilági labirintusban. Ő már visszavonhatatlanul hozzá tartozott, amiként Csonkának sem volt rajta kívül egyebe, a zuhanás, mint a bilincs, kapcsolta őket össze, mint ahogy a letörött ág sem válik meg a belécsimpaszkodó kéztől, mert alattuk – a mélységtől – hullámszik a völgy. „De mitől van itt ilyen förtelmesen büdös?” Felkapcsolta a villanyt, beleszagolt a levegőbe, majd – mert eszébe jutott, hogy főként odabent érezte – csakhamar megtalálta a szobában az ágy alá tolt bádogbilit, mely félig tele volt hüggyal. „Legalább én nem így végzem” – suhant át az agyán. Gyorsan kiöntötte a konyhai vízcsap lefolyójába, kiszellőztetni azonban nem mert, nehogy feltűnjön valakinek a nyíló-csukódó ablak odalent, noha a bűz, amit mindeddig észre sem vett, egyre jobban zavarta már: szégyellte magát Csonka miatt, azt szerette volna, hogy az öreg – majd ha a rendőrök megérkeznek és átvizsgálják a lakást – jó benyomást keltsen, s ezért aztán még az is megfordult a fejében, hogy kitakarít és elmosogatja a szanaszét heverő mocskos edényeket. Éppen csak elég erőt nem érzett magában ehhez, így hát inkább cigarettára gyújtott megint, lekapcsolta a villanyt, és visszaült a hokedlire. Életelen szemekkel meredt a

sötétbe, egy ideig csak gyötrő fejfájására figyelt, majd amikor rádöbbedt, mitől ilyen ismerős itt minden, a bicegő asztal, a hokedli, a ráégett ételmaradék a rozoga spartherten, odakint a fogas a lógó ruhákkal, s odabent az örökké bevetetlen ágy, a fotel, az olcsó szőnyeg, úgy érezte, hogy hetek, hónapok, sőt, évek óta, attól kezdve, hogy először csúszott ki alóla a föld, ide készült, ebbe a nyomorúságos ólba, mert – mint menekülő lényre igyekezett menteni törekeny logikáját – azt gondolta, nem véletlen, hogy ilyen akadálytalanul jutott idáig, mintha csak megszabott irányt követett volna. Fel sem merült benne, hogy gyöngesége, restsége, vagy az a kín sodorta életének e központi helyszínére, hogy minden, ami ép – tán fokozott aggodalma miatt – markában folyton összetört, inkább egy ellenséges vagy közömbös istenre gyanakodott, aki pusztán csak alakot ad az önmagát szervező világ könnyörtelenségének és befolyásolhatatlanságának, így hát nem is attól rémült meg, hogy most majd az önvád, a lelkiismeretfurdalás vagy az elszörnyedés maró fájdalma fojtja meg, a súlyosan vétő szárnalmas nyöszörgése, mert amit tett, helyrehozni képtelen, hanem hogy reménytelen is lett volna minden ellenállás, hisz legyőzni csak azt lehet, ami érthető. Tökéletesen mindegy, zakatolt agyában sebesen, mivel teszel eleget a Megfellebbezhetetlenségnek, akár látszólag véletlenül, hanyagságból elejtett cigarettád paraszától gyullad lángra a házad s égnek benne el, akár magad öled meg őket, gyermekeid, feleséged, barátod, anyád . . . Csonka . . . mindenképpen veszni fog, és oktalan vagy – bár mit is tehetnél egyebet? –, ha magadat vádolod a megtébolyulásig, mert a szörnyűség, mely miattad bárkit ér, gondatlan vagy pokoli szándékkal szembeállíthatatlan. És most, hogy visszavonhatatlanul befejeződött számára minden, hiszen tévedésből lesújtó bal keze jövőjétől fosztotta meg, már maga sem tudta pontosan, miképp is képzelhette néhány órával ezelőtt, hogy ez a nyolcvanötezer még megmentheti, és egyáltalán: hogyan történhetett meg, hogy gyilkossá lett, éppen ő, aki soha nem emelt kezét senkire, s ha már elkerülhetetlennek látszott, hogy részt vegyen bennük, inkább hagyta megverni magát a kocsmái perpatvarokban, mintsem megüssön bárkit is. „Dehát mennyi az idő?” A saját óráját régesrég elitta már, így nem tehetett mást, be kellett menjen újból a szobába, hogy a Csonkáén nézze meg. Felkapcsolta bent a villanyt, odament az ijesztő pózba dermedt halotthoz, felemelte a kezét, mert nem látta jól a mutatókat („Még tizenegy sincs.”), s csak akkor hasított belé, hogy az óra jár, amikor visszatért a konyhaasztalhoz. A félelem, mely egy szempillantás alatt lepte meg, olyan váratlanul, olyan készületlenül érte, hogy már csak a kihalt utcán tért magához, és sehogysem bírt visszaemlékezni arra, hogyan került oda. „Mindent összefogdostam. Úgyis fel fognak akasztani.” Szemerkélt az eső, heves, de langyos áprilisi szél vágott az arcába, s kétoldalról, a kertek és udvarok mélyéről macskák fájdalmasan síró csecsemőhangjai rémisztették. Egyik kocsmától gyalogolt a másikig, s hogy az utolsót is zárva találta, visszatért a legelsőhöz, és folytatta újból: ment, egész éjjel, körbe-körbe, mint egy veremben, mert csak a járás enyhítette valamelyest nem szűnő félelmét. Hazatérnie amúgy sem volt hová, hisz tudta, elsősorban barátja lakásán, ahol közel két hónapja élt, fogják majd keresni, így aztán csupán akkor feküdt le egy padra a Templomkertben, amikor lábai egészen elfagytak már az átázott tornacipőben. Azonnal mély álomba zuhant, s noha legalább két órát sikerült aludnia, amikor – hunyorogva az ellenséges, hajnali napsütésben – felriadt egy autótülköléstől, úgy érezte, épp csak most húnyta le a szemét. És fázott, rettenetesen, lábait nem is érezte már, fogai vacogtak, s kényes veséi táján enyhe fáj-

dalmat érzett. Fejfájása azonban nem volt már olyan elviselhetetlen, inkább sajgott, anélkül, hogy átsugárzott volna a szemeire. Félt, hogy a plébános, akit látásból ismert, vagy valaki más a paplaktól észreveszi, ezért gyorsan kisurrant a kert örökösen nyitva tartott kapuján, elvegyült a munkába igyekvő emberek komor menetében, s még arra is képes volt, hogy visszaintsen a tejesautó vidáman hadonászó sofőrjének, akivel gyakran szopták le magukat a nevét soha meg nem hazudtató Zöld Takony hátsó asztalainál. Így, ebben a kellemesen langyos napfényben, még ha maga is úgy ítélte, semmi esélye arra, hogy megmenekül, ösztönösen azon töprengett, milyen úton hagyja el a várost. Különös, kedvező jelnek tekintette, hogy zsebében megtalálta Csonka pénztárcáját, első dolga volt hát, hogy a legkorábban nyitott piactéri talponállóban néhány stampedli rummal fölmelegítse elgémberedett tagjait. Szerencsére – mert nem tudott volna nekik mit mondani – sem itt, sem a buszpályaudvarra vezető utcákban nem találkozott össze senki ismerőssel, így észrevétlenül szállt föl az első vidékre induló autóbuszra, s elment egészen a végállomásig. A falu, aminek még a nevét sem tudta, csön-des, álmos, aprócska település volt egy völgyben, körötte a dombokat még köd takarta el. A buszt, amelyről az imént leszállt, vidáman nyüzsgő gyerekcsapat vette körül, majd hogy elindult velük, Simont nagy csönd vette körül. Tétován nézett szét, majd a megállóval átellenben felfedezte a kocsmacégért; úgy döntött, amíg csak be nem rúg teljesen, az ájulásig, nem mozdul és nem gondolkozik. Ám már az első deci rum után – erősebb volt, mint amit a városban mértek – kínozni kezdte, mi lehet most Csonkával, s a lehetőség pusztá tényétől, hogy esetleg azóta, amióta magára hagyta, már lefordult a fotelből, egész testét forróság öntötte el. Holott nem akart, mert nem látta értelmét ezzel foglalkozni, minden arra kényszerítette, hogy számbavegye, mi módon menekülhetne meg mégis, ezért aztán képtelen volt ellenállni a kísértésnek, és egyre görcsösebben kapaszkodott abba a feltevésbe, hogy hátha a gyanú nem rá, hanem például azokra terelődik, akikkel Csonka eltartási szerződést kötött, noha – érezte – súlyos érvek szólnak ellene. Az ujjlenyomatait megtalálják, a Dobban is sokan lesznek, akik tanúsítják, hogy Csonka ismerte őt, nem is beszélve arról, hogy bárki megláthatta, amikor felkísérte, vagy amikor kirohant a házból. Helyzete hát kilátástalan volt, ezért elhatározta, ettől kezdve nem gondol végre semmire („Csak inni, a rosszul-létig...!”), de egyszeriben megint csak azon vette észre magát, hogy már azt forgatja a fejében: meg kell változtatnia a külsejét, és állást vállalni valami távoli helyen, vagy megszökni az országból, és újra kezdeni mindent. Újabb rumért ment a pulthoz, sikerült állnia a kocsmárosné gyanakvó tekintetét, ami egyébként sem neki, hanem valószínűleg az idegennek szólt, de hiába hajtotta fel, érezte, berúgnia semmiképpen nem sikerül. „Hol van itt a borbély?” – kérdezte, majd amikor látta, az asszony nem válaszol, hango-sabban is megismételte. „A borbély? Itt jobbra, a sarkon – felelte a rossz arcú kocsmárosné, majd cinkosan összenézve az ivó egyetlen vendégével, egy sebes arcú öregemberrel, hozzátette: – De aztán siessen.” „Miért?” – fordult felé Simon kérdő tekintettel. „Mer úgy néz ki, hogy mingyán lefogja a rendőr” – válaszolta az asszony, és vakogva felröhögött. A kettős értelmű mondat szinte letaglózta Simont, minden erejére szüksége volt, hogy kitáljon valahogy a kocsmából, s még akkor is ott sajgott benne, mint egy váratlan, de mégsem igazán meglepő fenyegetés, amikor megtalálta a borbélyt és belépett az üzletbe. Odabent, a szokatlanul alacsony, friss beázásoktól foltos mennyezet alatt, a vendégeknek szánt faszékek egyikén, szemben a

kissé félrebillent tükörrel egy nagydarab, behemót, elhízott ember ült, atlétatrikóban és alsónadrágban, hatalmas hordóhasa a combjaira nehezedett, s éppen akkor emelt a szájához egy ragyogóra szidolozott trombitát, amikor Simon benyitott a műhelybe; nem fújta meg, de nem is tette le rögtön, s míg ő zavartan dadogott valamit („A hajamat kéne... Egy nyírást szeretnék... ha... lehet...”), így nézett a jövevényre, majd kifújta a másra szánt levegőt, bosszús arccal leeresztette a hasára a hangszert, és ráripakodott. „Ajtó, az nincs maguknál?!” Simon – még nagyobb zavarban – gyorsan megfordult, s látta, az ajtó tényleg nyitva van, nyilván hanyagul húzta be maga után. Az elvetemedett ajtóval azonban másodszorra is kudarcot vallott, így csak akkor sikerült végre nagynehezen becsuknia, amikor a vállával egy kissé nekításmozkodott. „Be vagyok zárva – mondta a borbély. – Ilyenkor nem szokott kuncaft jönni. Dógoznak a fődeken.” – Majd, ahogy Simon erre motyogott valamit és elindult az ajtó felé, megint ráförmedt: „Hova megy? Ha már itt van, én megnyírhatom. Csak nem szoktak. Ilyenkor.” Feltápáskodott a székből, s fújtatva, kissé bizonytalan léptekkel, kezében a trombitával, mely szinte elveszett hatalmas tenyerében, hátramert a műhely végébe, és eltűnt egy csupán függönnyel eltakart ajtónyílásban. Simon első gondolata az volt – nehezen tudta volna megmagyarázni, miért, mégis, ebben az inkább hentesformájú borbélyban többet látott pusztá fenyegetésnél –, hogy azonnal elpucol; de aztán, egy kissé higgadtan, úgy vélte, csak megviselt képzelete játszik vele, így inkább maradt. Elhelyezkedett a tükör előtt a nyilvánvalóan házilag készített borbélyszékben, s míg megpróbálta megérteni, mit és kivel pusmog odabent a borbély a függöny mögött („Mintha nő... A felesége?”), megvizsgálta külsejét a meglehetősen maszatos tükörben. Zsíros, ritka, körben felpördülő haja szinte a vállára nőtt, elől csapzottan hullott alacsony homlokába, szemei véresek, bőre durva és lukacsos volt, és ritkás, rendetlen szakálla, bajsza sem tudta eltakarni a jobb állán s az orra alatt éktelenkedő gennyesedő horzsolásokat. „Az első zsarú lebuktathatót volna. Persze mindegy. Úgyis felakasztanak.” Csak abban a pillanatban tudatosult benne, hogy – egy percre? két percre? – elnyomta az álom, amikor megérezte vállán a borbély mancsait. „Hé, nem szálloda ez itten!” Már nadrágban volt, zoknit, cipőt húzott, de a fehér borbélyköpeny alá nem vett inget. Mellette egy fiatal – arca fiatal, természetű öreg –, elképesztően nagyfenekű nő állt, s mintha Simon ott se lenne, rikácsolva kérlelni kezdte a borbélyt. „Ne legyél már ilyen. Legálább egy százast, na.” „Azt mondtam, takarodjál.” – sziszegte vissza az, mire a nő megvetően végigmérte, dühösen a kijáráthoz ment, és becsapta maga után az ajtót. „A bűdös kurvája! – morogta maga elé a borbély, míg kilincsre csukta utána az ajtót, majd óvatosan végigsimította a homlokát. – És még egy pattanást is kaptam tőle.” Odament Simonhoz, felállította a székből („Vigyázzon már!”), összeseperte a szanaszét szóródott hajszálakat a linóleumos padlón, letörölte egy nedves ruhával a tükört, majd kihozott a függöny mögül egy bordázott oldalú vizespoharat meg egy üveg vegyespálinkát, letette a tükör előtti asztalra, és azt mondta: „Na, mostmár lehet. Rend a lelke mindennek, tudja.” Simon ismét elhelyezkedett a székben, majd, amikor látta s hallotta, hogy a borbély az ollót csattogtatja a feje fölött, bátortalanul megszólalt. „Mosást is kérnék, ha lehet...” „Nekem mindegy – felelte a borbély. – De akkor még várni köll. Itt nem gyön csak úgy a falból a forró víz, melegíteni köll.” Kitöltött vagy három ujjnyi pálinkát, felhajtotta, és újból eltűnt a függöny mögött. S míg Simon arra várt,

hogy visszatérjen, talán attól, hogy a műhely fülledt melegében hosszú idő után először érezte biztonságban magát (jólesett a meleg, a csönd, az arcszeszek, lakkok, a borotvahab jellegzetes illata), talán mert a borbély lénye sugározta szét ezt a biztonságot, rájött, hogy pontosan ugyanaz az izgalom, az engedelmességnek ama tehetetlensége lesz úrrá rajta, mint kisgyermekkorában, amikor először ültették le a borbélynál, s ő – noha végső soron odaadóan, mégis ijedten, sírva, ellenkezve volt kénytelen eltűnni, hogy megfosztják addig érintetlen hajzatától. „Maga hová valósi? Lefogadom, hogy városi ember. Eltanáltam?” – kérdezte a borbély a kedélyesség minden jele nélkül, amikor megjelent egy lábos gőzölgő vízzel, s a borbélyszék mögé tolt, állítható lábakon álló réztál fölé igazította Simon fejét. „Az.” – felelte ő, s behúnyta a szemét, nehogy a víz majd belecsorogjon. A borbélyból áradó erő közvetlen közelében, most, hogy vastag, érdes kezével a hajába túrt, Simon egészen elernyedt a székből, csak összekulcsolt ujjait szorította az öléhez, és teljesen védtelennek érezte magát. „Ha tudná, hogy gyilkos vagyok, lehet, hogy saját kezüleg akasztana föl a függöny mögött. Senki se venné észre.” A borbély, mint egy gőzgép fújtatott a feje mögött, s miután végzett, leöblítette a haját, rácsavart egy törülközőt, és azt mondta: „Törölje meg.” Aztán kihúzta a tükör előtti asztal egyik fiókját, néhány ollót vett még elő belőle, egyenként a fény felé tartva csattogtatni kezdte őket, majd végighúzta az egyiket az ujjait. „Na, oszt milyen legyen? Hagyományos, sporto...” „Hagyományos” – kérte Simon. „Én is azt mondanám. Mer a maga haja tönkre van menve. Az a jó ennek, ha rövid, meg ha sokat nyírják.” Simon, amíg a borbély nekilátott, úgy érezte, a behemót arra vár, hogy beszédbe elegyedjen vele, ezért aztán, mert kínosnak, sőt, veszedelmesnek tűnt volna, ha hallgat, rámutatott az asztalon heverő szerszámokra, és így szólt: „Látom, jóféle, régi borotvái vannak.” De a legjobb márka – in-tett a fejével a függönnyel leválasztott helyiség felé s hangjában sértett büszkeség csengett – az ott van. Dzsonszon.” „Dzsonszon? – csodálkozott Simon. – Az egy csónakmotor, nem?” A borbély kezében megállt az olló, hátralépett, és Simon csak akkor értette meg, hogy baj van, amikor nem tért vissza a székhöz. „Maga... gúnyolódik?” – hallotta a háta mögül. „Nem – fordult felé Simon –, én csak...” Maga gúnyolódik velem” – vágott a szavába a borbély, a hirtelen dühtől egészen elvörösödve. „Dehát nem...!” „Maga engem ne akarjon átvágni! Átlátok én az ilyeneken! – torkolta le az, s a kezében tartott ollóval hadonászni kezdett. – Azt hiszi, mer hogy városi, mindent lehet? Tudja maga azt, ki vagyok én?! Tudja maga azt, ki az, hogy borbély?! Na, maj én elmondom magának! – Odament az asztalhoz, pálinkát töltött a poharába, és egyhajtásra kiitta. Kiegyenesedett, összehúzta apró, távol ülő disznószemeit, és elnézett Simon feje fölé. – Magának persze soha nem vót a kezébe a biblia. Mer akkor tudná, hogy mán ott benne vagyunk. A Sámson példabeszédjében. És azóta végig. Mer ám minélkülünk, tudja, mi lenne magából meg mindenikből?! Egy tiszta torzonborz, szőrös állat! Mi, borbélyok, ugyanaz vagyunk, mint a rendőr. A rendet akarjuk! Letörjük a gögjit, magának is, mindenkinek! Érti maga ezt?! – Simon ijedten bólintott. – Na, azér. Mer itt nem lesz több Sámson, itt rend lesz. – Az utolsó szavaknál már leeresztette a hangját, s mint aki hirtelen észretér, egy kissé kényszeredetten megköszörülte a torkát, és megvakarta az üstökét. – Már meg ne haragudjon, amiér... – tette hozzá engesztelőn, visszalépett a székhöz, s újból folytatta a munkát a pisszeni sem merő Simon fején. – De minek gúnyolódik. A kuncsaft az kuncsaft,

én nem mondom, hogy. De nem köll gúnyolódni. A plébános se meri mán ide tenni a lábát. Mer én megmontam neki is. Mikor ki akart gúnyolni a templomba. Aszongya, eretnek. EN! Csak valakinek ki kell mondani az igazat. Hogy az ördög az úr. Jobb, ha tudják.” Simon egészen megfeszülve ült a széken, nehogy elmozduljon a keze alatt. S jóllehet, tudta, a borbély fejében valami nincsen rendben, vagy teljesen örült, ez a bömbölő, zavaros igehirdetés mélyen felkavarta. Úgy érezte, hogy ennek a félig vagy teljesen tébolyult borbélynak a szavai hirtelen bevilágítják egész életét, úgy tűnt, hogy éppen ettől az ijesztő találkozástól hull le a szeméről a hályog, és pontosan érti már, csak megfogalmaznia nehéz mindazt, aminek eddig ostoba áldozata volt. Egy szó nélkül, időnként helyeslően bólogatva hallgatta a behemótot (semmiképpen nem merte megkockáztatni, hogy akaratlanul is dühbe hozza megint), s noha egy hirtelen rátörő balsejtő hang azt súgta neki, azonnal fusson innen, nemhogy felállni, megmoccanni sem volt bátorsága. Pedig az olló egyre dühödtebben csattogott a feje körül, a borbély egyre fojtottabb hangon s szinte már összefüggéstelenül szidott valakit . . . vagy valamit..., így azután Simon legalább képzeletben igyekezett kimenekülni a műhely ajtaján, s látni önmagát, amint végigszalad a néptelen főutcán, majd elkanyarodik, s hamarosan kiér a faluból. „A borbélyok, a zsaruk, a tanárok, az anyám. – gondolta egész testében megfeszülve. – A hentesek, a boltosok, a kocsmárosok. A jegyszédők, a szabók, a papok, a kőművesek. A túlsó oldalon vagyok.” Megértette, hogy hiába próbált volna ellenállni, ez a rend mindenképpen ellene van, s a gyilkossággal csak megpecsételte helyzetét, mert azt, akiben nem csillapodik a keserűség, hogy képtelen szabadon uralni – megtenni, majd felszámolni, hogy újrakezdhesse – önmagát, ez a rend, melyet a visszavonhatatlanság legyőzhetetlen ereje hajt, könyörtelenül felemészti. Észre sem vette, hogy a behemót egyszercsak csöndesen leteszi az ollót, meg sem hallotta, amint eltorzult arccal morog valamit („A nyakot még megborotváljuk . . . aztán . . . kész . . .”), mert ő már egy rétre ért, egy csöpp füves fennsík-ra az egyik domb hajlatában, s kimerülten, zúgó aggyal csak ült és sírással küszködött, mint kisgyermekkorában, az első borbély után. Mert, immár nem kételkedett benne, a hatalmas Isten egyetlen léptétől félresodródott kődarabnak látta önmagát egy mérhetetlen hegyi úton, s míg belerémült, hogy hány lépés még! és mekkora hegytető! – nem sejtve, hogy odabent, a függöny mögött a behemót remegő kézzel föltép egy bőrtokot, és meg-megvillanó szemmel már a Dzsonszon iszonyú élet vizsgálhatja a beszűrődő fényben –, belül ezt nyögte: „Mi . . .?! Mit . . .?!”, és nem is tudta már, hogy ezek voltak „Béla bányatok” utolsó szavai is.

KAROLYI AMY

Mi hárman

1.

KENYERI

*Nem indul vonat
nem érkezik
a sínek felszedve
üres a rámpa
az ablakok kitörve
száll a por
áll az indóház egymagába*

2.

SZABAD

*Elloptak egy gondolatot.
Egy vers-sort.
Egy vers gerincét.
A gondolat szabad.
Majd gondolok helyette
másikat.*

3.

MARIONETT

*bele vagy állítva az időbe –
marionett
önmagad térben látod
pedig csak billegsz az időben
s az úrből lógó madzagot
huzigálsz*

HAGYOMÁNY ÉS KORSZERŰSÉG

Avantgarde kezdeményezések a 60-as évek magyar festészetében

II

A mágikus realizmus a magyar neoavantgarde-nak csak az egyik forrásvidéke volt. Elsősorban az új figuratív és pop art törekvések egyes hajtásai sarjadtak ki belőle. Nem kevésbé jelentékeny azonban az a hazai tradíció, amelyikből a magyar nonfiguratív művészet, a szemléletmódjában legegységesebbnek mondható neo-konstruktivizmus formálódott. Itt valóban a nemzeti avantgarde hagyományok felélesztéséről, szerves továbbépítéséről volt szó, és nem a Bernáth–Csernus-féle iskolában bekövetkezett szellemi transzformációról, a festői szemlélet meghökkentő meamorfozísáról. Azzal az egyetemes igénnyel azonosulni ugyanis, amely újra felfedezte és mértékadóvá tette a Bauhaus puritán szellemű és a gyakorlati élet feladataihoz alkalmazkodó művészetét, Magyarországon természetes módon következett abból a körülményből, hogy nem egy, a MA köréből induló művésznünk vagy művészettörténeti teoretikusunk tevékenykedett annak idején a Bauhausban: Moholy-Nagy László, Kállai Ernő, Molnár Farkas. A magyar konstruktivizmus aktualitását az a körülmény is növelte, hogy az op art megteremtője, Victor Vasarely az aktivista Bortnyik Sándor műhelyében sajátította el a képzőművészeti műveltséget. Az avantgarde ősök közül a legnagyobb tekintélye azonban Kassák Lajosnak volt, aki a 10-es évek második felében megalakuló magyar aktivisták mozgalmanak nemcsak szervezője, lapszerkesztője és írója volt, hanem festőként is eredeti személyisége. A 20-as években a geometrikus formák kategorikus és racionális kapcsolataiban, az ún. képarchitektúrában egyéni műfajt teremtett. 1967-ben, a halála évében rendezett retrospektív kiállításának felrázó erejű és egyben öngazoló hatása volt azoknak a fiataloknak a körében, akik már korábbi útkeresésük során is absztrakt formákban gondolkodtak. Elsősorban lényének és életművének tiszta szellemi sugárzása volt forradalmasító erejű, az arra való rádöbbenés tudniillik, hogy már az avantgarde művészet kezdeteinél egyetemes érvényességű magyar alkotások születtek. Konkrét képi formái ugyanis nem alakították közvetlenül követői piktúráját, márcsak azért sem, mert későbbi képein a mértani alakzatok rideg feszességét váratlanul fellazították az érzelmek lüktető vibrációi. Az új nemzedéket pedig a még nagyonis közelinek érzett magyar múlt képzőművészetének lelki és festői kuszasága, számos ballasztja után az egzaktság, az objektivitás, a minden esetlegességtől megfosztott vizuális törvényszerűségek matematikai evidenciája és személytelensége vonzotta, mindazok a jellegzetességek tehát, amelyek a nyugati neo-konstruktivizmus esetleg gépi eszközökkel is kivitelezett táblaképeit szemükben a tiszta plasztikai nyelv és a képi intellektualizmus megtestesítőivé tették. Munkásságukat Kassák szellemi magatartása és a külföldi példák – elsősorban a hard edge és a minimal art-megtermékenyítő ereje együttesen formálta. A hazai és a külföldi orientáció egymást támogató és egymást korrigáló egybeeséséből azonban mégsem – és most szimbolikus értelemben is használjuk ezt a fogalmat – a hard edge, a „kemény él” művészete bontakozott ki, hanem a geometrikus absztrakciónak egy lépékben és koncentrációban is meglehetősen megszelídített és legyengített változata. Radikális környezetalakító invenció híján ugyanis a csoport – bármily igényes volt is a tiszta esztétikum keresésében – lényegében nem lépett túl a műtermi „pepecselgetésen”, a régi értelemben vett intim táblaképfestészetben. Geometrikus alakzataik,

tiszta formaviszonylataik azonban már pusztá létükkel is protestációt jelentettek a látványfestészettel szemben, és egy-egy személyiség esetében olyan egyéni leleményről és érzékenységről tanúskodtak, amelyek művészi érték tekintetében is árnyaltabbá tették a magyar neoavantgarde összképét.

Az Ipartervesek közül *Bak Imre* (sz. 1939) jutott a legközelebb – legalábbis a korai képeivel – a minimal art vizuális eszményéhez. Nagyméretű vásznain a hatalmas homogén színmezőt vagy az üresen hagyott felületet egy-egy mértani forma megsokszorozott körvonalai határolták. A körvonalak valójában azonos szélességű színcsíkok, amelyek a reklámszinek éles-világító fokozataira épültek. Előfordult, hogy magának a vászonnak a formája is követte a kompozíció geometrikus alakzatát. A képek leegyszerűsített formavilága, az egytónusú színmezők intenzív foltja valamint a művek monumentális arányai, ahol a méretnek tartalmi jelentősége van, hiszen még az „üres” vászon is roppant esztétikai energiák feszültségétől terhes – következetesen végiggondolt festői látás eredménye. Később, amikor Bak Imre ősi, primitív jelek szimbolikus sugallatú sematikus ábráival akarta „beszédesebbé” tenni a képeit, éppen legfőbb erényüktől, a koncentráltságuktól és vitalitásuktól fosztotta meg őket. De megfosztotta őket attól a teoretikus tisztázottságtól is, amely a művek gondolati bázisát annak idején megteremtette, és egyértelmőségüket oly rokonszenvesse tette.

Nádler István (sz. 1938) bonyolultabb és líraibb személyiség, mint Bak Imre, bizonyos megnyilvánulásaiban már csaknem romantikus. Nem véletlen, hogy a sikkonstruktivizmus művészi útjának csupán egyetlen állomása: már indulásakor a gesztusfestészet szenvedélyessége vonzotta, mint ahogy geometrikus absztrakt kitérője után ismét az informel személyes kifejezőmódjához kanyarodott vissza. A 60-as évek végén és a 70-es évek legelején azonban – azaz a magyar neoavantgarde „hőskorszakában”, amelyet paradox módon ma már egyszerűen a klasszikus korszaknak is mondhatunk –, mégis a geometrikus formák legváltozatosabb összefüggéseinek a megteremtésén munkálkodott. Ezek a geometrikus formák azonban szinte sohasem derékszögű egyenesekkel határolt mértani síkalakzatok voltak, hanem gyűrűszerűen egymásra rétegződő, vagy cikkelyszerűen szétnyíló, egymással valósággal vitaközö formák, amelyek gyakran a tér illúzióját is megteremtették. Nádler nem egyenesekben, hanem görbületekben, hajlatokban gondolkodott, és – Bak Imrével ellentétben – a szimmetria is csak elvétve érdekelte. Színsíkjai, színátlói mindig asszimmetrikusan és egyúttal olyan ritmikus összefüggésben helyezkedtek el egymás szomszédságában, hogy a növekedést vagy a fokozást is érzékeltették, s egyúttal opikai játékot teremtettek a vászon síkján. A megfésztés pontosságán, a motívumok szabályosságán, ismétlődésük mechanikusságán múlt hát, hogy képei – dinamikájuk ellenére is – végül nem a természeti világ organikus élettéliségét, hanem egy spekulatív módon megkonstruált rend kiegyenlített, dekoratív szépségét sugározták.

A magyar sikkonstruktivizmusban a legszélső pólust *Hencze Tamás* (sz. 1938) művészete képviseli. Amit csinál, valójában nem is igen kényszeríthető bele a fenti kategóriába, hiszen képei a konstruktivizmus és az illuzionisztikus ábrázolás egyéni ötvözetéből születnek. Ha foglalkoztatja is a képsík geometrikus tagolása, ennek csak a kétségbevonhatóság, a látszat, az illúzió aspektusából van a számára jelentősége. Így azután egyszerre van jelen festményein valami egzaktdolog és annak az egzaktdolognak a hiánya: például egy síkból kidomborodni „látszó” henger és ennek a hengernek a síkba nyomott vájata is, vagy tojásdad formákkal ritmizált felületein a tojásdad formák, illetve a helyük, pontosabban: a tojásdad formák helyén támadt lyukak is. Az illuzionisztikus hatást az azonos alapszínre épített árnyalatbeli fokozatok is elmélyítik. Általában egyetlen szín, elsősorban a szürke, ritkábban a vörös fokozatai tagolják a sítot, melyeknek a skálája a világostól a sötétig, a hidegtől a meleg árnyalatokig terjed, és érintkezésükkel lüktető és változó erejű energiák transzcendens sugárzásának a képzetét keltik. A gumihengerrel felvitt festék így nem a gépi kivitelezés személytelenségét, hanem egy szinte anyagon túli

szféra éteri tisztaságát és áttetszőségét sugallja, egy állandóan oszcilláló vagy fluktuáló színmező nagyönis érzéki káprázatában.

A robbanásszerű feszültséggel terhes alkotói energiák azonban nem a közvetlen „átöröklések” tartományában gyűltek össze. A kassági példa az új geometrikus törekvések etikai hitelét növelhette és természetesen növelte is, de az új irányában való elmozdulás, illetve forradalmi áttérés kényszerét – éppen a hagyomány folytathatósága miatt – már-már feleslegessé tette. Hiszen az avantgarde alapvető attitűdje éppen a hagyománnyal „a már megtörtént”-tel való radikális szembe fordulás, de mivel itt egy avantgarde tradícióról volt szó, az új generáció magatartásformája kegyeleti s ezáltal óhatatlanul is joviális színezetet öltött.

A művészi alkotás szabadságának extravagánsabb modelljei Korniss Dezső, Gyarmathy Tihamér és Veszelszky Béla munkásságában rajzolódtak ki; mindhármán egymástól is függetlenül, a társtalanság magányában és ezáltal a viszonyithatatlan kockázatvállalásával hozták létre műveiket. Eltérő formáik miatt csupán egyetlen közös vonás fűzte őket össze: valamennyien ún. tárgy nélküli, absztrakt képeket alkottak. Korniss Dezső kalligráfiai, Gyarmathy Tihamér kozmikus sugallatú színprizmái és Veszelszky Béla tündöklő fehér vásznai, amelyekre anyagtalansúlytalansággal rajzanak ki a színes pontocskák, a fiatal nemzedék szemében az utánozhatatlanság és ismételhetetlenség individuális érvényességű forradalma által lett az új kezdeményezések inspirációs forrása. Ez a fajta kivételes kapcsolat tette elodázhatatlanná azt az igényt is, hogy a fiatalok és az öregek 1968-ban együtt állítsanak ki, amelyre sem azelőtt, sem azután nem volt példa a magyar neavantgarde művészet történetében. Szellemi összetartozásuk ki is merült volna ebben az inkább szimbolikus jellegű gesztusban, ha a fiatalok között nem akad mégis egy valaki, aki a szó szűkebb értelmében is mestereként ne tisztelte volna a három öreg egyikét, nevezetesen Korniss Dezsőt. *Tót Endre* (sz. 1937) pályája ugyanis ennek a „függőségnek” a jegyében indult, legalábbis olyan értelemben, hogy minden festői mocmásának bátorítást és igazolást adott a kornissi piktúra és művészi hit. Tót Endre alaposabb képzőművészeti műveltség híján, minden vizuális beidegződöttségtől még érintetlen lélekkel és szemmel a legvégtetesebb és a legformálhatóbb anyag volt egy megszállott akotószemélyiség ígézetében. Igaz, hogy ösztönös művészlényével úgy talált rá az informel kifejezőmódjára, mintha saját felfedezése lenne, de a kornissi példa is ebbe az irányba sodorta, hogy mélységes elfogultsággal és dogmatikus szélsőséggel minden ettől elütő művészeti megnyilvánulást a másodlagos vagy az elavult jelenségek világába utaljon, és mereven elutasítson magától. Később, befolyásolható személyisége és művészi állhatatlansága a rauschenbergi montázstechnika, a minimal art, majd váratlanul a concept art művelőjévé avatta, hogy önmagában a vérbeli festőt és az ösztönlényt is megtagadva, magára kényszerítsen egy tőle merőben idegen felfogást: a világ intellektuális érzékelését és a jelenségek fogalmi megjelenítését. Mégis: mindezek a „renegát” vonások sem rontják le első festői korszakának hitelét, melyben a festői öneszmélés folyamata elementáris módon ivódott bele az artikulálatlan festékfoltokkal, a heves irkafirkákkal, a kalligrafikus kézjegyekkel, majd az elakadó lélegzet folytán az üresen hagyott, szinte kifelejtett felületekkel mozgalmassá tett izzó feszültségű képekbe. Ez a feszültség még a távolkeleti művészet meditatív kalligráfiait idéző, egyetlen lendülettel felkent festécsóvaiban is ott remeg, ahogyan a homogén alap nyugodt tónusából előragyognak, felnyúlnak vagy aláhanyatlanak – a tömondatszerű közlésbe az elhallgatás fojtottságát is belesűrítve. Különösen nagyobb formátumú festményei közvetlenek, amelyeken kamaszos izgágasága és túlfűtöttsége, az érzelmi kalandokba belevesző egyszerre romantikus és naiv de egyszermind a kíméletlenségig cinikus egyénisége úgy tárulkozott ki, mint egy „dühöngő ifjú” önvallomása. A szentimentalizmus, a ridegség, az agresszivitás és az ingadozó önbizalom a tartalma ezeknek az érzékeny, ugyanakkor nagyönis elegáns, szinte artisztikus műveknek, amelyek legbensőségesebb vonulatukban olyanok, mint intim naplójegyzetek.

Tót Endrét a mindig legfrissebb újra való ráhangolódás szinte kényszeresen jelentkező igénye az izmusok üzött fellegjárójává tette; személyében így futott össze

a konvenciókat összeroppantó diadalmas művészi akarat és a minden újabb divatnak behódoló alávetettség állapota. Pályája azt a végletes szellemi helyzetet reprezentálja, amely a folytonos elszakadás, a prolongált gyökértelenség, a magában minduntalan újratermelt tabula rasa révén egyszerre vetíti fel egy kérész életű „hathatatlanság” paradox dicsőségét és saját egzisztenciája veszélyeztetettségét. Azzal ugyanis, hogy önnön képességeinek félreértése árán kísérli meg, hogy felzárkózzék a mindig éppen legaktuálisabb művészi élvonalba, saját jelenvalóságának az autenticusságát teszi kétségessé.

Művészi magatartásával merőben ellentétes felfogás ölt testet *Keserű Ilona* (sz. 1933) munkásságában. Keserű Ilonában ugyanis az új formateremtő szándék természetesen következik önmaga vállalásából, olyan következetességű és hűségű vállalásából, amely egy általánosabb érvényű szellemi örökség befogadását és a magyar, illetve közép-európai lét tudatosságát is magában foglalja. Őt a magyar festői tradíciók nem a lemaradástól és a provincializmustól való félelem összefüggésében érintették, hanem egyszerűen gúzsbakötötték. A Szőnyi István-féle iskola a maga szelíd lírájával, hangulati effektusaival, festőileg oly érdektelenné vált posztnagybányaiságával nem az elszakadás, a szembefordulás agresszív cselekedetere ösztönözte, mivel soha nem is kellett közösséget éreznie vele. Szőnyi nagyvonalú és etikus mester volt; festői szemléletét nem kényszerítette a tanítványára, de útravalót sem tudott neki adni. Keserű művészi dilemmáját elmélyítette, hogy 1958-ban, amikor befejezte a főiskolát, még alig-alig éledezett az új magyar piktúra, nem voltak még csoportok, irányzatok, elementáris megmozdulások, de még csak baráti társulások sem, amelyek legalább rokon szellemű közeget teremthettek volna festői tájékozódásához. Pár évvel idősebb lévén náluk, az Ipartervesek nemzedéke még látenszen sem volt a porondon, és így évekig társtalanul kóválygott a Szőnyi István-féle „használatlan” stúdiumok és az egyetlen tiszteletet ébresztő példa, a Martyn Ferenc absztrakt művészete közé metsződő mezőben. Ez a tanácstalanságból fakadó kóválygás azért is nyúlt ilyen elképesztően hosszúra, mert Keserű bármilyen közelinek is érezte Martyn piktúráját magához, amelyben legalább a hajlamai természetét felismerte, a mester folytathatatlannak mutakozó stílusa ellenállt mindenféle asszimilálási szándéknak. Végül egy huzamos itáliai tartózkodás élménye érlelte képpé mindazt a belső vizuális tapasztalatot – amelyet megfelelő forma híján – mind ez ideig csak magában hordozott. 1964-ben megfestette *Kút Velencében* című képét, korábbi, metafizikus tér-parafrázisainak egyik újabb darabját, ahol a Chiricora emlékeztető szürrealisztikus sugallatú díszletek mellé már egy más minőségű látás jelei is betüremkedtek. A kút oldalát beborító kagylóalakú díszítmények önálló életre keltek a kép előterében, ahol tárgyi indokoltság híján csupán agresszív életerejükkel és egymásbagabalyodó mozgalmasságukkal hatottak. A *Noto*, a *Töredék*, az *Alakzatok* című képeken már nincs konvencionális térábrázolás, eltűntek a szürrealista összefüggésű építészeti elemek is, mint ahogy eltűntek a konkrét látványra utaló mozzanatok. A vásznonak hullámos szélű, karcsú formák ismétlődtek meg nyalábokban, nyugodtabb felületekkel váltakozva, vagy érdes „tapintású” vastag oszlopokká nőttek, vagy kecses játékoságú íveket formáltak. Ez a hullámzó, kibetüremkedő forma Keserű első önálló teremtménye – absztrakt formanyelvének alapeleme. Vonallá vékonyodva vagy ballusztráddá tágulva, buja fürökben vagy ritmikus elosztásban, szimmetrikusan vagy asszimmetrikusan tértek vissza festményein.

Az ugyancsak 1964-ben megfestett *Ezüstös kép* ennek a barokk hullámtémának a legkiérleltebb megoldása. A nagyméretű táblaképen a cakkos szegélyű formák összetorlódnak, egymásba ütköznek, elcsúsznak egymáson és egymás fölé tornyosulnak. Heves találkozások mégsem kaotikus módon következik be, hanem a sötét és a világos felületek, a karcsú és a zömök formák, a jobbra és a balra hajladozás organikus rendszerében. A hegedűrajzolatú motívumok sípjai, a zengő, szinte fémhangú színek – szürkék, barnák, ezüstök, feketék – ünnepélyes összhangja, a kompozíció finom egyensúlyú ritmusa egyetlen elementáris érzés: az életöröm oratóriumszerű megjelenítője.

A fodrosszélű motívumok azután tovább hullámoztak, egyre nyugtalanabb, befejezetlenebb alakzatokká hasadoztak; „füstfüggönyé”, „cseppközuhatagga”, „gomolygó ködökké” formálódtak. A formai robbanékonyság nyomán felgyúltak a színek, a visszafogott, szordinós árnyalatokat merész vörösek, szenvedélyes feketék, áttüzesedett sárgák váltották fel. Az össze-vissza gyűrt vonalak dimenziói kitágultak: hatalmas, impozáns körökké görbültek, míg a felgyorsult lélegzetvétel lázas üteméről a grafikai hatású vonal-huzalok, krikszkrakszok árulkodtak. Keserű képei az elkövetkező két évben, 1965–66-ban már a robosztus foltok és a légies vonalak minden tárgyi jelentést nélkülöző önfeledt társításából jöttek létre, belső indulatának szenvedélyes, festői lenyomataként. De az ő festészete – amelyet éppoly váratlanul, ám saját természetével és élményeivel összhangban éppoly evidens módon hozott létre, mint ugyanezidőtájt Tót Endre – nem a kalligrafikus írás befejezhetetlen folytathatóságán és nem is a Pollock-féle csorgás önkívületi mániakusságán alapszik. Noha a nagyszabású *Piros kép* még kaotikus érzelmi állapotának kiveti ője az egymásba mosódó festéktömegek alig differenciált masszájával, révületén később már átcsillan a ráció fegyelmező ereje, s így nem véletlen, hogy műveinek csaknem geometrikus arányokba transzponálódó kompozíciójuk van; a spontán festőiségű részletek ökonómikusan el vannak rendezve. Absztrakt expresszionizmusának első termékeit akár kéttagú képeknek is mondhatnánk, annyira elkülönül egymástól a kép síkján egy gömbszerű sötét folt és egy vonalak szabdalta világosabb terület. S amikor már maguk a motívumok is átlényegülnek, és az anyag „önmozgásától” megelevenedve nem korongok, nem körök többé, hanem alakulásban levő organikus alakzatok, akkor örvénylő, forgó mozgásuknak, vagy lassú szétterpeszkedésüknek az „erőterület” radikálisan behatároló festékcsikok szabnak határt.

Keserű tíz tagból álló, s egyre bonyolultabbá váló festménysorozatán a motívumok – a korong, az abroncsszerűen feszes karika, a kör és a körnek nyolcas formává duplázódó szaporulata –, a keletkezést, a permanens születés állapotát sugallja. Ezek a sarjadó élettől „vemhes” alakzatok ugyanis soha nincsenek készen, hanem a szemünk előtt jönnek létre, illetve változnak át: megnyúlnak, belapulnak, kettémeteszódnak, rovátkákkal gazdagodnak vagy felborzolódnak a hartungi firkálás vonalfüggönyében. A színek is erre az állapotra vannak hangszerelve és nem pusztán a sokrétűségük és a replikájuk által, mármint hogy a tömör vörösek mellett ott élnek a derengő szürkék rózsaszínbé és zöldbe hajló fuvallatai, az áthatolhatatlan szurokfekete mellett az áttetsző sárgák sötétebb és világosabb fokozatai. Hanem a viselkedésük által is, hiszen a színeknek dimenziójuk: mélységük, távlatuk, plasztikájuk van; nem befednek, hanem formálnak, nem síkok, hanem tömegek.

A gesztusfestészetet életre hívó izgalmi állapot 1967-re kihunytt Keserűben, legalábbis azt a fajta feszültséget nem tudta többé magában fenntartani. Egyébként is 1967-ben már más festői impulzusok is érték, melyek részben számvetésre, részben továbblépésre serkentették. Nagyon valószínű, hogy az emlékezetes Kassák-kiállítás és a nyomában megerősödő magyar neokonstruktivista hullám a vizuális jelek rendjének és összefüggéseinek tisztázását – amelynek az igénye eddig is motíválta képeit – egyre sürgetőbbé tette. Ha ez talán közvetlenül nem is kassákai példa nyomán következett be, annyi bizonyos, hogy a *Hódolat Vasarelynek* a geometrikus absztrakció iránti vonzalom jegyében született meg. Hogy Keserű mégsem váltott át a pár excellence síkkonstruktivizmusba – noha később előfordult, hogy egyes képei jogán együtt állított ki az irányzat képviselőivel – azt pályakezdésének jellege, intuitív festői lénye és egy véletlen, ám sorsszerűvé váló mozzanat egyaránt eldöntötte. A festői tudatosítási folyamat eszméltető közegében rátalált a balatonudvari temető szív alakú, zömök arányú sirköveire, amelyeket XIX. századi népi kőfaragók készítettek. Ez a rátalálás egyszerre volt egy mélylélektani és ugyanakkor egy nemzeti identitásélmény forrása. Hiszen a sirkövekben önmagára ismert, azaz arra a nagylélegzetű ívet és barokkosan hullámozó görbületet magában foglaló formára, amelyet 1964 óta a ballusztrádszerű alakzatok ki-betüremkedő szegélyeiben már annyiszor leírt. De a sirkövek felfedezése ugyanakkor hovatartozásának tisztázását, egy kulturális örökség vállalását is jelentette, a magyar népművészet őseredetiségű

motivumainak az asszimilálása által. Keserű ugyanis később baranyai szuszék-ornamenseket is átstilizált saját használatára. De jelentette – és ez különösen érdekes egybeesés – annak a semleges, ám hallatlan képi energiákat hordozó motivumnak a megtalálását is, amilyenre csaknem ugyanebben az időben Lakner Lászlónak is szüksége volt, azaz egy olyan alapformáénak, amely „egyszerre semleges és bonyolult, és amely végtelen változataiban is magában hordozza az ősit, a primitív, a változtathatatlant.” Így történhetett meg, hogy egy darabig két merőben eltérő karakterű és eltérő érdeklődésű művész ne csak rokon módon gondolkozzék, hanem egymással rokonítható formákban is jegyezze le a művészi megismerés folyamatában kikristályosodó tapasztalatait. Így jutottak el mindketten ahhoz az alkotói állapothoz, amelyet Max Ernst a következőképpen fogalmazott meg: „Az igazi érzékenység akkor születik meg, amikor a festő felfedezi, hogy a fa kérgei és a víz örvényei testvérek, a kövek és a saját arca ikerképek; s ekkor összehúzódik lassan a világ, a művész pedig látja, hogy a látszat esői mögött feltornyosulnak a nagy és lényeges jegyek, melyek egyszerre jelentik a személy- és a világegyetem igazságát.”

Mai napig úgy látszik, hogy Keserű minden sorszerű élményét ki tudja fejezni ezzel a sírköböl stilizált, bár nagyon is természeti, biológiai és gyakran erotikus jelentéssel is megtöltött egyéni formával. Az 1967-ből származó *Sírkövek*-sorozaton a motívum a természet élő organizmusának megjelenítője. A *Sírkövek* 1-en valósággal burjánzanak a különböző „szívek”, melyek a két részre osztott vászon határvonalán sűrűsödnek össze. A kis és nagy, fekvő és álló, grafikus és plasztikus formák mozgékonyaságukkal és szaporaságukkal az élet folytonosságáról, megújulásáról és sokféleségéről vallanak. A *Sírkövek* 2-n az alakulás helyébe a befejezettség lép. A színek is egyértelművé válnak: homogén vörös, narancssárga, rózsaszín, lila színsikokká egyszerűsödnek. A *Sírkövek* 3 a klasszicizáló folyamat végkifejlete: csupán két „sírkő” egymással szembeállított motívuma alkotja a képet. Ezek a formák nem érintkeznek egymással, csupán közelednek egymáshoz, miközben hullámzó peremük önállósult színsávokként ismétlődik meg közöttük. A közepén bemélyedő, illetve kitüremkedő formáknak ez a szimmetriája és közeledése erotikus képzeteket kelt, bár nemcsak a kapcsolatukból, hanem magukból a motívumokból is asszociálódik a nemiség. Azzal, hogy Keserű ugyanazt a formát állította egymással szembe, azaz a forma tükröképével egyensúlyozta ki magát a formát, örökkévalóságig megnyújtva az egymáshoz való közeledés moccanatlan állapotát, a képek tartalmává a létezés evidenciáját, a vanság megfellebbezhetetlen tényét avatta. Hogy ez a jelentés megnyírt nem volt egysíkú, többek között a második Iparterv-kiállításon bemutatott *Közelítés* 2 is bizonyítja, ahol a motívumok, mint zsákvászon domborítások, monumentálisra növelve, kozmikus jelentéssel telítődtek. Közelítésük drámai módon megy végbe, mintha két ellenkező töltésű égitest találkozna össze. A plasztikus formák még nyíltabban erotikus jellegűek, mint korábban, de ez az erotika olyan mitologizáltan van jelen, mintha az őszanya-képzetről lenne szó. A 70-es években Keserű színes térrétegekké görbítette motívumát, pontosabban a szembeállításuk által kimetszett, kiterjesztett szárnyú madárra, illetve a test bordázatára is emlékeztető formát, hogy felépítse belőlük *Képződő tereinek* és *Változó formáinak* végtelen számúra növelhető variációs sorozatát. Művészete tehát – ha fel is szívta magába azokat a festői impulzusokat, amelyeknek szellemi mozgékonyasága, lelkesítő légköre, alkotó vitalitása most már az ő művészi jelenvalóságához is közeget teremtett, s egyszerűsmind a népművészet kreatív erőforrásaiból is táplálkozott, végső soron önmagából fejlődött. Inspirációi mindig vizuális természetűek voltak, s ahogy haladt a pályáján, a vizuális ihletettséget egyre inkább csak önnön formáiból merítette. Általában sohasem valami fogalmi, intellektuális vagy egyszerűen aktuális történelmi élmény volt az, amelynek a kifejezésére képi formát keresett, hanem megfordítva: eredendően a forma volt az, amely átlényegülve, a pusztán vizuális tartalmakon túlmutató jelentéseket közvetített.

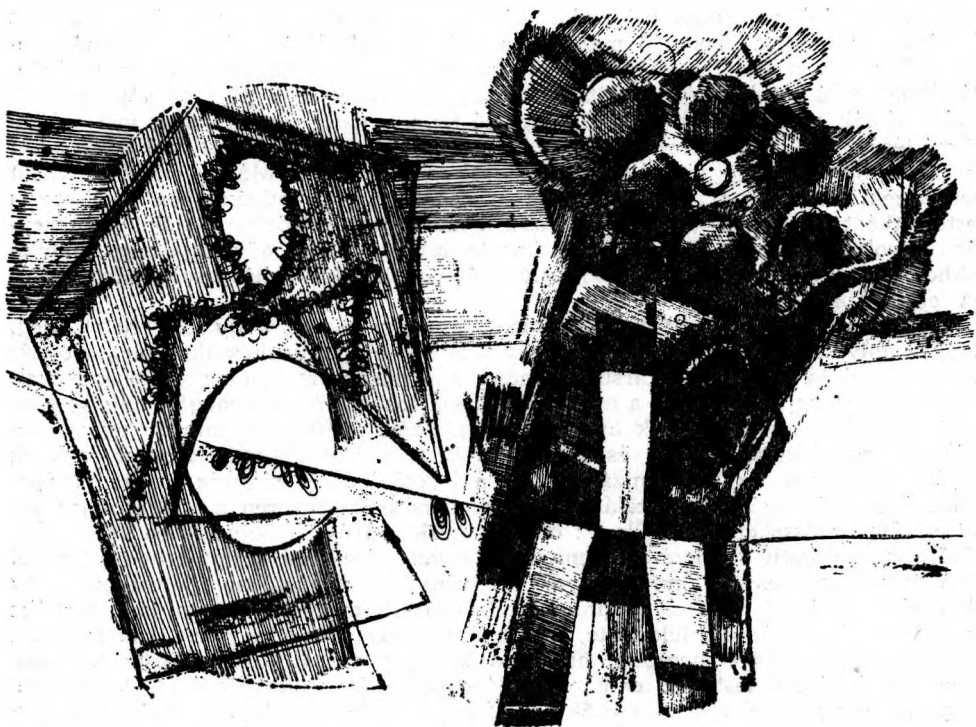
Művészetét aligha sorolhatnánk be egyetlen stílusirányzat fogalmkörébe. A kezdetre többé-kevésbé ráillik, hogy gesztusfestészet, de későbbi munkáit csak az

új absztrakció pongyola és túlságosan is általános elnevezésével írhatjuk körül. Volt idő, hogy nem volt közömbös a pop-os gesztusok iránt, de objektumok esztétikussága végül is ellentmond a pop art mulandó anyagok és triviális tárgyak iránt érzett előszeretetének. Átitatta látását az op art illuzionizmusa is, de ez is csak epizódnyi jelentőségű. Festészetének végül a konstruktivizmushoz, a vele legrokonabbnak látszó irányzathoz sincs valódi köze; formái organikusak és nem geometrikusak, s minduntalan feltöltődnek érzelmekkel, érzékiséggel, életenergiákkal, azaz személyes közlendőkkel. Ebből fakad, hogy művészete ugyan magán viseli a konvencionális látástól való elrugaszkodás közös avantgarde jegyeit, nehezen hasonlítható vonásai miatt társtalansága, egyedülvalósága mégis szembeszökőbb. Ez az egyediség még a hagyományhoz való rendhagyó viszonyában is tetten érhető; konkrét festői hagyományok átvállalása és a bennük végzett stúdiumok nélkül itatódott át egy tágabb értelmű hagyománysszeretettel, amely a régi mesterek etikus hivatástudatára emlékeztet. Keserű felfogásában és gyakorlatában ugyanis a kézműves munka, a kivitelezés individuális módja és érzékenysége a művészet lényegétől elszakíthatatlan mozzanat, ami az ősi értelemben vett festőséggel való megbonthatatlan kapcsolatát jelzi. Művészete így kettős kockázatvállalás: az avantgarde kezdeményezése és a mesterség hagyományos értelmezéséé.

Nyilvánvaló, és ezt előre is bocsátottuk, hogy a magyar neoavantgarde összekepe a fentiekben bemutatott jelenségeknél jóval gazdagabb. Nem is elsősorban mennyiségi összefüggésben, hanem szinképében, tehát az eredeti, nagy erejű, komoly kezdeményezések vetületében. Így, amiről nem szóltunk, nemcsak a nüanszok kiszűrését, a másodlagos jelenségek elhallgatását jelentette, s ezért joggal fel lehet tételezni, hogy a válogatás szubjektív, igazságtalan és esetleg torzításoktól sem mentes. Mindennek az ódiomat vállalva végeztük el a kényszerű összevonást és a nagy szelekciójú válogatást, mégpedig azért, hogy legalább egy metszetben, a műfajit illetően egy relative homogén mezőnyben tudjunk mélyfúrást végezni. Természetesen ebben is van ellentmondás, hiszen a neoavantgarde a hagyományos műfajkategóriákban való gondolkodás korlátait is összetörte, illetve egy ilyen pályájú gondolkodás sémáit a legtöbb esetben feleslegessé tette, s ezért úgy tetszhet, van valami félreértés abban, ha egy forradalmi szellemű művészeti átalakulást már túlhaladott szempontokat megőrző vizsgálati módszerrel szembesítünk. Mégis, mivel tényként kell kezelnünk, hogy a festészet a magyar neoavantgarde művészetben továbbra is festészetként definiálható, s mivel jórészt a mai napig megőrizte rangját, reprezentáns mivoltát – s ez a körülmény is immár százötven éve művészeti hagyományainkhoz tartozik – a fenti konklúziók levonásának objektív létjogosultságában aligha lehet okunk kételkedni.

A 60-as évek a tehetségek kirajzásának az évtizede volt, s így történhetett meg, hogy a művészeti megújulás igénye nagy szellemi összpontosítással, a megvalósítás képességével és sikerével is társult. Mindaz, ami megszületett, nagyon igényes szellemi milióban zajlott le, ahol a tendenciák összemosódó látszata mögött mindig ropant individuális erőfeszítések húzódtak meg. Ezért is lényeges minden egyes személység esetében az indulás és a fejlődés irányának számbavétele, mert ezek az egyéni motivációk az uniformizálódásnak a lehetőségét is kizárták, és az európai modellhez való felzárkózás általános igénye ellenére is szuverén megoldásokhoz vezettek. Ha az összképet nézzük, az ötvenes évek művészeti helyzetéhez képest fel-tűnő a nonfiguratív törekvések mennyiségi növekedése, ami a figuratív irányokkal való összefüggésben az „erőviszonyok” egyensúlyi állapotában jelentkezett. Az absztrakt művészet ilyen nagy arányú felzárkózása már önmagában is a vizuális szemlélet átértékelődését jelentette, hiszen a narratív szándékú, tematikus festészet egyeduralmát nemcsak megtörte, hanem a könnyen verbalizálható közlés kiiktatásával egy új típusú festői jelrendszer általánosabb létjogosultságát is megteremtette. Hogy itt a legnagyobb kreatív erő az informel kifejezőmódjában sűrűsödtek össze, különösen érdekes, hiszen bennük a művészet olyan mérvű szubjektívizálódási folyamata ment végbe, amely csak a teljes belső alkotói szabadság birtokában le-

hetséges. Ugyanakkor egy olyan típusú hierarchia, amelynek a csúcán az én áll, hogy végül is a világ minden jelensége a személyiség izgalmi állapotának és önmagára irányuló kíváncsiságának a vetületében jusson szóhoz, és méressék meg, még egy igen figyelemre méltó körülményre rávilágít. Arra tudniillik, hogy az új nemzedéknek elszemélytelenedésre és objektivitásra törő jóhiszemű póza sem fedhette el a magyar neoavantgarde egyik meghatározó jellegét, mégpedig az alanyiságát. Fő vonulatában szenvedélyes, érzelmes, egyes esetekben exhibicionista művészet született így, mely még a legintellektuálisabb megnyilvánulásaiban is vallo-másos jellegű volt. De ami még ennél is döntőbb: romantikus hevületű megszállottság és hit hatotta át, hiszen az analitikus törekvések korában, amelyeket éppen az avantgarde mindenfajta kísérletezésre feljogosító kutatókedve emelt törvényerőre, olyan festői univerzumokat teljesített ki, amelyek mögött öntudatlanul is egy teljességnek tétélezett világ ábrándja húzódott. Nyilvánvaló, hogy ebben Lakner László és Keserő Ilona ment a legmesszebbre, egyikük a figuratív, másikuk a nonfiguratív kifejezőmód tartományában, amikor képeikben nemcsak egy-egy életszeletnek megfelelő vagy önmagukban vett formai kérdésekre összpontosítottak, hanem a létezés egészét igyekeztek befogni látómezejükbe. Illetve, nem is a létezés egészéről volt itt szó, hanem annak a szemléletnek a működéséről, amely a létezés minőségét az emberi sors összefüggésében éli és jeleníti meg. Ilyen értelemben festészetük túlfutott az avantgarde kezdeményezések szféráján, hogy egy állandóbb értékeket ostromló képzőművészeti valóság megteremtése felé tartson.



A búcsú

*Míg helyére áll az összes képmás
hattyúcsapat az égen és napdagály
és összezúzott minden hű névmás
és almagél-sűrű kor és mályvaaszály:
az arcomon az arcodon az arcán
– honnan cseppenként szökik a tenger –
egyszer
az arc búcsú nélkül fog elmenni vagy ment el.*

(egyszer
búcsú nélkül fog elmenni vagy ment el)

*Jelek kárognak hol – varjúkéék tájon
vérben hűlt főnév s felbúzló ige –
az idő tűnődik szálljon ne szálljon
pedig itt se teste elomló szárnya se
s ha van akkor csak egy mozdulatban
melyben minden más mozdulatlan
marad
akárha szájjáras szájban a szavak.*

(marad
akárha szájjáras szájban a szavak)

*És hogy felsorakszik mind ami lélek
az égjárásra a feltépett ég alatt
főlhangzik egy trópustalan ének
s a csigahéj föld mésze beszakad
koponyaburok és napdagály pörög
a tipró-dobrokló lábak között
s a porban
semmi más mint hattyúcsont volt és van.*

(s a porban
semmi más mint hattyúcsont és volt van)

Fekete szegélyű fehér

*Védtelenül, a mágneses térben
ha iránytű remeg iránytalan,
így választottál a sokaságból régen,
hát szavad akkor sincs, ha van.
Egy magányos, asszonyhajlott betűt
se tudsz, im a fába vésettet,
az ősárga időben amelyik lehűt,
mutatni, olyat se, olyat, ami érted*

*(Az ősárga időben amelyik lehűt,
mutatni, olyat se, olyat, ami érted.)*

*a völgyben nőtt szobor, és tengerszem-őr,
oly hatalmast, s levélezüst
magánhangzót, a többire emlékezőt.
Arcodba nő a gallykeserű füst,
jambust rajzanak a levelek a térre.
És csukja szirmát a tűz s a lándzsafű,
mire megérted, hogy e vers is mivégre.
De amid nincs, nincs: az egyetlen betű*

*(Mire megérted, hogy e vers is mivégre,
amid nincs, nincs az egyetlen betű.)*

*magányán merengsz; nem tudod hullja, ne hullja
a szavad a nyírfaág, bár fehér és pereg,
mert magadra maradsz újra, s újra
indulhatsz, ha indulsz, s ha lehet
megbújva, és bár hangafűs mesébe,
vagy sziklapengésű hetedhét határra,
még vissza- s elmerengsz a kikékült égre,
és árnyékos teríted a kéreghangú tájra.*

*(Vissza- s elmerengsz a kikékült égre,
és árnyékos teríted a kéreghangú tájra.)*

KI VAGY TE

- Kornis Mihály drámáiról -

CHAGALL A VITKOVICS MIHÁLY UTCÁBAN

„Ha valaki Prágában lehúzza a reterátot, Londonban nem tudnak elaludni.” Ha csak ezt a frappáns mondatot ismernénk egy író életművéből, talán akkor is be tudnánk „mérni” a mondat keletkezési helyét és idejét. Feltehetően az összezsugorodott térérzékelésű huszadik században született, valószínű, hogy valahol Közép-Európában és nem Londonban vetették papírra, mert egyrészt a kishitűsége hajlamos közép-európai értelmiség sokkal többet hivatkozik Európához való tartozására, mint londoni kollégái, másrészt a *reterát* szó jelenléte a szövegben a volt Osztrák–Magyar Monarchia országaira utal. Ha az idézett mondat azonosítási körét tovább szűkítjük, a „lehúzni a reterátot” kifejezés jellegzetesen városi, mégpedig a budapesti, szubkulturális „folklor” humor érzékletes telitalálata. Napjaink iróniára és groteszkre hajlamos új irodalma előszeretettel fedezi fel ennek a nyelvi rétegnek és gondolkodásmódnak fanyar teljesítményeit. A mondat lelőhelye tehát Budapest, az idő: napjaink, fogantatási közege: az új magyar próza. Létrehozója pedig: Kornis Mihály elsőkönyves író. „Üveges a mennyországban” című írásából idéztünk, amely a „Végre élsz” című novelláskötetben jelent meg 1980-ban. Nemcsak ez a mondat, de Kornis majdnem minden sora ilyen érzékletesen és összetéveszthetetlenül elárulja írója térbeli és időbeli hovatarozását. A 60-as és 70-es évek magyar valósága és hangulatvilága sugárizik ezekből az írásokból, az új írói nemzedékre oly annyira jellemző gyermek- és kamasztudat szemszögből nézve. Valamennyi novellája csupa humor, mozgalmal iátékosság, szeretetvágy, melegség és mindegyikben békében él egymás mellett képzelet és valóság, álom és realitás.

Kornis meggyőző írói látásmóddá tudta növesztetni a gyermekvilág ihletett és pillanatnyi hangulatait. Az éberálomnak és a képzelgésnek azt az állapotát tükrözik írásai, mikor a környező világ átlényegül a gyermeki fantáziába, a hétköznapi megszokott elemei kimozdulnak realitásukból és a gyermek ezt az egyszemélyes belső valóságot, ezt a magateremtette látomásos mesevilágot létezőként éli meg. Kornis hőse például képes arra, hogy szavára egész Budapest sirva fakadjon és röhögőgörcsbe essen; arra is képes, hogy az emberek úgy röpködjenek a fákon, mint a verebek. Ugyanő kicsi gyerekként kíváncsiságból testet és személyiséget cserél nagypapjával és egy meleg nyári este, *annó 60-as évek*, részese lesz a világ teremtésének: szüleivel meglátogatják az öregistent a Vitkovics Mihály utcában, aki nemrégiben még az Apa beosztottja volt a Javszernél. Istenek, holtak, öngyilkosok, megelevenedő tárgyak, bogárba bújó lelkek járkálnak, libegnek, repülnek ezen az oly ismerős és mégis csoda Budapesten, mintha Chagall festette volna őket. Nemcsak azért emlékeztet Chagallra a novellák légköre, mert Kornis is a leghétköznapibb valóság elemeiből hozza létre csodavilágát, hanem azért, mert Kornis is a zsidó-keresztény kultúra vallási mítoszait próbálja lefordítani korunk nyelvére, a maga sajátos, blaszfémikus gondolkodásmódjával.

A „Végre élsz” kötetében a prózák mellett egy dráma is található *Halleluja* címen. Azóta két másik színmű is csatlakozott hozzá, 1979-ben a *Büntetések* és 1981-ben a *Kozma*. E három dráma *Ki vagy te* közös címen jelenik meg a Magvetőnél. A novellákból megismert szürrealisztikus álomvilág bonyolultabban születik újjá a drámákban, az életre gyermekien rácsodálkozó, játékos pillantás elmélyül és komorabbá

válik. A szereplők közérzete már nem olyan örömtelien felszabadult, mint volt a novellák nagyrészeiben, a környezet és az „én” viszonya feszültebbé s ellentmondásosabbá válik.

TANÁR ÚR KÉREM

„Azt álmodtam, hogy én nem vagyok már tizenhat éves, hanem sok év telik-múlik és tudod, és sok zavaros és zagyva dolog jön, egészen másképpen, mint ahogy én most elképzelem. Tudod, álomban leérettségiztem, képzeld (na és örülsz, hogy csak álom volt, te hülyöke, bár már túl volnánk rajta!) – szóval leérettségiztem, és kiléptem az élet iskolájába, amiről Lenkei tanár úr szokott beszélni. Bizony, nem is tudom, hányadik osztályába jártam már az életiskolának, de nagyon sok osztály volt és úgy volt (pszt! ne ordíts úgy! idenéz és kihivhat, milyen pikkje van rám!) szóval úgy volt, hogy már huszonhét éves vagyok és ülök egy kávéházban és nem jól éreztem magam, képzeld, pedig mostanában hogy szerettem volna huszonhét éves lenni.”

Utolérhetetlen – mert mindenki számára átélte és átélhető – telitalálata Karinthy *Tanár úr kérem* című novellafüzérében a *Bevezetésnek*, hogy egy felnőtt ember kisdíák bőrébe bújva azt álmodja: már felnőtt, de így sem érzi jól magát. Az emberi létezés egyik alaptraumája fogalmazódik meg ebben a kis remekműben: felnőttként visszavágnyi a gyerekkor elvesztett édenébe, szorongó gyerekként viszont a csodálatosnak tűnő felnőtt létbe kíváncsozni.

Kornis Mihály *Halleluja* című darabjának álomszerű közegében Lebovics, a főhős Karinthy kisdíákjához hasonlóan mintha gyerekként felnőttnek álmodná magát, felnőttként pedig visszavágná az iskolapadba. Sok „zavaros és zagyva dolog” történik vele, miközben riadtan és felkészületlenül járja az „élet iskoláját”, azzal az állandó belső szorongással, hogy a valamikor feladott leckét nem készítette el, és ezért valahol, valaki előtt majd felelnie kell.

A színen agyonzsúfolt szoba látható, ahol Lebovics és nagyapja a szülők hazakerzésére várnak. A darabban többször elhangzik, hogy hat óra van. Az idő tehát nem múlik. Gyakran használjuk köznyelvi fordulatként: „egy pillanat alatt lejátszódott benne minden”, „egy pillanat alatt végigélte az életét”. Kornis mintha ezeknek a mondásoknak a valóság tartalmát akarná bizonyítani, mert a *Hallelujában*, térben és időben ide-oda cikázva, mint egy *pillanatrobbanásban*, jelenettöredékek szikráznak fel Lebovics gyerek-kamasz- és felnőtt életéből, látszólag a legteljesebb összevisszaságban, a befejezésre azonban egységes élménnyé összeálló szerkesztésben. A felvillanó képek és helyzetek nemcsak a főhősre és szűk környezetére vonatkoznak; ismerős és ismeretlen emberek tömegével járkálnak ki és be ebben a szimbolikus „lélettérre” növesztett szobában, ebben az álomszerű közegben, amely hol lakás, hol munkahely, hol iskola, hol személyvonat belseje, hol pedig utca, aszerint, hogy a szereplők minek tekintik. Az emberi agy élete folyamán állítólag válogatás nélkül elraktároz mindent, de a tudatos emlékezés ebből csak töredéket tud megőrizni. Kornis mintha ebből a tudat alatt és tudatosan megőrzött, végtelen benyomásfolyamból válogatna és szemelgetne, valahogy úgy, ahogy a pszichoanalitikus diványán törnek fel az analizált betegből a szabadasszociációs képzettársítások; nem lineárisan, nem időrendben, nem a kauzalitás sorrendjében, hanem, mint a véletlenszerűen szétterített kártyapaklikban a lapok, látszólag esetleges egymásmelletiségben. (Persze azért egy nem tudatosított és nem megfogalmazott mag köré csoportosulva.)

Ahogy haladunk előre e kaotikusnak tűnő jelenetsorok egymásutánjában, a színen zajló események, illetve eseménytöredékek egyre ismerősebbé, egyre közérdekűbbé válnak, és a képek egymásutánjából lassan kibontakozik közelmúltunk és jelenünk magyar valóságának különleges szemléletű megközelítése és felidézése. Lebovicsnak és nagyapjának csapongó szövegei mintha mindnyájunk közös emléktárából törnének fel, így kis idő után a főszereplők tekervényes észjárását a ráismerés örömeivel követjük, mert mindazt, amit átélnek, mondanak, mint egy nagy-

szabású, kollektív pszichoanalízisben mi is átélünk vagy legalábbis átélhettük volna. A színpad mindennapi valóságunk álomszerűen kifordított égi mását tükrözi, de időbeli mélységben is tagolódvá, mert a nagypapa szövegei és feltörő emlékei múltbeli, történelmi dimenziókkal is gazdagítják a képet.

Milyen írói eszközökkel tudja Kornis létrehozni ezt a közösségi élményt, vagyis azt a behelyettesítési és azonosítási folyamatot, melynek segítségével közös létezésünkre ismerhetünk a színpadon?

A hagyományos dramaturgiának alapszabálya volt, hogy a jól megtalált történetben ott rejtezzon a létezés egésze. „A minden egész eltörött” korában azonban egyre nehezebb olyan valósághű, kerek történetre találni, amely közösségek számára példaértékű élményeket, közös tapasztalatokat hordozhat, úgy ahogy az még természetesen tűnt a klasszikus dráma fénykorában. Beckett volt az első, aki műveiben „az elveszett történet” helyett a *helyzetekre*, a lét helyzeteire koncentrált. A helyzet, mint ábrázolási egység, közel sem fog át akkora életrészt sem időben, sem térben, mint a történet; folyamat helyett állapotot, az egész helyett töredéket mutat fel, ám korunkban a töredék sok esetben nagyobb többlet-jelentéssel és szélesebb kisugárzással rendelkezhet, mint bármely jól megcsinált történet. A *Godot*-ban például ilyen a *várakozás* alaphelyzete, amely mindig és mindenütt érvényes és átélhető, főleg azért, mert ebben a remekműben az író a *várakozás* legmélyebb lényegéig jutott el, s így e metafizikai magra lecsupaszított képlethez mindenki könnyedén hozzáteheti a maga sajátos és egyedi élményeit. Beckett-tel egyidőben, az ötvenes években a képzőművészet is felfedezte – a happening műfajában – az élethelyzetekben rejtőző szimbolikus erőt.

A *Hallelujában* sincs történet. Vagyis, ha az összedobált mozaikokat sorrendbe rakjuk, akkor napjaink állampolgárának szokványos élete bontakozik ki. Lebovics iskolába járt, felnött lesz, egyik állásból a másikba kerül, megnősül és elválik, mindegyre csalódik és újrakezd; szürke, statisztikai átlagélet. Az ábrázolt sors művészi alkotás szempontjából érdektelen, értékelhető története egyáltalán nincs, ellenben vannak helyzetek, melyekbe a hős belekerül. Kornis, Beckett-től sokat tanulva, a történet helyett a helyzetekre koncentrált darabjában, mégpedig azokra az egyéni és társadalmi élethelyzetekre, amelyek meghatározott közösség számára ismerősek, és gyakran ismétlődő mivoltukban közös tapasztalatokat hordoznak.

A *Hallelujában* is, a *Godot*hoz hasonlóan a legalapvetőbb szituáció a *várakozás*. Lebovics a darabban végig vár a szüeleire, vár arra, hogy vonalat kapjon és telefonálhasson. Nagypapa (tudat alatt és rettegvé) a halált várja. A színen feltűnő szereplők nagyrésze is vár valamire vagy valakire. Egy öregasszony az orvosra a várószobában, valaki arra, hogy illemhelyre mehessen, „egy ipse” az erkölcsi bizonyítványára, nagy tömegek arra, hogy elinduljon a vonat, amelyre felültek, két középiskolára vár, Lebovics régi barátja évek óta lakásra, az öngyilkos-jelölt pedig arra, hogy telefonálhasson a lelkisegély-szolgálatnak. Ott, ahol a társadalmi létezés fogaskerekei csikorognak, ott, ahol kevés a foka és sok az eszkimó, az élet jelentős része idegörlő várakozással telik el. A várakozás függő helyzet, mert aki vár, az tehetetlen és kiszolgáltatott a körülményeknek. Kornis variációi a várakozásra az élet szinte minden területét felölelik, mindennapjainkból irritálóan ismerősek, átélhetőek és behelyettesíthetőek. Hasonló közös élményeket idéznek fel a mélyebb kiszolgáltatottság és félelem vissza-visszatérő helyzetei. Ezek már nemcsak a konkrét társadalmi berendezkedés függvényei, hanem általánosabb lélethelyzetekhez is kapcsolódnak; Lebovics, mint iskolás a számonkéréstől, a lecke felmondástól fél (akár Karinty kisdiákja), meg attól, hogy végleg egyedül marad állandó rosszulletekkel küszködő nagypapjával. Fél a felnőttek durvaságától, felnőttként viszont gyakran agresszíven viselkedik, például a nőekkel, vagy volt iskolatársával, aki reménytelen helyzetében tőle kunyerál lakást. Miksa nagypapa eltorlaszolja a szobáját, és az ágy alá bújik, attól félve, hogy nyilasok jönnek érte. A bujkálás, mint a háborús nemzedék nyomasztóan felejthetetlen közös élménye – a kiszolgáltatottság legmélyebb foka –, nagy erővel szólal meg ezekben a jelenetekben. A legmélyebb, legmagányosabb rettegvé a halálfélelem a szívinfarktusos férfi haláltu-

sájában pendül meg, vagy az öngyilkosjelölt kétségbeesett reménykedésében, hogy a lelkisegély-szolgálat egycsapásra megoldja életproblémáit, amelyek oly szomorúan ismerősek mindennapi valóságunkból. Vajon gondolt-e arra Kornis amikor éppen az infarktust és az öngyilkosságot hozta „teskőzélbe”, hogy ezek állnak a legelőkélőbb helyen halálözónák statisztikánkban, s így az ország férfitaláltsága leginkább e halálnemektől szorong, mint a biológiai, illetve pszichés csődhöz vezető állományától? Az elveszett társadalmi illúziók közös gondolati hullámhosszára állít be az agyonhajszolt fiatalasszony fel-feltűnő alakja, aki hol Lebovics kamaszkori szerelmét, hol elvált feleségét, hol futó szeretőjét testesíti meg, de mind a háromszor nagyjából azonos élethelyzetekben jelenik meg: túlhajszoltan, a napi gondokba, a gyermeknevelésbe belefásulva, gyengének bizonyulva az önálló, teljes életért folytatott küzdelemben. Vagy a másik éssztársadalmi nyomorúság élethelyzete a munka, a munkának a helye, az a tér, ahol életünk nagyrésztét töltjük, fakuló illúziókat próbálva megtölteni valós tartalommal, mégpedig azzal, hogy mi használunk a köznek, a köz pedig azért van, hogy használjon nekünk. Ez a folyamatos, ki nem mondott, néma társadalmi küzdelem tele van vereséghelyzetekkel, és a köz tudat érzékenyen és neuralgikusan raktározza el magában „a hivatalok packázását”, a túlburjázott kádervilág lélektelen apparátus létét, a „rendezzük le a problémákat” kiürült viselkedési és gondolkodási sablonjait, egyszóval a társadalomnak ezt a közönyös, antihumánus létezési szféráját. Kornis a bonyolultabb összefonódást mutatja fel, mert azt is sejteti, hogy az állampolgár egyszerre szenvedője és létrehozója is ennek az általános rosszkedvnek és rosszérzésnek. Ezt tükrözi az a mód, ahogy Lebovics egyszemélyben korrumpálható, közönyös lakásügyi előadó, s ugyanakkor főnökei kénye-kedvére kiszolgáltatót beosztott.

Kornis Mihály kiváló diagnosztaként talált rá azokra a köz-ismert helyzetekre, köz-helyekre, köz-érzetekre, melyek közös tapasztalatokat hordoznak, akár a környező társadalmi valóságból, akár elvontabb metafizikai szférákból származzanak. Ezek a frusztrációs létélmények szertartásszerűen térnek vissza életünkben, és Kornis azért tud közönségéből közösséget teremteni, mert rátalált mindennapjaink mítoszaira, azokra a lényegi pontokra, amelyek modellértékűen sűrítik magukba az egyéni és társadalmi neurózisokat. A színpadon történeteket így mindenki le tudja fordítani saját élményeire és tapasztalataira.

Az eddig elmondottak megnyilvánulási közege a haláltánc műfaja is lehetne, ha Kornis Mihály nem rendelkezne a meleg és erőteljes humor adományával, mely képessé teszi őt arra, hogy egyszerre láttassa a dolgok tragikumát és komikumát. Ebben a képességében a nagy elődökhöz csatlakozik: Karinthyhoz, Weöres Sándorhoz, Örkényhez, Csukához.

A *Halleluja* nyomasztó helyzeteiben Kornis ugyanis nem a komorságot vagy a tragikumot fokozza tovább, hanem a groteszket szólaltatja meg: szereplői például érzélgős dalokra fakadnak, közismert, banális sláger-, operett-, vagy tömegdalszövegeket énekelnek, gyakran még táncra is perdülnek, mint a nagyoperettekben. Sírva vigad a magyar, „gyászoperett magyar módra”, sugallja ez a frivol, játékos forma, amely az ellentétek rövidrezárt összekapcsolásával különleges hatást tud elérni. Kornis a helyzetek közismertségét még azzal is fokozza, hogy a nyelv, a beszéd közhelyeiből építi fel őket, mert nemcsak a mondókák, a dalok közhelyszerűek, hanem a dialógusok többsége is sztereotíp nyelvi sémákból, elhasznált szófordulatokból, a beszéd romjaiból áll össze. Minden korra árukladóan jellemzőek a gyakran használt kedvenc mondókák, idézetek, beszédsmák. Kornis képes arra, hogy a nagypapa szövegeinek a segítségével az első világháborútól napjainkig szinte végigzongorázza elmúlt évtizedeink nyelvi sablonokban tükröződő fordulatait és izlésváltozásait. „Egy idő után nem ő mond mondatokat, hanem mondatok mondják őt”, – így jellemzi a szerző az egyik szereplőt, és ez a meghatározás szinte mindenkire kiterjeszhető a darabban, az élen Lebovicsal, a főhőssel, aki „formálható, mert hagyja magát formálni” – hogy ismét a drámából idézzünk. Az alkalmazkodás és nem a változtatás hősei ezek a szereplők, akik önálló gondolkodásra, cselekvésre és beszédre alig képesek, mindnyájan egy függő létezés teremtményei.

Balassa Péter írja Esterházy Péterről szóló tanulmányában, hogy a nyelv kritikája sohasem tisztán nyelvi kérdés, hanem létkérdés, sohasem tisztán nyelvkritika, hanem létkritika is. Majd így folytatja (és ez az idézet tökéletesen illik a *Halleluja* nyelvi világára is): „Esterházy regény és novella nyelvében mindig van valami személyen túli, valami erőteljesen közmegegyezéssel, sőt előre gyártott, köznyelvi vonás is; szinte minden csak idézet, intarzia, utalás és elhasznált nyelvi séma (beleértve a hibás nyelvhasználat eseteit is), és ebből a megromlott, „minden elhangzott már” közmegértésre – cinkosságra épülő rom-köznyelvből akar új közmegegyezéssel nyugvó köznyelvet építeni.” (*Botrány és ünnep.*)

Kornis írói módszere egyszerre képes érzékeltetni a dolgok színét és fonákját. *Színében* nyújtja nekünk a ráismerés cinkos, örömteli, otthonos érzetét; hogy *egy közösség* tagjai vagyunk nézők és játszók egyaránt, *egy* közös hely a színpad és a nézőtér, a hely „ahol élned, halnod kell”; *fonákjában* viszont nyugtalanító és felzaklató hatású, mert leverő nyíltsággal és szívszorító pimaszsággal mutatja fel az „itt és most” létezésének szűkös lehetőségeit, nyomorúságait és traumatikus helyzeteit.

„SZABAD-ÖTLETEK JEGYZÉKE KÉT ÜLÉSBEN”

A *Halleluja* főhőse pillanatonként változtatja életkorát, hol gyerekként, hol felnőttként reagál a körülötte történetekre, s a gyerekkort nem felidézi, nem visszaemlékezik rá és nem eljártssza; szövege és viselkedése azt sugallja, hogy tulajdonképpen visszahátrált a múltba, vagyis legmélyebb lényegében változott vissza gyerekké. Idézet a darabból:

„*Lebovics*: (durván) Vegye le a fejéről azt a bohóckalapot! (Megtörténik) Pici, kövér és énekel – mi az? (Körbejárja, füttyent) Tudom már! (Őszinte féltékenységgel; fokozatosan válik egyre gyermetegebbé.) Múltkor el tetszett jönni hozzánk az oviba. Tetszik rám emlékezni? (Már boldog kisbaba) Nem is – a bölcsibei! (Tapsikál) Megin eljöttél? – Bácsi! (Leguggol, átöleli Borzas térdét; megfogja a kezét.) Babal! (Kacag) Pupúteve! (Borzas tenyerébe hajtja az arcát, és belepuszil; őszintén.) Szeretlek.

Miksa: (elérzékenyül) Jól van, Buksi, végre úgy viselkedsz, hogy a nagypapa szíve boldog. (Borzas húzódozik Lebovicstól, Lebovics visszarángatja.) Na, csak finoman! Látja, Majestát, ő így szokta kimutatni a szeretetét! ... Édes kis aranyhájukám!

Lebovics: (drótot húz elő a zsebéből) Fogg meg, telefonáljunk.

Borzas: (rémült) Elvtársak, semmiről nem én tehetek, higgyék el! (Azt hiszi, áram van a drótban) Nem! Mindent elmagyarázok!

Lebovics: (toporzékol) Fogg meg, fogg meg!

Borzas: Szörnyetegek! (Iszonyodva a drót felé közelíti a kezét)“

A pszichoanalízisben, amelyről már többször szó esett a *Halleluja* kapcsán, gyógy módként használják az „életkor regresszió” nevezett hipnózist, amikor a beteget „visszasüllyeszti” saját legmélyebb múltjába, s ő valóban egykori gyermekvalójában érez, beszél és viselkedik, mert mint az időalagútban – felsőbb erők parancsára – visszahátrált az időben. Kornis is ezt teszi hősével, pontosabban, kettős létállapotában mutatja fel. *Lebovics* hol a gyermeki, hol a felnőtt létezés szférájában mozog, de mindkettőt jelenidejűen és jelenvalóan éli meg, és gyerekkori *énje* nem egy régvolt valaki, hanem élő valóság. Valahogy úgy, ahogy József Attila írja *Kirakják a lát* című versében:

„... Mi bánt? Úgy érzem, mintha félnék,
menekülnék, hasáb a vállamon.

A kisgyerek, ki voltam, mégis él még.

A kiskölyök, ki voltam, ma is él
s a felnőttet a bánat fojtogatja;
de nem könnyezik, egy dalt zöngicsél
s ügyel, hogy el ne szálljon a kalapja.”

Kornis Mihály figyelemreméltó erénye, hogy legképtelenebbnek tűnő írói ötlei mélyén is ott rejtőzik a realitás, a maga varázslatos vagy, épp ellenkezően, iszonyító hitelességében. Érvényes ez a megállapítás a *Büntetések*re is, amely, ha lehet, még álomszerűbb és különösebb, mint a *Halleluja*. Színpadi dramaturgiájában a két darab nagyon hasonló. Egyikben sincs kronologikusan és kauzálisan felépített történet, mindkettő a helyzetekre épül. Míg a *Hallelujában* a mindennapi valóság mitikusnak tűnő helyzeteit járja körül az író, addig a *Büntetésekben* a létezés általánosabb, metafizikusabb helyzeteit próbálja formába önteni. A *Halleluja* elsősorban olyan kollektív, társadalmi neuroziseket fogalmaz meg, amelyeknek a valóságban is létező racionális okai vannak, ezzel szemben a *Büntetések* a névtelen és megnevezhetetlen szorongások birodalmába kalauzol. Ha a pszichoanalízisnek vannak fokozatai, akkor ez a darab a mélyanalízisek világába vezet, kényszerképzetek laza füzére, mélylélektani önéletrajz. József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című pszichoanalitikus naplóját juttatja eszünkbe, bár Kornis természetesen áttételesebben, fedettebben vall önmagáról, legbenső szorongásélményeiről. A lélek mélyén lappangó, öntudatlan benyomástöredékeket, a születés-felnőtt-lét-halál traumatikus sorsélményeit próbálja felhozni a megfogalmazott tudatosság birodalmába.

Ebben a különleges drámai montázsban – mely érdekes színfoltként gazdagítja a Kafka adaptációk hosszú sorát –, kizárólag Franz Kafka szövegei hangzanak el. Kornis ezeket a szövegeket „csupán” összeszerkesztette levelekből, novellákból, a *Naplóból*, és köréjük látomásos képi világot épített saját szavaiból. A darabot egy lélek szorongástörténetének is nevezhetnénk, a bölcsőtől a koporsóig. A főhős tudatosan éli át saját születése sokkját, gyermekkori én-jét megfosztják nevének biztonságától, felnőtt valójában elveszti uralmát teste fölött, keze, lába, feje koordinálhatatlanná válik, gyakran a beszédkézsége is elhagyja. A körülötte nyüzsgő démonikus szereplők gipsszel öntik le, hogy a mozgás, a helyváltoztatás képességét is elveszítse, s mintha „fal venné körül”, képtelen kapcsolatot teremteni a többiekkel. A tárgyak megelevenednek körülötte és rátámadnak. A „testté válás”, a világba vetettség metafizikus kinyitása, a szellem védtelensége a brutális anyagi világban, a haláltól, az öregségtől és az impotenciától való félelem sorban felvillannak a *Büntetésekben*, de nem elvont, fogalmi síkon, hanem érzékeltes és látható képek sorozatában. De itt is, mint Kornis minden írásában, kapcsolatot teremthetünk „a földi irányítóközponttal”. A valóság ereje és hitele mindenütt ott lüktet a tobzódó fantáziaképek mélyén és a feje tetejére állított álomvilágban sorra tettenérhetjük a reálszituációkat. Hiszen az ún. egészséges, kiegyensúlyozott emberek is átélnek, ha csak villanásokra is, hasonló élményeket, vagy ha másutt nem, szorongásos álmaikban találkoznak velük, persze igyekezve azonnal elfelejteni őket. A kényszerneurotikusok, a bénák, a vitustáncban szenvedők, a klausztrófóbiások vagy a haladóklikk viszont folyamatos és szörnyű valóságként is érzékelhetnek ilyen állapotokat.

Említettük a novellák kapcsán: Kornis képes volt arra, hogy a gyermeklét éberálomokkal teli, futó pillanatait folyamatosságukban ábrázolja, a *Büntetésekben* pedig múlt szorongásélményeinket tudta rögzíteni és felnagyítani. S mintha itt is, mint a *Hallelujában*, megállt volna az idő, úgy, ahogy Nádas Péter írja egyik írásában: „A pillanat olyan hosszú lett, oly tömött, mintha kicsúszott volna belőle a valódi idő.”

DIONÜSZOSZ A BALATON PARTJÁN

Az istenek, a gyóntatópapok és a pszichoanalitikusok feltűnően hallgatagok, hogy az ember kénytelen legyen beszélni önmagáról, kiadva így legbenső, legféltettebb titkait is.

Kornis Mihály harmadik, *Kozma* című színműve látszólag reális helyszínen játszódik, napjainkban, egy zárt üdülő strandján, valahol a Balaton-parton, ahol a gutaütéses melegben három nő napozik meztelenül. Iddogálnak, csevegnek, jól ér-

zik magukat, míg nem egy titokzatos és hallgatag jövevény hatására – aki Kozmának nevezi magát – vallani kezdenek az életükről. A nők hozzátartozói az állami irányításban aktívan résztvevő, hatalmi pozícióban lévő férfiak voltak – ha egyáltalán hihetünk az asszonyok meséinek, mert vallomásaikból elég ellentmondásos kép bontakozik ki az életükről. Két nő özvegy, a harmadik pedig az egyik özvegy-asszony lánya. Sorsuk és vallomásaik szorosan összekapcsolódnak kollektív történelmünk múlt- és jelenbeli eseményeivel, nagy sorsfordulóival. Hogyan és mennyire torzulhat el a személyiség, ha hatalmi pozíció kínos kiváltságait élvezzi – többek között erre is keresi a választ a darab.

A színhelyről azt mondtuk; látszólag reális. Ezt azért kell hangsúlyozni, mert a darab folyamán ezen az első pillantásra valóságos helyszínen igen furcsa dolgok történnek. Ahogy a *Hallelujában*, a szoba, úgy itt a strand válik nagy teherbírási metaforává, amely minden képtelen és irreális történést hitelesít. A reálsituáció, tehát az izzó napsütés, a heves italozás okozhat napszúrást, amely tudati zavarokat, hallucinációkat és víziókat idéz elő; így minden nehézség és magyarázkodás nélkül elfogadjuk, hogy csodák játszódjanak le a szemünk előtt, Kozma, a jövevény például titokzatos és mitikus módon úgy változtatja, formálja a szereplőket és önmagát, mint valami ősi, földre csöppent istenség. Ebben az érzékcsalódásokat okozó, szaharai hőségben az is magától értetődővé válik, hogy a strandot hirtelen teherautóról lekaszálódó emberek öntik el, akik a szemünk előtt sorban kilehelik lelküket. Ismét megfigyelhetjük Kornisnak azt a képességét, hogy a valóságos és az irreális ambivalenciáját mennyire hitelesen tudja működtetni.

A nap, a víz, a meleg, a strandolás csupa kellemes benyomást ébreszt az emberben. A környezet békét, szabadságot, konszolidált nyugalmat áraszt. A háttérben túrázó teherautó, meg a platójáról leugráló, szedett-vedett ruházatú emberek képe viszont baljós élményeket idéz fel: a deportálások, a frontra indulás, a kitelepítések történelmi kataklizmáinak emlékét. Az embereket szállító teherautók (meg a vagonok) nyomasztó jelképpé váltak, és ezt a rossz érzést még csak fokozza a színen lezajló „egyperces” halálok sorozata. Az ide szállítottak közül senki nem érti, miért van itt, és sokan azt se fogják fel, hogy rövidesen ők is sorra kerülnek. Méltatlankodnak, panaszkodnak, a konszolidációs létre jellemző mindennapi konfliktusait és életcsődjeiket kiáltják világgá. Bennünk, nézőkben azonban már működik a metafora: a történelmi kataklizmáknak áldozatul esett embertömegek riasztó sorsa úszik be emlékezetünkbe, akik birkaként, tehetetlenül hagyták magukat karámba terelni és elpusztítani. A felszíni, békés jelenségvilág és az idők, a kollektív emlékezet mélyén rejtőző nyomasztó élmények, valamint a megismétlődésüktől való rettegés különös feszültséget teremt a színpadon. Konszolidáció és diktatúra, béke és háború, jelen és múlt egyhelyen, egyidőben és egyszerre létezik ezen a különös helyszínen.

Az ártatlanul és értelmetlenül szenvedők fokozatosan hullanak el a három nő körül, – akik látszólag a kiválasztottak és a védettek kasztjába tartozva fecsegnek, isznak, élvezik a napsugárt, és semmit sem érzékelnek abból, ami körülöttük történik. Kozma, a különös jövevény színrelépése után azonban elszáll a jókedvük és szinte akarattuk ellenére legbenső titkaikról kezdenek vallani annak, akiről azt sem tudják, kicsoda, hogy került ide, csak egyben biztosak: sokat tud róluk. „Fentről jött”, mondogatják néha, és ez a ma használatos közéleti szleng-kifejezés groteszk többletjelentéssel bővül, ahogy Kozma nem evilági, „isteni” eredete lassan világossá válik, nem előttük persze, csak a nézők előtt. Furcsán kétértelmű kérdései hatására a nők gyónásszerűen kezdenek beszélni életükről és múltjukról. Nem egyértelmű vallomások ezek; sokféle variációt hallunk arról, hogy kinek ki és miféle volt a férje és a szeretője, ki kit árult el, hogyan és miért, sőt az sem derül ki pontosan, hogy a szobán forgó férfiak csak a nők vágyálmaiban, vagy valóban meghaltak-e. De bármelyik vallomás-variációt fogadjuk el igaznak, egy bizonyos: az asszonyok férjeik révén (a lány pedig a szülei révén) a hatalom kegyeltjei és haszonélvezői. A társadalom mélyvilágából jutottak a magasba, és mindenre hajlandók: hazudozásra, árulásra, kurválkodásra, hogy kiválasztottságuk előnyeit meg-

tartsák. Minthogy olyan asszonyokról van szó, akiket nem tudatos elvek vezéreltek, sorsuk mindig férfiktól függött, és ők csak az életükért harcoltak, hajlamosak vagyunk a megbocsájtásra, feltételezve, hogy bűneik öntudatlan bűnök. De amikor semmiféle szembesítésre, beismerésre és büntudatra nem hajlandók, az ítélkezés szigorúbbá válik. Kozma ugyanis megpróbál mindent, hogy szembesítse őket a valóságukból önkéntelenül kibukó morál nélküli létezés tragikumával, ám a nők kikisiklanak a szorítóból, menekülnek és elfordulnak, képtelenek a szembesítésre, a vállalásra, a beismerésre, tehát a nagy emberi gesztusokra. A hamis tudat betonfalat építik maguk köré, amelyen csak valamilyen frusztrált közérzet, megnevezhetetlen és tehetetlen szorongás-élmény hatol át. Így nem jöhet létre semmiféle katarzis, nem szülehet meg sem a vágy, sem az igény a megtisztulásra, a cselekvő változtatásra. Nem véletlen, hogy a darab nem valamilyen nagy leszámolásban, nagyszabású tisztázásban végződik, hanem „orgiagyanús” vad táncolásban, mikor is a szavak és a racionális gondolkodás helyét a mámor és az ösztönök veszik át.

Furcsa metamorfózisokkal terhes világot ábrázol a dráma. Nemcsak az emberi személyiség mitikus ösztönvilágában lejátszódó változásokról tudósít, hanem a létezés legkülönbözőbb minőségű és formájú alakváltozásairól is, olyan értelemben, ahogy például Krúdy Gyula írja: „Májusra ecetfa vagy keserű lapu leszek.” Emberi, isteni, sőt állati, növényi világok mosódnak itt egymásba. Kozma megérkezését mintha „kozmosz” erejű forgószél előzné meg, amely haláltáncszerű forgatagban a színpadra sodorja a teherautónyi embert, akiket valami ismeretlen erő kiragadott biztonságos hétköznapi életükből, hogy e rejtélyes vízparton a teherautóról lekászálódva sorra elpusztuljanak. Sokan úgy halnak meg, mint az állatok, az egyik hörögve, kutyaként csahol a színen, majd, kis idő elteltével a három nő úgy beszél a mozdulatlan tetemekről, mint falevelekről, gazról és szemétről, melyet idesodort a vihar és mielőbb el kell takarítani, mert elrondítja a kinosan gondozott strandot. S miután a nők valóban gízgagnak látják a halottakat, létrejöhet annak az álomszerű folyamatnak az érzete, hogy az élő ember először állattá, aztán holtta, majd elszáradt falevélle, s végül élő földdé válhat. Így valósul meg az előbb idézett Krúdy Gyula mondat, de nem lírai, hanem kozmogonikus értelemben.

A reális és irreális egymásbajátszása jellemzi Kozma személyét és színrelépését is. Egyrészt annak a titokzatos teherautónak a sofőrje ő, melyről a halálraitétek másznak le, tehát kezdetben hús-vér embernek tűnik; másrészt jelenléte fokozatosan váltja ki az asszonyokból azt a brutálisan őszinte vallomás-sorozatot, amely tulajdonképpen a darab gerincét alkotja. A nők Kozmában halott férjüket, fiúkat vagy éppen szeretőjüket vélik felfedezni, és Kozma, aki mindenkiről mindent tud, készségesen mindig azzá változik, akinek az asszonyok látják. Legrejtettebb titkaikat, addig még önmaguknak sem bevallott bűneiket is előhívja belőlük, s újra és újra megpróbálja megteremteni az önmagukkal való szembesülés tiszta pillanatait, de hiába. Bár Kozma soha nem itéli el őket, semmit nem kér tőlük számon, jelenléte és viselkedése mégis érzékelhetően morális ítélkezés zajlik a színpadon a bűnös életek fölött, legyenek ezek a bűnök tudatosak vagy öntudatlanok. Ezt az érzést csak fokozza a körben heverő mozdulatlan holttestek tömege – az ártatlanul és értelmetlenül elhullottak néma jelenléte. Az asszonyoknak *konkrétan* semmi közülük ezeknek az embereknek a pusztulásához, jelenlétüket végig nem is érzékelik, de a mű fokozatosan kibontakozó jelképrendszerében, asszociációs gondolatsoraiban már egészen távoli ok- és okozati láncok kapcsolódnak össze, és a tragédia előrehaladtával erősödik az az érzés, hogy a névtelenek halálában az asszonyok akarva-akaratlanul bűnösök, egyszerűen azért, ahogy éltek, ahogy gondolkodtak és ahogy cselekedtek.

Fonák tragédiának is nevezhetjük a *Kozmát*. Kornis új módszerrel próbálja feléleszteni ezt a századunkban légszomjjal küzdő műfajt. A tragédia egykori alapkövetelménye, hogy a tragikus hős fel tudja ismerni, meg tudja érteni saját sorsát, és a sorsát mozgató erőket, képes legyen felmérni tetteinek következményeit, és azzal a biztos tudattal éljen, hogy a bűnnek büntetése, az erénynek pedig jutalma

van ezen a földön. A korunk összekuszálódott eseményeit regisztráló, gondterhelt művészi és alkotói tudat viszont ma azt hirdeti, hogy a modern ember és a modern világ már ritkán képes ilyen tiszta helyzetek megteremtésére; a bűn büntetése elmaradhat, az erény nem kap jutalmat. Kornis is ezt vallja. A *Kozma* szereplői nem ismerik fel végzetüket, sem a nők, sem a szemünk előtt elpusztuló emberek. A haladók tömege mintha a görög dráma kórusának kései utódait jelképezné. Egy hajdan volt közösség romjait látjuk, olyan embereket, akik – a görögökkel ellentétben – semmit se értenek az eseményekből, az akcióban se nem beavatottak, se nem résztvevők, csak kiszolgáltatott, vágóhídra hajtott tömeg, kiket hiába szólít fel a kórusvezető, hogy „a tragédia színhelyére érkezve”, vizsgálják ki a balesetet. Semmit sem érzékelnek, sem a maguk egyéni bukását, sem közös sorsukat, sőt még azt a felháborító különbséget sem, amely köztük és a fecsegő, napozó asszonyok között fennáll. Vakok és süketek minden felismerésre, és közönyösek a nagy egész iránt. Így minden lélek kénytelen egyedül viselni a terheket, nincs közösség, nincs másik ember, akivel a jót és a rosszat meg lehetne osztani. Csak némaság van és magány, ellentétben a görög drámával, ahol összeforrott, mindent értő közösség előtt zajlott a komédia vagy a tragédia, s az ember az emberrel megoszthatta minden örömet és fájdalmát. A főszereplő asszonyok, a három grácia is alkalmatlan a tragikus felismerésekre. Mintha az áldozatok nem realizálnák, kik a bűnösök, a bűnösök nem realizálnák, kik az áldozatok. Egyáltalán: senki nem realizál semmit, se önmagáról, s a másiktól, sem a környezetéről. Az emberi kisszerűség és vakság kozmikussá növesztett világa tárul fel itt, azzal a bonyolult ábrázolási szándékkal, mely szerint a bűnösök nem minden izükben bűnösök és az áldozatok sem teljesen véttelenek.

Kornis úgy próbálja feltámasztani az elveszett tragikus magatartást és életérzést, hogy annak felfokozott *hiányával* szembesít. Tiszta helyzetet teremt, mely alkalmas volna az önmagukkal való szembenzésre, de hősei visszahúzódnak, elfordulnak, vagy ami még rosszabb, fel sem fogják a lehetőségeket. Korunk tragédiája az, hogy nem ismerjük fel a tragédiát.

Kozma, a sofőr: Dionüszosz isten mai reinkarnációja. A férfi képében megjelenő isten és a körülötte meztelenül napozó három grácia archaikus képet idéz. A Dionüszosz mítosz lényege, hogy aki nem ismeri fel a különböző alakokban megjelenő istent vagy ellenszegül neki, arra büntetésül örület száll. Dionüszosz a nap, a fény, a bor, a szabadság, az életöröm istene. De amennyire örömet nyújtó tud lenni, annyira vad és indulatos is. „S megtudja akkor, hogy Dionüszosz, Zeusz fia, / milyen nagy isten – mindeneknél rémesebb, / s a jámborokhoz mindig legkegyelmesebb.” (Euripidész: *Bakkhánsnők*, fordító: Devecseri Gábor) Aki ellene szegülnek, túlnyomórészt asszonyok, és rendszerint hárman vannak. (Midasz király lányai.) Devecseri Gábor szerint az ellenszegülőkben igen erős a félelem a megszállottságtól, az ezzel járó cselekvéstől, és annak következményétől, a büntudattól. (Tehát a tragikus állapottól!) Kornis darabjában hiába tesz meg mindent Dionüszosz, hogy felismerjék, szándéka kudarcba fullad, a három nő ellenáll. Bár kérdéseire látszólag őszintén és egyre meggyötörtebben válaszolnak (még ha e vallo-mások eléggé megtévesztőek is), egyébre nem hajlandóak. Feleleteiktől viszont teljesen kimerülnek, s a darab végére erejük vesztetten hevernek szertesztét, szánandóan hasonlítva a körülöttük heverő hullákra. Mit tesz most Kozma-Dionüszosz? Megszánja, megbünteti, vagy pedig dologvégezetlen sorsukra hagyja őket? Végül úgy dönt, hogy marad, nem hajt el titokzatos teherautójával, amellyel – ez most bár bizonyos – tetemrehívás céljából hozta ide a halálraítélteket, hogy az eltervezett szembesítés még drámaibb legyen. De ha már itt maradt, mit tegyen? Kíméletlenül büntessen, mint hajdan a mitológiában vagy felkínáljon még valamiféle megváltó lehetőséget a szerencsétlen asszonyoknak? Az isten a sors választhatóságának félelmetes szabadságával ajándékozta meg a nőket, és ez a ki nem mondott dilemma ott sűrűsödik a darab sokrétű és titokzatos befejezésében.

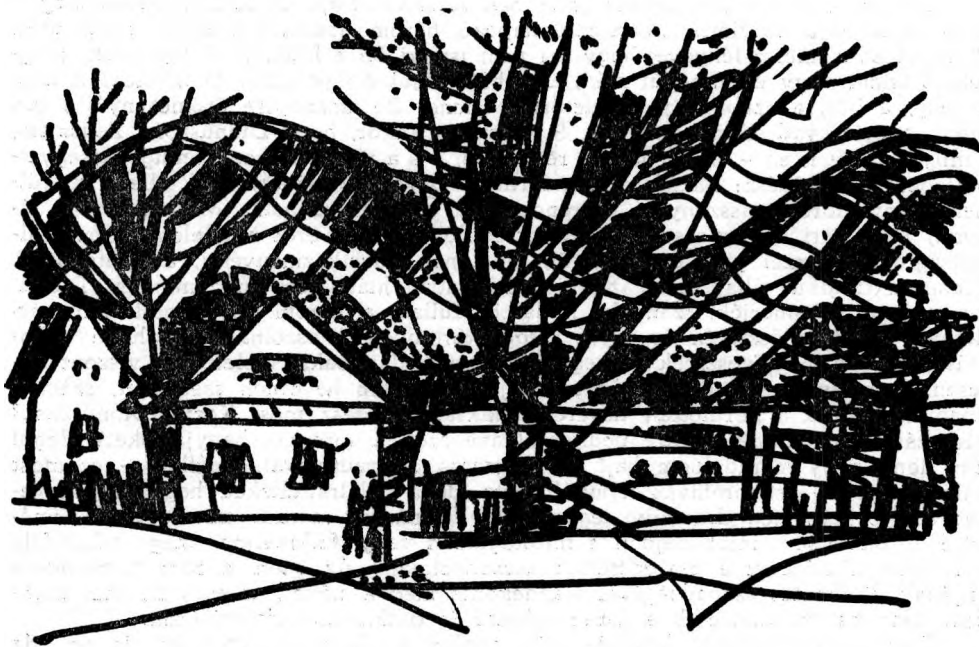
Kozma ugyanis némi habozás után odalép a teherautó hűtőjéhez, és az oda rejtett magnetofonból tánczenét varázsol elő. Felharsan az utóbbi évek legidősebb

és legerőszakosabban alpári slágere, a Limbó-hintó. Felkéri a nőket, akik némi vonakodás után egyre vadabban belelovalják magukat a táncba, s ezzel az extatikus képpel fejeződik be a darab, és ahogy az író mondja: „most kezdődik csak a tánc! És az a szabadság, amelyet takarjon el szemünk elől függöny.”

Korunkban a tragédia a régi módon lehetetlen, a színpadon nem jöhet létre katarzis – vallja Kornis –, de bennünk, nézőkben – jó esetben – még igen, több-féleképpen is. Ki-ki továbbgondolhatja a véget; a megbocsájtó isten megváltásként kínálja fel a táncot, s az ösztönök felszabadultságában utolsó lehetőséget adva a nőknek egy tisztább, őszintébb életre, esetleg mégis megbünteti, halálatáncoltatja, örületbe kergeti, kárhozatba taszítja partnereit.

Persze létezik harmadik lehetőség is: akár a történelmi idők kezdetén, az aszszonyok megszállott fúriaként széttépik az emberi alakban középük csöppent istenséget, mint hajdanvolt ősük, Agaué tette fiával, Pentheusszal a *Bakkhánsnők*ben, s az igazi tragédia csak most kezdődik, ezzel a vad, valóban brutális bakkhanáliával (Euripidész *Bakkhánsnők*jében Agaué királyné szembesül iszonytató tettével, megtisztulást keresve száműzetésbe vonul, Dionüszosz pedig továbbáll, mert ahogy a tragédia elején ígérte: „Isten-mivoltom fel kell tárnom öneki / s a thébai népnek. Majd más földre indulok, / ha itt már mindent rendbe tettem – akkor ott / mutatkozom meg...”) Mindenesetre: Dionüszosz átutazott Magyarországon.

Ki vagy te mondja a drámakötet összefoglaló címe kissé provokálóan, nem kérdő, hanem kijelentő mondat formájában. Mint minden igazi drámaíró, Kornis is az emberi lélek zavarbaejtő és kínzó ellentmondásaival szembesít és olyan mély, rejtett, belső titkokról hoz hírt, amelyeket az ember legszívesebben elfelejtene és soha nem vallana be önmagának.



„...HIÁBA ÜRES, NEM TÁG...”

Nádas Péter: *Nézőtér*Bajcsay Máriának
és
Vallai Péternek

„Úgy vagyok vele, hogy nem arról nehéz írnom, ami nem tetszett, hanem arról, ami igazán és mélyen felkavart.” A kritikus is így van a *Nézőtérrel*. Részletező, tematikus ismertető helyett inkább e könyv szellemét, annak is a szerkezetét, alakját próbálja most leírni. A spirituális látványt, amit Nádas nézőtere magában rejt. Az a mondat egyébként, amelyből e kritika címét kiemeltem, meg a következő néhány, teljes egészében így szól, a *Don Carlos ármányai* c. színikritikában: „De hiába üres, nem tág a tér. A zsinórpadrásról csaknem vízszintesen függ alá egy sugárzó vasszerkezet, s a levegőt tapinthatóvá préseli. A vasakra feszítve Jézus mezítelen teste lebeg a trónszék felett. Megmozdul a két pribék. De nem ugranak. Színtelustán. Van idejük. Ez a most következő idő – az övék. Valaki a kezükre játszotta az időt. Valaki a kezükre játszotta a teret.” Ebben a történelemben *játszódik* a könyv.

Nádas Péternek a JAK-füzetek ötödik köteteként megjelent könyve a magyar és a világszínházról szóló írásokat tartalmaz. Azért nem mondható, hogy színikritika-gyűjtemény, mert nem az, illetve csakugyan vannak benne színházkritikák, de nem csak azok. A kifejezetten előadásról szóló, klasszikus értelemben vett bírálatok a következők: *Shakespeare, hétköznapi használatban*, *Don Carlos ármányai*, *Berlini látványosságok*, *Witkiewicz a színház alatt*, *Ördögök*, *Werther és Wibeau*, *Hamlet szabad*, és részben a *Levél egy idegen városból*. Van itt azután *Egy próbanapló utolsó lapjai* címen a *Takarítás* 1980-as győri próbáiról egy műfajilag meghatározhatatlan és meghatározásra nem szoruló beszámoló; van egy színház-képzőművészeti látványleírás – *Anna Margit bohócai*-, vagy egy, a Ljubimov–Viszockij féle Hamlet elemzését bevezető látomás: *Taganka, fények*; Ronyecz Mária színészi munkaportréja *Egy színész gondolatai életéről, halálról*; olvasunk egy *ars theatrialis* nak tekinthető önminterjút, a *Kérdések, kísérlet válaszadásra* címűt, egy fantáziát *Miron Bialoszewski színházáról*, és egy lidérces szövegmontáznak beillő, groteszkttragikus magyar prologót (mely mindmáig egyúttal epilóg is), ünnepélyes, de méltóságteljes helyzet-beállítást, *Vagyunk* címen. Mindezek a műfaji elkülönítések azonban legfőjebb tájékoztatásra, ismertetésre használhatók. Mert ha pontos akarok lenni, akkor azt mondhatom, hogy egyetlen, noha több részes szöveget, sőt egyetlen egységet tartalmaz ez a könyv, mely maga is inkább egy író színházi teljesítménye: esemény, miként egy nagyszerű előadás az, mint egy, a végérvényesség súlyát és tárgyias egyszerűségét árasztó nagy produkció is az. Az egység érzetét, mely minden jelentékeny színházi teremtés végső alapja, a könyv ives szerkezete is biztosítja: a magyar drámaírás megalapító, prologusbeli Katona Józseftől, a színház „borzasztó tornyától” egy mai próbanapló kínjáig, a *Takarítás* megszülésének lehetetlen lehetőségéig ível; egy további ives összefüggés a világszínházi hagyománnyal kapcsolatos, mivel a kötet második írása a nem élő Shakespeare-tradíciót veszi célba, míg a csaknem utolsó előtti esszé, a *Hamlet szabad* a hagyomány újjászületéséről és felforgatásáról, a mai Shakespeare-játék egyik lehetőségéről szól. A zárt toronytól, vagy a nem kevésbé kijárat nélküli lapálytól ily módon a

szabadulás pillanatáig ívelnek a szövegek. Tehát arra a kérdésre, hogy micsoda ez a könyv, a legmegfontoltabb válasznak az tűnik, hogy – színház, méghozzá nagyon konkrét történeti értelemben is: amennyiben a színház a helyi és kultúrfilozófiai válság tükré. Ezt vázolja, akaratlan öntükrözésként a bevezetőben idézett néhány mondat. Mert az a színház, amelyet Nádas Péternek látnia, s amelyet eddig egy ízben teremtenie adótt: tisztaságában hiába üres, nem tág. Így hát a szerző egy virtuális, de nem kevésbé élő színházi világ felől nézi a magyarság s olykor a világ színházát, s mindezt anélkül, hogy a születő feszültség méltánytalansághoz vagy igaztalansághoz vezetné. Eppenséggel nem maximalista, hanem ténymegállapító, leíró. Az a virtuális, kritikai és vágyakozó sík, ahol Nádas szelleme tartózkodik, nagyon realisztikus, józan, ugyanakkor olyan értékeket hordoz, amelyek mai horizontunkról tökéletesen eltűntek, vagy éppen tökéletlenül, s akkor épp ezért látványos és hisztériás formákat öltenek.

Nádas színháza – darabjai és esszéi – a korszaké, és azon belül *van* a metafizikája. A rejtőzködő és szenvedőleges evidenciák világa az övé. Ami ugyanis megfelel annak a szüntelen – napjainkban a legváratlanabb pillanatokban és helyeken születő – megújulási kísérletnek, hogy kívül legyünk belül, hogy értsünk, lássunk, ismerjünk, és mégis éljünk. Mintha a totális és egyre katasztrofálisabb többértelműség korának a mélyén s mögött abszolút egyértelműség honolna. Mintha minden ugyanarról szólna a maga széteső, szétfolyó formátlanóságában, és minden, ami szétiart és irány nélküli, mégis mintha egyetlen irányba mutatna, de hogy mi ez az irány, illetve hogy miről szól az egész, arra nincsen név. A függőben levő, helyenként felfüggesztett s kérdéses-kétséges történelem jelenkora mintha szájbarrágná a jövőt, de *mi* nem tudjuk kimondani a szót; miként a *Temetés* című komédia színészei sem. Nádas egész könyve mélyen izzik e től a telt, de néma: feszült jelentéstől. A válságállapot és az azt meghaladó összpontosítás: figyelem kölcsönös kihívásáról van szó kötetében, s ez az állapot maga is, egy bizonyos határig „ideális”, színházi szituáció. Ám a krízis kihívása nem annyira művészetének milyenségét érinti, hanem inkább e művészet megértésének feltételeit, környezeti adottságait, melyeket sohasem a mű választ, noha tud róluk. S hogy az evidenciák érzékelése és érzete semmire sem garancia ma már, arra az *Egy próbanapló utolsó lapjai* a legjobb példa. A próbanapló, ez az igenis kétértelmű, mert nyugtalanító és felszabadító textus, melyben Nádas rémületességében szép és drámai világot ír le. Az előadást előkészítő próbafolyamat maga is a lehető legdrámaibb, mely kiterjeszti az adott darab – Takarítás – jelentéskörét, illetve az élet felől újra gazdagítja azt. A próbanapló nem valami kéjencnek való, tiltott kamrába enged bepilantást, nem intimitásokról fecseg, hanem megrendülten regisztrál egy állapotot, mely létezési paradigma *is*, de – próbáljuk megérteni, ha lehet! – nem annyira a minta értelmében, hanem a bemutatás és felmutatás értelmében. A kérdés ugyanis, amire mindig meg kell kísérlni a választ, ha a siker esélye kicsiny is, hogy meddig merülhetünk a regresszióba, önmagunk felnyitására, éjszakánk felszabadításába megtisztulásunk és megigazulásunk érdekében, anélkül, hogy nem lenne már visszatérés? A színházlélektani folyamatnak, mely egyúttal kultúrfilozófiai is, önkéntelenül az!, vannak-e s ha igen, hol vannak az etikai és nappali határai? Kívüle vannak-e ezek egyáltalán vagy pedig folyamatoként változó módon és helyen – magában a processzusban? Minden nagy színházi törekvésnek szinte metafizikai-antropológiai alapkérdése ez. Nádas megrendítően pontos és tiszta-kopár próbanaplója tehát nem önmagában vagy szándékában nyugtalanító, hanem például lehetséges kontextusa felől nézve (ha lehet onnan nézni egyáltalán). Mindenesetre nem biztos, hogy nem értik félre. Van jó félreértés és van rossz. Mert a jelentékeny emberek és művészek elkerülhetetlen kétértelműsége lakik abban, amit létrehoznak. Hogy aztán valamely szöveg vagy tevékenység mégis bír-e nagysággal vagy sem, azt a kétértelműség belső feszültségének a formátuma, mélysége: minősége, tartalma dönti el. Tehát igenis eldönthető, hogy *az-e vagy mégsem az*. Csupán a félreértés engedheti meg magának a figyelmetlenséget, hiszen erre van szüksége. Jól meg kellene érteni: mindaz, ami a próbanaplóban van és megtörténik, nem fel-

mentés és nem menekülés. *Nem drog, hanem valódi szembenézés.* Azért van szükség a félreérthetőség jelzésére, mert a válság állapota, amiben vagyunk, a földolgozás helyett a félreértést választja, óhatatlanul. Ez is hozzátartozik természetrajzunkhoz. Mert etika nélkül a drámai regressziótól egészen az előadásig húzódó folyamat nem ér semmit. Nem kívülről ráhúzott, hanem benne levő etika értendő ezen, ami *szakmai* kérdés. Végül is a próbanapló immanens etikája, az a minden mondatát átjáró tartás és szenvedésre figyelő alázat dönti el, hogy mi is, milyen is. Amikor Nádas a *Leár* végső stációjáról azt írja, hogy „ha nincs morál, megszűnik a szenvedés is”, akkor a mához, és azon belül a színházművészet alapkérdéséhez jut el. Nem steril etikai normatívákról van szó tehát, hanem szűken vett szakmai kérdésről. Mert igaz ugyan: ha nincs meg a létrehozás erkölcsse, nem szenvedsz többé, megszabadulsz. Boldog vagy. Csakhogy talán *létrehozni* sem fogsz többé. Túljutni a szenvedésen: mindenkinek egyenlő joga, de csakugyan indifferens (boldog?) káoszba hullik az egész, ha ez az ára. Ma, a tiszta tényyszerűség, a tiszta postverbalitás, az eszesen felépített üresség óráját érzik sokan. Másfajta üresség ez, mint Nádas vagy a modern színház többi mesterének üres tere. Azok, akik az üresség óráját érzékelik, a semmiből szeretnek dolgozni, mert a tények moccsatlanok. Nincsen semmi. Valóban ez van. Az üresség órájának érzékelése nagyfokú, noha sokszor mélység nélküli realizmusra vall. Csak azt nem tudni, meddig *van* ebből művészet, és mekkora következményei vannak? Azoknak van órájuk, akik misztifikálják, nem pedig végiggondolják az ürességet. Illetve percük van. Nádasnak viszont pillanata és ideje van. Ez különbség. Azoknak, akik Nádas művészetével a magyar színházi életben gyakorlatilag foglalkoznak majd, meg kell látniuk benne a semmi új hulláma fölé, a hazugságok tagadásán is túl fogalmazó mivoltát, tradíciót kifordító és felszabadító, aktualitástól eloldódó jellegét, *tragikusan etikus vonásait*. Valóságosságát az ürességgel szemben. A próbanapló természetét illetve sorsát fontolgató fejtegetés mindössze a *Nézőtér* s benne a próbanapló, mélyen a valóságból következő, azt magába engedő történelmiségét és ily módon szabadító természetét kívánta kiemelni. Valami olyan krízisérzékenységet, amely a klasszikus tragikusokéra emlékeztet. A kétségbeesés és a szenvedés pompája ez, teatralitás a szó első értelmében, mely az emberi méltóság drámai veszélyeztetettségétől ragyog fel tötéten. Nádasnak pátosza van – vakmerő és előrehatoló anakronizmus ez! A próbanapló, miközben a magyar színészet állapotáról is önkéntelenül beszámol, s miközben közeleső színházi szociográfiaként is kezelhető, aközben felmutatja a tarthatatlan bizonytalanságnak azt a képtelen szituációját, melyben mintha örökké hajszálon múltánánk: szétesünk-e, vagy egybe maradunk. Nem a szabad, hanem a széteső többértelműség minden megújulási kísérlet nullafoka és startpontja, amikor minden – a korszak, a történelem és mi – a levegőben lóg. Amikor az *élni* lassan valami egészen mást jelent. Mindent mozdulatlanágba dermesztő védekezést, a „kimeríthetetlen” gazdagság és változatosság felszíne alatt. Nádas nem kéjence, hanem diagnosztája az élet efféle „új” jelentésének: a bezárulás mélyén lapangó, onnan hörögve feltörő agresszióknak, vagy éppen a védekezés paroxizmusaként fellépő depresszióknak, a szakszerűséggel leplezett én-apálynak, a túlszabályozott és az abszolút szabályozatlan pervertálódott elegynek. A természetünket veszítő életstratégiáknak.

A diagnosztika arról ismerhető fel, hogy mennyire képes megkülönböztetni és elválasztani egymástól össze nem tartozó illetve végzetesen összecsomósodott dolgokat. Nádas különbségtevő képessége egyenesen kötelez. Hiszen még arról is tud, amikor kevesen, hogy létezésünk evilági és transzcendens síkjának az összekeverése *miképpen* lehet egyéni s történelmi poklok bázisa: „A világmegváltás hamis ideológiája oidipuszi ponton nyugszik!” (Witkiewicz a színház alatt.) A transzcendens síkról tehát jó okkal szinte sohasem beszél, noha mindig jelen van. Gondolkodási tisztasága és rajzossága, a vélhető alkaton túl gyakorlati: erkölcsi megfontolás eredménye; bizonyos, esetleg igaz kijelentéseket – túlzásokat? – sem enged meg magának, holott mintha ő megtehetné. Mégsem teszi. A visszatartás, az elnyújtás, ez a pragmatikus képesség önála egyszeriben egy csaknem tévedhetetlen ritmusérzékké

változik át. A színház, ha legvégső, csupasz alapjait tekintjük – s valóban radikálisan tekintünk rá! –, nem más, mint a külső és belső természethez közeleső, emberi, érzéki, testi és gondolati ritmusok, arányok, tempók egymásra vonatkoztatott rendszere. Különböző érzékterületek és jelrendszerek polifonikus összjátéka, feszültsége, „a rituális összelélegeztetés művészete” (Kérdések, kísérlet válaszadásra). Ebben a meghatározásban a ritusra tett utalás az elementárisat, az archaikusat, a természetes emberit is jelentheti. A természetünkhöz közeli, illetve abból táplálkozó, azt felismerő rítus pedig *per definitionem* nem lehet magányos, csak közös. Ezek azok a kulcsszavak és fogalmi csomópontok, amelyek Nádas „teátrális” kultúrkritikája mélyén pozitív állításokat is rejtnek: összelélegzésről, ensemble-ről, a szabadság koreográfiájáról. Mindez analógiás következményeket jelent a mai színházra: az illúziószínház és a naturalizmus kora, illetve az absztrakt-elidegenített színház kora után egy mindezt magába olvasztó, megszüntető és meghaladó színházi korszak jöhetne el, ami azonban továbbra sem a miénk. Marad tehát az a hiába üres, de nem tág tér, amelyben mindezeknek a reflektált hiánya és a velük járó tanácstalanság még elhozhat valamilyen színházat. Az esély kicsiny: a mai színház társadalmi, szinte vitális értelemben magányos; ez a tarthatatlan, de átmenetiségében mozdulatlan állapot tökéletesen ellentmond a színház fogalmának. Nádas Nézőterének szellemisége ezen a ponton azonos *Temetés* c. komédiájának szellemével. A mai színház paradox helyzete abban áll, hogy egy túlracionalizált világnak, mely egyúttal egyre kevésbé tud megküzdeni elfojtott vagy hamis felszabadítás révén félreértett belső természetével, önnön „antiszociális” dimenziójával – tükröt kell tartania. Mert a színház valóban mindenkor tükör, de most mintha egyre nagyobb gyötrelmet, illetve befelé sivárosodást jelentene a számára az a tény, hogy tükör. Ilyen értelemben a *Nézőtér* annyiban színházi, amennyiben minden színház kultúrkritika is. Nádas tehát anélkül, hogy törekedne rá, filozófiai dimenziót is nyit szövegszínpadán. Ez par excellence írói és nem teoretikus filozófia: *a látványé, a leírásé.*

A Hamlet szabad, az Ördögök, a Don Carlos ármányai, melyek a szorosan vett színházkritikák közül talán a legkiválóbbak, rendezői és dramaturgiai egységben, intonációs rendben és logikában látattják a színpadot. Színpadleírásai, tónus- és atmoszférai exponálásai leiskolázzák szakkritikánkat. Talán itt a magyarázat: „ha utcán megyek, ha utazom, kényszeresen arcokat nézek. És látni akarom a hozzájuk tartozó testeket is. Minden útitársam arcát, testét jól megvizsgálni. És ez az útitárs, ha véletlenül jött is a számra, árulkodó szó, jól el lehet vele játszani, hiszen mindannyian, akik villamoson tülekszünk és az u'cákon futkorászunk, végeredményben méríscsak kortársak vagyunk, mármint útitársak ebben a korban. És éppen ez az, amit látni és érezni akarok. Őket... Ezt a nézési, összehasonlítási kényszert mégsem tudom helyettesíteni semmivel.” (Kérdések, kísérlet válaszadásra)

Minden látvány attól igazi és mélyértelmű, hogy látják, hogy valaki nézi. A látvány: elemi feszültség, a megismerés és a megnyilatkozás alaphelyzete. Minden igazi színházi pillanat, alapjaiban a látvány néma filozófikumát nyújtja, éppúgy, mint egy táj, egy arc, egy mozdulat, egy szerelem. A látvány ugyanakkor azáltal, hogy feszült viszony a látott és a látó között, valamilyen közöset, közeget, értést hoz létre; ha erről még beszámoltatni is képesek vagyunk, netán leírni, mint Nádas, akkor megosztjuk azt, belevonunk másokat. Ezért aztán az ő pontos, „szakszerű” látványleírásai, előadás-ismertetései – filozófikusak és érzékiek, mi több, egy nem létező, de fennálló közösségi kultúrára emlékeznek és emlékeztetnek. Esszé-színházának központi szereplője a néző, aki a színt nézi, két színházi kötetének címe ezért nem csak felületesen rimel egymásra: szín és néző egységet alkot, összetartozik, ugyanannak két aspektusa. Ezeknek az írásoknak a közösségi vonása tehát az egység, az egész fogalmáról való le nem mondást is jelenti. Az egészet ugyanakkor nem valami elvont általánosban vagy a tömegesben találja meg, hanem az egyszerű nézőben; ez a hasonlíthatatlan néző közösségibb, mint ama közönség, mely Nádasnál a tömeg szinonimája, és amely e tájon az ütemes tappsal fejezi ki magát (lásd az ütemes taps szociálpszichológiai és történelmileg is pontos elemzését a Shakes-

peare, hétköznapi használatban c. cikkében). A néző és a közönség megkülönböztetése, illetve össze nem vonása nézőközönséggé, csak egy, finom distinkciói sorában. E képesség valószínűleg egyszerűen a *figyelem* különleges foka. Ha kell, akár toldalékváltással is egész játékképek különbségét tudja érzékelteni, pl. Ronyecz Máriáról szólva, aki „nem a nézőnek játszik, hanem a nézővel kíván játszani...” Vagy olvassuk el a *Werther és Wibeau*-t, mely pusztán elkülönítések sorozatából áll. Valószínűleg ez a képessége jogosítja fel arra, hogy kevés számú ítéletében, minősítéseiben, amikor kilép a néző (s a rejtett rendező) helyzetéből – kemény és hűvös tudjon lenni, engesztelhetetlen és halk szavú. Nem az indulat szabályozatlanságának volumene, hanem a megfogalmazás eleganciája és visszatartásból adódó intenzitása adja ítéelőerejét. Meg az a nem gyilkos, inkább dermesztő *ironia*, mely a koboldok gonoszkodására emlékeztet, Puckra, nem Oberonra: Berlioz látványosságok címet ad a szürke térről szóló fejtegetéseinek. Vagy: „Félreértés ne essék, nem összehasonlítok... Csak mondom.” Minősítéseinek van egy másik, az előbbinek ellentmondó vonása is, a megengedő, a lágy. Ez olyankor jelenik meg, amikor a látványban az esendőt és a szeretetre méltót fedezi fel a néző, az akaratlant, vagy éppen a végsőkéig kimunkált pillanatra mintegy ráadásaként következő ártatlan csodát. E kötet nézője ilyenkor az *álmélkodó kistű*, akinek a tekintete visszaadja a látványosság értékét és értelmét. A látványosságét, mely túl van már minden látszaton. Nota bene: csaknem meghatározó Nádas kiszolgáltatottsága, amely az illúziószínház legéteiribb és legillúzionisztikusabb változatához, az operaisághoz fűzi (pl. a „Sophia Serrano énekel”-ben).

Az íróként ismert Nádas Péter hangja, stílusa mindenütt jelen van a könyvben, anélkül, hogy zavaró artisztikus szöveg jönne létre. A szöveg szelleme az azonos, és csak ritkán a módja (Levél egy idegen városból). Elgondolkodtató, hogy valaki ennyire egységben látja azt, ami csonka és válságos, hogy eddig részletekben közölt regényének sűrűn szőtt szintaxisa, mely olykor itt is felhangzik, mennyire nem a látvány, hanem a látás módja. Emez egységre utal az is, hogy a Ronyecz-portré első oldalain egy jelenet és egy konfliktus leírásában tulajdon komédiájának, a Takarításnak a Klárát és Zsuzsát összefűző helyzetét imitálja. Leírásainak némelyike aszszonyalakjainak hatalmas emlékmonológjait idézi, illetve a *Leírás c.* kötetéből ismert *Útvonali mondatlabirintusát* (pl. a *Taganka, tények*, és az *Anna Margit bohócái* szövegében). Meglehet, mindez csupán stílusérzékenység és stílusismeret, ami nem más, mint a másik neve az egységben való gondolkodásnak. Az egység szerkezete pedig kettős: forma és gondolat találkozása, egyensúly és intenzitás. Feszültség és elernyedés ellentéte, egymásra vonatkozása, aránya. Mindennek a tudása és a kezelése. Mert elég ugyan ennyit tudni: „A forma: távlat.” De csinálni az más dolog. Nádas kötetének mint az igazán mély szellemi élményt nyújtó olvasmányoknak, az is a tanulsága, hogy absztrakt, ornamentális, „formális” fogalmaink – mint pl. a fentiek – valójában a lehető legkonkrétabbak, a lehető legjobban magát az anyagot, a testet, az érző, lélegző, érzéki univerzumot jelentik. Arány, egyensúly, tempó – ezek színházi, gyakorlati, materiális fogalmak, és ugyanakkor nincs filozófikusabb, mint egyetlen színházi pillanat érzéki teste. Azt kell mondani, hogy az igazi színházi ember – igen, képzavar – füllel lát és ritmusban gondolkodik. Az a tény, hogy Nádas regényprózája, drámaszövege és színházi esszéisztikája végül is egy, annyit tesz, hogy a látványba foglalt néző nem tud és nem akar a helyéről elmozdulni. A hűséghez, mint életünk kritikájához pedig nincs kommentár.

Az *Ördögök* 1975-ös kaposvári előadását elemezve leír egy mondatot, mely kötetére illene a legjobban: „éppen annyit mond, mint amennyit tudunk.” Ez – számomra – azt jelenti, hogy ha valaki mondja is, amit tudunk, akkor az meghaladja – éppen annyi, amennyi – tudásunkat, összes tudományunkat, amire jutottunk: az üres, de nem tág teret. Ez a néző, akivel Nádas Péter könyvének lapjain megismerkedtem, szellemében egy színpadi alakra emlékeztet. Bergman Varázsfurolájának nyitányában minduntalan egy álmélkodó és komolyan figyelő gyermeklány arcát látjuk, aki mintha némán idézne az opera második jelenetének láthatatlan karénekből: bald oder nie. Csakhamar vagy sosem.

Két tétel

*Villám villám
lakhatatlan senkiházi
kiadom magam tükörnek:
látjátok?*

*összetrombitálja
csontjait a víz
ez már föltámadás-próba
citrom napot nyal a szél*

*hangjegy-tüske
karcolt bőr
nem lát zongora szemétől
Édesanyja lép a szobába*

II

*Az álom én vagyok
ezt onnan tudom
hogy szemhatáromon
nem megy le a nap*

*áll a lovacska
szemellenző-
csúzli-kövel
a Vágóhid utcán*

*nyolc éves lehetek . . .
megáll az ész
viziót alapít
félelemre jó a szó*

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

A SZÍNJÁTÉK JEGYÉBEN

Az 1984-es esztendő művészeti tavasza országszerte a színjáték csillagképe alatt múltott el. Sok jelenségét nem is érinthetjük, főképpen terjedelmi okok miatt. Úgy tartjuk azonban, hogy a Horvát Színházi Napok című rendezvényről mindenképpen meg kell emlékeznünk. A Hvar szigeti Hvaron tartják meg 1973 óta a zágrábi Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia kezdeményezésére és Hvar városa tanácsának patronálásával. Jellege szerint elméletet, irodalomtörténetet hivatott a gyakorlattal ötvözni: a szakemberek előadásaival párhuzamosan bemutatásra kerülnek a vitatott és vizsgált drámai szövegek is. Az idén például csupa amatőr együttes segédkezett megidézni és idézni a középkori szakrális játékokat és a népi színjátszás emlékeit.

Érdekes módon mintegy a történeti áttekintés végén került sor a kezdetek, a középkori színjátszás kérdéseinek megtárgyalására. Ezt részben azzal magyarázták, hogy vonzó volt a reneszánsz korának drámai játékaival kezdeni a vizsgálódásokat, minthogy a reneszánsz Dalmáciában fényes korszaka volt életnek és irodalomnak egyaránt. Ám az is elfogadható érv volt a sorrendcsere mellett, hogy a középkori színjáték jelenségeinek vizsgálatához fel kellett készülni: ezek tartalmazták a leginkább ismeretlen, még megvilágítani nem sikerült kérdéseket, hiszen nem csupán szempontokat kellett találni a vizsgálatokhoz, hanem anyagfeltáró munkát is végezni kellett. A szemlélődő azonban azt is megállapíthatja, hogy a jelek szerint a középkori színjáték felfedezésének mostanában jött el az ideje, s immár az is ismertté vált, hogy a XX. századi avantgarde-törekvések nem is egy szállal kötődnek az európai drámatörténet e korai korszakának jelenségeihez. Így értekezhetett az egyik résztvevő a középkori templomi jelenetek és az októberi forradalom utáni idők agitativ célokat szolgáló jelenetei közötti összefüggésekről, de emlegettek Nikolaj Evreinov nevét is, aki a *Téli palota megrohmozása* című jelenethez 5000 statisztát foglalkoztatott, ujjgyakorlatként azonban több középkori színjáték-típust rekonstruált és támasztott fel.

A kutatók elsődleges érdeme, ahogy azt az újsághírekből is kiolvashattuk, a helyi hagyományok megőrizte dramatikus játékok értékének felismerése volt, hiszen a népi színjáték körébe vonható a Pag szigetén fennmaradt farsangi játék a maga profán és autentikus jellegével, a Korčula szigetéről ismert moreska, amely – mint mondják – par excellence színház, illetve a Sinj városában manapság is megrendezésre kerülő vitézi játék, az *alka*. De helyi hagyományra mutatnak a szakrális játékok is. A szent Lőrinc vértanú életét bemutató drámai szöveget a XVI. században Hvar városában játszották, a szent Margit kínjait előmutató szöveg ma is Zadarban van, míg a Hvar szigeti Svirče faluban ma is előadnak nagycsütörtök éjszakáján egy Mária-siralmat, amely két részből áll: az elsően Mária beszél keresztrefeszített fiával, a másodikban hangzik fel a sirató, amikor anyyra elnyújtják a szavakat, hogy azok érthetlenné válnak, dallammá formálódnak.

Hadd jegyezzük meg, hogy egyes szövegekre mind a horvát, mind a magyar irodalomtörténetírás figyel, s hogy a zágrábi Érseki Könyvtárban őrzött *Csillagének* és *A szent sír szertartása* a XI. század végéről ott van annak a testes gyűjteménynek az élén, amelyben Kardos Tibor és Dömötör Tekla fogta össze a magyar drámai emlékeket, minthogy a két szöveget tartalmazó kódex magyarországi eredetű: Hartwick győri püspök szertartáskönyve volt, s az 1940-es évek elején vált

ismertté. Most arról is olvashattunk, hogy ugyancsak a zágrábi érseki könyvtárban rábukkantak egy XII. századi, eddig ismeretlen liturgikus dráma szövegének és dalmánának töredékére.

A Hvar szigetén megrendezett horvát drámatörténeti értekezlet nyilván elsősorban a szakemberek belső ügye volt, a Szlovén Ifjúsági Színház maribori fesztiválja azonban már közügy, ha a tömegérdeklődést ennek megjelenési formájaként fogjuk fel. Ennek a színháznak van Jugoszláviában a legpolémikusabb műsora – adják hírül az újságok – de a társulat évente kétszáz előadást tart, s gyakran annyi a néző, hogy a színészeknek alig van helyük játszani. A zágrábi *Danas* (Ma) című hetilapban beszélgetést találunk a szlovén színház művészeti vezetőjével, a jónevű Dušan Jovanovićyal. Tőle tudtuk meg, hogy a színházának mindössze tizenhat színésze van, nincsenek bérleti előadásai, nem kínál „csomag-tervet”, nincs klasszikus értelemben vett repertoárja sem: minden előadása önálló és meg nem kerülhető esemény. Mintha irtóznánk a közhelyektől, amit az is bizonyítani látszik, hogy Mariborban vendégszerepelve egy iskola előcsarnokában tartották fesztiváljukat (hat nap, tizenkét előadás), s a modern hazai szerzők szövegei mellett Shakespeare *Rómeó és Júlia* valamint Aiszkhülosz *Perzsák* című drámáját is előadták. Ellentmondásosak természetesen a művészeti vezetők, Dušan Jovanovićnak a nézetei korunk életjelenségeivel kapcsolatosan. Idézzük tehát néhány tételes állítását a zágrábi hetilap nyomán. Főcímben emelték ki Jovanovićnak azt a véleményét, hogy a színház létezésének nem a jövedelemszerzés a célja, hanem a kommunikáció. Kijelentette a továbbiakban, hogy a komformista színház szereti azokat a színműveket, amelyek szerelmi keservről, fősvénységről, gyávaságról beszélnek. Annak a véleményének is hangot adott, hogy a természetnek és az életnek tulajdonképpen semmi közük egymáshoz, hogy a természet ihlette művészet valójában naiv szemléletű, a naiv pedig, mint mondta, az apolitikus művészet utolsó menedéke. Vallja a továbbiakban, hogy nem lehet forradalminak nevezni azt a színházat, amely azt hirdeti, hogy nem történik az emberrel semmi a világon, hogy a világi viszonyok változatlanok. Az ilyen színház unalmas, konzervatív és a szabad ember szempontjából veszélyes. Hogy milyen a Jovanović képviselte elkötelezett színház, azt talán az a provokatív felfogású előadás mutatja a legeggyértelműbben, amelyben a hősök a maguk intim gondjairól, magánéletük problémáiról szlovén nyelven vallanak, a politikáról oroszul értekeznek, a nyomozók ellenben szerb-horvát nyelven beszélnek. Félre nem érthetően a politikai színház híve a szlovén rendező és dramaturg, azé a színháztypusé, amely mostanában Jugoszláviában annyi vita forrása.

Ennek kontextusában olvastuk a belgrádi neves hetilapban, a *Ninben* (Heti Informatív Újság) Slobodan Šnajder horvát drámaíró nyilatkozatát abból az alkalmából, hogy elkészült a Sinkó Ervin életéről írott *Confiteor* című drámája. Ki volt Sinkó Ervin? – tette fel az írónak a kérdést a hetilap újságírója. Erre felel Slobodan Šnajder:

„Ő maga is szerette volna tudni: ki ő valójában?

Üres lap, amelyre a forradalom felírja parancsait – írta Brecht egy drámájában, Sinkóra is gondolva, bár természetesen ők ketten soha nem találkoztak. Valóban Sinkó mintaszerű ahasvérusi baloldali pikareszkje során tisztára törölte a lapját, amikor úgy kívánták tőle, hogy helyet adjon az új megbízásnak. Baja abból származott, nem tudta teljes mértékben véghez vinni ezt az anamnézist, nem bírt zárójelbe tenni mindent, amit tudott, és tudott mindent, amit egy tekintélyes közép-európai entellektüel tudhatott... Sinkó szorongatottsága abból származott, hogy istenségének, a mindentudó és mindenható forradalomnak egyáltalában nem kellett az, amit Sinkó tudott...”

Magában a *Confiteor* című drámában Sinkó Ervin és felesége a következőképpen mutatkozott be a határrendőrségen: „„SENKI úr és SENKI öngysága”, akik „„Sehonna” jönnek és „Valahova” tartanak...”

Most még nehéz véleményt mondani Slobodan Šnajder művéről. Az író drámája, a *Horvát Faust*, tette ismertté, ám nem tudni, ez az újabb vállalkozása öregbiti-e majd hírnevét. Írói készségét nyilván nem lehet majd kétségbevonni, annál

inkább lesz majd mód vitatkozni látásmódjával, azzal, ahogyan ő Sinkó Ervin élet-sorsát és művét interpretálja, s legendásítja, jelképpé fejleszti, metaforává transzformálja létkonkrétumait. Sinkó szerint az értelemnek a metaforája, azé, „amelynek nem volt helye a világban”. Ebben a nyilatkozatban (az újvidéki *Magyar Szó* közölte fordítást idézzük) arról is szó van, hogy „Sinkó magára veszi a mitikus zsidó alakját, hogy megmeneküljön, akár önmaga feláldozása árán is”, s hogy „többször is rá kellett hogy jöjjön, létezésének éppenséggel nincsenek meg a feltételei”.

A *Jelenkor* szemleírója, aki Sinkó Ervint személyesen ismerte, s asszisztense volt az újvidéki egyetemen húsz esztendővel ezelőtt, nem hisz az effajta legendásítások hitelében, sem pedig Sinkó Ervin életének „drámai” mivoltában, mint ahogy nem szívesen váltja az életet irodalomra, s az irodalmat életre sem. Mert mit mond Slobodan Šnajder többek között? „Sinkó Zágrábban halt meg, mert valahol meg kell halni. De európeér volt, még akkor is, ha az ő Európája soha nem is létezett.” Šnajder drámaszövegét azonban kíváncsian kell várni, s nyilván, ha drámát keresünk benne, talán elégedettek is leszünk . . .

Az elégedettségre különben – a jelek szerint – nem sok okot szolgáltatnak az idei színházi fesztiválok. Mint minden tavasz idején, az idén is két fesztivál foglalkoztatta a színházba járó közvéleményt. Előbb Szarajevóban tartották meg a Kis és Kísérleti Színpadok Fesztiválját, majd a kritikusok, rendezők, színészek Újvidékre jöttek át a Sterija Játékok immár hagyományos rendezvénysorozatának megtekintésére, illetve az azon való fellépésre.

Csalódást keltett a szarajevói fesztivál: tavaly haldoklását konstatálták, az idén azt állapították meg, hogy bizony idejét múlta színház az, amit láttak a nézők és kritikusok, alig volt, ami a mai színházra vallana, a jövő színházának pedig még a sejtelmét sem fedezték fel a kritikusok a produkciókban, holott tizenhat előadást kínált fel a fesztivál válogatója. Látható volt Rostand *Cyrano de Bergerac* című drámája, Pirandello *Ma este rögtönözve játszunk* című műve, volt egy Hamlet-előadás is, amelyben a dán királyfi a „világot felülről jött intézkedések sorozatának fogja fel”, s ezért tulajdonképpen fel sem vehető a „lenni vagy nem lenni” kérdése. Volt egy Mephisto-dramatizáció, s előadták Peter Weiss drámáját, a *Marat/Sade*-ot is. Érdekes, jegyezhetjük meg, a sikertelennek és csalódást okozónak mondott fesztiválon az ország legrangosabb színházai léptek fel, s ezek közül kerültek ki azok az együttesek is, akik nem jöhettek Szarajevóba: ilyen módon maradt el a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház is, amely Újvidéken a Sterija Játékokon sem aratott sikert.

Nehéz lenne megmondani, az idei Játékok mi újat vagy érdekeset hoztak. Így azután nem lehet azt sem bizonyossággal megállapítani, az úgynevezett politikai színházról alkotott felfogás megbukott-e, vagy sem, illetve, hogy a politikai színház leple alatt politizáló rendezők buktak-e meg. „Erőre kapott a politizálás – olvashatjuk az egyik véleményösszefoglalóban –. Itt most nem a politikai színházra gondolunk, melynek témája és nem célja a politika, hanem azokra az előadásokra, amelyek számára a »művészet« csak ürügy, kamuflázs művészetben kívüli kinyilatkoztatásokra. »Innen már nincs messze az út, mely esztétikai és eszmei anakronizmushoz vezet: a vitális színházi áramlatokkal való referencia helyett egyes előadásokban felütötték fejüket a polgári gondolkodás restaurációjának szimptomái: ezek az előadások a jövő hangjai helyett a múlt hangját kínálják fel, az individuális és kollektív szabadság új tereinek meghódítása helyett történelmileg archivált eszmékhez térnek vissza: az ember mai és itteni sorsával való alkotói foglalkozás helyett intrikás érdeklődéssel fordulnak egyes sorsok felé hétköznapijainkból és történelmünkéből. Így a mai jugoszláv színjelölések egy része tulajdonképpen hálásabb téma politológiai és szociológiai, mintsem teatrológiai tanulmányok írására.”

A *Magyar Szó* újságírója, Bartucz Gabriella nyomán idézett autentikus véleményekből azonban kiszűrhetők biztató mozzanatok is – a színjátékhoz való viszonyulásban. Elérkezett a színpadi nyelv szintézisének az ideje, állítják a szakértők, minthogy éppen ez esett át igen viharos átalakulásokon, s ezzel párhuzamosan

helyreállni látszik az író, a rendező és a színész szerepének egyensúlya is, mint ahogy mind nagyobb jelentőséget kap a klasszikus drámai hagyomány a friss drámaszövegekkel szemben, amelyek élvezett előjogaikat veszíteni látszanak. S már feltűnnek a másik szélsőséges álláspont jelei is. A Steria Játékoktól függetlenül jelentette ki Božidar Viočić, most a spliti színház rendezője, egyrészt azt, hogy „hagyományok nélkül az értékek nem tartósak”, másrészt pedig hogy „az Európától való lemaradás komplexusának teherével elhamarkodott módon arra a következtetésre jutottunk, hogy évszázados lemaradásunk a modernség el nem ért fokában látszik meg, és ezért a provincializmustól való páni félelmünkben kritikátlan hévvel apriori utánoztuk és ösztönöztük az újnak, modernnek, avantgarde-nak minden formáját”.

A Sterija Játékok keretében rendezett egyik tanácskozáson a színházi rendezők elleni nyílt lázadás játszódott le. Különössége ennek a lázadásnak, hogy vezetője is rendező, Miroslav Belović. Ő mondta:

„Rendezőink, mint más rendezők is a világon általában, az elmúlt három évtized alatt átestek az olyan betegségeken, mint a rendezői narcizmus, az exhibicionizmus és az öntömjénező álzseniskedés. Az agresszív rendezői színház megkísérelte agyaggá degradálni a színészt, amely agyagból a rendező kedve szerint gyúrhatja meg a saját előadását. Mindez nagy összetűzésekkel járt, sőt csökkent a színészek mesterségének a becsülete, s primitív vita kezdődött arról, ki az első ember a színházban.”

Az utóbbi években a színház újra magához tért, visszaállította a színészt az őt megillető helyre. A kísérletezések eredményeinek a szintézise zajlik napjainkban, és ez a szintézis érett eredményeket is hoz...

Új világot kell teremteni a színpadon, olyan művészi egységet, amely az átfogó alap gondolattal összhangban meggyőző és kifejező színpadi cselekvés és összetett jellemek felvonulása révén nem más, mint magának a költészetnek a megtestesülése.”

Kérdés azonban, hogy a drámaíró mikor kapja meg újra az őt megillető helyet a színpadi produkcióban.

Az idei, sorrendben 29. Sterija Játékok lektora, Dževad Karhasan sarajevói kritikus, az újvidéki szemlére válogatott előadásokat két csoportba osztotta, két blokkba sorolta. Az egyikbe a „politikai színház” fogalma alá vonható művek kerültek, tehát olyan drámák, amelyek „kollektív tudatunk egyes traumáit boncolgatják, és azt vizsgálják, mennyire befolyásolják mai gondolkodásunkat”. A másik blokk neve: posztavangarde manierizmus. Ide került a horvát irodalom három klasszikusának, Ivo Vojnovićnak, Miroslav Krležának és Janko Polić Kamovnak drámaszövege, valamint Ivo Andrić *A kisasszony* című regényének dramatizációja *Egy jellem életének és álmainak képei* címmel.

Az úgynevezett „politikai” darabok iránt volt a legnagyobb az érdeklődés és az elvárások is ide összpontosultak, a legjobb előadásért járó díjat mégis Miroslav Krleža: *Glembay Ltd.* című drámájának előadása kapta, a legjobb rendező díját is Petar Veček, a zágrábi Gavella Drámai Színház rendezője nyerte el a Krleža-mű színpadra állításáért. A díjak általában azt mutatják, hogy a szlovén, majd a macedón színjátszás után országos viszonylatban most a horvátországi színjátszás a vezető szerep: itt volt Újvidéken a zágrábi, a spliti és a dubrovnikai színház, és a posztmodernista manierizmus címkével ellátott előadások zömét éppen ezek a színházak hozták. A politikai veretű színműveknek valamiféle közös jellemzőjük nem volt a politizálás mozzanatán kívül. Címüket azonban ideírjuk: *A balkáni kém* (belgrádi Jugoszláv Drámai Színház); *Gyökér, törzs, epilógus* (belgrádi Egyetemi Művelődési Központ); *Apám, a szocialista kulák* (Szlovén Nemzeti Színház); *Dupla tenék* (szkopjei Drámai Színház).

A sarajevói szelektor a maga összbenyomását a következőkben fogalmazta meg:

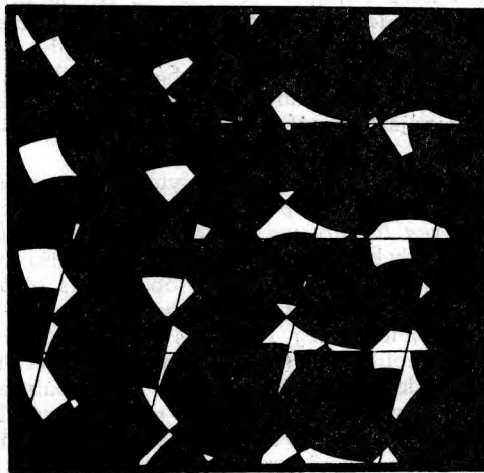
„Az idei produkciót könnyebb megnevezni azzal, ami nem, mint azzal, ami igen. A jugoszláv színházakban ebben a pillanatban nincs olyan repertoártenden-

cia, amely dominálna, és nincs olyan előadás, amely értékeivel kimagasodna, amely gondolkodásmódjával annyira elütne a standard produkciótól, hogy diszkontinuitást idézne elő. A színházak repertoárján egymás mellett sorakoznak manierista és naturalista darabok. Az uralkodó stílus hiánya az új stílus utáni kutatás következményeként is felfogható."

Így Dževad Karahasan. S a kritikusok? A kritikusok, a jelek szerint, általában unatkoztak. Egyikük rosszmájúan azt is állította, hogy szerinte a szelektor „poszt-avantgarde-manierizmus” terminusa azt jelenti, hogy *unalmas*. Hirdették tehát: „Az új színház nem unalom előtti, hanem unalmon túli kell hogy legyen!”

Míndezen után talán érthető az is, hogy a legnagyobb belgrádi napilap, a *Politika*, mintegy a színházi évad végjátékaként kerekasztalbeszélgetést szervezett az újságok színházi kritikáiról, és arról, hogyan is tükrözik a lapok a színházi élet eseményeit és gondját-baját. A közölt hozzászólások a vélemények tarkaságát és ellentmondásosságát mutatják. Talán csak abban értenek egyet, hogy a kritikával baj van. A legsötétebben látó szerint (Raško Jovanović) a mai színházi kritikának nincs sem eszmei, sem esztétikai platformja, így nincs szilárd mrécéje sem, amikor színházi előadást, drámai szöveget kell elbírálnia. Hiányzik, mondja, a „méltóságteljes és tárgyilagos távolságtartás”, holott ez tenné lehetővé az új drámai szövegek sokoldalú vizsgálatát és mérlegelését. De nem lenne szabad hiányoznia az annyira szükséges „jóindulatú szigorúságnak” sem, ami a jó színikritikust mindig is jellemezte. Egy másik résztvevő (Velimir Lukić) az újságokban jelentkező kritikusokat Don Quijotéknak nevezi, hiszen ők még hisznek az esztétikában és fellépnek a színház védelmében, s mi több, még abban is hisznek, hogy új csúcok is elérhetők. Egy harmadik hozzászóló (Miodrag Ilić) szerint illuzórikus dolog kritikát írni, hiszen a színházi botrányok érdekesebbek és nagyobb teret kapnak, mint a komoly művészi teljesítmények. A bizakodó (Dušan Jovanović) a sötétenlátók ellenében az ország színházi életének gazdagságára, sokoldalúságára és sokarcúságára mutatott: vannak színházi intézmények, tevékenykednek alternatív csoportok, s szemtanúi lehetünk magánkezdeményezéseknek is, s vannak közönséget és kritikát provokáló előadások, amelyek nagyobb figyelmet érdemelnek, mint amennyiben részesülnek a sajtó hasábjain.

Újvidék, 1984. július 8.



AZ „ÉRVÉNYTELEN” BELSŐ EMBER

Végel László: *Áttüntetések*

Újvidék. Szabadság tér, Putnik szálló, Katolikus porta, Vasember-palota, Dunapart. A duđerski, a Kraljica Marija és a Gambinus söröző. Piros-fehér-zöld pántlikák. Fiatalkommunista konspirátorok, akiknek lelki szeme előtt már a Vörös Hadsereg katonái vonulnak a téren. A joghurt, a farmer, a mini és a Beatles kora. A kirakatok előtt sétáló nők a muszlin- és túllkreációkat csodálják. 1941-et írunk? 1968-at? 1981-et? Végel László új regénye egy filmforgatás történetét mondja el, s nemcsak a regénybeli filmben, de az elbeszélésben is gyakoriak az *áttüntések*. E montázstechnikára utal a regény szójátékos címe, mely – akár egy mottóul kiemelt verssor – nyelvi leleményével előre felvillantja a mű dimenzióit. *Áttüntetések*: Végel egymásra kopirozza az „áttünés”-t és a „tüntetés”-t. Az előbbi a filmes szaknyelv közismert szava (a Filmlexikon szerint: „az egy témához tartozó, de időbelileg vagy helyszín szempontjából különálló részeket köti össze”), az utóbbi viszont mindenekelőtt a politikai frazeológiából ismerős. De nem csupán onnan. A tüntetés nemcsak utcai tömegdemonstrációt jelent, hanem bármely más, feltűnést keltő, hivalkodó cselekedetet is, viselkedéssel való tüntetést. Így az *Áttüntetések* cím a lényeg és a jelenség, valóság és látszat ellentmondását jelzi, sőt, minthogy a két kifejezés közös töve a tűnik igében lelhető meg, alighanem ez a *tűnik* – a maga jelentésbeli sokarcúságával – a cím szójátékának igazi tartalma. A „tűnik”-re az Értelmező Szótár egyébként hét jelentésárnyalatot tud, számunkra ebből itt három fontos: 1. a gyors helyváltoztatást jelző „eltűnik”, „feltűnik”, 2. az „elmúlik”, „megszűnik”, „letűnik”, 3. a „valaminek látszik”. A tárgyi világ és az emberi viselkedés állandó átváltozásai (s itt a hangsúly egyszerre teendő az állandóságra és a változásra), a múlt, a történelem, mely valamiképp a jelenben is befejezetlen marad, és a látszat, a külszín, mely a maga módján hatalmában tartja a valódi helyszínt és a valódi történést: erről a három „tűnik”-ről szól az *Áttüntetések*. Másképp szólva, a topográfia és a história a demagógia tükrében mutatja magát, ami annyit tesz, hogy a légtükrözés törvénye fordítva működik; itt a délibáb, a fata morgana a realitás. Az író nem fél egyik hősével, a filmrendező Sándorral kimondatni: „A nosztalgia fontosabb a valóságnál.” Am Slobodan Šnajder horvát író az *Áttüntetések*hez írt kommentárjában ehhez mindjárt hozzáfűzi: „e kérdés specifikus valósága épp a nosztalgia.”

Végel a vajdasági magyar irodalom „szabálytalan” egyénisége. A hatvanas évek második felében egymás után három prózakötettel jelentkezett (*Egy makró emlékiratai*, 1967., *A szenvedélyek tanfolyama*, 1979., *Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak*, 1979.), melyek közül a *Makró* robbant sikerkönyvként, szerb kiadás után jugoszláv irodalmi díjat kapott. Az író később mégis elsősorban esszéistaként, irodalmi és színházi publicistaként, szervező egyéniségként jeleskedett, *A vers kihívása* címmel esszéjét jelent meg (1975), s csak most, közel két évtizeddel a *Makró* első, folyóiratbeli publikálása (1965) után jelentkezett új regénnyel. Az *Áttüntetések* 1980–81-ben íródott, a Forum 1982-es regénypályázatán már jegyezték, ám előbb jelent meg szerbhorvát nyelven (1983), mint magyarul (1984). Külön érdekesség, hogy a szerbhorvát kiadáshoz a *Horvát Faust* című, hangos sikerű színmű szerzője, Slobodan Šnajder írt kísérő eszmefuttatást, s e kis esszé nemcsak a rokon lelkű íróat üdvözli, hanem elemzi is „a hiányzó remény” regényét. Végel könyvét olvasva, a déli szomszédaink kulturális életében csak esetlegesen tájékozott olvasó

is felfedezi, hogy e vajdasági író egész problémavilágával, kérdésfeltevésével, sőt írásmódjával, bizonyos stílárius jegyeivel is szervesen és elsődlegesen a jugoszláv szellemi élet vérkeringésében él. Teoretikusabb és átpolitizáltabb, szárazabb hangvételű regény a Végel Lászlóé, mint amit hazai irodalmunk morális aspektusú „új hullámától” megszoktunk, mégis – bár paradoxonnak hangzik – Végel minden hangsúlyos közéletisége ellenére, vagy inkább azzal együtt (a kettőben nem kell ellentmondást látnunk) elsősorban moralista. Megvan a maga profán eschatológiája, amelynek az elveszett *hit*, az elkerülhetetlen *árulás* és a hiányzó *remény* a fő címszavai. De talán itt is helyesebb lenne a „tűnik” használata, ami ezúttal feltételes módot jelent: úgy *tűnik*, hogy a hit elveszett, az árulás elkerülhetetlen és a remény hiányzik.

Ez a feltételes módban fogalmazott „eschatológia” felfedezhető már a *Makró* írójánál is, noha Végel első regénye elsősorban egy társadalmi réteg, a makró-korosztály érzékletes képével, a „makroista” couleur locale megfestésével hívta fel magára a figyelmet. S valóban, a hatvanas évek ifjúságának „bénító nemzedéki helyzet-tudatát” a *Makró* előtt senki sem fogalmazta meg olyan markáns vonásokkal és mármár szociografikus igénytel a magyar nyelvű irodalomban, mint Végel. (Jellemez, hogy az egykori kritikák Kerouac és Salinger hatásáról beszélnek, közelebbi analógiát nem találnak.) „A Végel-próza fiataljainak magatartás-tipológiáját mindenekelőtt az állandóság, a változatlanosság és a változhatatlanság elemi érzése határozza meg döntően. Pontosabban: az ál-történetek, ál-események, gépies ismétlődések létburkának bénító szorítása. A jelen és jövő – a ma és a holnap – mint a múlt, mint a tegnapi mechanikus mása, önmagát konzerváló pusztá utánezata; a negatív létforma circulus vitiosus, melynek egyhangúságában a »változás« csak formális, de nem *minőség*” – írja Bosnyák István a Symposion-nemzedék íróinak szentelt *Szóakció*-jában. Bosnyák a társadalom peremére szorult nemzedék „önvédelmi hedonizmusában” tragikus álarcosbált lát, s makróék szembeszegülés-arszenáljának legbiztatóbb jelét a „potenciális kollektív cselekvésben” regisztrálja. S igaza van, a *Makró* írója a hitet is, a reményt is – nem vallásos, hanem lukácsi, de főleg blochi értelemben – a kollektívától várja. Sőt, *A szenvedélyek tanfolyama* narrátor-hőse direkt kimondja, hogy valójában a közösség az egyén transzcendenciája: „kell, hogy legyen az ember életében valami, ami több, mint magánügy, kell, hogy legyen egy hely, ahol egészen tisztán világít a közösség lángja”. Logikusan a legfőbb (talán az egyetlen) bűn a közösség elleni vétkezés: az árulás. Makró-logikával tehát, aki elfogadja a „célszerűen” és „funkcionálisan” berendezett társadalom normáit, melyek az „új osztály” érdekeit szolgálják, az áruló, mert vétkezik a közösség igazi érdekei ellen. Végel hősnéke az a tragédiája, hogy végsősoron ő sem tehet mást, mint elfogadja e normákat. Áruló lesz. A regény a hamis normák ironikus apoteózisával ér véget.

Érdekes, az egykori kritikák nemigen vették észre, hogy az ironia mögött bizonyos írói tanácstalanság húzódik: mintha az író némileg „csalódott” volna a valóságban, amiért az a hit, az árulás, a remény dimenziói helyett erkölcsileg közömbösnek mutatja magát. Az ilyesféle „csalódás”, amikor a valóság – az anyag! – ellenáll az írói szándéknak, a jelentős alkotót alázatra, az alkotói módszer felülvizsgálatára inti. Ebből a regényírói töprengésből születhetett az *Áttűntetések*. A sematizmus ott kísértett a *Makró*ban, de az írón kívül ki merte volna ezt meglátni, amikor Végel regényében épp a friss szemmel, elkötelezettséggel, ifjú hévvel és lendülettel készített társadalmi diagnózis volt a reveláció? Paradox helyzet, de valójában az írónak, akit alapvetően moralista attitűd jellemez, ez nem lehetett elég, neki megvoltak a maga sorskérdései, amelyeket fel akart tenni és amelyekre választ kívánt; ám e kérdések nem a mű autonóm metafizikáját alkották, hanem mintegy „kivülről” jöttek, valójában a vallás-erkölcs szekularizált értékviságát képviselték. S itt, az alkotói technika és az „idegen” metafizika társulásában rejlett a sematikus szemlélet beszivárgásának lehetősége. Messzire vezetne e kérdés taglalása, hisz végsősoron nemcsak Végel prózájáról, nemcsak irodalomról van szó, hanem a baloldaliságot már-már kultikus formában vállaló új értelmiség etikai válságáról, aminek ma már terjedelmes etikai szakirodalma van, arról, hogy sokan az új társadalom nevében túlságosan is mere-

ven a „régí” analógiájára képzeltek el az „új” morált. Különösen Végel második regényében, *A szenvedélyek tantolyamában*, amelyben kevesebb az írói invenció és több a tétélesség, figyelhető meg ez az alapjaiban sematikus jellegű erkölcsi szemlélet. Sartre szerint minden technika megteremti a maga metafizikáját, s ha itt a hangsúlyt a saját metafizikára tesszük, akkor elmondható, hogy e sartre-i felismerés vállalása a leglényegesebb különbség a korai Végel-regények és az *Áttüntetések* között. Ha az író annak idején elszakította a topográfiát a maga teremtette (teremtendő) metafizikától, a diagnózis, bármilyen lelkiismeretes is volt, könnyen a demagógia utcájába tévedt. A *Makrót* végül az irónia „mentette meg” a sematizmustól. Az *Áttüntetések* az iróniát már alapvető alkotói elvként kezeli, amiből egyenesen következik, hogy a történelem sem „sérthetetlen”, objektivitása nem számít tabunak. Végel ezzel nemcsak „bevallja” a sematizmus, azaz a demagógia kísértését, hanem mindjárt fel is használja, ennek tükrében mutatva meg a topográfiát és a históriát. A helyszín és a történelem: az egyéni tudat fikciója. Az *Áttüntetések* a *Makró* feloldatlanul maradt alapkérdésére kíván reflektálni: ha elveszett a hit és a jelenségeket és dolgokat áthatja az áruulás, lehet-e reményről beszélni?

„A valódi genezis nem a kezdetben, hanem a végben rejlik” – mondja Ernst Bloch német filozófus, de mindjárt hozzáfűzi: „de csakis akkor, ha a társadalom és a létezés radikálissá válik”. Bloch reménység-elve, e „transzcendens nélküli transzcendálás”, mely szerint az ember még az igazi világ megteremtése előtt áll, a hatvanas évek diákmozgalmainak, az „új baloldal” néven emlegetett szellemi áramlatnak egyik fő eszmei inspirációja volt. Az 1968 augusztusában megrendezett körüli találkozóról, ahol Marcuse mellett Bloch a prominens előadó, Végel tudósít a Híd hátsábjain (1968/9.), s bármennyire tárgyyszerű, nem titkolja rokonszenvét a tübingeni filozófus iránt, aki arról beszél, hogy az ember nemcsak „az, ami”, hanem az is, „ami nem”, és „szüntelenül megnyilatkozik a kettő dialektikájában az ember rejtett léte”. Aligha tévedünk, ha e sorokban az író ars poeticáját is megsejtjük, aki a blochi „örök elégedetlenség” forrását éppen e „rejtett létben” látja majd, s épp ez fedeztetni fel vele az *Áttüntetések* koordinátáit: „lehetséges, hogy minden hűtlen lett, de *semmi* sem lineáris” — foglalja össze Snajder tömören Végel „üzenetét”, vagyis itt már nem az áruulásra kerül a hangsúly, hanem az időre. A blochi reménység-elv, ha komolyan vesszük, mindenekelőtt a lineáris gondolkodásmód feladását kívánja: az egyén nem mérhető mechanikusan tettének közösségi értékével, az áruulás elsősorban nem morális kérdés többé, hanem a világ természete: a jelenségek és dolgok másnak mutatják magukat az időben – és az idő másnak mutatja magát a jelenségekben és dolgokban. Áttűnnek és áttűnhetnek. Az új Végel-regény „stream of consciousness”, a tudatfolyam leírása: itt már a belső idő érvényes. A blochi „hazatalálás”, noha társadalmi radikalizmust feltételez, mindenekelőtt az egyén útja: „rejtett létének” megvalósulása.

Szőnyi Péter, az újvidéki színész egy készülő film főszerepét játssza: azt a Majoros Józsefet, aki 1941-ben szerb szerelmét kívánja megmenteni. Majoros vállalkozása nem partizánakció, ám kockázatos és kétes kimenetelű; Szőnyié, a színészé csakúgy. Nem egyszerűen azért, mert a film, a forgatás sorsa is kétséges (hol engedélyezik, hol nem), hanem mert a színész könnyen kevesebbnek bizonyulhat a szerepnél. A belső idő tengelye 1968-ban áll, ott, ahol a hősi korszak radikális hagyományja (az 1941-es ellenállás) és a filmforgatás, azaz a szembeszűlés jelenideje (1981) történelmileg keresztezi (közömbösíti?) egymást. A hatvanas évek: Szőnyi ifjúsága. Sándorra, a rendezőre elsősorban azért van szükség, hogy megfogalmazza e szimmetriát, odatartsa a tükröt Szőnyi elé. A színész belenéz a tükörbe és megszólítja magát. A regény végig ebben az önmegszólító hangnemben mondja el a történetet, s így inkább dráma, mint elbeszélés. Dráma, mely a színész belső színpadán, a belső idő törvénye szerint zajlik: „Halmazódik benned a celluloid-történelem. Erődet felmorzsolja. Feleselsz, nem tudod, kivel, nem tudod, miért. Sejtéd, hogy kifosztod magad, fosztogatnak. Éjszakánként a szöveggönyv fölé hajolsz, ellenőrzöd a forgatási tervet, mérlegeled a lehetőségeket. A kamera előtt viszont minden megoldás hamisnak bizonyul.” Hogy miért? Talán mert „csak másodrangú utánczó vagy, színész, aki kép-

telen megérteni azt a nagy szereposztást, amelyben mindenki követelőzik, mindig valami mást kíván, és ebben téged is magával sodor az ár, kényszeredetten haladsz előre, valamilyen bizonytalan pont felé, s közben nem tudod megállapítani, milyen szerepet kaptál? Már a *Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak* című novellafűzér legmarkánsabban megrajzolt csavargó-hőse, Kole, aki azért akarna – a hatvanas években! – Görögországba menni, hogy ott „megtapasztalja” a diktatúrát, így tűnődik: „Hát nem bűn ez? Még tanúja sem lehetsz az időnek...” Szőnyi Péter hasonlóképp az idő – immár a belső idő – tanúja kíván lenni, s őt is hasonló (csak éppen belső) sorompó választja el et.ől, akár Kolét a görög diktatúrától. Amikor pedig Sándor, a rendező vetítés után gratulál a színésznek játékához: „Meglátod, nagy filmet csinálunk. Majd megmutatjuk.” –, akkor Szőnyi így folytatja belső monológját: „Nem válaszoltál. Minek? Ugyis tudja, hogy nem hiszel benne.” Holott: „A tekinteted nyílt: szembenézel magaddal, rád néz a filmkép, megrettensz, igazabb, mint te vagy.”

A celluloid valóság hitelesebb lenne az eredetinél? A „nagy szereposztás” valóban döntőbb, mint az ember „rejtett lénye”? 1968 társadalmi radikalizmusa valóban kudarcra végződött? (Csak zárójelben: Jugoszláviában az egykori diákmozgalmak és az „új baloldal” hatása a szellemi életben olyan krízist teremtett, ami máig tartó viták témája.) S ha tényleg kudarcról van is szó, valóban e tengely körül fordul meg a blochi értelemben vett remény, a „hazatalálás” lehetősége vagy képtelensége? Végel ragaszkodik az iróniához, amire az *Egy makró emlékirataiban* rátalált, s így mondatja ki hősével: „A belső ember érvénytelen.” Pedig a jelenet, a filmbeli Majoros menekülése a házfalak mentén, a halálos lövés, a homokszákként arca bukó férfi: tragikus kép. Azaz tragikus lenne, ha ez az 1941-es eset – természetesen mint főpróba – nem a mai hétköznapi város utcáján történe meg. S miközben kimondatlanul Szőnyi ólommerev ajkára fagy a belső ember „érvénytelenségét” kiáltó „günyos” (ironikus megfordításban: tragikusan hiteles) mondat, az emberek összecsendülnek, s részegnek nézik a színészt, akinek „ez az egy azért sikerült”. Most egy pillanatra a valóság hitelesebbnek bizonyult a celluloidnál. A reményhez azonban többre lenne szükség. Vagy másra. Végel, a moralista mégiscsak politikai regényt írt: elsősorban hősének politikai s nem egzisztenciális kondíciójára irányította figyelmét. A belső ember után nyomoz, de ironikusan érvénytelennek kell neveznie e nyomozást, akár a *Makróban* a fogyasztói javak apoteózisát. Ernst Bloch reménység-lámpását tartja a kezében, de a diagnózis, ami Szőnyi Péter belső időtérképén megrajzolható, nem mutat többet a radikális társadalom hiányánál. Se a helyszínek, se a történelem, se a szavak nem fedik önmagukat. Szőnyi szubjektív topográfiáját és szubjektív históriáját a Végel-próza (ál)demagógiája hitelesíti – a reménység-elv helyett a reménység-hiány kimondására. Ez az *Áttüntetések* saját metafizikája. Ami azonban túlmutat az ember politikai kondícióján – és a „kizökkent idő” feltétlen túlmutat – az ezúttal is nyitott kérdés marad. Snajderrel szemben, úgy érezzük, az *Áttüntetések* folytatásra vár: talán a „trilógia” harmadik darabjában a sartre-i értelemben vett technika, azaz írás szövete, anyaga megteremtené a *Makróban* már felvázolt profán eschatológia iróilag maradéktalanul hiteles képét. Utóvégre a kettő ugyanonnan való: személyesen az írótól. Az autentikus alkotói út pedig nem lehet más, mint az író útja – önmagához. Az *Áttüntetések* e tekintetben is jelentős mű, amely egyúttal az egyetemes magyar irodalmat gazdagítja.

album 0130

*itt meg hintázom éppen
az a kis matrózruhá
és copfos-édes s a márványámbitus
kiszalad vályogpalotánkból
kifut az örök lugasok közé
a farkaskutyákat pedig lelöveti apánk
patria potestas – a rettegésben sem
nőhettem nagyra túl korán a piszkos
munkát elvégeztette derüs lehetett
volna ismét hintázásom az édeni
jelenlét suhogó légtömbjében
a kinnunkált idill foltozott
kárpitjai között*

album 0111

*valamit mert hát
mit is akarhatnánk a menetrend
szerint elhárult balesetveszélyek
ligetében a hosszú séták
alatt magunkban s kint a kékek
labor-üdjében s az értelem
óvszerei között a mértéktartás
különleges éhségével már olthatatlan
s talán egy életen át akár
a slágerekben kívánni
kontinentális patkány
kívánni s rettegni a tengert*

Levél a kórházból

*Harmickilenc fokos láz
 Ekágé mellkas-röntgen
 köpet vér vizelet
 baktériumtenyészet
 injekció csak nincsen
 a költőnek vénája
 de nehéz megtalálni
 kézfejbe is a tüvel
 (a szerszámlakatosnak
 meg a diszkoszvetőnek
 azoknak van vénájuk
 s talán még a szobrásznak)
 de ezt csak úgy melleleg
 mert reggel hálistennek
 harminchatnyolc azért ne
 legénykedjünk mert este
 este harminchétötre
 megint csak fölszalad
 néhány napig úgy járja
 ahogy a vírus fújja
 míg a láz rémuralmát
 le nem dönti el nem űzi
 az antibiotikum
 aztán egy cigaretta
 s megint huszonöt-harminc
 és rádió és újság
 (null kettő s már öt három
 én már nem a lázt mérem
 Fischer és Szpaszkij ülnek
 ágyam szélén tünődve)
 s tiz tizenkét nap múlva
 már néhány ultiparti
 a folyosó végében
 micsoda lapot kaptam!
 lakás jut Erzsikének
 egy fődél alatt éltek – – –
 négy találat a lottón
 és mellé a galoppon
 egy hármas befutó
 nem kell majd cikket írni
 ítésekkel vitázni
 esztendeig csak verset*

*hát kontra ulti és kontra
kontra piros negyvenszáz
és kontraultimó
és kontra láz és kontra
vírus injekcióstű
micsoda lap kezemben
a zöld budai dombok
kontra vénség
és rekontra halál!*

Kártyázók

*Három nap három éjjel
kártyáztak egyfolytában
szakállas ifjú költő
az őszhajú poéta
a próza s drámaíró*

*a csillár és a székek
cinkék balkáni gerlék
az üveg és a pohár
az ablakon kiszállna
hogya úgyis üres már
ággá s madárrá válna
zöld levele kék szárnya*

*nem vesztett bizony nem
vesztett közülük senki
nyertek három napot és
három éjszakát nyertek
kártyák isten kezében
pohár borokkal töltve
az is isten kezében
s mikor kiitta őket
mondták Egészségedre
öröklétedre isten
ki itt állsz a teremben
hátunk mögött gibicként
mert tudod szebb a játék
és értelemmel teltebb
mint azoké kik ülni
és jární elfeledtek
a földön hát a holdba
botolnak néma porban
mázsás öltönyben mázsás
kesztyűkkel és sisakban
míg mi bölcsen ingújjban
ülünk a villanyfényben –
(1972.)*

EGYETEM ÉS KÍSÉRLET PÉCSETT

Beszélgetés Bécsy Tamással, Ormos Máriával és Szépe Györggyel

II

Jelenkor: Milyen publikációs fórumokat igényel az új egyetem?

Szépe: Főiskola és egyetem különbségéből egészen más publikációs politika következik. A főiskolák – és sajnos, néha egyes egyetemi egységek is – „kolligátumokat” adnak ki, vagyis vegyes felvágott jellegű évkönyveket, amelyekben szinte minden szakmából lézeng egy-két dolgozat. Az ilyennek persze nincs ára; nem is lehet, mert ki venne meg 19 érdektelen írás mellett egy – számára érdekes – cikket könyv-áron? Szakfolyóiratok és szakmailag világosan megjelölhető profilú évkönyvek, tanulmány-gyűjtemények és – urambocsá! – az egyetem által kiadott monográfiák és jól sikerült disszertációk kinyomtatására van szükség. És természetesen az egyetemeken semmi létjogosultsága sincs jegyzetek formáját öltő pszeudopublikációknak. Az egyetemi oktatónak továbbá természetesen jelen kell lennie a nemzetközi meg az országos szakfolyóiratokban és kongresszusokon. Ugyanígy azonban az is elengedhetetlenül szükséges, hogy az egyetemen eleven tudományos műhelyek alakuljanak, s ezek is megteremtsék a saját országos, sőt nemzetközi igényű publikációs fórumaikat! És saját tanácskozási hagyományukat!

J.: Jeles hagyománya van Magyarországon az ilyen egyetemi publikációs politikának! Gondoljunk csak a Szegedi Egyetem Matematikai Intézetének híres *Actá*-jára, vagy a Szele Tibor és Rényi Alfréd teremtette debreceni *Publicationes*-ra! Mindkét esetben egy-egy egyetemi intézet, egy-egy tudományos műhely teremtett a matematika egy-egy ágára súlyozott elsőrendű fórumot, ahová szívesen írtak a szakma legjobbjai, bárhonnét!

Szépe: Két példa. Sem a névtudománynak, sem az idegennyelv-oktatásnak mint akadémiai diszciplinának nincs Magyarországon nyomtatott fóruma. Mindkét szakma iránt megvan az érdeklődés Pécssett, sőt egy-két éven belül mindkét szakmából a „másodikok” leszünk, számításunk szerint. Nos, az „elsőekkel” összefogva tervezzük, hogy mindkét szakterület országos nyomtatott folyóiratát megindítjuk Pécssett; illetőleg nyomtatott formában folytatjuk az igénytelenebb kiállítású és nyilvánosan nem terjesztett periodikákat.

Ormos: Ami a folyóiratot illeti, a magam részéről két alternatívát látok. Az egyik ez a lebontás és szakmák szerinti szétaprózódás; de én a mi esetünkben, pillanatnyilag legalábbis, a másik utat tartom járhatóbbnak: a szét-darabolt kapacitások – szellemi, nyomdai, anyagi kapacitások – összesítését.

Szépe: Van a Közgazdasági Egyetemnek is egy folyóirata; de talán inkább egy *Magyar Szemle*-féle folyóiraatra gondol, avagy egy „*Valóság II.*”-re?

Ormos: Olyasmire.

Szépe: Hát azt lehet, de az egyáltalában nem teszi fölöslegessé a szakpublikációs lehetőségek megszervezését!

Ormos: Na de nézze: szakpublikációs lehetőségek azért vannak!

Szépe: Nincsenek! A névtudomány és az idegennyelv-oktatás számára Magyarországon nincsenek. S akad még más szakma is, például a szemiotika, szövegkutatás, ahol szintén nincsenek.

Bécsy: De még szakpublikációs lehetőségekkel jól – vagy látszólag jól – ellátott területeken is nehéz a helyzetünk! Mert én például bevittem már egy embert az ItK-ba, a másikat az IT-be. De két-három értékes embert már nem vihetek be az egyik folyóiratba s ugyanannyit a másikba, s harmadik meg nincsen! Pláne nem lehet odavinni kezdőket!

Ormos: Attól tartok, hogy ha a kezdő-problémát így akarjuk megoldani...

Bécsy: Nem, dehogy!

Szépe: Világért sem holmi helyi jellegű, provinciális folyóiraatra gondolkunk! Egyébként épp a *Jelenkor* mutatta meg, hogyha van profilja egy „vidéki” folyóiratnak, akkor az országos jelentőségűvé válhat! A jelzett szakmákból nincs sehol magyar folyóirat; tehát olyan szerkesztő bizottságot kell összeállítanunk Pécssett, hogy abban garantáltan a legjobb szakemberek üljenek; ezáltal meglesz a tekintélye ahhoz, hogy az országból bárholonnan Pécsre küldjék az ilyen témájú írásokat. De visszatérve a szövegkutatásra, amelyet országszerte és világszerte rengetegen művelnek – nyelvészek, irodalmárok, logikakutatók, szemiotikusok stb. – nincs nemzetközi interdiszciplináris orgánuma. Bókay Antallal nemrég megterveztünk egy *International Yearbook of Text Studies* című évkönyvet, amelyet a bielfeldi egyetemmel együtt szeretnénk kiadni. Mondanom se kell, ez mindjárt megkönnyíti a terjesztést egész Európában. Az meg egészen természetes, hogy a publikációnál az első szempont az írás színvonala. A „kezdő-problémát” tehát úgy kívánjuk megoldani, hogy arra trenirozzuk a fiatal szakembereket: a magasra tett lécezt ugorják át! Tanulják meg: csak azért, mert valaki fiatal vagy pécsi, nem juthat könnyebben közléshez, nem lehet számára lejjebb tenni a mércét. De amiatt sem, hogy valaki fővárosi vagy netán „befutott” kutató! Nem „pécsi” folyóiratot szeretnénk tehát kiadni, hanem „országos” folyóiratot Pécssett. Viszont egy egyetemi általánosabb, mondjuk társadalomtudományi folyóirat, vagy olyan, mint a *Minerva* volt, hogy pécsi példánál maradjak...

Ormos: Én elsősorban interdiszciplináris folyóiraatra gondolok. A *Minerva* erősen szellemtudományi orientációjú volt.

Szépe: Igen, de a szellemtudomány a húszas években éppen az interdiszciplinaritás szövege volt. De nem is ez a fontos, hanem az, hogy valamilyen hiányzó profilt pótoljunk, hogy országosan fölmerülő reális igényt elégítsünk ki. A kitűnő *Valóság* például az utóbbi években egyre inkább szociológiai és közgazdasági profilú lett. Nincs viszont ilyen igényes művelődéstörténeti folyóiratunk. Lehet tudományos-közéleti „nagypublicisztikát” művelődéstörténeti műfajban is csinálni, vagyis jelenünk és múltunk nagy kérdéseire ilyen szemszögből válaszolni.

J.: Csakhogy ahhoz, hogy egy ilyen „*Valóság II.*” igazán jó legyen, kellene egy „*Kőrösi II.*” is!

Szépe: Mindenesetre kell egy rátermett szerkesztő, aki nem sajnálja ettől a feladattól munkaidejének a felét. Egy oktatási és nevelési rendszerben,

ahol az önálló gondolkodás és a cselekvés áll a középpontban, óriási szerepe lehet egy ilyen folyóiratnak, megéri tehát a ráfordított időt és energiát. De a nivós szakfolyóiratot ez nem pótolja.

J.: De vajon akad-e és hogyan egy új és viszonylag – egyelőre legalábbis – kicsi karon egy ilyen szakfolyóirat „fémjelzésére” – ha nem is megtöltésére – elegendő originális és értékes kutatás? Hogyan tudnak viszonylag hamar kellő számban értékes fiatal kutatókat nevelni?

Szépe: Az egyetemen a folyamatos kutatómunkának kell az oktatás alapjául szolgálni. Azt szeretnénk, hogyha a felsőéves diákokkal a tanárok a saját kutatásaik alapján tekintenek át az anyagot, a szaktárgy fő kérdéseit. S a többit a diákok maguktól tanulják meg, de nemcsak olvasás útján – hisz már elsőéveseink is annyit olvasnak a könyvtárosok szerint, mint a negyedéves főiskolások szoktak –, hanem bizony saját kutatásaikat is bekapcsolva a főlkészülésbe. Tehát nemcsak az a feladatuk, hogy olvassanak, hanem, hogy ennek alapján alkossanak is valamit. A felsőéves diákok egy jól szervezett egyetemen *legalább* szakdolgozatuk készítése során – Pécsen ebből kettőt kell írni – objektíve kutatómunkát végezzenek, ahol az „ötös” dolgozatoknak olyan „jeles”-eknek kell lenniük, hogy azok – publikáció formájában – kívül is megmérettesenek. A felső éves diák – nem „hallgató”-ról beszélek, mert az a passzív befogadói magatartás elnevezése – a tanszék munkatársa. Az egyetemen a kutatás és az oktatás többek közt épp azért kapcsolódik egybe, mivel a felsőéves diákok elmélyült tanulmányai beilleszkednek a tanszék kutatási tematikájába. A diákoknak nemcsak fogyasztaniuk kell a tudományt, hanem hozzá kell járulniuk a tudomány termeléséhez is. Volt már róla szó, hogy a stúdiumok fő formája a kiscsoportos munka, amelyben a tanár vezetésével megbeszélik az elolvasott szakirodalmat. Vigyázzunk: nem a jegyzetet! Nyilvánvaló, hogy ezen a kiscsoportos munkán belül az aktivitáson van a lényeg, s csak kisebb jelentősége van annak, hogy időnként a tanár új anyagot vázol fel, mutat be. Természetesen szükség van „nagyprofesszori” előadásokra is. A tanárképző főiskolákon – akárcsak a bölcsészkarokon – bőven folyt prelegálás, sőt időnként akadtak valóban nagy professzorok is; a munka alapformája azonban a vizsgákra készülés volt, az ellenőrzés pedig főként a szigorú vizsgák keretében folyt, hosszú vizsgaidőszakokban. Így volt ez a bölcsészkarokon is, ahol azért a vizsgázatásnak csekélyebb volt a súlya. Az egyetemet azonban a tanár és a diák *folyamatos* tudományos összjátéka teszi igazán egyetemmé.

J.: Csakhogy ehhez a professzoron kívül is kiváló, tudós oktatók kellenek...

Szépe: Személyiségek kellene, akik maguk is aktív művelői szakmájuknak.

Ormos: Ezzel azonban elérkeztünk a metodikai kérdésekhez. Gyakran emlegetik a kísérlettel kapcsolatban a csoportos oktatást, a kiscsoportot. Ez persze önmagában nem megváltás, és el is lehet rontani. Am ha egy oktató két órán keresztül – tapasztalat szerint egy óra kevés – 10–12 emberrel foglalkozik, akkor pusztán ezáltal hallatlanul megnőhet a tanulás intenzitása. További intenzitásfokozódás nyerhető a tárgyak célszerű és ügyes csoportosításával. Vagyis – a történelemből véve a példát – ne fusson a római kor tárgyalásával párhuzamosan mondjuk az Árpád-kor régészete és néprajzból a XVIII. század. Ez nyilván nem növelheti a tanulás intenzitását. Úgy kell

tehát elrendeznünk, hogy minden az éppen legfontosabbként tárgyalt téma köré csoportosuljon és azt támogassa. De az így nyerhető intenzitásnak és általában a cselekvő tanulásnak is van anyagi feltétele. Természettudományos tárgyakkal ez úgy jelentkezik, hogy be kell tudni engedni a diákot a jól felszerelt laborba, nálunk pedig kézbe kell tudni adni a szövegeket! És ez utóbbi csak látszólag könnyebb az előbbi feltételnél! Egyrészt azért, mert a pécsi könyvtárügyet évtizedeken át elhanyagolták, több évtizedes ürok táton-ganak, s a hiányok egy része ma már akkor se lenne pótolható, ha volna rá keret. Ugyanez érvényes a periodika-anyagra. És betetőzi a gondokat, hogy nincsen megfelelő másolókapacitás. Ha ez valahogyan meg nem oldódik, ve-szélybe kerülhet az egész elképzelés.

Szépe: Pittoreszk példákat hozhatok fel. Tavalay például valaki elrende-lte, hogy csak 6 példányban szabad xeroxoztatni tananyagokat, amikor egy csoportban 12–13 fő dolgozik! S azt sem mondhatjuk a diákoknak, hogy menjenek és vegyék meg ezeket a könyveket, mert a honi könyvterjesztés köztudottan nincs berendezkedve szakkönyvek és monográfiák tartós árusí-tására. Megjelenésük után egy-két évvel kifogynak ezek a könyvek; külföldi szakkönyvek pedig számos szakmában egyáltalában nem kaphatók.

J.: Úgy látom, igen fontosnak látja a diákok bevezetését a szakiroda-lom tanulmányozásába?

Szépe: Nagyon. A főiskolákon és az egyetemeken 30–35 órát „órákon” ülnek a hallgatók, és idejük nagy részében tényleg „hallgatnak”. Mi ellen-ben 24–25 órában maximáltuk az órák számát, s ezen belül is elég sokszor jutnak szóhoz a diákok; a fennmaradó időben pedig jórészt olvasnak. A rep-rográfia fejlesztésével előbb-utóbb megoldjuk azt, hogy minden diák kézbe kapja a nem könyv-méretű és ritkább olvasmányának xerox-másolatát. Tehát lesz mit olvasni; akkor azt kell majd megoldani, hogy legyen a diákoknak munkaasztaluk. A Főiskolán ugyanis – csekély kivételt nem tekintve — nem voltak szemináriumok, ahol a diákok bent tudtak volna dolgozni délután. Az a kevés tanulószoba, ami a kollégiumokban van, rendkívül zsúfolt. Abban a kollégiumban például, ahol a kísérleti képzés elsőévesei – többségük kol-légista – laknak, nem egyszer a folyosóra kényszerülnek olvasni, s ha rájuk szólnak, hogy oltsák el a villanyt, zseblámpa fényénél folytatják. A lakó-szobákban nyolc fő van elhelyezve, két részletben, de belső ajtó nélkül. Ami-kor szóvá tesszük ezt, akkor azt a választ kapjuk, hogy Szegeden még ros-zszabb a diákszálói helyzet. Na dehát Szombathelyen és Nyíregyházán jobb, miért nem hivatkoznak arra? Úgy szeretnénk ezt megoldani egy-két év múl-va, hogy minden felső éves diáknak legyen egy szemináriumban egy íróasz-tala, ahol késő estig tud dolgozni, s ahol el tudja zárni a holmiját.

J.: Node a diákok egymás közötti viszonyulásaiban is csak akkor ala-kulhat ki az egészséges „belső demokrácia”, ha megvan hozzá a kellő hely és környezet!

Szépe: Alapvetően változtatni kell a diákok elszállásolásán: inkább le-gyen modern, összkomfortos diákszálló és sok-sok egyetemi munkahely, írő-asztal, mint a mostani felemás megoldás. Természetesen nagy szükség volna az Eötvös-kollégium és a Népi Kollégiumok közösségi nevelő módszereinek, nevelőtanári rendszerének újbóli meghonosítására. A hírek szerint néhány éve még éltek bizonyos NÉKOSZ-nyomok Pécsen. S nagyon szívesen bekap-szolódnának az utazó tanárok – idáig erről még nem esett szó két év alatt –

a kollégistákkal való foglalkozásba, hiszen amolyan „maszek-nevelők”-ként amúgyis beszélgetünk esténként a diákokkal.

Bécsy: És azt se felejtjük el, hogy amikor mi a kiscsoportos-cselekvő oktatási szisztémát próbáljuk bevezetni, akkor az nemcsak a diákok számára kísérlet, de a tanároknak is! Hiszen ki kell dolgozni a kiscsoportos munka optimális óraszervezési és tartalmi kereteit! A tanárok érthetően gyakran ugyanazokkal a módszerekkel próbálnak élni, mint az egyetemi szemináriumi vagy gyakorlati órákon. Márpedig ezek egy bizonyos fajta nagyelőadás segítésére és megemésztésére voltak kitalálva. Itt azonban egészen másról van szó, noha sem a nagyelőadás, sem a szeminárium pozitív vonásait nem kell föltétlenül elvetnünk. Az optimális módszer persze maga is csak a gyakorlatban fog kikristályosodni, de az megint lehetetlen álláspont, hogy néhány tanszéken mégcsak nem is próbálkoznak vele, hanem folyik minden a régi-ben! Egyebek között ezért is látom én olyan fontosnak és iktattam be a saját szaktárgyaim keretébe a szociálpszichológiát: meg kell tanulnunk, hogyan kell irodalmat tanítani egy csoportnak, miféle dinamizmusok kísérik egy csoportban az irodalomtanítást? És meg kell tanulnia a diáknak, hogy milyen dinamizmusok működnek egy tantestületben. Van ez olyan érdekes, mint a verselemzés, amit egyébként is jól meg lehet tanulni a szaktárgy kereteiben. A mi célunk ugyanis nem egyedül a minőségi tanárképzés. Ugyanilyen fontos feladatunk a minőségi értelmiség-képzés is. Olyan értelmiségieket kell nevelnünk, akik megállják a helyüket az ország adott körülményei közepette, bárhová kerüljenek is. Olyan értelmiségiek kerüljenek ki innen, akik nemcsak paradicsomi körülmények közepette tudnak s hajlandók dolgozni!

J.: De azért akarjanak is azokon a körülményeken emelni; s ehhez nem az kell, hogy egyetemi éveik alatt valami magosabbat tapasztaljanak? Valamit, amiből aztán több-kevesebbet megpróbálnak később megvalósítani maguk is?

Bécsy: Jó, persze, dehát ezekről beszéltünk eddig, ezekről a feltételekről!

Szépe: Azért itt differenciálnunk kell az értelmiség kategóriáján belül. Az egyetemről kikerülő orvosnak és agrármérnöknek megvan az igénye, hogy megteremtse a maga munkafeltételeit. De mit csinál a kikerülő pedagógus? A fal mellett oson! Hát mi most olyan pedagógusokat kívánunk kibocsátani, akik kimennek, de nem nyugszanak bele mindenféle körülménybe, hanem megpróbálják megjavítani azokat, s akik nem fognak többé a fal mellett osonni! Erre a magatartásra már az egyetemen meg kell őket tanítani; a felkészülés intenzív jellege ezt lehetővé is teszi, viszont nyilvánvalóan optimális feltételket kíván meg.

Ormos: Annál is inkább, mert rengeteg időt elvesz a középiskolában elmulasztottak pótlása. Az még hagyján, hogy tárgyi ismereteik igen hiányosak és nem ismerik a szakma legalapvetőbb honi folyóiratait; a fő baj az, hogy nem tudnak olvasni, nem tudnak értelmezni egy szöveget, nem tudnak vitázni róla. Mielőtt a tulajdonképpeni munkát elkezdenénk, ezeket az alapkészségeket kell felébreszteniük bennük.

Szépe: Így van, utána kell söpörni a középiskolának. Utána kell söpörni nyelvben is. A nem nyelvszakosok nagy többsége semmilyen idegen nyelvet nem tud. Most hallom, hogy az Iparművészeti Főiskolán felvételi köve-

telményként írják elő a középfokú nyelvvizsgát egy nyelvből, vagy alacsonyabb nyelvvizsgát két nyelvből. Ezt nekünk is be kellene vezetni; akkor a diákoknak erősebb motivációja volna a középszintre a nyelvtanulásra. Régen a jobb egyházi vagy állami gimnáziumokban legalább egy területen „kulturális fogyasztóvá” nevelték a diákokat: felébresztették az érdeklődésüket. Manapság ez – nyilván különféle okok miatt – alig-alig tapasztalható. Így van, Tamás?

Bécsy: Nézd, én ebbe az utcába sose szeretek bemenni, nem látom értelmét annak az elterjedt szokásnak, hogy minden oktatási intézményben szidják az egyel megelőzőt. A mi szempontunkból – ha summázni lehet – az tán a legnagyobb baj, hogy hiányzik a hozzánk kerülőkből az önállóság. Nyilván másutt is, de nálunk az önállóság egész oktatási rendszerünkben alapcélkitűzés és alapfeltétel: itt a célokat és a kereteket tűzzük ki, s aztán segítjük a *tanulást*. S ez eleve föltételezi a diák öntevékenységet. Node az erre szolgáló belső útjai nincsenek kialakítva. De egy-két év alatt kialakíthatók, s aztán a harmadik évet már könnyedén fogja csinálni. Az eredmények máris biztatóak, a diákok élvezik a munkát és hihetetlen buzgalommal dolgoznak.

Szépe: A munkától nem félnek!

Ormos: Nem. Az unalomtól félnek!

Szépe: A munkán kívüli életükben még valahogy nem találták meg a helyüket. Ezt úgy is lehetne mondani, hogy a vasárnapoktól félnek. Ezt is meg kell oldani, mert az egyetemhez hozzátartozik, hogy ne csupán tudományos műhely legyen, hanem kulturális „otthon” is. Ezt még nem tudtuk megoldani.

J.: Ilyesmire nyilván hosszú és spontán diák-hagyományok is kellenek, tehát idő. De tán az Egyetemi Színpad ebben is segíthet?

Szépe: Egy jó egyetemi színpad nagyon sokat segíthet; ez ugyanis egyszerűen lehet jó mulatság és felkészülés a diákszínjátszás irányítására. Szükség van azonban változatos sport-életre és még egész sor egyébre; olyan keretekre, melyek összehozzák a szakmát és az egyéb élettevékenységet. Mit tudom én, egy jó egyetemi kávéházra, tanárok és diákok kötetlen találkozásaira . . .

Bécsy: De ehhez le is köll települni; lakás kell, permanens jelenlét. Még-hozzá nemcsak három-négy szakon, hanem a teljes szakmai spektrumban, társadalom- és természettudományokban egyaránt.

Szépe: A Tanárképző Főiskolán 24 önálló tanszék volt: együtt dolgoztak egy keretben a társadalomtudományi, természettudományi és az úgynevezett képzésszakok tanszékei. Felsőoktatási szempontból ez korszerűbb, mint a kettéválasztott bölcsészkar, természettudományi kar és három egyéb szakfőiskola. A mostani magyarországi tanárképző főiskolák szakmai spektruma jobban hasonlít az angolszász „college”-okra, mint a szakegyetemekre. Arra azonban nem volt pénz, talán iniciatíva sem, hogy mind a 24 tanszéken egy időben induljon meg az egyetemi szintű képzés: ki kellett emelni belőle egy összefüggő részt; ezért került először sor a társadalomtudományi tanszékek és programok fejlesztésére. Hosszú távon azonban nyilván nem tartható, hogy a többi szakterület kívül maradjon az egyetemi szintű képzésen. Nem biztos azonban, hogy a megoldásban valamilyen már meglévő példát kell

utánoznunk. Többször elmondtam, hogy vétek lenne nagy költségekkel olyan laboratóriumokat építeni, amelyek megtalálhatók az orvosegyetemen és a szomszédos műszaki főiskolán.

Bécsy: És egy efféle támogatásra valóban minden reményünk meg is lehet, mert az új kísérlet mindenféle őszinte segítőkészséget mozgósít.

Ormos: Ezt akartam én is épp hangsúlyozni, hogy nemcsak a mi részünkről áll fenn a természettudományos fejlesztés összekapcsolásának az igénye az Orvostudományi Egyetemmel és a Műszaki Főiskolával, hanem részükről is érdeklődés és a legteljesebb jószándék tapasztalható. Készséggel bocsájtják rendelkezésünkre nemcsak a laboratóriumi kapacitásukat, hanem a hozzá szükséges oktatókat is. Egyébként ami a természettudományos fejlesztést illeti, a Fizika-tanszék megerősítése máris megtörtént, a közeljövőben tervezzük az egyetemi szintű képzés megindítását itt is. Feljövőben van a Földrajz-tanszék, amelyik önmagában véve is jó, és erős támogatást remélhet a Dunántúli Tudományos Intézettől.

Szépe: Én bizony azt is el tudnám képzelni, hogy szorosabb együttműködés jöjjön létre a mi technika-tanszékünk és a Pollack Mihály Műszaki Főiskola pedagógiai részlegei között; s hogy a technikatanárok képzése és a műszaki tanárképzés segítse egymást; s hogy mindkettő hozzájáruljon ahhoz, hogy jól sikerüljön a most induló technikusképzés. Hasonlóképpen természetes konvergálási lehetőségnek tartom az ének-zenei tanszékünknek a pécsi konzervatóriummal kialakuló szoros kapcsolatát; erre van már példa Szombathelyen, ha jól tudom. S azt is fontosnak tartom, hogy előbb-utóbb megkezdődjön a tanárképzéssel egybekapcsolódó – vagy attól bizonyos mértékig el is való – képzés kulturális, kommunikációs és tömegkommunikációs szakemberek számára. A központnak persze mindig a tanárképzésnek kellene maradnia, de e köré egy rugalmas program-rendszer segítségével felépíthető egy szélesebb körű közművelődési és kulturális igényeket kielégítő szakemberképzés. Ennek az lehetne az alapgondolata, hogy aki egyszer tanári oklevelet kap, az ugyanannak a szakmának a nem iskolai-tanári feladataira előkészítő kiképzést is megkapja. Hiszen nyilvánvaló, hogy egy-egy szakterület iskolai és iskolán kívüli gyakorlásához azonos tudományos megalapozás szükséges.

Ormos: És még valami: a célszerűen kidolgozott képzési programok segítségével új szakcsoportok állíthatók össze, amelyek akár az oktatás, akár a tudományos karrier oldaláról nézve merész és hasznos újításnak számíthatnak. Így például fizikát vagy matematikát párosítani lehet egy nyelvszakkal, ami merőben új konstrukció, akár oktatói, akár egyéb pályát választ valaki. Magyarországon ilyesmi, éppen mert mereven elváltak a bölcsészkart és a TTK-t, soha nem volt lehetséges.

Bécsy: Persze mindez akkor tud igazán kibontakozni, ha megkapjuk azokat a kereteket, amelyek az egyetemi intézetek számára adottak.

Szépe: Én azt is fontosnak tartanám, hogy minden diák eltölthessen 2–4 hónapot – azaz egy negyedévet vagy egy szemesztert – külföldi egyetemen. Nem nyelvtanulás céljából, hanem egyetemi szintű stúdiumok végzésére. A régi Erdélyben a honi végzettségű diákokat „domidoctus”-oknak nevezték, a külföldön is tanultakat pedig „academicus”-oknak. Az európai hagyományokban mindig is lényeges volt az egyetemek közvetítő-kiegénylítő

funkciója. A belföldi tanulmányok külföldi „megszakítása” minőségi változást hozhat. Nem elég az, hogy bedobjuk a darálóba a „sertést” és kijön belőle a „kolbász”! Behajjtuk az érettségizettet az egyetem padjaira, s néhány év múlva kijön onnan a kész szakember. Véleményem szerint ezt a zökkenőmentesre tervezett gyártásmódot meg kell piszkálni a közepe táján: meg kell adni a lehetőséget a diáknak, hogy ő maga legyen aktív alakítója saját kiképzésének, hogy saját választása szerint és saját felelősségére tanulhasson mondjuk Moszkvában, Lipcsében, Londonban vagy bárhol. Valami kis mozgási lehetőséget kell adni a diákoknak...

Ormos: Az oktatókról nem is beszélve!

Szépe: Azoknak meg egyenesen munkaszükséglet időnként megmárta-kozni a szakma nagy külföldi műhelyeinek egyikében-másikában. Erre meg kell majd találnunk a megoldást, akár a „sabbatical leave” (vagyis hetedik évre eső fizetett eltávozási lehetőség), akár a vendégprofesszorság, vagy bármilyen egyéb formában!

Bécsy: Annál is inkább, mert mint már említettem, a kísérlet maguknak az oktatóknak is kísérlet!

Ormos: És fellépnek új szokások, melyeknek Magyarországon egyáltalában nincs is hagyománya. Az általános társadalomtudományi szakhoz például szociálpszichológia, politológia és egy sor egyéb tudomány lenne szükséges, melyek nálunk nincsenek kellően képviselve.

Szépe: Visszatérve a diákokra: a mozgás lehetőségét más tekintetben is igyekszünk megteremteni. Jó lehetőséget teremt erre a szorgalmi időszaknak négy negyedévre történő beosztása. Ezekből a diákok egy-egy negyedévet általános iskolában, illetve középiskolában töltenek, amikor nincs más dolguk, csak az, hogy részt vegyenek az ott folyó munkában. A többi évben is legalább egy hetet szervezett formában az iskolában – és csak az iskolában – töltenek. Ezenkívül nagyon szeretnénk, hogy ne csupán hospitálás és bemutatkozó tanítás formájában vegyenek részt az iskolai munkában, hanem kapjanak felelősségteljes – és ha lehet: fizetett – feladatokat mint szakkörvezetők, helyettesítők, nyári táborbeli felügyelők stb. A diákoknak egyaránt meg kell ismerniük az általános iskola felső tagozatát és valamennyi középfokú oktatási intézményt, s emellett lehetőleg egyéb oktatási intézményeket is, a nyelvszakosok esetében a tanfolyami és felsőfokú nyelvorák rendszerét is. Kiszámíthatóan nagyobb gondot fordítunk a gyakorlati képzésre, mint mondjuk a budapesti bölcsészkar; ebben a szellemben szeretnénk jobban csinálni az ötéves tanárképzés utolsó gyakorló évét is.

Bécsy: S tegyük hozzá, hogy itt az ötödik év is teljes értékű év!

Szépe: Szemben azzal a régi szokással, amely szerint az ötödik év a szakdolgozatkészítés kényelmes időszakja. A mi diákjaink már a harmadik év legelején megkapják szakdolgozati témáikat, mielőtt a nyelvszakosok külföldre mennek. A külföldi részképzésnek egyik feladata épp a szakdolgozathoz szükséges könyvtári és egyéb kutatások folytatása.

J.: A külföldi tanulmányúttal behozott változatosság így szervesen beépül a szakképzésbe?

Szépe: Igen, és a változatosság egyéb formákban is megtalálható a képzési rendszerünkben. Így például kötelező tantárgy egy csoportban – egy

éven át heti három órában – a finn nyelv, mint szabályszerűen elsajátítható nyelv. A nyelvszakosok számára az „idegen nyelv” – tehát egy másik vagy egy harmadik nyelv – különben nem egyszerűen „lektori” feladat, hanem a szakma része. Ezt nem mindenki értette meg. Vagy megemlíthetem a számítógép-programozást: egy csoportban kipróbáltuk, s úgy látjuk, hogy néhány év múlva minden elsőévest meg lehet majd tanítani programozni egy negyed-év alatt. Akadna még számos egyéb példa is.

Ormos: Ugyanez a helyzet az én szakmámban. A történészek mindenütt tanulnak latint, de a lehető legminimálisabb hatásfokkal. Nálunk kiderült, hogy néhány hónap alatt meg lehet tanítani a latint olyan szinten, hogy szó-tárral római auctorokat olvashatnak! Nagyon is elképzelhetőnek és szükségesnek tartom, hogy a történelem szak sokféle párosítása közt megjelenjék végre a történelem–latin; hiszen ma már ott tartunk, hogy országszerte nincsen olyan végzős, aki középkorral egyáltalában foglalkozhatna, hiszen nincsen hozzá nyelvi kulcsa. Pillanatnyilag persze, egy latintanárral, nem oldható meg a történelem–latin szak kérdése.

Szépe: De ugyanígy kellene valamilyen formában görög nyelvi oktatás is. Kell aztán – Pécssett! – egy oszmán–török lektor, egy vagy több olaszt és spanyolt, de nemcsak a nyelvet, hanem az irodalmat és a kultúrát is tanítani tudó szakember. S egyáltalában lehetővé kell tenni minden elérhető európai nyelv és kultúra tanulását az egyetemen; el kell mozdulni a „világnyelvi” szemléletről!

J.: S a nemzetiségi illetve a szomszédos nem-világnyelvek esetében?

Szépe: Már a tanárképző főiskolán létrejött és azóta is eredményesen működik egy szerbhorvát és egy német nemzetiségi tanszék.

Ormos: De épp a régió szempontjából legfontosabb két nemzetiségi nyelv, a horvát-szerb és a német problémája egyáltalában nem mondható megoldottnak. E két tanszék nemzetiségtudományi-nemzetiségpolitikai feladatokat is ellát. A képzés java része azokra az általános iskolákra irányul, ahová nemzetiségi származású gyerekek járnak, tehát nemzetiségi iskolákra. S ha egyetemi szintre emeljük a képzést, nincs kellőképpen biztosítva diákjaink számára a kifutás lehetősége. Nem tudunk kellő számban az egyetemi diplomának megfelelő állást teremteni számukra. Holott történelemtudományunknak a régió szempontjából éppen ez a két nyelv, a német és a szerbhorvát a legfontosabb, fontosabb mint a számomra oly kedves és jelentős francia! A német és a szerbhorvát színvonalas egyetemi szintű művelése és oktatása tehát voltaképpen elengedhetetlen lenne.

Szépe: És sajnós, mindkét nemzetiségi tanszék ezidáig kimaradt a fejlesztésből. Két kicsiny tanszéken küszködnek szerteágazó feladataik megoldásával. A szerbhorvát tanszéknek viszonylag nincs sok diákja, de a németnek annál több! Ilyen körülmények között ezek a nemzetiségi tanszékek nem érezhetik magukat elsőrendűeknek! Tegyük hozzá, hogy a német ráadásul még nem is csak nemzetiségi tanári szak! Feltehetően segíteni fog a nemzetiségi tanszékek problémáinak egy részén, hogyha majd bekapcsolódnak az interdiszciplináris nemzetiségi kutatásokba, hisz ezen a területen igen jó saját hagyományaink vannak. És kapcsolat létesíthető itt az egyetem másik két fakultásával is: a jogi karral és a közgazdasági karral.

Ormos: És tegyük hozzá, hogy nemzetiségi kutatásokkal több más in-

tézmény is foglalkozik Magyarországon. Hogy hirtelenjében csak hármat említsek: a Dunántúli Tudományos Intézet, ennél sokkal nagyobb kapacitással a Gorkij Könyvtárba kihelyezett Nemzetiségi Kutatócsoport, és legalább három éve a Történettudományi Intézet is, melynek ez egy önálló kutatási témája. A nálunk alakulóban levő Történelem–Nemzetiségtudományi Intézet – ami összefogja a Történelem, a Német és a Szerbhorvát tanszéket – mindezekkel ugyanúgy szerződéses viszonyba léphet, mint ahogyan Bécsy Tamásék gyümölcsöző kapcsolatot alakítottak ki a Lukács-archívummal.

Szépe: A Lukács-archívummal kötött együttműködési szerződés csakugyan igen jó példa az egyetemi munka kiegészítésére, teljessé tételére. Hadd tegyem azonban ehhez hozzá, hogy én azt is nehezen tudom elképzelni, hogy egy egyetem tartósan meglehet egy nagy formátumú filozófus nélkül. Hiszen mondjuk a logikát nemcsak oktatni kell, művelni is kell magos szinten, e nélkül ezt sem lehet igazán jól oktatni.

J.: És nyilván ugyanígy szükség lenne egy elsődrendű tudományfilozófusra is. És sorolhatnánk még az épp napjainkban kibomló és differenciálódó humán tudományok számos többi új ágát, a kognitív pszichológiától a békekutatásig. De ha már az álmoknál tartunk, térjünk vissza befejezésül Pécsre, egy leendő nagy regionális egyetem lehetséges funkcióira. Ezeket hogyan látja?

Szépe: Ezeket itt egyszerűen el sem lehet sorolni. Csak kettőre térhetek ki pár szóval: a könyvkiadásra és az értelmiségi élet fórumainak megteremtésére, mert mindkettő messzi túl utal Pécsen. Nehezen érthető, hogy miért korlátozódnak a könyvkiadók Budapestre, hiszen a könyvkiadás sehol a világon nem fővároshoz kötött tevékenység. De ha eddig nálunk az lett volna, akkor is itt van rá az alkalom, hogy egy egyetem segítségével, együttműködésben a régió valamennyi érdekelt szervezetével, létrejöjjön Pécsen egy nagy könyvkiadó! Lesz itt produktum elegendő, és sokkal egyszerűbb lesz itt helyben kiadni; nem is beszélve a dél-dunántúli terület tanácsai, könyvtári, műzeumi, pedagógus továbbképző intézeti kiadványairól.

Ami az értelmiségi élet fórumainak megteremtését illeti, azt tapasztalom, hogy a Pécsi Akadémiai Bizottság máris nagyon sokat tett. De ha az egyetem kialakít egy nyíltabb képzési és továbbképzési rendszert, akkor – szintén számos egyéb szervezettel, elsősorban a pedagógustovábbképző intézetekkel és a TIT-tel együtt – az egyetemi kísérlet katalizálhatja a már meglévő törekvéseket is. S lehetővé teszi nemcsak azt, hogy az egyetem sokkal többet tehessen a város, a megye, a megyék érdekében, hanem azt is, hogy – közvetve vagy közvetlenül – az egyetemet is segítse a dél-dunántúli értelmiség. Össze köll találkozni a különféle hasznos törekvéseknek az egyetemen belül, más társ-egyetemen és társ-főiskolákon, a középiskolákban, a városi értelmiségiek és vezetők körében, a szomszéd városokban, a régió egész életében. Prognosztizálható, hogy új típusú – regionális és országos igényű – találkozók kerülnek sorra az egyetem kezdeményezésére, de jórészt egyetemen kívüliek részvételével. Az egyetem és környezete ökológiailag egymásra van utalva: ha az egyik fejlődik, akkor az kihat a másikra is. Az újjáformálódó és megerősödő pécsi egyetem – vagy ha úgy tetszik egyetem-rendszer – körül megteremtődhetnek a szocialista felsőoktatás fejlődésének új feltételei. Végső soron ezért vagyunk mi annyira lelkesek és optimisták.

1984. május 4.–július 4.

A VENDÉGLÉT VERSE

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: HAJNALI RÉSZEGSÉG

*Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.
Múlt éjszaka – háromkor – abbahagytam
a munkát.
Le is feküdtem. Am a gép az agyban
zörgött tovább, kattogva-zúgva nagyban,
csak forgolódtam dühösen az ágyon,
nem jött az álom.
Hívtam pedig, így és úgy, balga szókkal,
százig olvasva, s mérges altatókkal.
Az, amit írtam, lázasan meredt rám.
Izgatta szívem negyven cigarettám.
Meg más egyéb is. A fekete. Minden.
Hát fölkelek, nem bánom az egészet,
sétálgatok szobámba, le-föl, ingben,
köröttem a családi fészek,
a szájakon lágy, álombeli mézek,
s amint botorkálok itt, mint a részeg,
az ablakon kinézek.*

*Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?
Te ismered a házam,
s ha emlékezni tudsz a
hálószobámra, azt is tudhatod,
milyen szegényes, elhagyott
ilyenkor innen a Logódi-utca,
ahol lakom.
Tárt otthonokba látsz az ablakon.
Az emberek feldöntve és vakon,
vízszintesen fekszenek,
s megforduló szemük kacsintva néz szét
kődébe csaltán csillogó eszüknek,
mert a mindennapos agyvérsszegénység
borult rájuk.
Mellöttük a cipőjük, a ruhájuk,
s ők a szobába zárva, mint dobozba,
melyet ébren szépítenek álmodozva,
de – mondhatom – ha így reá meredhetsz,
minden lakás olyan, akár a ketrec.*

Egy keltőóra átketyeg a csöndből,
sántitva baktat, nyomban felcsörömpöl,
és az alvóra szól a
harsány riasztó: „ébredj a valóra”.
A ház is alszik, holtan és bután,
mint majd száz év után,
ha összeomlik, gyom virit alá,
s nem sejtí senki róla,
hogyan volt-e vagy állat óla.

De fön, barátom, ott fön a derüs ég,
valami tiszta, fényes nagyszerűség,
reszketve és szilárdul, mint a hűség.
Az égbolt,
egészen úgy, mint hajdanába rég volt,
mint az anyám paplanja, az a kék folt,
mint a vízfesték, mely irkámra szétlyolt,
s a csillagok
léleklő lelke csöndesen ragyog
a langyos ősz
éjjelbe, mely a hideget előzi,
kimondhatatlan messze s odaát,
ők, akik nézték Hannibál hadát
s most néznek engem, aki ide estem
és állok egy ablakba, Budapesten.

Én nem tudom, mi történt vélem akkor,
de úgy rémlett, egy szárny suhant felettem,
s felém hajolt az, amit eltemettem
rég, a gyerekkor.

Olyan sokáig
bámultam az égbolt gazdag csodáit,
hogyan már pirkadt is keleten, s a szélben
a csillagok szikrázva, észrevétlen
meg-meglibegtek, és távolba roppant
fénycsóva lobbant,
egy mennyei kastély kapuja tárult,
körötte láng gyűlt,
valami rebbent,
oszolni kezdett a vendégsereg fent,
a hajnali homály mély
árnyékai közé lengett a báléj,
kűnn az előcsarnok fényárban úszott,
a házigazda a lépcsőn bucsúzott,
előkelő úr, az ég óriása,
a bálterem hatalmas glóriása,
s mozgás, riadt csilingelés, csodás,
halk női suttogás,
mint amikor már vége van a bálnak,
s a kapusok kocsikért kiabálnak.

*Egy csipkefátyol
látszott, amint a távol
homályból
gyémántosan aláfoly,
egy messze kéklő,
pazar belépő,
melyet magára ölt egy drága, szép nő,
és rajt egy ékkő
behintve fénnel ezt a tiszta békét,
a halovány ég túlvilági kékét,
vagy tán egy angyal, aki szűzi
szép mozdulattal csillogó fejékét
hajába tűzi,
és az álomnál csendesebben
egy arra ringó
könnyűcske hintó
mélyébe lebben,
s tovább rohog kacér mosollyal ebben,
asztán amíg vad paripái futnak
a tarsangosan lángholó Tejutnak,
arany konfetti-záporába sok száz
batár között, patkójuk fölshiporkáz.*

*Szájtátva álltam,
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van,
és most világolt föl értelme ennek
a régi, nagy titoknak, hogy a mennynek
tündérei hajnalban hazamennek
fényes körútjain a végtelennek.*

*Virradtig
maradtam így és csak bámultam addig.
Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél
ezen a földön, mily kopott regéket,
miféle ringyók rabságába estél,
mily kézirat volt fontosabb tenéked,
hogy annyi nyár múlt, annyi sok deres tél
és annyi rest éj,
s csak most tűnik szemedbe ez az estély?*

*Ötven,
jaj, ötven éve – szívem visszadöbben –
halottjaim is itt-ott, egyre többen –
már ötven éve tündököl fölöttem
ez a sok élő, fényes égi szomszéd,
ki látja, hogy könnyem mint morzsolom szét.
Szóval bevallom néked, megtörötten
földig hajoltam, s mindezt megköszöntem.*

*Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinniem,
s azt is tudom, hogy el kell mennem innen,
de pattanó szívem feszítve húrnak
dalolni kezdtem ekkor az azúrnak,
annak, kiről nem tudja senki, hol van,
annak, kit nem lelek se most, se holtan.
Bizony ma már, hogy izmaim lazulnak,
úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
mégis csak egy nagy ismeretlen Urnak
vendége voltam.*

A létértelem-kérdés

Egyik legkedvesebb versünk volt ez Urbán Ernőnek és nekem, valaha a negyvenes évek első felében barátságunk régi idején. Nem pusztán egy verset jelentett ez akkor számunkra: sokkal többet annál: világnézetet is. Mit sem tudhattunk még Camus *Sziszifosz mítoszá*nak híres kérdésfelvetéséről, hogy egyetlen filozófiai probléma létezik csupán: miért nem lesz az ember öngyilkos. De énünk legmélyén hordtuk ezt a kérdést. Mint minden nihilbe zuhant életnél: az öngyilkosság gondolata együtt élt velünk. S az önkéntes halál elutasítására választ keresve a *Hajnali részegség* sorai csengtek fel bennünk. Filozófiát, emberi tartást adott egy költemény. S ez a hajdani befogadói élmény még ma is bennem él. Gondolati vers mindmáig számomra a *Hajnali részegség*. Válaszkeresés arra kérdésre: miért él az ember?

„A váli erdő a mi szent erdők, mert itt kezdődik a modern magyar költészet. Mindenki... számtalanszor elkiáltotta ezt a kérdést: „Miért születni, minek élni” – írta Kosztolányi Vajda János kapcsán, az ún. modernség alapélményét tudatosítva benne. Mert valóban ez volt a huszadik század irodalmát mélyen átható egyik legfőbb kérdés: a létértelem-kérdés. Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* „Zacsém zsvut lugi” felkiáltásától avagy a babitsi *Esti kérdéstől* kezdve újból meg újból számtalan formában bukkant ez elő. A személyiség mind jobban kiteljesedő válsága fejeződött ki benne: a céls értelemvesztés.

Meginogtak ugyanis a huszadik századba, az imperializmus korába érve a történelmi fejlődés előbbi etapjain kiküzdött, nagy, identifikációs világnézeti rendszerek. Kétségessé vált mind a hagyományos isten-, mind pedig az újkori emberhit. Tűnt a bibliai másvilág tudata, s a történelmi értelemben vett, szekularizált másvilághite is: a haladásgondolat megkérdőjeleződött. Minden átfogó rendből kiesettnek érezte magát az egyén, – Fromm kifejezésével –: morális magányba került. Nem találta többé léte értelmét. S a személyiség felnövő válságát visszatükrözön, magát egy átfogóbb, nagyobb egységbe – valamely közösségbe, kozmoszba, emberiségbe – betagozódott-nak többé nem érzön, megsokasodtak az ontológiai kérdésfelvetések. Mint a görög polisztársadalom krízisét jelző bölcselettől, a sztoicizmustól kezdve a modern polgári világrend válságát filozófiai síkon visszatükröző egzisztencializmusig számos egyénközpontú világnézet, filozófiai gondolat tanuskodik róla: nem az izgatta ily viszonyok között többé már az egyest, mi az élet, mi a természet, mi a társadalom, hogy lehet mindezt jobbá tenni, em-

berhez illőbbé; mindezzel szemben az lett a fő kérdés: miért élek én? Saját, egyéni léte értelmére kérdezett rá az én. S ezzel a problémával nézett szembe a *Hajnali részegség* is. Az egyéni halál közelségét érző, a rákos daganatot magában hordó Kosztolányi megírta 1933 őszén a magyar irodalom egyik legszebb bölcséleti versét, a *Hajnali részegséget*.

A gondolatiság mint formateremtő

Irodalomtörténeti-kritikai köztudatunkba – nem utolsósorban Babits bírálata nyomán – mélyen bevette magát egyfajta Kosztolányi-kép: a filozófiától, általában a gondolatiságtól idegenkedő költőnek a képe. Jellemzési közhely lett róla beszélve: mélység helyett csak a felszín, az egész helyett pedig pusztán csak a rész érdekelte őt. Művészi-emberi tényként fogadta el egy mechanikus elnagyolt szemlélet mindazt az önvallomást, amely pedig nem önmagában, de egy bonyolult, összetett s mélyen gondolati költői világkép szerves részeként élt.

Mert igaz – az *Esti Kornél éneke* tanúskodik róla –: hirdette Kosztolányi a felszín dicséretét: „kacagd ki azt a buzgót, – kinek a mély kell” – hangzott. S igaz: ő írta a *Kétségbeesést*, programmá téve benne az egész helyett a részt:

Jobb is nekem nem nézni az egészbe,
belefogózni egy-egy csonka részbe,
és állni ottan,
jéggé fagyottan.
Mert idegen és örült az egész,
de nyájas és rokon velem a rész.

Megteremtette ez a költő a felszín és a részek mítoszát. Mindez azonban egy következetesen s mélyen átgondolt bár ellentmondásos világkép művészi tükre, – egy nihilista filozófia s egy ösztönös életszeretet belső ellentmondásának költői feloldása, bonyolult művészi kifejezője volt, s nem mélység-és teljességelvetés. Épp ellenkezőleg: ott tükröződött benne egy bonyolult mélység: a semmi révülete s egy tragikus, fájó, kilátástalan teljességigény. A köztudat azonban mindezt a maga szószerinti értelmében fordította le. Általánossá vált annak a hite, hogy Kosztolányi csak a jelentéktelenségek s a felszín írója, a felület foglya, kis dolgok művésze, nagy miniatúrista, de nem nagy gondolkodó: a gondolat terhét a vers nála kiveti.

Mélyre ivódott ez a tévképzet a kritikai közgondolkodásban. Annál is inkább, mert művészi-alkotói elv volt ennél az írónál a nyílt gondolatiság, a közvetlen reflexivitás elutasítása is. A költőre is állt, amit az elbeszélő vallott *ars poeticaként*: „Aki igazi elbeszélő, a felületet mutatja s alatta az élet mélységét. Mindent tud, de erről hallgat. A legokosabb ember is úgy beszél el, mint egy tudatlan gyermek. Elbeszélésének varázsa éppen ebben lakozik: az ellentétben, a ravasz önmegtartóztatásban.” Ez a formai sajátosság, az empiriához, az érzékleteshez tapadó s a gondolatokat ily módon sejtető előadásmód még inkább felerősítette a nem gondolkodó, impresszionista költőről alkotott kliséjét. Nem utolsósorban ez is oka annak, hogy nem képes vállalni a kritika még ma sem a *Hajnali részegséget*, mint nagy gondolati

verset, nem tekinti úgy, mint a magyar irodalom egyik legjelentősebb filozófiai költeményét. Kifejezésben, közvetlen nyelvi anyagban, kéregjelenségekben keresi ez a szemlélet azt, ami a versben a lényeg szintjén, s mélyszerkezetben, formává váltan él. Nem vevődik számba, hogy a gondolatiság volt a *Hajnali részegségben* a fő formai meghatározó. Holott a jellegzetes verstípus, a *hosszú vers*, már egymagában tanúskodott erről.

A *hosszú vers*

Nem utolsósorban Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Nagy László, Váci Mihály, Tandori Dezső s számos más mai költő lírájának az ismeretében behatóan foglalkoztatja már huszadik századi irodalomtudományunkat az ún. *hosszú vers* kérdése. De a probléma a történet, értékes hozzászólások ellenére is még mindig nem tisztázott maradéktalanul. Vitatott még maga a műző is. A *hosszú vers* mellett feltűnik a *poéma*, az *oratórium*, a *lírai eposz* vagy – mint például Kiss Ferencnél – a *hosszú ének* megjelölés is. S vitatott a fogalom tartalmi köre, hatósugara is. Tandori Dezső *Az erősebb lét közelében* címmel egy problémagazdag, meggondolkodtató könyvet szentel például az ún. *félhosszú versnek*, kivonva ezt a hosszú vers fogalmi köréből, a rövid vers és a hosszú vers közé helyezve el mint külön műtípust. Igaz: amilyen kitűnően határolja el egymástól a rövid verset és a félhosszút: ezt az utóbbit a hosszú verstől belsőleg, strukturálisan, tartalmi jegyekkel nem különíti el. Sőt: mindaz, amit a félhosszú versről mond, elkönnyvelhető a hosszú vers tartalmi ismérveként is. Mintha csak a sorszám vonna határt a kettő között, s nem az eltérő látás- s ábrázolásmód. Ezt a distinkciót – a félhosszú és a hosszú vers közötti megkülönböztetést – éppen ezért egyelőre nem lehet elkönnyvelni még teljes eredményként. Így ha némi leegyszerűsítéssel s elnagyoltsággal is, de nem indokolatlan nem félhosszú, hosszú, de csupán hosszú versként tárgyalni minden a rövid verstől elváló, hosszabb költeményt, köztük Kosztolányi *Hajnali részegségét* is.

Mert ha vitatott is az elnevezés és a fogalmi kör: egyértelműen elfogadott már az irodalomkritikai közgondolkodásban, hogy létezik egy jellegzetesen huszadik századi verstípus, amelyben a terjedelem egyben lényeges formai elem s így tartalmi kérdés is. S ha eltérő módon történik is még átmenetileg ennek a verstípusnak a definíciója: minden egyes meghatározási kísérletben a szokottnál nagyobb hosszúság mellett az erőteljes gondolatiság jelenik meg úgy, mint ami – közvetetten vagy áttételesen – az egyik legfőbb jellemző ismérv. Nem véletlen, hogy egy gondolkodásra készítő szituációval, a válság helyzetével kapcsolja össze a legtöbb poétikai-kritikai álláspont ezt a verstípust. Az eltűnt totalitást, a világ megbontott egységét, a felnövő hiányérzetet, Tandori szavával: a növő vákuumot, „a bonyolultabbnak érzett világot” állítja oda, mint életre hívót. Miképp Pomogáts rámutatott erre: a tizes évek avantgardjában, a megérzett krízisszituáció hírhordózájaként jelent meg először a hosszú vers, mint divatjelenség. Egy újabb válsághelyzetben a negyvenes évek első felében a *Nyugat* ún. harmadik nemzedékénél lett újból népszerű, s a szocializmus átmeneti nehézségei hajtották fel később az ötvenes évek irodalmában, elsősorban Juhász és Nagy László művészetében reprezentatív verstípusként. A polifóniára készítő belső bizonytalanság, értékkonfliktus szólalt meg többnyire rajta keresztül.

S nemcsak a létrehívó helyzet: a gondolatisággal volt meghatározható a versi látásmód, a belső szerkezet, a művészi forma is. Höllerer ezért tekintette úgy ezt a verstípust, mint amely „már formáját tekintve is politikus, mivel ellenmozgást mutat a meghatározott skatulyákba és területekre való beszükkítéssel szemben. Ellenszegül az ország és a szellem kicsinyes korlátainak”. „Aki hosszú verset ír – hangoztatta –, perspektívát teremt, hogy nagyvonalúbban láthassa a világot, megkérdőjelezi a meglévő kötöttségeket és rövidlélegzetűséget”. A mást látó gondolat volt szerinte ebben a verstípusban a robbantó erő. A „filozófiai mondanivalót”, „a filozófiai számvetést” emelte ki Pomogáts Béla is, mint a hosszú vers egyik lényegi ismérvét. „Az emberi élet és az emberi történelem végső értelméig kívánt hatolni” szerinte az ily versekben az én. Mint Sípos András írta: a „mindenség szerelmét”, „az elvesztett teljesség igényét” vágyott ez a vers megszólaltatni. „A hosszú vers poétikájának karakteradó jellegét – szerinte – a tárgyas-intellektuális és a látomásos líra szemléletmódbeli ötvöződésében kell keresni”. S a gondolatiságra utalt lényegében a maga mélyen elemző tanulmányában Tandori Dezső is.

A *nyitottságban* és a *belső összetettségben* vélte meglelni Tandori az általa félhosszúnak nevezett verstípus legfőbb poétikai jellegzetességét. A gondolatiságra utalt végső soron ez a két ismérv. A gondolkodás ugyanis mindig folyamat, nem kész állapot. Hozzátartozik a Tandoritól idézett sajátosság: „a zihálás, a nyitottság, az intellektuális útjárás, a töredezett futam”. A „zárt értelmezés lehetőségét nem adja meg” itt soha a keresés, „többértelműsíti az elemeket”. Nyitottá teszi bizonyos mértékig mindez a költeményt. S nemcsak nyitottá, de összetetté egyben. Pontosan megfelel a gondolkodási folyamat törvényeinek az, amit Tandori a hosszú vers kapcsán ír: „nem homogén közegben, nem egészen értett vezérfonal mentén haladunk”. Szükségszerűek itt a „nagyobb váltások”, a „több történéss”, az alaphelyzet-változás, a „vágás”, „a több fajta moduláció”, azaz: a belső összetettség. Mindez a sajátosság a gondolkodói folyamat poétikai leképezése volt.

Gondolatiságra rendelt verstípus volt a hosszú vers. Önmagában is beszédes tény így az, hogy kiemelkedő hely illeti meg ennek hazai történetében Kosztolányi Dezsőt. Igazolja ez Németh László tételét, aki egy kialakult kritikai közvéleménnyel szemben már 1933-ban feltette a kérdést: „lehet-e jelentéktelen gondolkodó, aki így tud írni . . . Nyelve tükre és záloga filozófiájának”. S tükre és záloga volt ennek a számos hosszú vers is: a *Marcus Aurelius*, a *Számadás*, az *Esti Kornél éneke* s nem utolsósorban a *Hajnali részegség*.

Talán a nagy költőrivális, *A feltámadás szomorúságát* s *A menekülő Életet* író Ady lehetett ebben a verstípusban számára ihlető. Talán a hazai avantgárd vívmányai, Kassák hosszú versei vitték felé, vagy a Gyergyai Alberttől megismertetett és megszerettetett s le is fordított Valéry-vers, *A tengerparti temető* készítette hasonló típusú vállalkozásokra. Talán (s legvalószínűbben) a *Duinoi elégiák* Rilkéje hatott rá ösztönzőn. Az angyalszárny suhintása („... úgy rémlett egy szárny suhant felettem”) is innen kerülhetett be a *Hajnali részegség*be. Mint Rilkénél: a teljesség ígéretét hozta itt is az angyal: egy hiányvilágban a gyermekkort s az ünnepet idézte. S tartalmilag is mély rokonság van a *Duinoi elégiák* tragikus életszeretete és a *Hajnali részegség* villódzó, beárnyalt létöröme közt: a rilke-i híres „*Hiersein ist herrlich*”, a *Hajnali részegség* soraiba belejátszhatott. S éppúgy mint Rilké-

nél, a létértelmezés hordozója volt Kosztolányinál a hosszú vers. Nemcsak poétikailag, de tematikailag-tartalmilag is új verstípust jelentett. Egy a huszadik századi irodalmunkban először Adynál feltűnő, gondolatisághoz rendelt műforma teljesedett ki benne: a létköltemény. S a gondolatiság volt meghatározó a belső poétikai felépítést nézve is: két hagyományos gondolati igényű lírai műfaj a rapszódia és a vallomásos vers, illetve ezek szubsztancializált mása, esztétikai minőségként kezelt lényege: a rapszodikusság és a vallomásosság olvadt össze benne egységes művé. Ez jelentette a Kosztolányi-féle hosszú vers belső, strukturális összetevőjét. Illusztrálta mintegy Russel tételét: csupán egyszerű dal vagy könnyed zenemű anyaga lehet a komplikáció nélküli öröm vagy szenvedés, s nem a filozófiai gondolkodásé. Belső hangulati-érzelmi bonyolultságot, összetettséget vont maga után a felfokozott gondolati igény.

Rapszodikusság és vallomásosság

A rapszodikusság mint versalakító szembeötlő volt már a külső forma szintjén. Szabálytalanul, 4–21 sor között inogtak a strófák, s hasonló szélességgel, rendszertelenséggel, háromtól tizenegy szótagnyira nyúltak a sorok. Nem a verstani szabály, de a hullámzó gondolat szabott bennük törvényt, nem sztichikus, de intellektuális volt a strófaépítés. A páros rímelés szabályosságát is minduntalan szakította egy-egy kereszt- vagy ölelkező rím s egy-egy rimbokor. Mint Devecseri Gábor felfigyelt rá: „a lüktető s újra és újra lecsapó rímek az egyre fokozódó izgatottságot érzékeltetik”. S ezt érzékeltette a ritmusformálás is. Az alapsejtelemben adott jambikus lüktetést folyvást botlatta egy-egy anaklaxisz (pl.: „*a szájakon lágy álombeli mézek*”; „*amint botorkálok itt, mint a részeg*”) avagy egy-egy paeon quartus illetve ugrató pirrichius (pl. „*egy kéltőóra átketyeg a csöndből*”). S feltűnően erős enjambementek tépték a költeményt („... s ha emlékezni tudsz a – hálószobámra...”; „... a langyos, őszi – éjjelbe...”).

Nemcsak hangzási – szerkezeti síkon is a rapszodikusság volt meghatározó. Fragmentarizmus jellemezte a kompozíciót. Mint a gondolkodás belső áramában: megszakadt folyvást a lineáris menet. Eltérő hangulati színek kerültek gyors asszociációs váltásokkal végig együvé: az izgatottság közönynek, majd baljós rosszérzésnek, aztán ámulatnak, csodálkozásnak, végül pedig büntudatnak, áhítatnak és önvizsgálatnak adta át helyét. Az érzésminőségekkel együtt változott folyvást a művészi tartás, a közlésforma is: leírás, ítélet, emlékezés, látomás, gyónás stb. került együvé. Az intenzív belső életnek, gondolati-érzelmi felizzottságnak volt tükre ez a rapszodikusság. Jelezte, hogy az ember egészét érintő, egzisztenciális súlyú kérdésekről folyt a versben a szó.

Erről az egzisztenciális felizzottságról tanúskodott a Kosztolányi-féle hosszú vers másik belső poétikai összetevője: a *vallomásosság* is. Nemcsak a rapszodiának, a XIX. század egy másik jellegzetes verstípusának, a vallomásversnek is örököse volt a hosszú vers. A meghittség, az egzisztenciális súlyú önvizsgálat jellegzetes pillanata volt a vallomásé. Nem véletlen, hogy az egzisztencialista regény (Duhamel preegzisztencialista *Confession de minuit*-jától kezdve Camus *Bukásáig*) annyira vonzódott ehhez az ábrázolásmóddhoz. S vonzódott hozzá Kosztolányi is. Számos karcolatában s a legtöbb

Esti Kornél-történetben ez volt a jellemző előadásmód: a vallomástétel, a meghitt bizalmas máshoz (másokhoz) szólás. Egy barátjához beszélt a *Hajnali részegség* versi hőse is: megszólításos és visszatekintő volt a versalakítás, a megjelenítő pozíció. A gondolatisághoz szükséges távlatot teremtette meg egyrészt ez a beállítás, másrészt pedig behozta a versbe az elmélyült gondolatiság pillanatainak hangulatát: a gyónó órák csendjét. Ráparancsolt ez a versi énré a belső érzelmi hullámozás ellenére is egy közvetlen, tárgy-szerű, kötetlen beszédet, köznapi hangot, „meztelen” stílust.

Mert mint általában a kései Kosztolányinál, nem a század eleji impreszionista nyelvi örökség továbbvitele volt már a *Hajnali részegség* köznapi-sága. A XX. század közepén divó, a Robert Lowell-féle *Life studies*ban feltűnő vallomásos hang előződött benne; a lelki mélyfúrás, a lemeztelenítő önkibeszéles. Nem véletlen, hogy épp egy par excellence vallomásos kötet, a *Meztelenül* gyónó, önvizsgáló versei nyomán lett kiváltképp jellemző Kosztolányira ez a fajta lefokozott fényű, prózán iskolázott, a Neue Sachlichkeit tényszerűségére emlékeztető nyelvi attitűd, az intim beszéd – Gyurkovics Tibor szép kifejezésével –: ez az „emberbeszéd”. Hozzá tartozott itt a választott stílushoz a lelki önvizsgálat, a belső meztelenség. S a rapzodikus hangszínváltások ellenére is ez határozta meg végső soron a *Hajnali részegség* alaptónusát. A jelzők csökkent száma már egymagában bizonyosság volt erre. Az előbeszéd keretlenségét szuggerálta ez, éppúgy mint a kötőszók sűrűsége, a henye, eliziós formák gyakorisága (*égbe égben, rajt rajta, tán talán* helyett stb.), avagy a nemegyszer ragrimekkel élő páros rimelés a rimelési monotonia. S kiváltképp idézték az intim valló légkört az oly (gyakorta töltékszavakkal élő) nyelvi-mondatbeli közvetlenségek, megszólítások mint pl.: „*Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád*”; „*Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarazzam*”; „*de – mondhatom – ha így reá meredhetsz*”; „*Szóval bevallom néked megtörötten*”; „*Nézd csak, tudom, hogy nincs mibe hinned*” stb. Külön magára vonja a figyelmet ezek között a familiarizmusok között az indító *elmondanám* igei alak. Rögtön, hangütésben jelezte ez a szerénykedő feltételes mód az alapattitűdöt: a nagyobb, fontosabb dolgokkal szembesülő lelkiállapotot.

Nemcsak a hosszú vershez hozzátartozó kettős esztétikai sajátosság – a rapzodikusság és a vallomásosság –: a gondolatiság hírhozója volt a hősbéállítás is. Nemcsak a keretszituációt határozta meg egy a gondolatiságot sugalló lírai attitűd: a vallomástétel, a képzelt baráthoz a gyónó odahajlás – a lírai cselekmény vershelyzete is a gondolatiságra jellemző tartás volt: az ablakban állt szemlélődőn a hős. S amit szemlélt, az is gondolatokat felhajtó látvány volt. Mert nem pusztán egy hajnal tárult ki előtte, de azon át látta (s ez volt a lényeg) az élet választ sürgető, nagy kihívását: a lenti közönségességet s a fenti szépséget: az ellentmondásokkal telített világot. Poétikai típusát nézve: éppúgy mint például Ady *Az ősz Kajánja* nem pusztán létköltemény, de létantinomia- vagy létalternativa-vers volt a *Hajnali részegség*. A nagy szerkezeti egységek dialektikusan felépített – ellentétező majd szintetizáló – egymásutánja hordta a mondandót. Két ellentétes, egyforma erővel bizonyítható tételt fejezett ki az első két szerkezeti rész. Földi s égi világ leírásán át megszólaltatta élettágadás és életigenlés egyforma jogát, a létantinomiát. Rossz mindennapiság és ünnepiesség fenomenológiája elemezhető ki szinte az első két részből. S ezt a feszültséget oldotta fel végül a záró reflexió. Földi s égi világ egy magatartásformában, a vendéglét-gondolatban szintézisbe került.

A mű első része (1–3. szakasz) az élni nem érdemes létet idézte: az abszurd világot. Talán valóban (mint Tandori vélte) Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargásától* is ihletetten, annak képanyagát is magában hordva, látszott az emberi hétköznap, az ünnepnélküliség; az elidegenedett, értéket vesztett emberi létezés. Egyértelműen bizonyosság volt erre a választott versi hős. Egy minden illúziótól megfosztott, felnőtt ember volt az első rész főhőse: álmatlansága, gondgyötörtsége, lemeztelenítő, kritikus látása s az általa közölt, kegyetlen ítéletek sora sugallta jellemét. Még az öltözete is ehhez a karakterhez simult: hálóingben, *ingben* járt le és föl. Jellemző volt rá a hétköznapiság, a próza szintjén lét.

Mint általában a sokat tudó, keserű, fáradt élethez, hozzátartozott ehhez a hőshöz: a valóságundor. Többek között egy felötlő jellemzésbeli motívum: a szféraértékváltás tanúskodott erről. Minél inkább közeledett a hős a külső világhoz, annál kíméletlenebbül leltározott szeme. Az álom például a belső körön, az intim szférában még „lágy álombeli mézként” jelent meg: azon kívül azonban már „mindennapos agyvérzésesség”-gé csúfult, úgy idéződött mint „köde csalfán csillogó eszüknek”. Taszított a valóság, a külső övezet. Az emberi élet nagy elidegenítő erői uralkodtak ott. A heideggeri *rossz mindennapiság* világa volt ez.

A rossz mindennapiságot konkrétizálón kiszolgáltatott, mechanikus, üres, uniformizált volt a vers első szerkezeti részében megjelenített lét. A kései Kosztolányi-novellák hangulatait tömörítve egybe az ostobaság és a gonoszság torz banalitása uralkodott itt. Nem véletlen, hogy a tárgyak voltak többnyire cselekvők: az emberek fölé nőttek a dolgok („*Izgatta szívem negyven cigarettám*”; „*Az, amit írtam, lázasan meredt rám*”). S ugyanerről a kiszolgáltatott, tehetetlen létről tanúskodott a mellékszereplőkhöz, az ablakból figyelt emberekhez társított szituáció: a vak, feldöntött alvás. Erre utal a lefokozó, állati sorsot idéző utalások sora: *ketrec, állat, óla*. Mint az állat: *agyvérzéségyen, bután*, védtelenül élt itt az ember.

A rossz mindennapiságot tükrözte az elautomatizáltság, elgépiesedés megjelenítése is: a *doboz* feltűnte, a *keltőóra* merev ketyegése, s a „*melléttük a cipőjük, a ruhájuk*” uniformizált banalitása. Mintha nem is emberek éltek volna itt, de pusztá próbababák. Hirt hozott erről az elidegenedett, lefokozott létről a térábrázolás is. Beszoritottság volt jellemző reá. Zárt tereket idézett a vers. A maga *doboz*- illetve *ketrecszerűségével* – éppúgy mint Kafkánál – börtön volt a világ. Hiábavalónak tűnt itt minden emberi cselekvés. „*Az, amit írtam, lázasan meredt rám*”, „*s ők a szobába zárva, mint dobozba, – melyet ébren szépítnek álmodozva*” – hangzott a fölényes, ironikus szó az emberi tettekről. S kiélezően nyomatékosította ezt az értelmetlenséget a végig kísértő halálgondolat.

Nem sokkal a *Hajnali részegség* keletkezése előtt *Hajnali utca* címen egy kis karcolatot jelentetett meg Kosztolányi: az élet senkiföldjét idézte benne: „A csönd oly teljes, a némaság oly döbbenetes – írta –, mintha a természetnek elakadt volna a lélegzete, s ordítani akarna, de nem bír valami rémülettől. Ketyegnek a keltőórák, lázasan sietnek a beigazított időpont felé, hogy majd néhány perc múlva goromba csörömpöléssel verjék föl a korán kelőket... Aki ilyenkor lepi meg a hajnalt, és szemléli az élet e durva keresztmetszetét, a temetőnél elhagyottabb utcát, mint üres színpadot, ahol

nappal a mi drámánkat játsszák, a bérházak mozdulatlan sorát, kopott falakkal, tárt ablakaikkal, a lakásokban egy-egy értelmetlen, merőben céltalannak látszó bútordarabot, egy inget, mely a szék karfájáról petyhüdten lóg, annak az az érzése támad, hogy egy kihalt várost lát, melynek lakóit egytől egyig megölte valami gáztámadás, s most ő az egyetlen ember, aki a világűrben továbbrobog ezzel a halotti várossal és halotti kellékeivel". A rossz köznapiságot, az abszurd világot megjelenítve ez a *halott város* vízió élt a mélyben a *Hajnali részegség* első részében is. Nemcsak az alvók és a halottak felöltő hasonlóságán, a feldöntött, vak, vízszintes fekvésen, az embertől elkülönült, így céltalanná, kísértetiesé vált tárgyak ábrázolásán át volt érzékeltetve ez, s nem pusztán a *halál* közvetlen idézése révén („*A ház is alszik, holtan és bután*"), de mindenekelett az időkezeléssel, az idő hangsúlyos jelenlétén át.

Éppúgy mint a korábbi, rokon tematikájú versben, a *Hajnal éjjél közt ocsudva* című költeményben, a múlt idő volt a *Hajnali részegség* alvó, halott városában is a központi szereplő. Nem véletlenül hallatszott a csöndben az órakettyegés. Poétikai jelentése, súlya volt itt az időnek. Az határozta meg a gondolati irányt. Egy pontos időjelzés hangzott el a rész indításakor: „*múlt éjszaka – háromkor*”, s egy időjelzés volt a szerkezeti rész befejezésében is: „*mint majd száz év után*”. Érződött a létabszurditás legfőbb bizonyága: az idő sodrása, a pusztulás, a halál. Joggal élt ott ennek tudatában az énben a szorongás, az álmatlansággal jelzett belső izgatottság: a létdöbbenet. De épp ennek jelenléte túl is emelt egyben a mindennapiságon, autentikus léthez vitt el a gondokba, percekbe merült heteronom léttől. Nem véletlen, hogy épp a haláltudat egyértelmű felrémzése után irányt váltott a vers: a rossz mindennapiság világával szemben az ünnep fénylett fel.

Az ünnep világa

Kiszolgáltatottság, elgépiesedés, hiány és üresség az emberi létezés – ezt szuggerálta az első nagy szerkezeti rész. Élni nem érdemesnek látszott itt a lét. A következő részben (4–8. szakasz) ennek épp ellenkezője fogalmazódott meg: a lenttel szemben megjelent a fent, a rossz mindennapisággal szemben az értelmes, szép élet, az ünnep idéződött; ellentéző volt a versépítés. Nem pusztán a szembeállító kötőszó, a *de* tanúskodott erről („*De fönnt, barátom . . .*”) hanem számos egyéb nyelvi s formai adalék. A szófajokat nézve: az első részben ígék, a másodikban névszók voltak uralkodók. Ott élt az ellentét a vers-mondattanban is: az első rész viszonylag rövidebb mondataival szemben hosszabbra nyúló, egy lélegzetben futó mondatok jelentek meg a második részben. A szavak szinte-szinte már egymást szülték, egymást gerjesztették. Az ismétlések, a szinonimikus ismétlések s főleg a rímek sokasították, hozták egyre őket. A nyelv szinte-szinte már öncéllá változott, mint a konkrét költészetben, „*tematizálódott*”. Kigyúlt – mint Szabó Lőrinc ezt a szóönemzést találón nevezte – „*egy himnikus, szédítő és óriászötűzójáték: a hajnali mindenség és a tűnő élet ünneplése*”. Más törvényeknek engedelmeskedett a két részben a ritmusformálás is: a második részben sokkal erőteljesebben volt jelen a hangsúly, mint ritmusalakító. Megsokasodtak az alliterációk s az első rész gyakori, hanyag ragrimeivel szemben tisztábbak, teltebbek voltak a rímek. Intenzívebb zeneiség jellemezte így a má-

sodik részt. Nemcsak szavakban, verszenében is idéződött a fent, a megragadottság, a lelki megemeltség.

Elemezve a *fént* konkrét jelentését a keresztény mitológiától átörökölt és a modern kultúrkritikától kiváltképp kedvelt, archetipikus kép ötlött szembe mindenekelőtt: *ég s föld* ellentéte látszott. Értékkel telített s érték nélküli lét feszültségének kifejezésére Baudelaire-től kezdve Mallarmén át Babits Mihályig, Eliotig a világmodernség számos, írójánál kísértett ez a kép. S mint Szauder József rámutatott erre: jelen volt ez – szinte pályája kezdetétől fogva – Kosztolányinál is. Oly versek, mint például *Boldog, szomorú dal*, *Csöndes, tiszta vers*, *Csillagok*, *Már elmondtam...*, *Nem tudtam én dalolni...*, *Ha negyvenéves...* stb. tanúskodtak erről. De míg korábban elvont maradt az *ég* jelentése ezen az ellentéten belül (legfőleg a gyermekkor és a költészet asszociálódott távolról hozzá): a *Hajnali részegség* nemcsak a lentet konkretizálta, de a féntet is. 68 soron, a versnek majd a felén át a fént részletezése folyt. Az élni nem érdemes étellel szemben kifejtetten látszott az élni érdemes lét; az étellel, mint valósággal szemben az élet, mint lehetőség. „Mit csodálunk ebben a költészetben? – írta egyhelyt Kosztolányi Vörösmartyról – ... tág és szabad távlatát, azt, hogy mindent ösztönösen az »örökkévalóság jegyei«-be állít, s ember és természet, föld és ég testvériesen összeborul”. Ez ment végbe az ő költészetében is. Megtörtént az egyéolvadás az érzett végtelennel. Kibontakozott egy szekularizált, isten nélküli misztikus élmény.

Ennek az élménynek megfelelően nyitottságot, távlatot sugallt mindenekelőtt a felvillanó ég: a tér- s időopozíció már egymagában tudósított erről. A térellentétet nézve a zártság világával – a *szobával*, *dobozzal*, *ketreccel* szemben – a nyitottságé volt a fént világa: a *távol*, a *messze* volt a hozzátartozó határozószó. S az időellentétet nézve is tágult a láthatár. Az első részben a *keltő órák*, a másodikban a *csillagok* mérték az időt. Az emberi idő léptékével szembeállítódott a kozmikus idő: *Hannibál hada* és a Logodi utcai ablakban állás konkrét pillanata, a távol történelem és az egyéni sors innen tekintve együvé került. Mint minden misztikában: a hely a végtelenbe, a pillanat az örökkévalóságba, az időtlenbe tágult. Mind térben mind időben az emberi létet övező végtelen érződött. S ennek a végtelennel (igaz: egybemosódón, csak az elemzésben szétválaszthatón) két jelentése volt: egy külső objektív s egy belső szubjektív. Egyfelől a természet, másfelől a művészet megidézésével nyílt ki az élet a mindenség felé.

Csehovról írta egyhelyt Kosztolányi, hogy „darabjainak háttere, lényege a természet”. Hősei „félemberek”: „Korcok, boldogtalanok, tehetségtelenek. A nyári éjszaka pedig oly gyönyörű”. Erre a csehovi ellentétre, természet és rossz mindennapiság ellentétére épült részben a *Hajnali részegség* is. Egyértelműen utalt erre a motívumalakra a választott színtér. A rossz mindennapiság világa hangsúlyozottan emberi világ volt: emberi tárgyak, emberteremtette dolgok töltötték ki azt. Az ünnep világában azonban a természet fénylett: annak végtelenje, szépsége világolt. Hasonlatos volt a *Hajnali részegség* hőse részéről az égre felnézés a *Háború és béke* Andrej hercegének nagy pillanatához, mikor az austerlitz-i csatatéren a jelentéktelen emberi gondokban való elveszés után ráeszmélt ő arra: milyen kék fént az ég. Ily ünnepi nyugalom áradt szét a Kosztolányi-vers soraiban is. Nem véletlen, hogy – az ünnepérezéstől elválaszthatatlan otthontudatot jelzőn – a biztonság képei tűntek fel a versben. A megelevenítő hasonlatokban látszott a *hűség* és a *gyermekkor*. A tűnt otthont idézte a hajdani *anyai paplanyra* s az *irkán*

szétfolyó vízfestékre emlékeztető messzi, égi kék. Összeolvadt a hasonlatokon át a végtelen világa és a gyermeké. A természet a gyermek meghitt, védő otthona, az ember lakása, a nyugalom, a biztonság sugárzója volt. Feléledt mintegy a valaha elvesztett óceáni érzés. A rend, a nyugalom, a törvény tudata hatolt a lélekbe az érzett és értett természetből. Megérezte önmagát az én, mint a természet részét. Felnőhetett benne a harmóniaézés. Annak a tudata, hogy a banális, koptató, hétköznapi lét mellett létezik, létezhet egy tágabb, tartalmasabb, teljesebb élet is. A leszűkített élet távlatba került.

A természetélmény adta egyfelől az ünneptudatot, másfelől pedig a belső végtelen, illetve annak hírhozója: a művészi képzelet. Mint minden egészre törő, de a társadalmiságot megkerülni vágyó, személyiségközpontú világnézetben, mint minden misztikában egységbe olvadt itt is a külső és a belső végtelen, a természet világa és a képzeleté. Nem utolsósorban ez érteti meg, hogy nem pusztán az idő és a szintér változott az első s második rész között, hanem a hős is. „*S fölém hajolt az, amit eltemettem – rég, a gyerekkor*” – írta a költemény. Egy gyermek lett a második részben a lírai narrátor. Nem pusztán a szerepmegnevezés: az ábrázolás is tanúskodott erről. A hasonlatok, a megfigyelt elemek, azok mesei jellege, az érzésreakciók, a jelzett gesztusok (*szájtátva, bámulva, fel-felkiabáltam* stb.) egyaránt a gyermeket idézték. S ez a hősválasztás mondanót közölt. Nemcsak a természetben való otthonosság jelzésére volt ez hivatott: a belső valóság hőse, a művész is felsejlett rajta keresztül.

Egyet jelentett ugyanis Kosztolányinál mindig a gyermek és a művész. Ahogyan írta: mindkettőben „vágy és valóság egy”. Platon embere jelent meg bennük, „aki születése óta börtönben él, sohasem lát napfényt, s aztán egyszerre kilép a világba és megrohanják a napfényes, illatos, lármás impressziók”. A felnőtt léthez racionalitás és analízis tartozik hozzá. Csodátlanít a felnőtt tekintet. A descartes-i dualizmus szellemében elkülönül nála a külső világ s a gondolkodó én. A gyermeknél viszont még egység a világ. Látása nem széttagoló, de szintetizáló. Mítossszal, mesével a világmindenségbe szövi be magát: az egészben létezik. Az ésszel szemben nála (ezért vonzódik hozzá minden romantika) a képzelet az úr. S ugyanazt teszi így, ami – Kosztolányi szerint – a művésznek is legfőbb feladata: a világ fölé csodát, ünnepet borít. Hiszen – ahogy a teremtésesztétikát magáévá téve – a költő többször hangoztatta: „Maga a költő sem arról ír, ami van, hanem arról, ami nincs, ami hiányzik belőle, a vágyról, az egyénisége lehetőségéről, melyet oly végtelenen óhajt, hogy megteremt”. A lehető életet – az ünnepet – idézte a *Hajnali részegség*ben is a hősválasztáson át előtérbe került gyermeki látás. Feltűnt a konkrét, valós természet mellett, azzal maradéktalanul egybeolvadva egy képzeletteremtette világ, feltűnt egy látomás. Visszatükröződött ezen a műnem-intarzián át is az ünnepakarás.

Mert az ünnepet, az emberi létezés távlatait idézi többnyire a művészi látomás. Nem véletlen, hogy olyan az emberi élet kérdéseire, végső értelmére választ kereső szellemi irányok vonzódtak kiváltképp ehhez a művészi esz-közhöz, mint a miszticizmus vagy a romantika. Az életben való fent- és kívüllét hírhozója volt a vízió, a valóság lehúzó nehezekeitől való elszakadásé. A művészetnek Max Webertől idézett nemes önkénye mutatkozott meg rajta keresztül: a kiragadnitudás a konvenciókból, a leszűkített, szürke valóság ellen egy távlatos létet idéző képesség. Nem utolsósorban a teremtő képzelet hozta látomás tágította ki a lét kereteit a *Hajnali részegség*ben is. Az ünne-

pet idézte már maga a műnem, annak sajátos poétikuma, kiváltképp pedig a vízió tartalma: a középpontba állított bálkép, a karnevállátomás.

Az emberi élet hétköznapijainak tagadása volt mindig is a bál illetve a karnevál toposza, maradéktalan elszakadást jelzett minden banálistól. Ezért is kedvelte annyira ezt a képi közhelyt egy oly esztétizáló, a világot művészetté átalakítani vágyó stiláris törekvés, mint a szecesszió. Az előkelőség, a kivételes lét, a mindennapok fölött való létezés szuggerálódott ezen a képen át: a művészetté tett lét. S ez fénylett fel benne a *Hajnali részegségben* is. Az első szerkezeti rész latens víziójával, a *halott városképpel* szemben egy intenzíven, villanyfényesen tündöklő város, egy *élő város* – egy farsangéji metropolisz – látomása magasodott fel. Igézett, hívott az a maga *lángjaival, fényes körútjaival, könnyűcske hintóival, száz batárjával. Arany konfettizáport* árasztva zajlott a karnevál. Előkelő, artisztikus létet idéztek a különféle képi mozaikok. Látszott egy *kastély, a báljéj* színhelye. Egy *előkelő úr*, a házigazda búcsúztatta ott az *előcsarnokban* a maga vendégeit, miközben a *portások a drága, szép nőknek kocsikért kiabáltak*. S kiváltképp szuggerálták a kivételes ünnepi létet a művészlét hagyományos képmotívumai, a különlétnek, az előkelőségnek Gautier *Zománcok és kámeákja* óta átöröklődött tartozékai: az ékszerek és a drágakövek. Egy *fejék*, egy *ékkő*, egy *csipkefátyol*, egy *pazar belépő* tündökölt, fénylett, mégpedig, mint Vas István rámutatott erre, kihívó, „parlagian nagyvilági rímekkel” hangsúlyozottan. S az ünnepi érzést kiteljesítve mindez egyben a mesébe ment át. *Angyalok, tündérek* tűntek fel. A másvilági látomások szekularizált, modern válfaja volt ez a karnevál; a megnyíló égé. S úgy is remegett a valóság fölött, mint a középkori ember álmában a mennyei vízió. A puszta képzeletjátékot szuggerálta a jelenet egészét átszövő tünékenység, belső omlékony-ság.

Mozgás volt minden ebben a fenti világban. Éppúgy mint a *Szeptemberi áhitatban*: az élet, az intenzitás sugallója volt ez, de egyben a tünékenysége, a gyors tovarebbenése. A pillanatnyiságot szuggerálták a halmozódó mozzanatos igék. S a tünékenységet hangsúlyozta a választott szituáció is: a búcsúzás pillanatára koncentráció megjelenítés. Kiteljesítette ez azt, amit már önmagában, hagyományos képi beidegzettségének révén is tartalmazott az *életbál*, az *életkarnevál* toposz: érzékeltetődött a rövidség, a gyorsan eljövő vég. A tünékenységet nyomatékosította a vallomásos hang is: mintha titkot gyónt volna meg, úgy beszélt a hős. S a titok, ha nem a veszélyest, a tiltottat őrző védelem mindig a féltett, az intim, a törékeny mellett. S főleg érezte a bizonytalanságot, a belső mozgást, ingást az időkeverés: a narrátori idő, a történeti idő s a kozmikus idő olvadt itt együvé. Jelződött a tünékenységen át, hogy mindez nem valóság. A képzelet vetítette csak az ünnepet a hétköznapi fölé. Nem véletlen, hogy ami a valóságban a hajnal jötté volt: itt – paradox módon – mint a bál vége, a befejezés felől jelenítődött meg: a látomások, a szubjektív álmok elrendelt világa – az éjszaka felől szemlélt a költemény. Az irrealitásból. A természet varázsát a művészet hozta törékeny, tünékeny álmom egészítette ki. Az ünnep érzését, a nyitottság tudatát, a lehetőségek hívását, vonzását véste a lélekbe ez a kettős hatás. A teljesség érzetét.

Egy feleselő élményt közvetített a *Hajnali részegség* első két része: a rossz mindennapiságét és az ünnepét. Ezt a kettős élményt egységbe fogva adott választ a vers az alapkérdésre: miért él az ember, miért élni érdemes mégis az emberi létezés. Egy lelkiállapot-váltás leírása volt innen tekintve végső soron a mű, a fejlődésregény mintájára alkotva a szót: *fejlődésköltemény*. A hős, akit kezdetben a holt, alvó város látványa, az értelmetlenség, a létidegenség, az életundor érzése nyomasztott: a természet és a művészet adta ünnepi érzés, létmámor révén eljutott egyfajta életmegoldáshoz. Ahogy a vers szerkezetileg nyomatékosítva, zárórészbe téve, s egy merész enjambement segítségével is külön kiemelve néven nevezte ezt: „*mégis csak egy nagy, ismeretlen Úrnak – vendége voltam*”. Megfogalmazódott a sajátos Kosztolányi-féle életmegoldás, a teljes idegenség és a teljes otthonlét közti átmenet, illetve feloldás, azaz; a *vendéglét*. Ennek fenomenológiája elemezhető ki szinte a mű zárórészéből (9–11. szakasz). Látszott a vendéglét három lényegi, érzelmi-tartalmi összetevője: 1. a felülemelkedés, 2. a világháhitat, 3. az átmenetiség.

Felülemelkedést jelentett mindenekelőtt a vendéglét: a köznapok, a rossz mindennapiság fölé szökellést. Mind a térbeli, mind az időbeli önelhelyezés tanúskodott erről. Térbelileg nézve nem a Logodi utca, de nem is a messzi menny, hanem az emberi élet elrendelt színtere, a földegész volt itt a versi tér: „ezen a földön” – egy zeugmával egységbe fogva az emberi lét-tér összetettségét – „lelkek és göröngyök közt botolva” járt a versi én. Ég és föld innen tekintve nemcsak ellentét volt. Az emberi létezés tereként értelmezett föld a köznapiság földjétől elvált. Ezen a színteren járva – a *Ha negyvenéves* című Kosztolányi-vers szavaival szólva – „föld és csillagok között” élt a versi én: közttes területen. S ez a köztesség jellemezte az időkezelést is. Nem a látomás adta végtelenben, de nem is a percben, a rossz mindennapiság időkorlátai közt folytatta életét már a versbeli szereplő: a napi idővel szemben megjelent az életrajzi idő. A perc s a végtelen között az élet egésze volt itt az időtér. A saját életét, az élt ötven esztendő, születés és halál közti távolságot tekintette át a lírai hős.

A felülemelkedés hírhozója volt az idő- s térkezelésen túl az önmegszólítás is. Köznapi énjéből kiszakadva önmagához fentről, mint te-hez szólt a hős. Közlésformaváltásban is tükröződött a személyiségváltás, a megtett fejlődés. Felkiáltás értékű kérdőmondatok sorakoztak az önmegszólításban. A felülemelkedést jelezve élesen határt vontak ezek a köznapiság felé. Sűrítő képek – *kopott regék, ringyók, kézirat* – jelezték a lényegyet feledtető, elidegenítő, lenti robotoló létet, a rossz mindennapiságot. A vendéglét szabálya sugallódott: sosem elveszni a világ lehúzó gondjai között. Képesnek lenni rá, hogy belőlük kiszállva lássa mindig az én a köznapi dolgok valószínűségi helyét. Felülemelkedve, a *porban* világát maga mögött hagyva költözhet csak a szívbe az áhítat; áhítat a külső és belső végtelen, a természet s a művészet varázsa előtt.

Ez az áhítat – a *világháhitat* – jelentette a vendéglét másik lényegi ismérvét. Turóczy Trostler József figyelt fel rá már a *Meztelenül* kritikájában, hogy „Kosztolányi költészetének vezető motívuma az ámulás”. A *Hajnali részegségben* ez az ámulás teljesedett ki. Egy ellenegzisztencializmus fogalmazódott meg szinte a versben. A létezés lényegét nem pusztán a semmi,

a rossz mindennapiság jelentette itt, de az ünnep is. A nietzsche-i dionizoszi mámor átfinomítottabb, légiesebb rokonérzése közvetítődött: a *Daseinslust*, a létezésöröm, – a vershez illőbb szóval: az *életáhitat*.

Vallásos terminológia került be az utolsó strófákban a költeménybe, vallásos érzéstípus, vallásos attitűd. De nem teologikumként: poétikumként. Arra voltak hivatottak a szakrális fordulatok, szavak, hogy jelezzék a belső áhitat felnöttét. Nemcsak a *nagy ismeretlen Úr* megidézése tanúskodott erről, de a vallás világából került a sorokba számos, más utalás; így a *penitentia*, a bűnbánatidézés: a *megettörten való földig meghajlás*. Egy vallásos parancsra, a *sursum corda* felhívására játszott rá a *szivem feszítve hűrnak* kifejezés. A vallás világát idézte a befejező hálaadás, a *benedictio* is: a *mindent megköszönés*. S a vallásra utalt a hangulat egészét meghatározó *epiphania*. Egy nagyobb, a dolgokban rejlő varázslatos erőnek megjelenését jelzi ez mindig. Az ember sejtését, hogy valami csodás áll a jelenségek mögött. Ily epiphania ment végbe itt is.

Nem pusztán a szakrális hangulat és frazeológia: áhitatot sugallt a versformálás is. Megsűrültek, illetve ismétlődésük, erősebb csengésük révén nyomatékosabbá váltak a rimek, ezek a belső meghatódottság érzékeltetésére oly igen alkalmas költői eszközök, az *amor sanctusok* hagyományos versi kellékei. S az áhitat érzését közvetítette a versi tónus is. A záró részben volt a legerősebb a gyónó, vallomásos hang. A képzelt beszélgető partner megszólítása itt volt leggyakoribb. Felöltő módon gyérült viszont a melléknevek száma. Az áhitatot érzékeltetendő: földig hajolni, gyónni, lemeztelenedni akart nyelvileg is az én.

Végül a felülemelkedést és a világáhitatot kiteljesítőn a vendéglét harmadik lényegi összetevője jelenítődött meg: az *átmenetiség*. Típusát nézve egy hagyományos képi toposznak, a *zarándoknak* szekularizált válfaja volt a vendég. Mint a zarándokhoz, hozzátartozott az örök átmenet, a sehol-otthon-nemlét. Ezt érzékeltetendő megsokasodtak körötte az időre utaló kategóriák: a nappalok, az évszakok s az évek múlása érződött. Többször idéződött az emberi élet behatároltsága: a leélt *ötven év*. Oly versek mint például *Most harminckét éves vagyok . . . , A nagyvárosban éltem . . . , Ha negyven éves . . . , Ötven felé* stb. jelzik: poétikai elem volt Kosztolányi számára mindig az életkor: a lét esetlegessége, tünékenysége érzékeltetődött rajta keresztül. Ezt a funkciót töltötte be ez a *Hajnali részegségben* is.

A múlás érzetét véste még mélyebbre a nyomatékkal hangoztatott *tudom* és a *nincs*: „*. . . tudom, hogy nincsen mibe hinned, – s azt is tudom, hogy el kell mennem innen*”. Az illúziótlanság fejeződött ki ezen keresztül. Érződött az ingás, a minden bizonytalan – az átmenetiség. S ezt az érzést közvetítette a sajátos lírai átsugározatás is. Kisugárzott a vers címe a mű egészére, s innen tekintve öncsalás – *részegség* – volt csupán, mi áhitatnak tűnt. S a lírai átsugározatás másik eseteként (mint Szauder József rámutatott erre) egybehangzott a látomásban adott *búcsúmotívum* s az egyéni életé, a fenti vendégség s az emberi vendéglét. Hozzá tartozott mindkettőhöz a tünékenység, az irrealitás. Az *életbáloposz* hangulati kisugárzása, a bálbefejezés nemcsak a hajnali látomásnak, az egyénnek is szólt. Bekeverte mindez a felülemelkedés és a világáhitat érzéseibe a szomorúságot. Ezzel lett teljes a vendéglétérzés. Megjelenítődött annak lényege, egy paradox érzés a lebegtetettség, az egyszerre való otthontalanság és mégis otthonlét. Ahogy Kiss Ferenc találó érzékkel Kosztolányi Schopenhaueréről szóló cikkéből ki-

emelte ezt a kifejezést: megjelenítődött a rossz mindennapiság és az ünnep közötti hányódás: *a kétségbeesett és büszke emberi létezés*.

Nem véletlen, hogy épp egy Schopenhauer-ről írt cikk szavaival csengett egybe legerősebben a *Hajnali részegség*ben kifejezett vendéglét lényege. Eszmetörténeti forrásait nézve ott lehetett a költemény ihletői között a Kosztolányi egész életén át ható Schopenhauer-élmény. A vendéglétmegoldás hitelét erősítette az a filozófia, amely a kant-i *Ding an sich*nak az értelmetlenséget, a vad, rohanó akaratot véve az egyetlen lehető életmegoldást a kontemplációban, a szemlélődésben vélte megtalálni. S ott lehetett az eszmetörténeti ihletük között a schopenhauer-i bölcselet egyik lényegi ösztönzője is: a kínai filozófia. Nemsokkal a vers megszületése előtt egy cikksorozatban hirdette Kosztolányi ennek dicséretét. Vonzotta az a gondolatkör, amely – mint írta – „az ember helyét pontosan tudja a világegyetemben. Aki a földre született két végtelenség közt van. Megelőzi az a tenger idő, mely születése előtt telt el, s követi az a tenger idő, mely majd halála után fog lepörögni. Így az ember csak láncszem egy órási láncban, egymásra következő nemzedékek összekötő csatja, a jelen és jövő pántja. Mozzanat az élet, gyors és esetleges: pillanat és villanás”. A vendégléthez hasonló emberi tartást vont maga után az ilyen életlátás. „Kétségtelen, hogy akik ilyen világnézetben növekednek – hangoztatta (önmaga többször kifejtett hitvallására rájátszón) –, bizonytalanul lebegnek Ég és Föld között”. „Élete becses számára, de nem túlon túl fontos. Összeolvad a világgal... Szemlélete jellegzetesen nem földi, nem gyakorlatias, de nem is túlvilági, csak csillagközi”. Ily „csillagközi” öntudattal élt a Kosztolányi-versek modern zarándoka, a vendéglét hőse is.

Segít megértetni ez a filozófiai hatás illetve analogikus tartalmi egybecsengés a vendéglét életrajzi-történelmi felhajtó erőt. Oly filozófiákkal tartott rokonságot ez az életrecept, melyek a modern európai ember világképének fő vonalát jelentő – a hegeli, marxi bölcseletben kiteljesedő – történetiséggel szemben a történelmenkívüliség, a történelemtagadás szószólói voltak. A modern európai szellem fejlődésútján először kiélezetten a Hegel-Kierkegaard vitában jelentkező történelem, illetve személyiségközpontú látás polemiájában Kosztolányi a történelem el- s megvetőinek sorába tartozott, azok közé, akik számára csak az egyén, a személy létezett, s nem az emberiség. Történelemellenes életmegoldások irányába vitte az egyéni életút. Forradalmi és ellenforradalmi változások között botladozva, hányva, a gyors elöljelcseréket, értékváltásokat személyes sorsában közvetlen átélve minden történelmi cselekvéssel szemben kétely gyűlt fel benne; dezillúzió. Éppúgy mint a *Kastélyt* s a *Pert* író Kafka, a történelemnek nem racionalitását: csak abszurditását, irracionáliságát vallotta, érezte. Hiszen a törvényszék illetve a kastély mintha nem létezne sohasem válaszolt.

Meddőnek és tévesnek vélte ez a Kosztolányi azt a lehetséges, értelmet adó világképet, melyet kiküzdött magának a felvilágosodás korába érve az isten kezét elengedő ember; elvesztette a haladás hitét. Semmibe vetettnek, céltalannak vélte az emberi létezést. A természetes, minden élőlényhez hozzátartozó életszeretet, ösztönös vitalizmus azonban így is ott hatott benne; el kellett jutnia hát egy oly világképhez, mely a *Hajnali részegség*ben tükröződött vissza: a vendéglét lehetett számára csak életfelelet. Mint lehetséges megoldásban ebben egyezett ki filozófiai nihilizmus és ösztönös életigenlés belső, feszítő ellentmondása. Az otthontalanságban is vigaszt adott annak tudata, hogy (a *Szeptemberi áhítat*nak a *Hajnali részegséggel* egybecsengő sorait idézve):

Bizony, csodás ország, ahova jöttünk,
mint hogyha a perc szárnyakon osonna,
el-nem-múló vendégség van köröttünk . . .

Megfogalmazódott a jellegzetes, kosztolányis vendégléttudat. Nem metaforikusan, de a fogalmak nyelvén mondva ugyanezt: megfogalmazódott egy sajátos esztétikai jellegű viszony a léthez: esztétikai létérzékelés.

Esztétikai létérzékelés - szekularizált, modern misztika

Nem utolsósorban az életvendégség-érzete, az esztétikai létérzékelés volt fiatal korunkban a Kosztolányi líra ránk tett hatásának egyik legfőbb titka. Háború vette körül az ifjúságunkat. A történelmi élményt ez jelentette. Azt, mi kívül zajlott értelmetlennek, örületnek véelve, vele szemben csak a tehetetlenséget, a kiszolgáltatottságot, a befalazó magányt, a sodródást érezve: magunkban hordtuk a léttragikumérzést. A felnövő, belső élettágadás ellenére is kötött azonban az érzett fiatalság, a belső, ösztönös életszeretet. Ezt az ellentmondásos lelki helyzetet –egyszerre adott életelvetést és életigenlést – fogta egybe számunkra a *Hajnali részegség*. A „miért él az ember” kérdésével élve, vonzott ennek a versnek paradox mámora: az értelmetlen, ostoba mindennapok fölött a csodálkozó, játékos lebegés. Nehezen hordott ifjúságunk nem utolsósorban ennek a versnek életáhitával volt, ha nem is boldoggá, de tűrhetővé téve. Átpoétizálódott a céltalan létezés. Ott hatott bennünk a valósághoz kötő esztétikai létérzékelés. Vigaszt adott a *Hajnali részegség*.

S nem hagyott el ez a vers marxistaként sem: változatlanul mindig ott élt bennem. Igaz: semmi sem volt könnyebb számomra, mint kimutatni a mű „ideológiai gyengeségeit”: a kultúrkritikai pesszimizmus kísértő sémáját. Mint minden kultúrkritikai pesszimizmusban elszakítódott itt is egymástól a lent és a fent, a valóság és eszmény, a tény és az érték, az empirikus és a szellemi világ. Maradékétalanul értékhiányosnak, értékvesztettnek tűnt a valóság, a köznapi létszféra, hogy a magasban, már-már transzcendensben, mint távoli ég, jelenjen meg vele szemben az értékek világa, az élni érdemes lét. Törvényszerűen magában rejtette így a vers egyfelől a nihil világgépét, másfelől pedig azt az eszmei jegyet, melyet vallásos ateizmusnak nevezett Lukács, s melyben a perspektíva hiánya vagy elmosódottsága minden istenhit tudatos elvetése ellenére is „vallási ködbe vonta az ateisztikus evilágiságot”. Hiszen – Lukács szavait idézve – minden „kétkedő és kétségbe esett ateizmusban . . . megmarad tudatosan vagy öntudatlanul a vallásos érzés bizonyos eleme”. S megmaradt ez Kosztolányinál is.

Nihilizmus és vallásos ateizmus ellentéte közt ingott így filozófiai lemezelenítésben a *Hajnali részegség*. Nem véletlen, hogy akadtak értelmezők, akik – jól tudva bár, hogy Kosztolányitól elpörölni lehetetlen az *Ének a semmiről*, a nihil tudata, a hitetlenség ténye, s hogy életében legföljebb mint emlék mint tradíció, mint kultúrtörténeti tény, esztétikai visszacsengés volt jelen a vallás s nem mint valós hit – mégis, mint például első monográfusa, Baráth Ferenc, a költő „részleges megtéréséről” beszéltek a *Hajnali részegség* kapcsán, mondván: „Az égi pompától magába meredten hitet tesz az ő istene mellett”. Sőt, akadtak olyan kritikusok is, akik nem pusztán „részleges”, de

teljes megtérést véltek felsejleni a versben. „Kosztolányi Dezső a *Hajnali részegség* című versében – írta például Sándor István a *Katolikus Szemle* hasábjain – ... döbönt örömmel eszmél rá a mennyország boldogító lehetőségére”: „a költemény hitvalló Isten-élményben cseng ki”. S nem véletlen, hogy nemcsak a hívő, vallásos értelmezők, de ott érezték az istenhit vonzását a költemény mélyén a nem vallásos kritikusok is. Don Juan-i „istenbe semmisülés” mozdulatának látta például a zárást Devecseri Gábor, s a nihil s az istenhit közti belső ingást érezte benne lényegesnek Szabó Árpád is. „Heroikus pesszimizmus ez a költemény vagy inkább burkolt megtérés, metafizika?” – tette fel a kérdést. Minden ily típusú ideológiai értelmezésnek szabad teret nyitott a költemény. Filozófiai pesszimizmus és ösztönös életszeretet belső vitája szükségszerűen magával hozta – a híres Lukács György-i ellentétpárt idézve fel – jobboldali ismeretelmélet és baloldali morál felelését. Számomra azonban sosem ez a filozófiai ellentmondásosság volt lényeges a versben, de egyértelműen a „baloldali morál”: a sajátos belső, szellemi „részegség”, a vendéglét-tudat, az evilágiság eufóriája.

Igaz: egy vallásos múltú, s pusztán annak hatókörében elismert érzésre, a misztikus élményre emlékeztetett ez a „részegség”. Mintha csak a vallásos ateizmusnak lett volna ez a maga külön misztikája: titokzatos, érzelmi jellegű egygyválás ment végbe benne az értékvilággal; megtörtént az egyes és a végtelen közvetlen, áttétel nélküli, intuitív jellegű egygyforrása. Ott érződött a műben a misztika kelléke, a misztikus extázis, az irracionális megragadottság, a mámormisztika. Még mintha a misztikus szerkezeti séma is adott lett volna. Felsejlett mint első fázis a *via negativa*, a lenti, megkötő kapcsolatok teljes elvetése; majd elkövetkezett a *via illuminativa*, a belső megvilágosodás, a reveláció, a ráeszmélés a fent csodájára; végül pedig kibontakozott a befejezésben a *via unitiva*, az egység tudata, a „nagy ismeretlen Úrhoz” tartozás, a vendéglét-tudat.

De ha a misztikus élmény természetére emlékeztetett is a vers alapérzése: nem vallásos, de sajátos szekularizált misztika volt ez. Egyrészt azért, mert a vallásos ateizmus formájában bár, de az ateizmusnak volt ez misztikája. „Nézd csak, tudom, hogy nincs mibe hinnem” – hangzott benne a szó. A hitetlenségnek volt itt misztikus élménye. S ha a vallásos misztika is magában hordott egyfajta panteizmust, sőt nemegyszer – elég utalni a szufista misztikára – materializmust is: a vallásos ateizmus esetében még inkább így volt ez. Az evilágiságnak, az evilági életszeretnek volt ez a Kosztolányi Dezső-féle misztika valójában az álöltözete. Egy nihilista világkép így tudta csak kibeszélni az ellentmondásosan benne ott ható életigenlést, boldogsághitét.

Mert a maga belső ellentmondásosságát – filozófiai nihilizmus és ösztönös életigenlés ellentmondását – konkrétizálva ott élt végig Kosztolányiban heroikus pesszimizmus és evilági boldogságtudat ellentmondása. Nemcsak a boldogtalanságnak volt ő átpoétizálója, de egyben a boldogság igenlője is:

A parton
a boldogságot magasba tartom
atléta-kézzel és fejem
könnyű ábrándra fektetem

– írta például *Május* című versében *A bús férti panaszai*-ban. Ott élt mindvégig a költeményekben a *Hajnali részegség* mámore, „a boldogságtól föl-fölkiabáltam” örömjongása. Igaza volt Ottlik Géának, mikor hangoztatta: a boldogság „Kosztolányinak olyan egyedülállóan saját témája, mint nagyon kevés hasonló nagyságrendű írónak a világon”. Nem véletlen, hogy oly gyakran tűnt fel nála (s nemcsak versekben) a *Hajnali részegség* alapérzése: a boldogságmámor, az eufória. Elég utalni egy oly novellára, mint például a *Boldogság*, vagy karcolatokra, mint *Kis betegség*, *Délután hat és hét között*, *Narancsszínű felhő*, *Öt perc*, *Tavaszi muzsika* stb.

Azonos séma ismétlődött többnyire ezekben a boldogság-vallomásokban. Létrejött egy „tündéri káprázat”, „tündéri színjáték”, egy „földöntúli” érzés: egy nem pusztán pszichológiai, de filozófiai jellegű „részegség”. Hogy mi váltotta ki? Hol a hajnali ég, hol egy őszi, vöröslő bokor, hol egy német város csöndes hóesése, hol „a tavaszi hold, a lanyha párák, a fák, az olvtag hegyek a háttérben”, hol a tág égbolt, a Duna, a nap visszahulló fénye, hol „egy jégpálya tündöklő karéja”, hol a derült hideg, a szánkók csilingelése, s egy narancsszín felhő odafent az égen. A világ legkülönfélébb látványa alkalmat adott ahhoz, hogy az arra kész lelket elöntse a szépség mámore, a „hajnali részegség” eufóriája. Megadhatta ezt már pusztán az is – miképp vallott róla –, hogy az ember „hirtelenül észrevesz például egy pohár vizet, folyékony frisségével, a tündökletes brillians csöppjeivel vagy valami narancsszín fénykévét, mely egy karosszék barna bársonyán lobban föl az alkonyatban”.

Eltért, változott a forma, de minden esetben közös volt az érzés tartalma: „az élet szépségének, örömeinek, igézetének” a felfedezése ment végbe az ily élményekben. „Micsoda ígélet, ígélet száll felém mindenünnen” – írta a költő az ily perceiről. „Egyszerre oly mámor és önkívület fog el a boldogságnak, hogy meg kell állnom” – rögzítette a kivételességet. Úgy érezte ily pillanatokban, „hogy édes élni”, „hogy újra kezdődik az élet”, „hogy minden lehetséges”, „hogy minden szép”. Szárnyalt a lélek. Kinyílt az idő mint a misztikában. Az emlékek sora – a múlt – s a lehetőségek mámore – a jövő – egybefutott egyetlen villanásba. „Ez a nagyralátó reménységek és oktalan várakozások újjongó perce, emlék a legrégebb gyermekkorból és üzenet a legtávolibb jövőnek” – ahogy egyhelyütt a költő megfogalmazta. Színház lett a világ, melyben, mint a *Hajnali részegség* utolsó részében úgy érezte az én: „Le kell rónom a hálámat a csodálatos diszletekért annak, aki nekem színház után is színházat mutat, melyben el nem kopó kellékek vannak... Ezen az úton is mélységes bámulatomat fejezem ki az örökkévaló rendezőnek”. Az esztétikai létérzékelés birtokba vette a vágyott teljességet.

Kétféleképpen elégíthette ki ugyanis az egyéni élet az egyik legfontosabb emberi szükségletet: a teljességigényt, a kapcsolatérzés vágyát a körötte lévő végtelen világgal. Kielégíthette azt mint nembeli létező, mint történelmi ember. Abban az érzésben, melyet Kosztolányi nem, de oly jól ismert Ady: az Ady-féle *Hunn, új legenda* büszke tudatában, annak hitében, hogy „messziről és messzire megy az élet”, hogy messzi századok fognak kezét mindenegyres emberi sorsban. Megérezte ez az egyénnel, hogy beletartozik a nembeli egészbe. S nemcsak a nagy, történelmi súlyú percek jelenléte vagy az azokat idéző ünnepek fénye tudta kiváltani az egybetartozásnak ezt a tudatát, de a hétköznap is: a munka jóérzése, vagy egy nagy történelmi céllal való eszmei kapcsolat, az alkotó jelenlét a társadalomban s az ember-

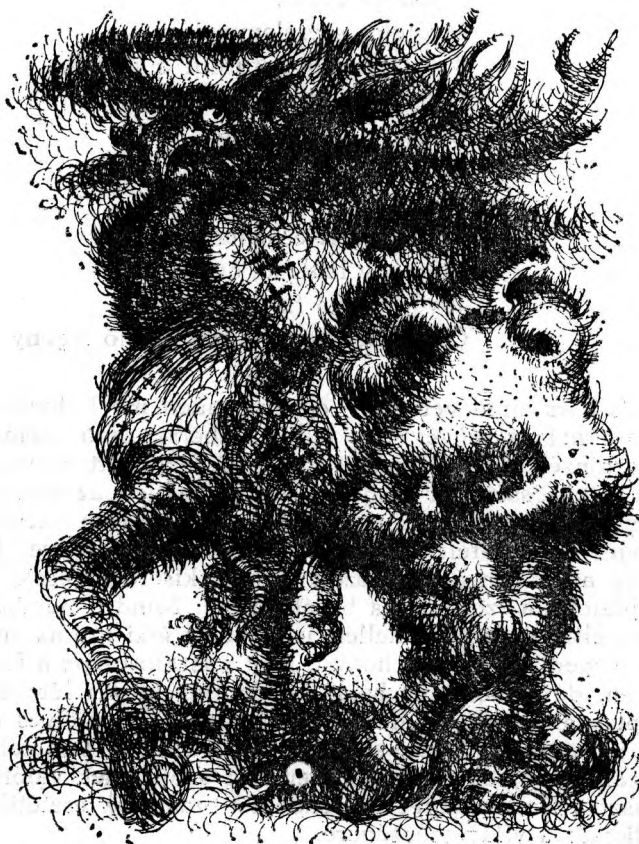
formálta s az emberrel rokon anyagi világban. Kivívhatta azonban magának ezt a teljességérzetet nemcsak a nembeli-történelmi ember, de az egyszerű-személyes élet is. Az is rárevedhetett a világ egészére. Ha ott az etikai létérzékelés, a hasznosságtudat, az élni valamiért feszítő érzése vitt az egész fele, itt az esztétikai létérzékelés: a nyitottság a világ szépségére.

Nem volt igaza Kosztolányinak, mikor a *homo moralis*-t s *homo aestheticus*-t egymástól elválasztva szembeállította ezt a kétfajta teljességigényt. De nem volt igazuk azoknak sem (s a korai magyar marxista kritika is beletartozott ebbe a sorba), akik nem vették számba a tévedésben is ott ható igazságot, s nem figyeltek arra, hogy a történelemre néző, társadalmilag avagy szellemileg elkötelezett élet számára sem mellőzhető Kosztolányi Dezső „hajnali részegsége”: az esztétikai létérzékelés. Hiszen az egyén két énjének – a nembeli embernek s a személyes sorsnak – egyaránt megvan a maga mindenvágya. Nem választható el a humanizáció egymást feltételező két külön világa: az individuális és a nembeli szféra. Orfeusz és Prometheusz nemcsak ellentét: ugyanannak az embernek kétféle arca is. Ady jól tudta ezt:

Életét, magáét, éli néha
A harcós ember:
Megtelik szerelemmel
S valahogyan kifordul a sorbul.
De nem csorbul
Ilyenkor sem a lelke:
Kitelelte
A bánatát
S csak azért él néha magának,
Mert így lehet az övéivé,
Jövőt küzdő fia a Mának
Ön-boldogságáért másnak jó legény

– írta *Harcos és harc* című versében, egyértelműen megkülönböztetve a *magának-életet* és a *másnak-életet*, egy teljes emberre néző személyiségfilozófiához adva ösztönzést vele. Minden ember életében ott vannak ugyanis a harc, a munka, a közösségi lét elkötelezettségei mellett az elfáradás, a csüggedés, vagy épp ellenkezőleg az egyéni jóézés és öröm személyes percei: mindig lehetséges az Ady-féle „sorból való kifordulás” ténye. Jelen vannak másrészt mindig az énbén a természeti embert kísérő érzések, állapotok: a betegség, a fájdalom, a szerelem, a barátság stb. Minden nembeli tudat, közösségi érzés és elkötelezettség mellett is folyvást érzi így az én a maga külön egyszeri és egyedi énjét; azt, hogy ő nem pusztán csepp a folyóban, nemcsak nembeli én, de születés és halál végpontjai között létező egyéni sors egyben, nem pusztán másnak-, de magának-élet is: személyes ember. S ennek az énnak is vannak vágyai, szükségletei, ennek is van teljességigénye. S ennek realizálásában, egy minőségi emberi szükséglet valóra váltásában segít, ad támaszt a Kosztolányi-féle vendéglét-tudat: az esztétikai létérzékelés, a rácsodálkozás a világ szépségére.

Ezt az érzést köszönhetem ma is a *Hajnali részegség*-nek. Sivel jöve le a Kékes lejtőjén, futva hajnalban Tihanyban a rév felé az őszi fák alatt, vitorlásokon vágva át fénylő, nyári napon a fűzfői öblön, csónakázva a Dunán a füzesek árnyában, avagy egyszerűen csak úszva a Lukácsban vagy a Palatinuson s felnézve az égre, a környező fákra, vagy ülve egy hangversenyteremben alámerülve a zene sodrában, vagy megállva az utcán, rábámulva egy sárguló levélre avagy a Duna fényvel rezzenő fémes tükrére, vagy egy percre fáradtan megállva az íróasztal fölé hajló munkában, s egy pillantást vetve egy szobanövényre avagy egy szép tárgyra s számos más, véletlen elfutó percben Kosztolányi „hajnali részegségét” érzem magamban: az esztétikai eufóriát. Érzem a világot mint megkötő látványt. Meggyőződésem: jóval szegényebb lenne életem, ha nem hatna benne a „hajnali részegség” magamévá tett, elsajátított különös mámore ez a szekularizált, modern misztika: az esztétikai létérzékelés, a szépség jegyében való viszony a létehez.



AZ EURÓPAI FEJLŐDÉSI MODELL ÉS MAGYARORSZÁG¹

Azt már megszokta szemünk, hogy a térképen, vagy újabban a meteorológiai műholdak felvételein, hol keresse helyünket a kontinens szeszélyes körvonalai közt, a szélektől kissé messzebb, a középtől kissé keletre, a Kárpátok ivétől is beljebb, ezt a babszem alakú kis hazát. Képzelnünk azonban most magunk elé egy olyan térképet, vagy inkább térkép-sorozatot, vagy még inkább három dimenziós modellt, amely Európának már nem földrajzát, hanem valami módon történelmét, fejlődését próbálja visszaadni, térben s időben egyaránt. S itt nem az olyan többé-kevésbé egyszerű térképekre gondolok, amelyek a politikai és közigazgatási határok, vagy éppen a gazdasági vagy művelődési mutatók változásait szokták jelezni. Modellünknek mindenképpen sokkal többet, sokkal bonyolultabb összefüggéseket kellene bemutatnia, mint amire a térképek képesek. Azt a sokszínű, széles folyamatot, a maga egészében, regionális változásaival együtt, amely az itt élő népek, társadalmak együttes fejlődéséből, legkülönbözőbb gazdasági, politikai, művelődési funkcióinak összefonódó működéséből adódott, – hiszen a történelem, tudjuk, totális. Azt a belső feszültségei ellenére összefüggő, nemzetközi rendszert, amely e hosszú folyamat során kialakult, miközben fokról fokra maga is változott, úgy, hogy rekonstruálni is csak változó, mozgó, dinamikus modellek segítségével lehet.

Ha Európa története pusztán véletlen eseményeknek volna áttekinthetetlen halma, akkor jobb volna máris félbehagynunk e kísérletet. Pár évtizede egy angol szerző, összefoglalva Európa történetét,² azt az egy végső tanulságot tudta csak a historikusok figyelmébe ajánlani, hogy elsősorban „az esetlegesnek és előre nem láthatónak szerepét ismerjük fel az emberi sors alakulásában”. Ami egyebek közt arra vall, hogy a történelmet elsősorban eseményekben kifejeződőnek, azokra korlátozódnak fogta fel. Márpedig az események a rövid időtartamú jelenségek közé tartoznak. A valóságban viszont mi mindig különböző időtartamú és nem egyszer egyenlőtlenül mozgó történelmi folyamatok közt élünk, amelyek méghozzá változó módon érvényesülnek egy nagyobb történelmi tér – ez esetben Európa – egészén belül. Van ezek közt rövidebb, amely esetleg holnapra már lezárul. De van olyan is, amely évszázadok távolából ível át fejkünk felett a jövő felé. S így volt ez a régebbi múltban is. Ha csak viszont a gyorsan változó, mulékony tünetekre, az eseményekre figyelünk, akkor aligha fogunk tudni számot adni a hosszú időtartamú, esetleg nemzedékek során áthúzódó folyamatokról, és arról, hogy ezeken belül egy-egy adott időpontig miként, milyen feltételek között, meddig jutottunk. Pedig rendszerint éppen az ilyen hosszú időtartamú folyamatok fejeződnek ki olyan különböző, nagy tendenciákban, amelyek, másokkal kölcsönhatásban, sokban megszabják a cselekvés, az alkotás lehetőségeit, mozgásterét. Bizonyos esetekben elősegítik, másutt viszont akadályozzák az ilyen vagy politikai és gazdasági akciókat.

A főbb tendenciákat történeti modellek alkotásával tudjuk leginkább megragadni. Modellen a történettudományban olyan elméleti rendszert értünk, amely a múlt valóságának egy adott részét a maga lényeges összefüggéseiben, fő vonalaiban, egyszerűsítve, vizsgálati célra reprodukálja. Olyan rendszert, amelynek elemei egymással meghatározott viszonyban állnak, és amely éppen ezért a vizsgálat tárgyáról új információkat is tud nyújtani, főleg úgy, hogy figyelmeztet hiányzó elemekre, vagy a bele nem illő feltevések téves voltára. Ha viszont felismerjük, hogy Európa története modellizálható, akkor ezzel máris eldöntöttük azt a régi vitát vagy

ál-vitát, hogy a magyar történelmen kívül, amely evidensen a *mi* feladatunk, kell-e még külön foglalkoznunk egyetemes történelemmel is. A válasz egyszerű: nem külön kell, hiszen a magyar történelem egyik eleme, része az egyetemes, közelebbről az európai történelemnek, és így reálisan csak ennek összefüggéseiben értelmezhető.

A feladat mindenképpen nehéz. Segítséggünkre lehet viszont, hogy újabb mind külföldi, mind hazai kutatók figyelemreméltó eredményeket értek el az európai modell bizonyos jellemzőinek meghatározása terén. A Kelet-Közép-Európa elhatárolásával és történeti jellemzőivel foglalkozó régebbi irodalmat szándékosan mellőzzük itt.³

Abban az újabb szerzők szinte mind egyetértenek, hogy Európa történeti struktúrája olyan különböző szintű, egyenlőtlen zónák együtteséből épült fel, amelyek fejlődése egymással összefüggésben, kölcsönhatásban ment végbe. A fejlődés élén haladó epicentrumot, központot, fensikot – a kifejezések változók – alacsonyabb szintű peremzónák vették körül, többféle övezetben és változatban. Tekintve, hogy Európa e belső összefüggése gazdaságilag a legszembetűnőbb, hiszen politikailag egyébként elég látványosan megoszlott, nem meglepő, hogy főleg gazdaságtörténeteszek kezdtek e problémákra felfigyelni. Rámutattak arra a tőkés világpiac kialakulásával összefüggő fordulatra, amely a XVI. századtól kezdve az átmeneti agrárkonjunktúra által elősegített, egyenlőtlen nyugat-keleti munkamegosztás következtében az iparosodó nyugattal szemben a keleti zóna, mint alárendelődő agrárpiac lemaradását, társadalmainak hangsúlyozottan nemesi-rendi és nem polgári jellegét, a késő feudalizmust hozta magával.⁴ Utóbb, 1974-ben, egy amerikai szerző,⁵ a XVI. században kibontakozó „gazdasági világrendszeréről” írva, igen élesen formulázta meg a „központ” és a „perifériák” szerinte ekkoriban kezdődő különbségeit. A könyv gondolatébresztőnek bizonyult, bár megállapításai általános történeti szempontból helyenként talán egy kissé elnagyoltak. Az ilyen modellek amúgyis inkább akkor igazán használhatóak, ha nem pusztán egyetlen: gazdasági vagy más szférára korlátozódnak, hanem a fejlődés egész spektrumát, jóval bonyolultabb összefüggéseit tartják szem előtt. S ilyen elemzésre, például a fensik és a peremvidék XVIII. századi struktúráját illetően, már előzőleg, illetve ettől függetlenül is történetek például francia részről kísérletek.⁶ Arra, hogy a zónák közt eltérések már a középkorban, kezdettől fogva megfigyelhetők, Fernand Braudel is rámutatott nagy műve új változatában.⁷ Ebben egyébként ő is azt vallja, hogy az ilyen „gazdasági-világnak” (économie-monde), mint Európa, vagyis „a Földnek egy gazdaságilag autonóm... darabja” és amelynek „bizonyos szerves egységet kölcsönöznek belső kapcsolatai és csereviszonyai”, mindig van vezető központja és alárendelt peremvidéke. Sőt úgy látja, hogy a mindenkori központot – mert hiszen a központ helye változik, áttolódik – általában egy-egy vezető nagyváros képviseli, vagy mondjuk így: jelképezi. A XIV–XV. századi Velencétől így veszi át a főszerepet az atlanti partvidék több nagy városa egymás után, előbb Antwerpen, majd a XVII. században a holland Amsterdam, utána meg hosszabb időre London, egészen a XX. századig. Hozzátehetjük, hogy voltak e nagy szintéren más, gazdaságilag nem ily elsődrendű, de más vonatkozásban szintén nevezetes centrumok is, annyival is inkább, mivel a művelődés, vagy akár a politika központjai nem követték mindig automatikusan az áttolódást és nem estek szükségképpen, közvetlenül egybe a gazdaságiakkal, bár a közös feltételek bizonyos minimumával mindenféle ilyen centrumnak kellett bírnia.

Azt, hogy vizsgálattal hátrább, a középkorig érdemes visszamennünk, mivel a fordulat részben az előzményekből érthető, hazai kutatóink is felismerték. Keresték, hogy az Európához a XI. században, tehát némi késéssel kapcsolódó északkeleti sáv mennyiben mutat már kezdettől némileg eltérő vonásokat főleg a korábbi, antik elemek szerényebb aránya, vagy éppen hiánya folytán.⁸ Megfigyelték a fejlődés ütemének egyenlőtlen változásait. Azt, hogy míg Nyugat-Európa a XIII. századra magasra ívelt, majd a válságperiódushoz ért, addig a cseh-magyar-lengyel zóna éppen a XIV–XV. században tudott nagyobbat előre lépni, bár sietősebben, összevontan.⁹ Ha viszont később, a XVII. század visszaesésén túl is folytatjuk a történetet, a XVIII. századi európai modell vizsgálata azt mutatja, hogy bizonyos belső

szintkülönbség nemcsak nyugat és kelet között észlelhető. A fejlettebb, észak-nyugati fennsík, amelyen Angliát, Hollandiát és a kissé még mögöttük járó Franciaországot és szomszédságát kell elsősorban értenünk, mindenfelől peremzónák vették körül, hatalmas félkörívben. Nemcsak keletről. Északról Skandinávia, bár az természeti adottságai folytán nem válhatott agrárpiaccá. Délről az egykor élen járó, fényes Itália, közelebről annak déli része, meg Spanyolország, a XVI. század nagyhatalma, amely azonban a XVII. század közepe óta már erősen visszaesett. Sőt ekkoriban tulajdonképpen még egy nyugati peremzónáról is beszélhetünk, túl az Atlanti tengeren, az Újvilágban, amelynek északi része a fejlettebb európai országoknak, déli része pedig az ibériai peremvidéknek volt egy ideig kolóniája. Ezt az egész európai modellt a XVIII. századtól kezdve vizont fokozatos emelkedés jellemezte a népesség, a gazdaság vagy a művelődés terén egyaránt.¹⁰ Nemcsak a fejlettebb országokat, hanem a peremzónákat is. Tulajdonképpen a felvilágosult abszolútizmus is e fejletlenebb zónák versenyre kényszerülő államainak volt felzárkózási kísérlete Svédországtól a Habsburg monarchián át a mediterráneumig.¹¹

Más további, széles körű kutatások eredményeként azután már ismerjük a modellt történetének további fejezeteit is, a XVIII. század végétől kezdve végig a XIX. századon. Ezek során az angol ipari és a francia társadalmi-politikai forradalom kihívása úgy követelt választ Európa fejletlenebb zónáitól, hogy ezúttal nem annyira gátolta, mint inkább talán egy kissé elősegítette azok belső korszerűsödését és felzárkózását. Tudjuk azt is, hogy ez utóbbi feladatnak Svédország vagy például a Habsburg monarchia nyugati része eredményesen, a magyar, lengyel és orosz zóna közepes sikerrel, a Balkán és az ibériai félsziget viszont alig, vagy egyáltalán nem volt képes megfelelni.¹² Amiből máris nyilvánvaló, hogy mind a fejlettebb epicentrum, mind a peremvidékek valamennyire mindig mozgásban voltak és nem kevésbé módosultak a századok során.

Vázlatunk egyik tanulsága éppen ez: bár Európa történeti struktúrájának lényegében véve mindig megvolt az az alapjellege, hogy epicentrum és peremzónák együtteséből állt, maga a modell mégsem maradt predesztináltan változatlan, olyan, amelyben minden zónának eleve kiosztott szerep jutott. A középkori fejlődés élvonalában haladó Itália utóbb visszaszorult a peremzónák szintjére és a vezetőszerepet másnak adta át. Anglia, amelyet a XV. század elején a konstanzi zsinat résztvevői még nagyon is másodvonalbeli, marginális országgként kezeltek, némi joggal, hiszen akkor még valóban a modell elmaradottabb északnyugati peremvidékének volt tekinthető, utóbb, új tényezők és lehetőségek közrejátszása folytán, oly gyorsan az éltre lendült, hogy politikai berendezésének bizonyos „peremvidéki”, régies vonásait sem volt ideje teljesen levetni. Skandinávia, közelebről Svédország meg arra példa, hogy az egykor elmaradottabb periféria hogyan emelkedhetik fel a „fennsík” szintjére, ha maga központtá nem is válhatik. A másik tanulság pedig az, hogy mind az epicentrumok, mind a peremzónák egyazon egybefüggő modell részei. Együtt alkotják a modell egészét, amelyből egyikük sem mellőzhető.

Továbbmehetünk. Az összképet, minden nehézség ellenére, valamivel pontosabban, árnyaltabbá tudjuk finomítani, ha arra figyelünk, hogy ezt az Európát egyebek közt éppen a sokszínűség, többféleség jellemezte. Közelebről nézve ugyanis szembevetünk, hogy az eltérő szintű zónák korrelatív rendszerét, amelyre – mint láttuk – a modell egésze épült, kisebb méretekben egy-egy zónán, vagy esetleg éppen egy-egy országon belül is megtaláljuk. A képlet tehát többféle szinten megismétlődhetik, nagyobb és kisebb kivitelben egyaránt. Franciaországon belül is volt például Auvergne, Párizstól nemcsak térben, hanem történelmi időben is távolabb. A francia Marc Bloch nemcsak azzal indokolta a középkori feudális társadalmak összehasonlító vizsgálatát, a későbbi államhatároktól függetlenül, hogy hasonló jelenségek azokon kívül is, szélesebb zónában találhatók, hanem azzal is, hogy jelentős regionális különbségek mutatkoznak egy-egy országon, így Franciaországon belül is. A Habsburg monarchia, központjában Béccsel, szinte Európa struktúráját ismételte meg saját kisebb keretei között. Sőt maga a régi, történeti, soknemzetiségű Magyarország is ezt tette bizonyos fokig, – elég ha a XIX. század végének, a dua-

lizmus korának Budapestjére gondolunk, a hegyek ivére támaszkodó peremvidékek centrumában, amelyek gazdasági szintjét és funkcióját elsősorban nyilván a modell működése és nem a magyar politika szabta meg.

A művelődés széles mezőjének vizsgálata különösen alkalmas arra, hogy ezeket az összefüggéseket és az eltérő szintű zónák és kölcsönhatásaik mozgási mechanizmusát megfigyeljük. Beszélhetnénk az olyan „átmeneti” sávok szerepéről, amelyek, mint a hagyományosan széttagolt német terület, a közvetítésre éppen ezért voltak alkalmasak, mivel maguk is megoszlottak többféle szint között egy így használhatóbb megoldásokkal, példákkal szolgálhattak a szomszédos, fejletlenebb peremvidéknek. Beszélhetnénk továbbá az olyan, a magyar irodalom és művészet történetéből jól ismert jelenségekről, mint olykor az új irányzatok egymásra torlódó jelentkezése, vagy a fejlődés eltérő stádiumait képviselő, különidejű, aszinkron jelenségek egyidejű felbukkanása. S főleg beszélhetnénk a peremzónák több-kevesebb archaizmusáról, amelyen korántsem egyszerűen csak elmaradottságot, hanem nagyon is új motívumok és nagy régi, hagyományos erők együttes jelentekését, felszültségét kell értenünk. Mindez ugyanis, ha a gazdaságban nem is feltétlenül, az irodalomban például igen eredeti és érdekes eredményeket tudott produkálni. Általában: a peremzónák jellege, mindent összevéve, korántsem volt mindenütt, mindenkor és mindenben oly negatív, a fejlettebb zónákéhoz képest, mint azt néha feltételezni szokták.

A modell mechanizmusának ismeretében tudjuk a nemzetközi politikai rendszer történeti alakulását és a benne elfoglalt helyünket is jobban megérteni.

A politika történetét egy időben szerették az eseménytörténettel azonosítani s így pusztán a felületi jelenségek regisztrálójaként kezelni. A valóságban azonban a gazdaságnak is van rövidlejáratú eseménytörténete, viszont a politikának is vannak tartós strukturái és tendenciái, már a gazdasági-társadalmi folyamatokkal való összefüggéseinek következtében is. S legújabban éppen a francia Annales-iskola köréből hangzott el az a vélemény, hogy a holnap a megújult, sokoldalú politikai történeté.¹³ Ha viszont Magyarország helyét keressük Európa nemzetközi rendszerében ez utóbbin némileg mást, többet kell értenünk, mint pusztán a külpolitika kapcsolatrendszerét. A hagyományos diplomáciatörténet, vagy akár újabb nevén a nemzetközi kapcsolatok története ugyanis nem tud eleget olyan népekről, országokról mondani, amelyek történelmük elég hosszú időszakában alig, vagy egyáltalán nem rendelkeztek saját diplomáciával úgy, mint a nemzetközileg elismert, szuverén, független államok. Valamint helye azonban akkor is volt például Magyarországnak a nemzetközi erők koordináta-rendszerében, amikor diplomáciai elismerés nélkül, csak bizonyos mértékű, részleges politikai önállósággal rendelkezett a Habsburg monarchián belül. Gazdasági fejlődésének, művelődési tájékozódásának, vagy akár politikai törekvéseinek akkor is volt valamiféle irányultsága és mozgáster, amelyet nem kizárólag a birodalom központja szabályozott, hanem valahol, alapvetően, közvetve, vagy olykor, elvéve, közvetlenül, az a nemzetközi rendszer, amely alapul szolgált a Monarchia létezésének is.

Itt sajnos nincs terünk arra, hogy néhány konkrét példa elemzésével közelebből próbáljuk bemutatni, miként körvonalazhatjuk helyünket, valamelyik időszakban, a nemzetközi rendszeren és általában a modellen belül.¹⁴ Bizonyos főbb, követendő alapelveket azonban talán röviden így is összefoglalhatunk. Az egyik mindjárt az, hogy mindenkor a modell egészét és annak mozgási mechanizmusát kell néz-nünk, ha reális képet óhajtunk nyerni arról, hogy ezen belül Magyarország miként funkcionálhatott. Az egyetemes történeti irodalom már régóta olyan európai „államrendszerről” beszél, amely belső konfliktusai ellenére valahogy összefüggő egészet alkotott, a középkor vége óta már különösen jól felismerhetően, és amelynek egy-egy eleme önmagában, kiszakítva, nem igen értelmezhető. A másik ilyen alapelv az, hogy mindenkor meg kell rajzolnunk azoknak a tartós jellegű, főbb tendenciáknak a diagramját, amelyek a modell, az „államrendszer” fejlődésére jelentősebb hatást gyakoroltak. Az ilyen tendenciák részint a modell belső mozgásában jutottak kifejezésre, tehát a centrumok áttolódásában (és ennek politikai vetületében), illetve a

peremzónák helyzetének módosulásában, – ami persze közvetve mind összefüggött Európa szerepének változásaival is a nagyvilágban. De kifejezésre juthatnak olyan külső erők közvetlen nyomásában is, mint amilyen az oszmán hatalom expanziója volt a XIV. századtól kezdve visszaszorulásáig a XIX. században. Ha azután e nagy koordináta-rendszerben próbáljuk Magyarországot megkeresni, hamar rájövünk, hogy bizony elég nagy mértékben újragondolásra, módosításra szorul politikai történetünk megítélésének nem egy olyan megszokott tétele, amely olykor esetleg szűk-körűnek, provinciálisnak, olykor egykori vezető rétegek szemléleti hagyományának tűnik. Az ország politikai helyzetét például a XVI–XVII. században aligha lehet egyszerűen a Habsburg hatalom viszonylatára korlátozva nézni, nemcsak a már említett oszmán expanzió széles körű kihatásai miatt, hanem már azért sem, mivel az a fő tendencia, amely az atlanti zóna nagyhatalmai (így Franciaország és a Spanyol Habsburg hatalom) mint fő tényezők rivalitásában, küzdelmeiben jutott kifejezésre, a modell egészének politikai történetét és így a látszólag távolabbi peremzónákat is jelentős mértékben befolyásolta. A kelet-közép-európai zóna egykori, középkori államainak nagy, dinasztikus birodalmak kereteibe való betagozódását is csak e tényezőknek s a modell egészén belül e zóna késő feudális megtorpanásának, a rendnemesi politikai erők megnövekedésének figyelembevételével lehet megérteni. S végül – de nem utolsósorban – Magyarország XIX–XX. századi politikai történeti problémáinak mélyére is csak úgy hatolhatunk, ha túllépünk azon, hogy ezeket egyszerűen két külön, egymással párhuzamos (bár egymással olykor összefüggésbe hozott) párharcra redukáljuk: a régi Magyarország és a Habsburg hatalom viszonyára az egyik, e Magyarország és a „nemzetiségek” viszonyára a másik oldalon. A valóságban itt, szélesebb viszonylatban, egy olyan zónáról volt szó, a modell egészén belül, amelyben több kisebb nép nemzetté válása ment végbe, egymással érintkezésben, és konfliktusban is részint egymással, részint a régi, soknemzetiségű államkeretekkel, amelyek végül az I. világháború végén, a nemzetközi erőviszonyok közrejátszásával, felszámolódtak, anélkül, hogy az így támadt vákuumot a francia vagy angol befolyás tudta volna tarósan betölteni.

A nagy tendenciák, a nemzetközi rendszer, a politikai struktúrák vagy éppen az európai modell változásai tehát messzemenően meghatározzák a politika mindenkori mozgásterét. De a belső feltételektől is függ, hogy ezeken belül a politika hol talál járható utat, megragadható alkalmakat, vagy pedig módot arra, hogy újabb fejlődési szakaszokban könnyítsen régi problémák súlyán, illetve hogy esetleges újabb problémákkal szembenézzen.

Az előzőekben sok szó esett modellről, struktúrákról, különböző szintű zónák együttesének korrelatív mechanizmusáról, a nemzetközi erőviszonyok kihatásainak roppant erejéről. Ideje talán, hogy befejezésül valamit még mondjunk az emberről, az emberi minőségről, vagy akár az egyéniségről is. Vizsgálataink közben nyilván elgondolkozunk azon, hogy mindennek, ami történt, mindig, kikerülhetetlenül, pontosan, eleve így kellett-e történnie, vagy pedig voltak esetleg, szűk vagy kevésbé szűk határok között, bizonyos alternatív lehetőségek, mozgási sávok is. A történelem különböző, olykor esetleg egymásnak ellentmondó tendenciákkal dolgozik. Ezek többféle lehetőséget, de rendszerint erősen eltérő valószínűségeket képviselnek. Minden tendenciának vagy éppen feltételezett alternatívának tehát valószínűségi arányát is mérlegelni kell. A történelem ugyanis általában a legnagyobb valószínűség irányában halad. Még pontosabban: olyan irányban, amely különböző tendenciák eredője, és amelyben legnagyobb valószínűséggel a legerősebb tendencia érvényesül. De mivel a tendenciák embereken át érvényesülnek, valószínűségükbe így vagy úgy, az egyéni és kollektív szándék, cselekvés, erőfeszítés és – nem utolsó sorban – az emberi minőség is beleszámít. Az eredők alakulása, s főleg a hogyan kérdése valamennyire ettől is függ tehát. Lehet néha nagyon kevésbé. De előfordulhat, hogy egy-egy sajátos, bizonytalan egyensúlyi helyzetet az ilyen többlet tudja eldönteni. A mozgás lehetősége valamennyire azon is múlik tehát, hogy ez a kollektív vagy egyéni erő kifejtés milyen minőségű és mekkora.

JEGYZETEK

¹ A Pécsi Akadémiai Bizottság meghívására 1984. ápr. 24-én tartott előadás rövidített szövege.

² H. A. L. Fisher, A History of Europe. London, 1936.

³ Vö. Berend T. Iván, Magyarország helye Európában. Valóság 1982/12, 1–22.

⁴ Marian Malowist, Die Problematik der sozial-wirtschaftlichen Geschichte Polens vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. In: La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie. Bp. 1963, 11–26. Makkai, László, Die Hauptzüge der wirtschaftlich-sozialen Entwicklung Ungarns im 15–17. Jahrhundert. Uo. 27–41. Pach Zsigmond, Nyugat-európai és magyarországi agrárfejlődés a XV–XVII. században. Bp. 1963. Uó., Európa a 16–17. században. Történelmi Szemle 1979.

⁵ I. Wallerstein, The Modern World-System. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World Economy in the Sixteenth Century. New York–San Francisco–London, 1974.

⁶ Pierre Chaunu, Le civilisation de l'Europe des Lumières. Paris, 1971.

⁷ Fernand Braudel, Civilisation matérielle, Économie et Capitalisme, XV^e–XVIII^e siècle. I–III. Paris 1979. Vö. Makkai László, Ars Historica. Századok 1981, 206–215.

⁸ Makkai László, Feudalizmus és eredeti jellegzetességek Európában. Történelmi Szemle 1976. 256–277., és kny.

⁹ Szűcs Jenő, Vázlat Európa három történelmi régiójáról. Történelmi Szemle 1981, 313–359.

¹⁰ Kosáry Domokos, Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Bp. 1980.

¹¹ Karl Otmar Frh. V. Aretin (hg.), Der aufgeklärte Absolutismus. Köln, 1974.

¹² Berend T. Iván–Ránki György (szerk.), Gazdasági elmaradottság, kiutak és kudarcok a XIX. századi Európában. Az európai periféria az ipari forradalom korában. Bp., 1979.

¹³ Jacques Le Goff, Préface. In: Marc Bloch, Les rois thaumaturges. Nouvelle édition. Paris 1983, XXXVIII.

¹⁴ Előadásában a szerző két időpontban: a XVII–XVIII. század fordulóján és 1848 körül mutatta be közelebről ezeket az összefüggéseket.



JÉKELY IGAZA

Jékely Zoltánnak – mint nem egy erős atmoszférájú, nagy költőnek – a hangjában rejlik az a varázslata, amely első olvasásra megragadja az embert. A költői hang fogalmilag alig körüljárható milyenségében. Ez a hang egyedi és átható, mint a kúrtszó. Az már első megszólalása pillanatában, tizennyolc évesen. A legelső kötet élére tett vers négy kezdő sorából különössége már-már érzékelhető:

Hol vagytok, hé, szegény kőborkutyák,
 hogy bírjátok ki mostanság a sorsot?
 Talán nyulat gyilkoltok s őz-sutát,
 vagy kunyhótájról koncokat raboltok?
 (Ballada a kőbor kutyákról)

Olyan ez a négy sor, mintha valaki éppen csak beleszólna a telefonba, mégis felsejlik: ezt a hangot nem lehet elfelejteni. Hogy mi olyan jellegzetes benne? A megszólalás természetessége? A rákiáltó: hé, a köznapi: mostanság? A furcsa: kunyhótájról, a régies-izes: konc? Vagy méginkább a különböző nyelvi rétegeknek együttes keveredése, vegyülése?

1931-ben kezdi így költői pályáját Jékely. 36-ban jelenik meg első kötetének, az Éjszakáknak élén a vers. Ez az évtized, a harmincas évek, a magyar lírának nagy korszaka, csaknem a tizes évekhez fogható. Az átható, az összetéveszthetetlen megszólalások, másfelől a telt áriák vagy éppen hattyúdál-remeklések ideje. 33-as Babits Versenyt az esztendőkket kötete. 34-es Weöres Sándor pompás első kötete a Hideg van; József Attila utolérhetetlen, önértő válogatása, a Medvetánc. 35-ös Szabó Lőrinc legtümönyebb, legsúlyosabb kötete, a Te meg a világ; Kassáknak az avantgardot klasszicizáló Földem, virágom-ja. 35-ös szintén az első gyűjteményes Kosztolányi. 36-os a Nagyon fáj. 37-es Illyés leggazdagabb kötete, csak a Minden lehettől túlszárnyalt Rend a romokban. 38-as Dsida posztumusz gyűjteménye, az Angyalok citeráján. Nagy ének ez, méginkább nagy lírai zenekar. Jékely szülője mégis kihallatszik belőle. Kihallatszott már akkor, az Éjszakák megjelenése idején. Költőileg ennyire készen, ennyire karaktert hordozón, az egy Weöres kivételével, nem lépett színre senki nemzedéktársai közül, pedig ma már tudjuk, nem akármiféle nemzedék volt ez; Radnóti, Weöres, Vas, Hajnal Anna, Rónay, Kálnoky műve az értékjelzője. Sőt tovább fejlesztve a megállapítást, már-már azt mondhatnám: az Éjszakákban minden ott van (csaknem minden), ami Jékelyt Jékelyvé teszi. És többnyire nem hangolásként, hanem az első létrehozás szüzi frissességében, sorjázó remeklésekben. Ha az irodalomtörténet lassan is mozdul, az eltelt ötven év alatt mégiscsak szinte egyenként vette lajstromba e verseket. Mindaz ugyanis, amit itt elmondok, nem az én megállapításom. Hadd tisztázzam: Halász Gábor, aki klasszicista ízlés-eszményét követve, elvi alapon utolsó cikkéig hadakozott ezzel az újromantikus nemzedékkel, már 1940-ben így írt: „Ha van költő fiataljaink között, akinek a hangját nem lehet félreismerni, Jékely Zoltán az.” (S ő az egyetlen, akit egy korábbi cikkében – A líra ellenforradalma – hajlandó volt így-úgy kiemelni a globálisan elmarasztaltak táborából.) A nemzedéktárs Rónay György pedig ezt mondja: „Mindannyiunk között ő volt a legeredetibb”. Érdemes folyamatosan tovább idézni az 1958-ban írt, teljes pályaképet rajzoló, nagyszabású tanulmányból: „Holt tematikája alapján véve néhány örök közhelyből áll. S éppen ez volt a fiatal Jékely Zoltán lírájának titka, zamata, különlegessége: közhelyek, csupa közhely

- halál, mulandóság, temető, ismert nosztalgiák ismert variációi - egy sereg banalitás és mégis megragadó eredetiség, a témák kezelésének különös és többé el nem felejthető újdonsága, egy semmi mással össze nem téveszthető, első hallásra fülbemászó Jékely-hang."

Rónay szélsőséges ellentéteket egyensúlyozó megállapítása a probléma középebe visz. „Fülbemászó”, „félreismerhetetlen” hangján milyen érzelmeket írt meg hát Jékely? Igaz-e, hogy egy sereg banalitást? Nézzük meg közelebbről. Az Éjszakák verseinek zöme 1934-ben keletkezett. A költő huszonegy (1) éves; egészsége ép, ifjúsága koratavaszi viruló. Am ebből az évből nem akad talán egyetlen verse sem, amelyben ne fordulna elő a temető, a sír. A verscímek maguk is árulkodók, sorban idézem őket: Egy család nyughelyén, Napfürdő a temetőben. A házsongárdi temetőben, Lezuhant a Nap, Eltűnik egy világ. Az év terméséből az Éjszakákban közölt versek közül a két macskaverset hagytam ki és tán a legszebbet, a címével másfelé utaló Szép nyári zenekart. Pedig hát ide tartozik, de mennyire:

Tücsök, cigánykám! fújjad, sose szüntesd
gyermekkorunk nyáresteli dalát,
kísérd vele pusztuló életünket,
s majd sirunkon is ezt fújjad tovább!

Lankadt szűzek, pilledt petúniák,
fújjátok ránk illatos harsonátok!
Akkor úgysem fújhatjátok reánk,
amikor majd sirunkon trombitáltok.

Az ifjonti virulás idején a halál ilyesféle felidézését gyakran szokták halál-kacérságnak tartani. A hatáskeltés némileg gyanús anyagának. A közhelyé vált örök igazság: az élet mellett ott van a halál, fölös emlegetésének. Erről volna szó Jékelynél is?

Van itt valami alapvető félreértés, valami hosszan tartó. Jékelyt végigkísérő kritikai tévedés, amelynek csapdájába szinte kivétel nélkül beleestünk, s melyből Rónay, az értékre közülünk a legfogékonyabb, a téma és a témakezelés minőségi szétválasztásával próbált kijutni. De vajon kivezet-e? Feloldja-e az esztétikusok által konstruált, régi dilemmát, azt, hogy a fiatal Jékely versei egyre-másra a magyar líra legmagasabb szintjén szólalnak meg, magukon hordozzák a nagyköltészet jellegét (bele tartoznak), mégis tartalmuk, életérzésük nem a szokott módon variábilis, hanem szinte törvényszerűen csupán egyetlen érzetre összpontosul, egyetlen irányba fut ki. Hogy a kritika ez okból - hagyományaihoz, téziseihez ragaszkodva - az eredetiséget ugyan elismerve, tartósan hűtlenné vált primér esztétikai élményéhez, ösztönös elragadtatásához, azt az értő olvasó is észlelheti. Elég elolvasnia a Szép nyári zenekar című verset, teljes egészében, melynek végét az imént idéztem. Eltűnődhet nemcsak a vershang varázsán, hanem az egymásbafont, célratartott képek fokozódó szuggesztivitásán, a vers érzelmi dinamikáján, kressendóján. Pedig a vers első sorával már magasan indul, a nyári este tetőpont-pillanatát egy merész pszichológiai felismerés rögzíti: „A hegytetőn hiún rikolt a páva, - az éjszakától félti köntösét.” S ha lányabb is a tónus, nem kevesebb plaszticitással idézi meg a környező álmot a ráfelelő sorpár: „az álmom hús, ében-oázisába - cammognak már fáradt felhőtevék.” Nem idézem tovább, ahány versmozdulat, annyi képi meglepetés. S amennyi meglepetés, utóbb annyi olvasói evidencia-élmény.

Lehet-e az ilyen és ehhez fogható versek soráról a gyanakvoan szemlélt téma miatt, azt mondani: igen, de...?

Hogy kilépjünk a kritikai csapdából, fordítsunk egyet a megközelítésen: ne a témáról beszéljünk, hanem a verseket létrehozó érzelmekről. Arról a belső mozdulásról, amelynek a Jékely-féle romantikus költőalkatoknál közvetlen következménye, produktuma a vers. S mely mintegy megelőzi a témát vagy legalábbis együtt jön létre vele.

Az emberi nem alapérzelmei néhány ezer évre visszatekintve, állandóknak tekinthetők. Ezen sarkallik legfőképpen a művészetek maradandósága. De mint ahogyan az elektromos hullám közvetíti a hangot, a hangszínt, a személyes beszéd minden speciális jegyét, úgy képesek hordozni ezek az alapérzelmeik a költő egyéniségét, azt, ahogyan az alapérzelmeiket átéli s differenciálja. És közvetíti persze közben azt a pluszt is, mellyel a költő a szokványos, a mindennapi, a banális körön túllép, hiszen az érzelmi körök nemcsak variábilisak, hanem tágulók is. Nos, Jékely érzelmi mozgása, igaz, többnyire a legáltalánosabb körön belül fogamzik meg. Úgy reagál vagy csaknem úgy, ahogyan mindnyájan – csak százszor fogékonyabb. És az érzelem keletkezésének tényét, körülményeit, a valóságtól kapott esetleges impulzusokat egész nemzedéke lírai gyakorlatával szemben beleveszi a versbe. Vele kezdi a beszédet. Ha akadnak is persze kivételek, a verskezdeteket számba véve bárki ellenőrizheti, Rónay megfigyelése mennyire pontos: „Jékely versei mit sem törődve a kordivattal és költői korizálással, többnyire annak a helyzetnek vagy hangulatnak a regisztrálásával kezdődnek, amelyben megihletődött; s azoknak az esetleges közhelyszerűségét nem is akarja elleplezni.” Más szóval: mindennapi jártában-keltében egyre-másra érzelmi ütések kap, majd már a papír előtt egy ősi gesztussal rendszerint ott kezdi a verset az emóció keletkezésénél. Igazán csak stílus- és divat kérdése, hogy a versre mi tartozik: a kiváltott érzelmhullám vagy meditáció csupán, vagy a véletlen hozta, gyakran élettrajzi jellegű kiváltó ok is. A világlírában, úgy képelem, egyenlő arányban van ilyen meg olyan vers is (ha ugyan nincs az élményregisztráló, az élettrajzi többségben). Más itt a lényeg: az ütések, a versre készítő impulzusok mineműsége a lényeg, melynek meghatározott körét, zárt sajátosságát a versre érzékeny olvasó is észleli. Mi Jékelynek, éspedig már egészen fiatalon, az érzékeny, a kisebbedett, a minden érintéstől felsajgó emocionális területe? A múlás, a mulandóság tapasztalata. Mint az egzisztencia örökösön borzolódó lényegével él együtt e tapasztalattal, archetipikusan hajszolódva ősi halálrettenet és primér életöröm-keresés között. Mekkora volt az átlagéletkor a letűnt, a régésrég korokban? A mi hetven és egynéhány évünkkel szemben húsz és harminc közötti. És tovább követve a statisztikát, mekkora a fiatalon-pusztulás veszélye? Jobb nem belegendolni abba, hogy nemcsak az ősidőkben, de még az alig mögöttünk maradt múltban is, milyen szűkrezabott, milyen sietős volt az élet. Milyen szorongva-sebesen és vadul kellett élni valaha. Milyen rettenet és életvágy rejtőzhet ősidőktől korunkig ért génjeinkben. Jékely ilyesféle, múltra visszaütő géneket kapott.

A lényét betöltő múltastapasztalat szabja meg fiatalon egész látásmódját. Azt, hogy mit és hogyan vesz észre. Bár már jó ideje beszélünk róla általában, érdemes ezt aprólékosan, részleteiben vizsgálni. Számára a hegy „csontörülő sírhalom” vagy „örökre eltűnt, elhorkant bölény-szerelmek” színhelye, a fű (visszatérően) „a holtak szívéből nőtt”, a gyökerek csontokat karolnak, „a szekrényben széltelenül zizegnek sírokról tépett szirmok, levelek”, a bútorok „csontjában megremeg örök lelke medvés rengetegeeknek”, „Déd tükrében egykori asszonyok kutatják viruló arcuk, hiába”. A világ az elenyészett élet-nyomával, a múltak maradványaival teli, a költő maga pedig az elmúlás gondolatával. A híres Csontjaimhoz című vers a lelkiállapotot így összegezi:

Mindig úgy éledegélek, mintha holnap
örökre elaludnék s álmatag
nézem csontjaim, kik velem loholtak,
s kiket lelkelem csúful magukra hagy.

A huszonháromévesen írt versnek ez csak a bevezető strófája, az alapérzelem vázlata, mely a részletezésben, a kibontásban erősödik szuggesztív látomássá, egyenként latolva meg a koponya, a fogak, a gerinc, az eleven lét után is megmaradó végtagok várható sorsát:

Gerincemet, melyben csak úgy ropogtak
a csigolyák és lüktetett a vér,
ha majd odvából a velő kirothadt,
felfűzi egy kígyó vagy egy gyökér.
.....

S ti lábaim, sebes, vad agaracskák,
akik leányok lábát szoritották,
s felhők alá rúgtatok fel a labdát –
örökre megmereszt a síri hapták.

Ez a képzet, hogy a gyönyörű lét elpattan s összetett lábbal fekszünk majd a sírban, melyet oly tömören fejez ki, oly félelmes erővel vetit elénk ez a síri hapták, versek sorában visszatér. (Nagyvakáció az Enyedi Kollégiumban, Barátkozás a Nappal, Séták a Zúgligetben, Tündéri fürdés.) Realitása, szorongató előérzete betölti a költőt, s nem csupán hatáskeltési eszköz, mint ahogyan mi kritikusok (magam is) fejcsóválva hittük, s olykor elmarasztalva minősítettük. Az Új évezred felé című vers, mely azzal a szomorúan igazzá vált jóslattal indul, hogy „Mi kétezerben nem élünk, szegénykém, – az új évezred nem lel itt bennünket”, élesen metszett, rokon képével így nyomatékolja ismét:

Tovább lóbálja felettünk az égen
az idő a napot, e lassú ingát,
s úgy alszunk már, mint földünk más felében
a kőbepólyált, hosszúcsontú inkák.

Meglehet, hogy a korai halál-rettenet s a tárgyi világréteget meghatározó enyészeti-élmény, múlás-tudat, mely kompenzációként „hempereg édes nők karjaiban – s önmagának bebizonyítja, hogy van” ősidőktől meglevő emberi alapérzelem. Töménysége, szinte kizárólagossága azonban Jékelyben speciális. Ha Arany János a Bolygó zsidót így beszélteti: „Alattam a föld nem szilárd, fejem fölött kétélű bárd”, akkor ez a jellemzés, átvitt értelemben az időüldözött Jékelyre is ráillik. Sőt specialitását legszívesebben egy képpel érzékeltethetném: érzelmi konstrukciója szerint olyan elugrásra kész őz ő, aki tudja, hogy a biztoskezü idő a vadásza.

Ez volna tehát a versek érzelmi hátterében, a versre készítő lelki mozzanatban? Ez, meg természetesen mindaz, ami ebből az ősien átélte időüldözöttségéből következik a modern tudatban. Egyfelől örök nyugtalan, égő, égető-sürgős szerelemvágy (lobogó, mint a trubadoroké – pompás érzelmi líra termőtalaja). Másfelől sors- és történelemsejtelem; múltra, népre, emberiségre rávetítése annak a föld-rengéses létérzetnek, amely betölti. Nagyhatású, híressé vált versek sora jelzi a kör-tágulását, a személyes tapasztalat általánosítását szűkebb és tágabb közösségre, családra, nemzetre, nemzeti múltra való érvényesítését.

Rajzolkunk erről az alakulásról egy gyors madártávlatképet.

A halál-rettenet élménykörből természetesen sarjad, időben is közvetlenül követi a fentebb említett verseket az Öcsémhez című vers. Dátuma 1936. Európában még béke van. Mégis a vers háborús vízió, az öccs képzelt halálát leíró. A saját-halál-előérzetet kiterjesztve, átruházva, családívá téve. Pontossága megborzólo:

Ott leszel immár fűgén elkaparva
fél méter föld alatt, akár a dög;
bogár szemed pokoli gáz kimarta,
s orcádra iszonyú vigyort sütött.

Honnan való ez a látomás? Egy másik híressé vált vers, az Apotheózis (ugyanaz év termése) megfelel rá: az olasz–abesszin háborúból. Az Apotheózis is látomás-vers, úgy kezdődik: „Én félálomban néha látom”. Tettenérhető pillanatot rögzít a költő

belső alakulásában: a halál, a pusztulás tagadásának általánossá tételét. S ez egyben már erkölcsi-politikai mozdulat is, hiszen az olasz hódító háború által bombával, gázzal legyilkolt „szétlőtt testű feketéket” siratja-dicsőíti, akik „hazájukért haltak szegények, mint magyarok, mint lengyelek”. S a fasizmussal rokonszenvező közvéleménnyel, az „Új Európa” hős-ideáljával szemben mondja: „Áldás a győztek nevének – Na költők, énekeljete!” Ez a maga korában páratlan tiltakozó vers, az erőszakkal szemben védekezőknek, az elbukottaknak ez az apotheózis, nem ok nélkül emlegeti a feketék sorsát idézve a hazájukért halt magyarokat. Jékely mintha ebben az évben döbbene rá, hogy a csontokat rejtő föld magyarok csontját őrzi, s a múltak lelkét idéző kövek, templomok, maradványok magyar múlt maradványai. Az Apotheózis környezetében található versek egytől egyig ennek a felnyíló nemzeti (és sajátosan erdélyi) serstudatnak a megnyilvánulásai. Remekműveket kell említenem: A marosszentimrei templomban, Vasvári Pál nyomában, Kalotaszegi elégia. Bennük már nemcsak a Kaszás, kinek munkájának nyomát földön, földben egyaránt felfedezi, hanem a „Történelem, a Hétfejű sárkány” a költő új ellenfele, a magyarságot porlasztó, a szabadság reményét pusztító. A fiatal Jékelynek nagy éve ez az év, még egyre 1936-ban vagyunk, a remek indulás után a kiteljesedése. Valami hátra van még ebből is: a tapasztalatok egymáshoz illesztése, az életérzés filozófikus összegezése. Ez a Csillagtoronyban. A csúcs. Természetesen nem a filozófia, hanem – költészetről lévén szó – a gondolatmenetet diktáló indulatmenet roppant ereje révén.

Ha a költő fejlődését követjük nyomon, most lapály következik. Az alapvető léttapasztalatok differenciálódása, s egyben halványulásuk is. Az egyéni, majd az általános magyar (és emberi) sors primér átélése után kevésbé éles, kevésbé determináló, de a költői tudat tágulása szempontjából azért fontos élmények ihletik. A versek tanúsága szerint, többnyire útiélmények (melyek a hazához való kötődést még „szenveldemesebbé” fokozzák); a versfordítások tanúsága szerint később gyümölcsöző kulturális élmények, főként az olasz és a francia irodalom területén. De az elsőtétető Európa atmoszférája, a feszültség, amely az idegekben élt, a háború veszélye, majd borzalma, barátok, családtagok vesztese, kockán levő nemzeti lét, többnyire később érik verssé. Különös, mindig is szabálytalan Jékely természete: mintha könnyebben tudta volna megidézni, amit elképzelt, mint amit látott. Később is alig akad olyan éles képe a háborúról, mint az Apotheózis. De vajon valóban így van-e? Mert jön egy újabb kríziskorszak, az ötvenes évek, melyben az előző évtized tapasztalata általánosított, objektivált látomásokban mégis beérik. Az időmúltat már higgadtan, csaknem rezignáltan tudomásul vevő Futballisták, majd a már csakugyan látomásos, világvégi Madár-apokalipszis a bevezetője ennek az újabb, felívelő költői periódusnak, a létezés-kérdések ismételt végigpásztázásának az általános emberinek és nemzetinek olyan egységbefoglalásával, melyre a nagy példaképek, elsősorban az öreg Vörösmarty készítetnek. Csakhogy a költő, aki a végtelen elé az életével tett vádló, konok minuszjelet még a Madár-apokalipszisban, a dicsőítő ódák idején már nem publikáló költő. Hogy is lehetne az, hiszen még az írószövegségből is kizárták. A reménytelenség sötét börtönében születnek az újabb időszak versei, a Júliusi pillanat, Petőfi utolsó dala, Elégia egy rabhoz, Múzeum látogatás, Középkori fametszet, s a kiemelkedő versek közül is kimagasló: Az utolsó szó keresése, s maradnak is többnyire az íróasztalfiók sötétjében. Ez utóbbi, Az utolsó szó keresése, s egyidejű Pilinszky János Apokrifjával (sőt valamivel korábbi), s még az is elmondható róla, hogy az elhallgattatott költők közös baráti műhelye áll keletkezése hátterében.

Majd a megváltozott történelemben, a lassú oldódás idején (Jékely 1958-ban újra megjelenhetett) folytatódik a személyes szorongás visszafogása, szinte tárgya-sítása, nő a beleélés a múlt emlékeibe, kövekbe-romokba (Zsámbék romjainál, továbbá Középkori fametszetek) s a kiemelkedő vállalkozásokat a továbbiakban az a mélyen átélt megőrző, tovább éltető nemzeti szerep diktálja, amely fiatalon A marosszentimrei templomban című vers sorai mögött már felsejlik. (A budai szobrok

köszöntése, A megszolgált örökkévalóság, Vadmirtuszcsokor, A 272. tárgy leírása stb.)

De hiába szálazzuk a versek érzelmi hátterét, a költészet hatékonysága, eredetisége nem csak rajta múlik; vagy kevésbé múlik rajta, mint általában hinni és tanítani szokás. Kosztolányi éppen az emberi alapérzelmek állandóságára gondolva nyilatkozik úgy, hogy a csapnivaló verseskötetekben is többnyire fellelhető a halhatatlanok érzelmi tartalma. Eltűzva, kisarkítva mondja, meglehet. Az ő „minden a kifejezés” tételének alátámasztására. Jékelynek azonban, mint láthattuk van érzelmi specialitása. S ha azzal kezdtük beszédünket, hogy a hangjában van az olvasót első pillanatra megragadó varázsa. akkor ez a varázs éppen a kifejezett tartalom és a kifejezés bizonyos ellentmondásos feszültségéből adódik. Az ősibb létérzetnek éppen a hagyományt módjával félrehárító, műviséget kerülő, modern, hiper-szugesztív megszólaltatásából. De mielőtt a megszólaltatás hogyanjára rátérnénk, tegyünk még egy utolsó kitérőt. Hányszor, de hányszor szemére vetette Jékelynek a kritika, hogy az érzelem nem egy versében túlságosan is általános, hogy elérzékenyülése csaknem könnyes: egyre másra úgy megindul, mint a latinok. Azt azonban már kevesebbszer mondták el, hogy ez az érzelmi őszinteség mi módon párosul a valóság megközelítésének, vállalásának őszinteségével. Egy csakúgy gátolatlan szókimondással. A fentebb idézett Csontjaimhoz című vers egyik itt átugrott versszaka például így szól:

Szegény kezem, kit annyit szimatoltam,
miután testeken motozgatott,
hogy visszaintsél annak, aki voltam,
szegény kezem nem mozdulhatsz meg ott!

Erre a latinos természetességre, az élményhez való ragaszkodás realizmusára számtalan példát lehetne felhozni. De arra, hogy Jékely lágyan érez, ám pontosan mintáz, élesen lát, ne vesztegessünk több szót. Ez, úgy gondolom, a mai olvasó számára már evidencia. Inkább azt vegyük számba, hogyan csinálja. Hogyan teremti újjá versben az életet, hogy fordít szavakra felködülő, alig tettenérhető lelki jelenségeket. E téren érdemes több megkülönböztetést tenni. Van egy hagyományosabb, kifejtő jellegű képi síkja. Például ilyen:

Mihelyt egy bánatom levélbe róttam,
már érzem: jön az új, mint egy hajó,
melynek csak füstje lóg a horizontban,
különben még hegye sem látható.
(Tengerparti elégia)

S ide tehetném még másirányú példának, ha nem is képnek, de képpé egybeálló pompás leírásnak a híres Kalotaszegi elégia kezdő strófáját, melynek pazar érzéketessége, mint az ismert Balassi strófiáé, a magyar zászló színszimbólikáját is magába rejti:

A templomkertben most a fák virága
szagos, habos, hullámozó rengeteg,
alatta meggypiros ruhában jár a
kicsi Ágnes, kankalint szedeget
s hűvös zöld fűben fehérlik a lába.

Részletező, tisztarajzú kép mind a kettő: az első egy páratlan finomságú pszichológiai megfigyelést tesz láthatóvá, az utóbbi egy helyzetet. De Jékely versszövege általában feszítettebb, az olvasót nagyobb képzeletugrásokra, mélyebb beleélésre készíti. Ha ezt írja:

Hold fényinél, felhők tövében
sikoltva szállnak a libák.
Lábukra-szőtt lila kötélén
Libeg utánuk a világ.

(A Vadlibák)

vagy azt:

A villanydrót öt égi vonalán
izgága hangjegyek a füstifecskék.
Ha lejátszhatnám, bennük már az estét
s az ősz első akkordját hallanám.

(Fecskék)

vagy azt:

Selyem gubónak bábja vagy, Nizsinszki.
Multad kusza szálakba csomagolva,
a kezdő szálát nem találja senki,
s nincs a földön az a selyem-motolla,
amely kifejtene téged önmagadnak,
hogyan szállhass a világba, mint a lepke:

(Nizsinszkihez)

- ha ilyen képekkel él, mint ahogyan többnyire ilyenekkel él, akkor a megjelenítés többé nem csupán az érzékletessé tételt szolgálja, hanem természetesen hordozza a tartalom-közlését. Az effajta képpel való tartalom-közlést régtől fogva alkalmazza a költészet. De századunkban, az izmusok hatására, egyre sűrűbben, egyre kizárólagosabban. Sőt a képek gyakorta egybe is csúsznak vagy egymásból sarjadnak s az olvasónak vonulatukból kell megfejteni (imitt-amott a rejtvényfejtés erőfeszítésével) a vers tulajdonképpeni közlését. Jékely eddig nem megy el. A művi bonyolítást kerülte, a spekulációtól ösztönösen irtózott. Ő képen látott-gondolkozott s nem ki-agyalta, kicirkalmazta a képet, s látomása mindig is azonnal felfogható, szilárd pontokon kapcsolódott a látványhoz. Annak milyenségét egy-egy zseniális költői mozdulattal telibe találta. Ha azt írta: „az ablakunk bölény-hegyekre néz”, vagy azt: „Tiéd vagyok roppant kaméleon, tűznyelvű Nap”, akkor metaforáival a képzetek egész zuhatagát tudta felkelteni, belekódolni a közlésbe, az erdélyi táj milyenségét például vagy a napozó magaatadó viszonyát a napfényhez; s az olvasónak még az is eszébe juthat, hogy egy általa is megélhető egyiptomi ősképzet (a napnak minden sugara végén apró keze van) kap itt másféle képi formát. És ha a hasonlított és a hasonlító között még nagyobb a távolság (bár a nap és a kaméleon távolsága se csekély), mint például az elliptikus pályán mozgó föld és a sómalmi-ló között („s rován megunhatatlanul a kört, – szinte érzem, hogy hömpölyög, szuszog – s dőcög sómalmi-ló útján a Föld”) vagy a futballabda döngése és a dzsungeli zene között (Futballisták) e távolságok ellenére is pazarul világosak, azonnal átélhető a kapcsolatok. Jékely meglepő, eredeti s ugyanakkor természetes, evidens. Még-hozzá könnyed, titkos eleganciával az.

Erről az olykor szürreális elemekkel is élő, pazar képalkotásról beszélve, szokás Apollinaire felszabadító példáját is emlegetni. Am Jékely képteremtő képzelete annyira sajátos, autonóm, hogy inkább csak megerősítő bátorítást mondanék. Apollinaire persze ott van, jelen van néhány feledhetetlen vers mögött, de inkább csak a szaggatott, de sodró, zuhatagos nagy énekével. Idézzük fel csak magunkban A megcsalt szerető énekét s utána gondoljunk a Kalotaszegi elégia, a Levél, vagy a Csillag-toronyban zenéjére, az áradó ének varázslatával átívelt tartalmi szakadozottságra, kompozíciós váltásokra (különösen a Kalotaszegi elégiaiban). Ami pedig a közvetlen formát illeti, mindhárom vers rímképletében idézi A megcsalt szerető énekét, azt az ababa-rímfelépítést, melyben a strófazáró rím nem annyira lezárás, hanem a folytatás, a továbbáradás élményét kelti.

S ha már a sosem irodalmias, mindig is szuverén képalkotásról beszéltünk, s benne, Apollinaire szürrealista ihletéséről, ki mellett az igen kedvelt Jules Laforgue-ot is említhettük volna, felhozhatnánk, mégpedig csaknem hasonló nyomatékkal, a versek titokzatos csillogásának másik forrását, a népballada-hangét, mely képi-nyelvi spektrumukba szintúgy belejátszik. „A Nap hevében sült hamupogácsa”, a „világ-végén lelőgatom a lábam” és a „vagy Dobrudzsában folyik el a vérem – csempész bolgár mordálya eltalál” sorok olyan évszázados hagyomány rejtett ihletéséről tanúskodnak, mely ismét a kifejezés ismerős és egyben különös ízét erősítik. Paradox módon általában Jékely költői eredetiségét. A feszültséget a mindennapiból felpárázó, azt meghosszabbítva vállaló érzelem és nosztalgia, valamint kifejezésének különböző diszparát elemekből kikevert, a lírai hatást éppen e diszparátsággal felfokozó, modern jellege között.

Van egy olyan vélemény, hogy a versben – egy bizonyos fokon túl – minden a szóválasztáson múlik. Cummings, a modern amerikai költő, ezt ilyenképpen mondja: „Mert semmi sem olyan könnyű, mint másvalakinek a szavait használni. Mindannyian ezt tesszük, s mindaddig amíg így teszünk, nem vagyunk költők.” Nos, Jékely különösen erős képessége, hogy magáévá tegye a szavakat, hogy a mindennap használtakból félrehallhatatlan *saját* mondatot teremtsen. Mindennap használt? Nélkülük, a közzavak nélkül, persze megszólalni sem lehet, de az a jellegzetes lejtésű Jékely mondat, melyben a köznapi szó is megfényesítve, igazi értékével van jelen, a szótartományok igen széles és egymástól merőben eltérő elemeivel telített. Két szótartomány keveredik és egyensúlyozódik ki benne: a régies és népi (többnyire metaforikus), valamint az elvont és intellektuális, sőt városi köznyelvi. „Torha fa”, „suhamlík az idő”, „gübbenős út” mondja egyfelől, másfelől viszont „tündöklő égbe disszidálsz”. A Futballisták pompás zárószakaszában nem egy öszes úr, hanem egy „dérütött pasas” támaszkodik eltűnődve a kapufához. (A választékos-régies „dérütöttel” szemben a rímhelyzet nyomatékolja a városi argó szót, a pasast. (A Csillagtoronyban című versben, hol ugye, sómalmi-ló útján dőcög a föld és cintermek mélyén emésztődnek a holtak, viszont „A gazdag égi ábrák fénylenek – ... az égi rombuszok, a sokszegek, – s van-e számunkra valami horoszkóp?” S fénylenek szintén a titkokat fejtő agyvelők, „melyek végigsepertek az ég taván, mint égő nátrium”).

Nehéz érzékeltetni, mennyire széles ez a nyelvi skála, s alkalmazása, ellentétes elemeinek elegyítése mennyire magátólértetődő. Mennyire természetes, sima, fényes felületű, mint a friss vadgesztenye. Pedig Jékely úgynevezett spontán költő, aki a versre készítő pillanatban a tehetségére, szinte a sugallatra hagyatkozva ír; nem javíthatva, cizellálva, hanem szinte egyvágatában, egy lendületből. Az ilyen költőnek a természetesen mondattá formálódó „saját szava” egyben legfőbb támasza is a létrehozásban. Jékelynek ez a képessége, és ebben minden kritikus egyetért, briliáns volt. Érzelmi világának mélyebb rétegeibe merülve, így tudott olykor olyan verhatásokat is elérni, amelyek titokzatos sikerültségükkel a maga magas színvonalát is meghaladták. A nyelv, valamint a pompás formakésztség, mely külön téma lehetne, s a valóság láttatásának képi képessége mellett, további támasza volt: látomása és álma. Ami a keletkezést illeti, nehéz volna ez utóbbi kettőt benne egymástól szétválasztani. Költészetét időrendben olvasva, bárkinek feltűnhet, hogy amiként a látomásosság egyre nagyobb teret kap költészetében, egyre több az álomban fogant, bevallottan is álmoktálta, álom-adományozta vers. Mintha a megihletődés pillanata nem is annyira a magányos meditáció idejére, hanem az álmom és az ébrenlét közötti révületre tevődött volna át. Hogy Jékelynek nem voltak, nem lehettek nyugodt álmai? Nem is olyan egyértelmű erre a felelet. Életigenlő, gyönyörű, szorongásos álmai voltak. (Az utolsó szó keresése, Múzeumlátogatás, Álom-látás, Az idegen város stb.) Ahogyan fiatalkori költészetében többnyire az élet egy-egy telt, boldog, örömteli pillanatában – az oly ritka és oly csodálatos „tetőpont-élményben” – csap rá az elmúlástudat, az öröm pirosát feketíti el a halál, úgy ebben a későbbi, némileg szikárabb, tartózkodóbb, elmélkedőbb korszakában, a látomás és álmom ihlette szakaszban is megelőzik a boldogság, a remény, a képzelt jövő színes pillanatai a gyász,

a katasztrófa, az összerontatás gyötrő vízióit. Rokon az érzelmi mozgás útja, pályaképe; alig különbözik a fiataloktól. Kevesebb benne a temetői csont, a fiatalos halálriadozás, és több, konkrétabb, realisabb a jövőfáltés, a gyötrő jövőfélelem.

Végezetül mi mást mondhatnánk: egy nagy költő járt közöttünk, aki páratlan tehetséggel tárta elénk borzolt idegzete látomását a létezés ősi törvényeiről. Arról, ami emberi, nemzeti mivoltunkban bennünket is determinál. Vajon miért vettük némileg félvállról szorongásait? Visszapillantva most a vége felé, oly biztonságos volt e század? Oly csökkenőben benne a természetellenes halál? Oly elenyésző a fenyegetettség? A költőkre persze szívesen rámondjuk, hogy túlérzékenyek. Hogy, amit idegzetük radarrendszere felfog, nem a valóság. Életükben többnyire így bánunk velük, hogy aztán kénytelenek legyünk véleményünket revideálni. Jékely Zoltán megítélése ebből a szempontból tipikus. Tudtuk ugyan, hogy remek költő, eredeti költő, de hogy a reménység és a kétes jövő között imbolygó embernek sorsfeltáró nagy éneket szólaltatott meg, nemzeti nagyköltészetet hozott létre, csak most vesszük számba igazán.



TEREMJEN EZ A FÖLD

Fekete Gyula vilásképe

Legújabb kötetének, a *Sarkcsillagnak* két sarkpontja – de nem ellentétes, hanem azonos töltésű pólusa – az első és az utolsó írás: a címadó kisesszé és a *Száz év*, amelyben ismét egyszer az ország népesedési gondjairól szól; vagy dehogyis szól, kiált.

E két ponton fölfejtendő Fekete Gyula írásművészetének és közemberi munkálódásának minden értelme, célja, ellentmondása. Alkotó feszültsége és fékezhetetlen tisztessége.

Hol az én Sarkcsillagom? – kérdi a könyv bevezetőjében. A haladás irányvonalaiban – válaszolja. De érzi, ez a fogalom túl tág s épp ezért jócskán kiüresedett már a gyakori használatban. Befér a tudomány és a termelékenység fejlődése, az életszínvonal emelése, a háborútól való szabadulás, az osztályelnyomás megszüntetése, az emberi szabadságjogok kiteljesítése; mindezt olyan természetesnek vesszük, hogy már nem is gondolkozunk rajta.

Az éhínséget, a tudatlanságot, a háborút, a kizsákmányolást, a fizikai-szellemi rabságot egyetlen szóval emberi *kiszolgáltatottságnak* nevezi Fekete Gyula. Tőle megszabadulni: voltaképp ez volna a haladás – mondja.

Ars poeticaként is értelmezhetjük ezt a rövid eszmefuttatást. Írói hitvallásként, amelynek megfelelni igyekszik minden novellájában, regényében, cikkében, szociográfiájában. S amelynek konkrét hitelét éppen a *Sarkcsillag* kötetzáró tanulmánya, a *Száz év* adja; ebben – viták, dokumentumok, két évtized szívós küzdelme után – a magyar népesedéspolitika vádiratát teszi le a köz asztalára. Tényeket sorol, érvel, következtéseket von le, felelősöket keres. „Tragédiákban, próbatételekben nem szükölködött a magyar történelem, de legnehezebb próbatétele, meglehet, napjainkban készülődik – írja. – Most nem gyilkos külső erők pusztítanak, öngyilkos módján magunkat emésztjük el... Máris történelmi méretű és helyrehozhatatlan a károsodás; tragikusan terhes következményei még ebben az esetben is százados hatásúak, ha sürgősen, további halogatások nélkül, minden szükségességet és kívánatot megteszünk a pusztító folyamat fékezésére, megfordítására.”

Íme, a kiszolgáltatottság legsúlyosabbika, amikor önmagát, saját túlélését veszélyezteti az ember. „Szabadon tenyészik az önzés” – jegyezte meg az *Éljünk magunknak?* vita egyik résztvevője. Szabadon, önnön jövőjét sem kímélve – tehetjük hozzá. Fekete Gyula legalább a válság komolyságát szeretné megértetni olvasóival. Kasszandrához hasonlít: látja a jelent, mondja a jövőt, ha kell, ha nem; de átok ül rajta, nincs aki higgyen neki.

*

„Könnyű nektek, hisz ti már tizenhét-, húsz-, huszonkétéves korotokban kiadhattátok az első könyveteket” – keseregnek a publikálási gondokkal küszködő fiatal írók idősebb pályatársaiknak. S az öregek sztereotíp válasza: „Igen, de mi egészen korán – a 18–19-es forradalmak alatt, a Horthy-korszakban, az ellenállásban, a koalíció forgatagában, az ötvenes években – rengeteg élettapasztalatot szereztünk, míg ti ebben a konszolidált világban, ugye...”

Fekete Gyula első könyve csaknem harminc esztendőskorában jelent meg. Ad-dig? Ő is tapasztalatokat gyűjtött – anélkül, hogy rögiön a nyilvánosság elé akart

volna rukkolni velük. Talán jobb is, hogy nem használta ki az akkor még könnyebb, gyorsabb könyvkiadási lehetőséget. Tanult Sárospatakon és a Gyórfy-kollégiumban, megjárta a frontot, a Parasztpárt képviselőjében földet osztott, lapokat szerkesztett, pártiskolára járt: élt, dolgozott, politizált. „Minden együtt volt ahhoz, hogy az ötvenes években írassak egy regényt, ilyen távlatokkal a háttérben. Igen ám, de annak, hogy ilyen teljes ellentmondásosságában terítsük ki a vajdó világot, akkoriban nem kedvezett – különösen pályakezdéshez nem kedvezett – a légkör” – mondta nemrég egy rádióinterjúban.

1951-ben megnyerte az Írószövetség és a SZOT irodalmi pályázatát, egy évre rá napvilágot látott első könyve, a *Májuska*, majd 53-ban az *Eszmélet*. Igen, a kor – s persze az író naiv-sematikus szemlélete – nem kedvezett a hiteles valóságábrázolásnak, ez kiderül, átlapozva az említett két kötetet.

Kikről, miről is szólnak ezek az első történetek? Egy ipari tanulóról, aki öntudatosan megfizet az öt kisémmizni akaró kulákgazdának; a szerszámgyári munkásnő sztahanovista teljesítményéről; az idős, reakciós polgárasszonyról, aki végleg magára marad az Újév hajnalát köszöntő demokráciában; a hosszas töprengés után a közös gazdálkodást választó parasztcsaládról; a Fehérvári úti üzem újdonsült párttitkáranak helykereséséről és találásáról – főlőslegesen folytatni. Sematikus irodalom ez a javából. Az elbeszélésekből nem hiányzik se Rákosi, se Truman, se Tito, ki-ki a szokásos – a megkövetelt – jelzők kíséretében. De fel-feltűnnek valós szituációk, hús-vér figurák is, bár csak kivételszerűen. A vájtfülű esztéta tán észreveszi, hogyan lett e meglehetősen laposka novellák szerzőjéből vérbeli alkotó, de az átlagolvasó nyilván két különböző íróra gondolna, ha egymásután elolvastatnák vele mondjuk az *Eszméletet* meg *Az orvos halálát*.

Fekete útkeresésének őszinteségéhez persze nem férhet kétség. Ezt bizonyítja, hogy az 1953 után kezdődő irodalmi vitákban tevékenyen részt vesz, és kritikus-önkritikus indulatokkal kutatja nemzedéke, a magyar értelmiség és az egész társadalom előtt álló kérdések megoldását – a kiszolgáltatottsági fok csökkentésének lehetőségét. 1956 júniusában, már a XX. kongresszus után, de még Rákosi leváltása előtt eljut néhány alapvető következtetés levonásáig: „A Hunyadiak óta nem volt olyan évtized a magyar történelemben, amely ne bizalmatlanságra, gyanakvásra, az államhatalom iránti passzív rezisztenciára nevelte volna ezt a népet. Ki tagadhatja, hogy a felszabadulás utáni évtized második felében is sorra elkövetett súlyos hibák megrendítették a 48-ig olyan szépen izmosodó bizalmat? . . . Minden felnőtt, szabad ember lelkiismerete külön nagyhatalom: diktátumot senkitől nem fogad el. A *szocialista* centralizmus azért lesz erős és győzhetetlen, mert milliányi szabad ember, milliányi 'nagyhatalom' bizalmára épül. Semmi másra, a *szabadságra* termett *emberi lélek semmitéle gyarmatosítására soha nem épülhet.*”

A szabadulni és teremteni vágyó szellem gyötrelméről a hatvanas években megjelent regényeiben rajzol képet. Az ízig-vérig politikus író művein ekkor izzik át az erkölcsi felelősségvállalás felismerésének tudata. Ekkor jön rá, hogy a nagy társadalmi változásoknak – a haladásnak? – elengedhetetlen előfeltétele az egyes ember morális tartása; s arra is, hogy az értékközpontú, etikai alapállású szemlélet és magatartásmód nem alakul ki máról holnapra. Az egyénben – de a népben, nemzetben sem.

Három regényét tartom meghatározónak ebből a szempontból. Közülük egy a felszabadulás utáni prózairodalom klasszikusai közé tartozik immár.

A falu szépe a háború alatt játszódik egy borsodi faluban. Az alvégi szegény-paraszt eladó lánya, Köteles Margit körül megfordul a világ. Kedvesét, a módos legényt behívják katonának; Karcsi, egyhetes szabadságra hazatérve udvarol ugyan neki, de nem kéri meg a kezét annak rendje és módja szerint. Gyerekkori pajtása, a szintén alvégi Ferus nem, vagy nagyon ügyetlenül közeledik hozzá. Közeledik – mit közeledik: rátámad – viszont a jóképű csendőr, Szépe János: gyűrűt kínál, biztos megélhetést ígér – a rögtöni válaszáért cserébe.

A lány tétovázik. Otthon, érzi, kolonc a család nyakán, ideje volna férjhezmennie. Szava a katonafiúhoz köti – aki viszont nem vallott színt neki. Pedig jól járna Karcsival; szülei – nagygazdák lévén – bizonyára szép részt szánnak neki. Szíve, sok-sok emléke Ferushoz húzza, bár a gyermekkori játékok óta nem fűzi őket egymáshoz semmi. Csak figyelni egyik a másikat – mintha az alvóg közös sorsot rendelt volna nekik. De elhessegeti magától Karcsi szerelmét, el a Ferus szelid tekintetét, s igent mond a csendőrlégénynek.

Vakmerően dönt – gyáván választ. Szépe Jani nem állja ki a próbát; egy vasárnap reggel mondvacsinált ürüggyel bekiséri az örsre vetélytársát, az egynapos eltávozásra hazatért tizedest. Estére, mikor Karcsit már Miskolcra vitték s ő a menyasszonyához indul, leütik a sötét alvégi utcán.

Margit egyedül marad, s mint az epilógusból megtudjuk, egyedül neveli gyermekét, Szépe Jani lányát. Apját kivégezték, bátyja Németországba került, anyja visszaköltözött a falujába. Az alvéget belepi a fojtogató homály: a csendőrlégény megátadását követő éjszakán az ő házukat is fölgyújtotta valaki, s azóta – bár a tüzet reggelre eloltották – terjed, száll a keserű füst. Marja a szemet.

Margit gyáva, vég gondolni sem meri, mit akar. A kényelemre és biztonságra szavaz, érzelmeit még magamaga előtt sem vállalja. Azt hiszi, világéletében a csendőrlégény széles válla, tisztos jövedelme, rangja mögé rejtőzhet – s lám, a széles váll meginog, az ezüst rangjelzés, tulajdonosával együtt, lehullik az utca porába. Magát már nem mentheti Margit – két év múlva félve kapaszkodik a segédkezet nyújtó Ferus karjába. Piheg, mint a befogott madár.

Köteles Margit hibás döntését Östör Imre esztergályos korigálja *A hű asszony meq a rossz nő* című regényben. A fiatal Östör-házaspár békében él a kertvárosi családi házban a tulajdonos-társlakóval, Orsolya néniel. Gyermekük nincs, Östörnél előbb hűtort akar, kocsit akar, élni akar – s a férfi egyetért vele.

A ház nyugalma akkor bolydul föl, amikor a harmadik lakásba beköltözik egy háromgyermekes, egyedülálló fiatalasszony. „Olyanféle” nőnek tartják mindnyájan; a három gyerek más-más apától származik, az asszonyt éjjelente idegen férfiak keresik fel. Nem is keverednek jóba. Illetve... tulajdonképpen Östör kezd barátkozni a két kisiúval meg a kislánnyal. Kölyökkutyát hoz ajándékba, ólat épít neki. Az asszonnal is kénytelen szót váltani annak munkahelyi és magánéletbeli surlódásai miatt. (Ugyanannak az üzemnek különböző részlegeiben dolgoznak.) Megkedveli a srácokat, ráébred, hogy hiányzik a gyerek az életéből. S felesége – neki csak utólag szólva – épp akkor szakítja meg a terhességét.

Egy este – Iri épp a szüleihez utazott az örökséget intézendő – Östör és a szomszédasszony egymásra lelnek. Megismeri az édesanya gondjait, csapódását gyerektől gyerekeig, férfitől férfiig. Később kiderül futó viszonyuk, s bár Iri megbocsátana neki, Östörrel megindul a föld: hűség és szép – de önző, angyas – feleségét odahagyja a „rossz nőért”, utána megy, amikor annak ki kell költöznie a házból. Holmiját tehertaxival szállítja el; utoljára a gyerekek otfelejtett mackóját hajítja föl a platóra.

Östör Imre figurájában az értékkereső ember dilemmáját érzékelteti az író. Csinos, hű feleségét szereti Östör, kitart mellette – s csak a másik nő holdudvarában látja meg, hogy élete tartalmatlanná válik, ha vele marad. Klári, a szomszédasszony súlyos hibákat követett el, de legalább kockáztatott azért, hogy boldog legyen, s hibáért szenvedéssel fizet. S végül maradéktalanul eleget tesz anyai hivatásának, viseli a terhet és a felelősséget, amiről az ő felesége tudni sem akar. Művészi eszközeivel Fekete arra voksol, amit néhány évvel később egy vitairatban így fogalmaz: „Az anyaság joga és lehetősége – magánügynek, közügynek egyaránt – a legfontosabbak közül való. Az anyák közérzete: a társadalmi közérzet legfontosabb mutatója.” Ez a megállapítás – vitatható túlzásával együtt – jól szemlélteti Fekete emberközpontú világnézetét és világformáló szándékait.

Kár, hogy a regénybeli közérzet meghatározó figuráinak, a két „címszereplő” jellemének ábrázolása jóval haloványabb Östörénél. Kár, hogy csak vágyaikról és jobbára felszínes cselekedeteikről szerzünk tudomást, tetteik mélyebb – társadalmi

és pszichikai – motivációi rejtve maradnak előttünk, legföljebb a családi-rokoni kapcsolatok ösztönző vagy viszafogó szerepére vetül némi fény. Így a mű elmarad önnön lehetőségei mögött.

Ellentétben *Az orvos halálával*, amely Fekete Gyula életművének mindmáig kiemelkedő darabja. Regény arról, hogy az ember megszűnik adekvátnak lenni önmagával – mert végül is a világgal, és nem a saját fizikai létével való azonosulás a fontos. A hűség a fontos, amely – mint Ancsel Éva írja – mindenkinek „talpig nehéz” viselet. „Minél magasabb rendű egy ember moralitása, minél több és erőteljesebb kötelék fűzi másokhoz – s emberek minél nagyobb közösségéhez –, annál nehezebb.”

Dr. Weisz Dezső községi körorvos élete: a hűség története; a szónak immár nem szűkebb (házassági, szerelmi kapcsolatra utaló), hanem lehező legszélesebb, egyetemes értelmében. Egy hét, benne egy teljes élet: vasárnaptól szombatig.

Weisz doktor csendben élte le hatvannyolc esztendejét. Szaporodott a munkája, fogyott az ereje – „egy hirtelen rosszullét után elhatározta, hogy nyugdíjazását kéri”. Egy májusi vasárnap kiment régi ismerőse, a postamester temetésére. Az ő halála tette-e vagy egyéb oka volt: ezen a napon hosszan tűnődött az élet értelméről az orvos.

Hiába tűnődött. Aznap is, a sorakozó hétköznapiakon is. Nem az az ember ő, aki magyarázza s megfejti a lét titkait. Nem véletlenül mondja egykori osztálytársának: „Az én közérzetem ott kezdődik, hogy *élek*.”

Tett, dolgozott egész életében. Tudását, magánügyeit, vágyait alárendelte a betegek, az emberek érdekeinek. Ezért nehéz beletörödnie a nyugdíjazás gondolatába, ezért tűnik elviselhetetlennek számára a funkcióvesztés, a tétlenség.

Sorsa nem tragikus, de drámai. Tudja, mit jelent a szívritmuszavar, az időnkénti szédülés. Nem áltatja magát, bár abban bizik, öt-hat évig azért élélhet még. Tudja azt is, hogy nem marad adósa senkinek, mikor kinek kellett, rendelkezésre állt. S nemcsak mint orvos.

Hétfőn bemegy a városba, érettségi banketten találkozik volt osztálytársaival – s váratlanul hajdani szerelmével is. Az eset feldúlja, másnap csak barátja, Lebovits ajánlata csitítja le átmenetileg: költözzön az ő tengerparti panziójába. Szerdán rendel, bosszankodik felesége unokahúga – az örökösük – látogatásán. Hajnalban ismét rosszul lesz, délelőtt tárgyal a megyei tanács főorvosával, aki arra kéri, hogy egy darabig – míg az utódját kinevezik – maradjon a helyén. Megvizsgálja a magát terhesnek vélő Török-lányt, s közli vele, hogy valószínűleg vakbélgyulladás van. (Micsoda férfiúi tétováság, orvosi alázat van ebben a vizsgálatban, milyen *konkrét humánus*.) Levelet ír Lebovitsnak, amelyben egyszerű szavakkal összegzi mondandóját a világról: „... nincsen ugyan utódom természet szerint, kiirtották őket, de bosszúból én az injekciótümmel átoltottam a magam életét a másokéba, és ezer év múlva ezerannyi lesz az utódom, mint a két fiam gyilkosainak.”

Pénteken összevész a feleségével, aki már eltervezte, hogy Pestre költöznek. Elszakozgat és elfilozofál barátjával, a patikussal. Éjfélkor fekszik, hajnalban kel: koraszüléshez hívják. Motorral kiviszik a Móré-tanyára, sikerül is a babát megmentenie.

Így zuhan aztán a földre. Még kapaszkodik az életért, fuldoklik, zihál. „Valamennyi idő után aztán belefáradt a küzdelembe, és ettől, hogy nem bírja tovább, s akkor az egész dolognak vége lesz, megnyugodott. Mindegy, előbb vagy utóbb. Ez megvolt, ez a hatvannyolc esztendő.”

Utolsó gondolata: rendet hagy-e maga után? „És nem marad semmi elintézetlen – gondolta. – Az élők csinálják, amit kell. Én pedig befejeztem, amit kellett csinálnom, és nagyon jó, hogy így. Mert elért volna a tengerparton is, de ott nem lennék nyugodt, most pedig egészen nyugodt vagyok. Teljesen nyugodt vagyok. De igazán, ez nagyon jó; nem, ezt nem hittem volna, hogy most... így...”

Somlay Szabó József, a kisregény egyik első kritikusa írja (Kortárs, 1964. 1. szám), hogy *Az orvos halálát* olvasva revideálni kell a mai regény modernségéről vallott fogalmainkat. Elutasítja azt a felfogást, amely szerint a regény formailag

csak akkor lehet korszerű, ha átveszi a filmcsinálás pillanatfelvételi technikáját. Fekete Gyula hagyományosan építkezik, s bár nem alkalmazza a film és a dráma eszközeit, műve mégis modern alkotás, mert korszerű a szemlélete, korszerű a történet alaphelyzete, az orvos élet-halál konfliktusa önmagával, környezetével. „Mert élő ember, társadalmi ember számára az az igazi halál, ha a társadalomból kivonul – állapítja meg a recenzens. – Valahol a társadalmi élet sűrű szövetében az ő egyéni élete is egy szál volt. Megvolt a helye és a funkciója? De mit lehet egy szállal külön kezdeni? S lehet-e egy szálát kihúzni a szövetből, annak károsodása nélkül?”

Nyilván nem lehet. Az orvos után, minden értelmesen cselekvő ember után űr keletkezik a világban.

*

Fekete Gyula az 1956-ot követő konszolidációval egyidőben, a hatvanas évek elején-közepén kezd behatóan foglalkozni egy akut, bár nem közvetlenül politikai kérdéssel, az anyaság, a népességcsökkenés, a művi abortuszok, a családi együttélés, a gyermeknevelés: a nemzeti jövő problémáival. Ezt a harcot megvívni – gyengé a szépiró tolla. Feketének demográfussá, közgazdásszá, családszociológussá kell válnia, hogy egyenlő partner legyen a küzdelemben.

S a harcot vívja, győzi még ma is.

Az *Éljünk magunknak?* vitát most részleteiben felidézni nem sok értelme volna. Ott a könyv, bárki előveheti, átlapozhatja. (A *Magyarország feltedezése* sorozatnak ezt a darabját egyébként még Erdei Ferenc lektorálta.) Az író félszáz sajtóbírálatra emlékezik vissza; elismerést főként a sajtó perifériáiról, kis lapoktól, időszaki folyóiratoktól kapott, míg az elutasítás szellemét a nagy példányszámú központi lapok képviselték.

Jellemző epizód: a támadások pergőtüzében felhívta őt Darvas József (Erdei ekkor már meghalt), és felajánlotta, hogy megvédi, válaszol a Feketét ért rágalmakra valamelyik nyilvános fórumon. A vitáirat el is készült, de végül nem jelent meg sehol. – Lebeszéltek – mondta egy fél év múlva Darvas, fanyar mosollyal az arcán.

Mert a „nacionalistát”, „fajmagyart”, „dogmatikust” és még ki tudja mi mindent kiáltó ellenfelek sokan voltak ám, s az orákulum pózában tetszelegtek. A *Sarkcsillagban* Fekete három elmarasztaló kritikára írott terjedelmes válaszát adja közre; a dühödttámadások a *Világosságban*, a *Kritikában* és a *Népszabadságban* jelentek meg. Már önmagában ez a *kórus* is megriaszthatta volna az író, de ő – szerencsére – nem valami ijedős alkat. Vitapartnerének több részkérdésben, adathelyesítésben, tudományos következtetésben igazuk van – a dialógus *egésze* azonban kétségkívül Feketét igazolja. Fejtegetései során nem a másodlagos gazdasági, belpolitikai érdekeket mérlegeli, hanem a nemzet érdekeit mint egyetemes célt tartja szem előtt, s álláspontja ily módon néhány hibás százalékra és téves évszámra hivatkozással nemigen cáfolható.

Ez a kiállítás, ez a tántoríthatatlan harci kedv úgyszólván példátlan a mai magyar szellemi életben. Feketét a legszélesebb társadalmi elismerés illeti azért, hogy a hatvanas évek derekán fölvetette a gyermekgondozási segély bevezetésének ötletét, s 1970-ben a *Nők Lapja*-ban elindította az *Éljünk magunknak?* vitát. Ehelyett mit kapott? Cinikus félmosolyt, szitkokat, közönyt, s a fent sorolt jelzőkön kívül még két tucatnyit. S voltaképpen ma sem vagyunk képesek szembenézni azzal, amit mond. A párt napilapjában a Központi Statisztikai Hivatal elnöke túlzottan derülátó adatokat közöl arról, mennyi lesz a magyar népesség száma az ezredfordulón. Az illetékes kormányzati szervek nem vállalják fel a népesedési helyzet komplex felülvizsgálatát és megoldását, az életszínvonal-politikának pedig kifejezetten „jól jön” a további csökkenés: így érhető el az egy főre jutó magasabb nemzeti jövedelem. Hiába bizonyítja be Fekete, hogy a családonkénti három gyerek vállalásának, a főhivatású anyaság elismerésének közvetlen népgazdasági haszna volna, hiába bizonyított statisztikailag is az az állítása, amely szerint 2000-ig az országlakosság mint-

egy 400 ezer fővel csökken (míg Csehszlovákia természetes szaporodása 1,1–1,7 millió, Romániáé 2,7–3,7 millió, Jugoszláviáé 3,2–4,1 millió lesz) – Kasszandrának nem hisznek a trójaiak.

Tények ide, érvek és cáfolatok oda, egy bizonyos: a szocializmus jövője, a nemzeti egység megszilárdulása, a közösségi társadalom kialakítása megannyi ábrándkép, ha nem tudjuk a népesség vérszes fogyását megállítani. Ha az ország vezetése és lakossága nem képes olyan morális magaslatra hágni, ahonnan helyzetünk és további sorsunk tisztán áttekinthető.

Fekete látja, hogy a bajok forrása: értékszemléletünk zavara, etikai mércénk megbillenése. Ezért kel ki cikkeiben az ifjúsági sajtó élvezetközpontú ideáljai ellen, ezért gyűjt aláírást a televízió vérforralóan hamis tartalmú és erkölcsi zsákutcába kényszerítő műsorai ellen, ezért nevezi meg név szerint is a züllés felelőseit.

Komolyan veszi Veres Péter intelmét: „Az ember azonban természete ellenére teszi (a rosszat), s ha mégis romlott: életmódja miatt romlott. Meg kell tehát változtatni az embert is a környezetével együtt, hogy ne gonosz rabszolganyájak, hanem szabad emberek közösségei legyenek a nemzetek, tehát a magyarok is. Te is tudod, hogy az igaz szocializmus nemcsak a társadalmi rend átalakítását, hanem az ember megváltoztatását is jelenti.” (*Mit ér az ember ha magyar*)

Feketének legalább két-három regényhez elegendő energiáját emésztette föl az utóbbi egy évtized, az ember megváltoztatásának kísérlete. Köszönjük, hogy nem kímélte az erejét. De sajnáljuk, hogy ebben az időben irt szépróza munkái elmaradnak *A hű asszony... és Az orvos halála* színvonalától.

A morális társadalmi züllés elkerülésének esélyét számunkra 1945 hozta el. Szinte moccanatlanná merevült belső erőviszonyaink „1514 óta most mozdultak meg először, és pedig a nagyobb szabadság irányában” – mint Bibó István fogalmazta. Ugyanő mondta *A magyar társadalomtejlődés és az 1945. évi változás értelme* című dolgozatában: „Az 1945. évi fordulat eredményei nemcsak azt érdemlik meg, hogy felszabadulásként ünnepeljük őket, hanem megkövetelik azt is, hogy meg is védjük és tovább is építsük őket. Semmi sem könnyebb, mint egy szigorú társadalmi rangsorhoz szoktatott társadalomban valamilyen rangsor nevében rendet, jogot és biztonságot teremteni; ez azonban a mozdulatlan rendje, joga és biztonsága, nem a szabadságé. Megtalálni a szabadság rendjét, jogait és biztonságát, a szabadságát, amely nem alázas és nem tekintélytisztelő, hanem zajos, mozgalmas és követelő, ez a demokrácia továbbépítésének igazi munkája.”

1945 mint nagy esély jelentőségét az átélők érzékelték igazán. A paraszt, aki földet kapott, a munkás, aki biztonságosabb körülmények közt dolgozhatott, az értelmiségi, akinek lehetősége nyílt a szabadabb alkotásra. S mindnyájan közvetlenül vagy közvetve beleszólhattak úgyszólván az ország sorsának alakulásába.

Hogyan hatott ez a megváltozott feltételrendszer a mindennapi emberek gondolkodására, mint igyekeztek átmenteni korábbi önmagukat és kényszerültek elvezíteni illúzióikat, a gazdasági-politikai kötések után oldódtak-e a lélek görcei, s a felszabadulás valóban a kiszolgáltatottság megszűnését hozta-e? – erre igyekszik válaszolni Fekete Gyula abban a nagylélegzetű regényciklusában, amelyet teljes egészében az 1945-ös év problematikájának szentel.

A Domokos Mátyással folytatott rádióbeszélgetésben arról medített, hogy az 1945 és 60 közötti – ellentmondásokkal, robbanással fenyegető feszültségekkel terhes – időszakról eddig még nem született történelmi érvényű ábrázolás. Pontosabban: vers, novella született – regény azonban nem. Ezt a mulasztást kívánja pótolni, nem is egyetlen epikus művel, hanem egy regény-folyammal, amely mintegy keresztmetszetét adná az indulásnak. „Az én nemzedékem legnagyobb élménye: 1945 – vallja az író. – Nem tudok a magyar történelemben olyan esztendőről, amelyben nemzeti, társadalmi, emberi sorskérdéseink töményebben és robbanékonnyabban sűrűsödtek volna. Fiatalok voltunk, szenvedő és cselekvő részesei a nagy történelmi pillanatnak – kevés nemzedék kapja a nagykorúsodás magánélményét a sorstól ilyen életre szóló közösségi élménnyel együtt.”

A regények hősei tényleg nagykorúvá válnak a felszabadulással; talán még

Petykó, *A fiú meg a katonák* főszereplője is, aki alig múlt tízéves. Velük, az ő szemükkel nézi a változó világot, hallja a nehezen forduló történelem csikorgását Fekete Gyula.

Az első három regény – az *Ezeregyedik esztendő*, a *Csördülő ég* és a *Vallomás hajnalig* – a múlt lezárása, eszmék, hitek, gazságok, szenvedések számbavétele. Megméretés. Január: hogyan bomlik fel a magyar hadsereg, hogyan kényszerül leszámolni önmagával az ezeréves ország középosztálya és középnemzedéke. Február: a nyilas uralom összeroppan, az egyik utolsó zászlóalj a két front közé szorulva – élén egy magyar-történelem szakos tanárral – a *temetőt* védi voltaképpen az élet ellen. Március: a hajnalig tartó vallomásban fölsejlik a teljes emberi lét ígérete, vágyak, örömök, küzdelem az ellen a bizonyos kiszolgáltatottság ellen. A szakállas számára kudarccal végződik a küzdelem, de cellatársa, a zászlós magával viszi szavait: emberségének bizonyítékát a tavaszodásba.

A második évnegyed a Parásó családé. Április: *A fiú meg a katonák*. Petykó az orosz és a német csapatok közt verődik ide-oda, nénje felelőtlensége folytán Németországba kerül, s amikor a felszabadított országból ezrek menekülnek el, katonák a családtagjaikkal, urak és cselédek, gyerekek és öregek félve a bizonytalanságtól és – a náci propagandától megzavarodva – a másfajta kiszolgáltatottságtól, ő épp akkor tér haza, szinte jelképesen: *nyugat felől*. Május: *Mézeshetek*. Piros, a középső Parásó-lány férjhez megy, társat, otthont, hivatást talál. S hazát. Június: *Hiányzik egy tér*. Margit a vőlegényét, a fronton eltűnt Török Sanyit, kisfia édesapját várja-reméli vissza ezer reszketés közepette. A falu a szájára veszi, családjában elnéző-szánakozó arcok veszik körül, nővére, Magda, kihasználja – a hiányzó férfit mégis megleli, Török helyett Bertók Sándor személyében. De sorsa, mint a keresőké, várakozóké mindig, így is a kétség és a bizonytalanság.

Kemény fába vágta fejszékét az író, amikor nekifogott a 45-ös év krónikájának. Több veszély leselkedett rá: egyrészt a túlpolitizálás, másrészt a lirizálás veszélye. A magunk részéről a vállalkozást nehezen keresztülvihetőnek, a koncepciót mesterkéltnak, művinek tartjuk. Mert amennyire indokolt és szükséges a felszabadulás irodalmi korrajzát újra és újra elkészíteni, olyan indokolatlan, hogy ugyanaz az író tucatnyi regényt szenteljen, ha nem is ugyanannak a tárgynak, de ugyanannak a témakörnek. A történelem és az egyéni sors drámaiságának egyetlen – novellához elegendő – közös pontját is nehéz kitapintani, nemhogy tizenkét regény feszültségét újra- és újraindukálni. A műveken érződik is a szerző lassú kifáradása.

Az első három elbeszélés kerekébb, csiszoltabb, tragikum és reménye autentikusabb a ciklus többi darabjánál. Talán mert ezekben lezár, elítél és feloldoz a szerző: tudjuk, érezzük, hogy a front elvonultán egy merőben más világ kapui nyílnak. A tavaszi történeteket némi esetlegesség jellemzi, a karakterek kevésbé gondosan megrajzoltak, a megközelítési mód erőltetett, a konfliktusok felszínesebbek. Nem érezni a dinamizmust, a feszültséget a kor és az ember között. Jóllehet ekkor nagyjából egybeesett a politika és az egyén pályája, törekvése, de eszközeik és konkrét céljaik meglehetősen különbözőek voltak.

A következő félesztendő? A regényirodalom nem a várakozások műfaja. Úgy sejtjük – bár tévednénk –, hogy Feketének *Az orvos halálához* fogható nagy regénye *nem* ebben a ciklusban fog megszületni.

Mint az *Éljünk magunknak?* kapcsán utaltunk rá, Fekete Gyulát nemcsak irodalmi matériaként, hanem közgondolkodóként is izgatja az ember és a történelem, a politikum mint lehetőség és korlát viszonya. *Egy korty tenger* című jegyzeteiben jórészt ezzel foglalkozik, s erről szól a *Sarkcsillag* kiemelkedő tanulmánya, a *Szellem és hatalom*, amelyet Bibó István emlékének ajánl az író.

S vélhetnénk: célja Bibó nézeteinek rendezése-rendszerezése. Amit az 1945-ös regényciklusban a szépíró eszközeivel alulról próbál kibontani, azt itt *összetoglalja* a történeletfilozófia, a politikai morál és a szocialista demokrácia szemszögéből, alig

tizenhét könyvoldalon. Bibóról ír, de nem pusztán Bibót akarja értékelni. Hanem az 1945-ös indulás *közeli távlatait*.

Leszámol azzal a váddal, amely szerint Bibó valamiféle harmadik utat keresett volna a zsákutcás magyar történelemben. Bebizonyítja, hogy programja a népfrontos, demokratikus, plebejusi forradalom volt, amelyet 1945–46-ban két oldalról is fenyegetett veszély. Bibó figyelmeztetése a magyar demokrácia válságáról, higgadt kritikája és hazugságromboló szándéka – mégha némely rész kérdésben tévedett is – épp a szocialista jövőt kívánta megtisztítani a már korán rátápadt koloncoktól. Rámutat Fekete arra a *képtelenségre* is, hová vezet, ha a szuverén szellem megnyilvánulásait ugyanaz a hatalom minősíti és korlátozza, azaz kizárólag önmagának vindikálja a társadalmi lét megtervezésének és megvalósításának jogát. Ennek fényében vizsgálja Bibó 1945 és 49 közötti tevékenységét, mint olyan gondolkodót, aki a forradalmat a szellem és a hatalom összeütközésétől igyekezett megóvni.

Aki fél, az nem lehet szabad ember, ezért a társadalom elsődleges feladata a félelmet kiváltó okok megszüntetése – állítja Bibó István. Mindenfajta kiszolgáltatottságtól megszabadulni: ez a haladás – írja Fekete Gyula. Életpályájuk, világfelfogásuk, konkrét eszközeik és céljaik közt a különbség, ha nem is fényévnyi, de legalábbis bolygóközi – mondjuk annyi, amennyit a fény a naptól a földig megtesz: nyolc perc. És lám, művük *végső summázata* között az eltérés – alig egy szemhunyasnyi.

•

Interjúi közül nekem leginkább az tetszett, amelyet a *Kertbarát magazinnak* adott. Ebben arról beszél, mint sikerült tőpartit telkét visszaszereznie a Balatontól, milyen növényeket ültetett, van-e szerszámja a műveléshez, tud-e írni, pihenni a vízparti tanyán. Az interjúból ugyanaz a nyugtalan, kereső és szenvedélyes ember bukkan elénk, mint regényeiből, publicisztikáiból.

„Tudod, én nem hiszek abban, hogy a pihenés, az üdülés a munka ellentéte. Engem leghamarább a semmittevés fáraszt el. Még a kertészkedés előtt történt: kéthetes galyatetői jutalomüdülésről megszöktem a tizedik napon. Engem az pihentet és üdit, ha éppen azzal foglalkozom, ami jólesik, kedvem szerint való. Hol az írás, hol a kerti munka, hol az olvasás, hol a csónakázás, hol a fűrés-faragás-barkácsolás. – Ha egyiket megunom, kipihenem magam a másikkal. Külső szemlélő azt hihetné, hogy ez valami célszerű és fárasztó serénykedés, tevékenykedés, holott egyebet sem teszek, mint folyton kipihenem magam.

Sehol annyi lehetőség erre, mint egy saját művelésű gyümölcsöskert közepén.”
Tegyük hozzá: sehol annyi lehetőség a munkára és a pihenésre, mint egy *saját művelésű társadalom* közepén. Rengeteg még a bozót, a dudva, a gaz – a kertésznek van mit irtania és gyomlálnia. Hogy teremjen ez a föld.

JEGYZŐKÖNYVEK A LÉTÉLMÉNYRŐL

(Géczi János)

Pszichiátriai eseteírás, aranymetszés szerint szerkesztett verskompozíció, lírai regények, szociográfia, esszé, dráma és képvers: ezek azok a műfajok, amelyekben Géczi János eddigi létélményeit jegyzőkönyvezte. Művei megérdemlik a fokozott figyelmet s megérik a néha szokatlanul intenzív olvasói „igénybevétel”, és azt is valószínűsítik, hogy az 1954-ben született szerző a mostani „új irodalom” későbbi alakulásában is a jellegadó alkotók közé fog tartozni. Költészetének váltáspontja a *Léghajó és nehezeke* c. verseskötet, amelyre elemzésünk nemcsak azért koncentrál, mert általa megragadható Géczi poétikája, hanem azért is, mert Géczi benne lépett a tematika leszűkítése helyett a versnyelv továbbformálásának útjára. Lírájának meghatározói: a rendszerszerűség, a műveltségélmény tudatos és szabad felhasználása, az idő problémája és a világszemléleti rekonstrukció ideidézeti azok nevét is, akik a versnyelv fontosságára, az idő, a valóság és a tudatalatti lehetőségeire való rádöbbenésében döntő szerepet játszottak: elsőként *Szilágyi Domokost*, az ő szerkezetteremtését, totalitásra törekvését kell említeni az önálló gondolkodás és filozófia fontossága mellett s *Szöcs Gézát* is, akinek igazi újítása lehetséges és létező egyidejűsítése. Míg azonban nála a tudati-időbeli mozgások rögzítésében a szimbólum a metaforával cserélődik fel, Géczi lírájában a metafora a metonimikus nyelvvél. Szöcs időköltészete az idő Géczi-féle értelmezéséhez kapcsolja *Markó Béla* analitikus képszerkesztését és színlíráját is. Géczi intellektualitása, lét- és idő-állapotok közti váltásai *Egyed Péter*hez is közel állnak, akinek énlírájában személytelenség és önreflexió fonódik össze nagy tudatossággal; ethosz és elmélet különös jelentősége, együtthatása ugyancsak közös jegyük. De közeli a rokonság *Zalán Tibor* versnyelverteremtésével és kompozicionális munkájával is; Ének a napon felejtett hintalóért c. hosszúverse Géczi törekvéseinek megújítására is hatással volt (nem véletlen, hogy Zalán költészetében is mostanában vagyunk tanúi a versnyelv átalakulásának a témavilág, az élménykörök tágasságának megőrzése mellett). Géczi költészetében a lírai valóságalkotás módszere a szelekció, a hiánynak jelekkel való ellátása és visszatérés az indukcióhoz, amelyet az egyedi kimerevítése és analízise után az absztrakció követ. Így a költői személyiség élménye létélmény-nyé, az egyedi önkifejezés személyességet megőrző létkifejezéssé válik. Bár Géczi „lírai alkat”, létélményeinek megfogalmazásai nem merevithetők bele a líra hagyományos műnemi kategóriájába. Pontosabb ezért, ha azt mondjuk: a műfaji áthatások, áttünések korában verseit, regényeit, drámáit és más szövegeit sőt grafikáit is a líraiság uralja, ez a jellegadó természete az eddigieknek s erre mutatnak munkaprogramjának körvonalai is. Tisztázott munkaterről van ugyanis szó, amelynek megvalósítása összefoglalásokat sejtet, három nagy ciklusban. Az első a *Vadnarancsok* címet viseli; ennek első darabja az 1982-ben megjelent *Vadnarancsok*-kötet, amely négy élettörténet-rekonstrukciót foglal magába. A ciklus második, harmadik és negyedik darabja a kiadás előtt álló szociográfia, egy regény (*Kezét reá veté*, hogy lásson), és az ugyancsak *Vadnarancsok* címet viselő nagy lírai kompozíció, amely Veszprémben is megjelent 1982-ben. Az ötödik darab, a *Búcsúkoncert* dráma.

A második ciklus *Léghajó és nehezéke* cím alatt fogja egybe az 1983-ban megjelent verseskötetet a Világítótorony c. regénnyel és a tervezett esszékötettel, míg a harmadik nagy ciklus az *Elemek* címet kapta. Ez utóbbinak első darabja a Vadnarancsok összes verse, amelyet egy lírai regényes kompozíció és a *Tropizmusok* ... c. epikus lírai alkotás követ majd (a regény címe: De mikor a királyoknak királya s uraknak ura). Ami most mindebből olvasható, három mű: az élettörténetek, a veszprémi verslapok és a Léghajó.

Műfaji s más félreértésekre elsősorban a Vadnarancsok, a „négy élettörténet-rekonstrukció” adott okot: ennek „hősei” a neurozistól, narkomániától és a deviancia gyűjtőfogalmával jelölt más jelenségektől a lét peremére szorult tragikus sorúsú fiatal emberek, akiknek „deviáns karrierjét” (szakszó és nem ironikus fordulat!) a társadalom szerkezeti-konstruktív hibái határozták meg. Élettörténetük bemutatása nem szociográfia, sőt egyáltalán nem is irodalom: pszichiátriai eseteleírások ezek, önvallomásos formában. A vállalkozás célja nem elsősorban társadalomkritika volt, hanem a megdöbbentő teljesség egy alig ismert szeletének lírai megjelenítése, a devianciának mint a szétesettség létélményének a megfogalmazása, a belehelyezkedés érzületével.

Az ittlét („Dasein”) állapotának faggatása az aranymetszés szerint formált 1400 soros kompozíció is, amelyben a létélményt hordozó nyelv mondatai „a mimézis-létbe légiesednek”: a *Vadnarancsok-versciklus* szonettkoszorújának és egész szerkezetének szecessziójában az egyik újdonság a hétköznapi létből és a tudomány területeiről (geometria, botanika, a Pierce-i jelelmélet, matematikatörténet stb.) elvont jelrendszerekből és a kortárs irodalom ösztönzései alapján kiforrott már említett versnyelv. Ennek révén jöhet létre – a fogalmi líra és a konkrét világ, képzetek, látványok, a természet egymásba sugároztatásával – a mű esztétikai gesztusa, amely a teljesség érzetét kelti. S bár a „történet” tárgyi koordinátái: a mohát, szekfűt, almavirágot, tarackot, kutyatejet és birset nevelő, szarkákkal és suszterbogarakkal benépesült kert pontosan meghatározható az asszociált tengerrel, halakkal, palával, a fenyekkel és a köddel együtt, a két főszereplő mégis a tünődő Lét és az Ember: „Tornyosul előtte létként ismeretlen / végtelen, / s mire földerengne benne az új elem, / nincs mi egészbe zárja.” E kozmikus távlatban az ember ... már végképp / a teljesben csak fogyó részként / egészül.” ... „Egészül / a rész, vagy csak a részek közöse egész? / A rész dirib-darab, a fél eltört, a több kevés.” A végeredmény: „vaktükréből málló, csilla létünk / fölvacog, / levelesen pereg: a Jelen mása. / Lesz: az érzék posztos bakája, / és marad a hiányok magánya.” S hogy a lét élménye teljessé legyen az Időben is, a „felmagzó absztraktumokból” fölépülő nehéz, komor, analitikus-metafizikus szecesszió rákérdez a történelemre, az elődökre is. A villanások, képzetek és gondolat sorok végül a „vagyok itt, mert születtem e földre” félelemmel és reménnyel teli megrendültségében összegződnek s a verssé menekülni akaró Én egyedül marad az ónos homályban, a fosztóképzős délután versidejében.

„Fosztóképzők közt” – ez a címe a *Léghajó és nehezéke* c. verseskötet nyitódarabjának, amely a Vadnarancsokból vezet át a szellemi önrekonstrukció és ars poetica e kontemplatív jegyzőkönyvébe, amelynek alapérzése a „között”. A tört világ, a tört én problémája a versbe és a barátságba vetett hittel együtt igazán ebben a kötetben tárul fel, de a harmonikus egész felépítését a negativitás ellenében már a szerkezeti szimmetria is hangsúlyozza. A cím test és lélek dualizmusára utal, a kötet epikus jellegű magja pedig egy diákkori irodalmi kör karácsonyi összejövetelének története; ennek elbeszélése egy áthajtással elveszti epikumát s személyes vallomássá

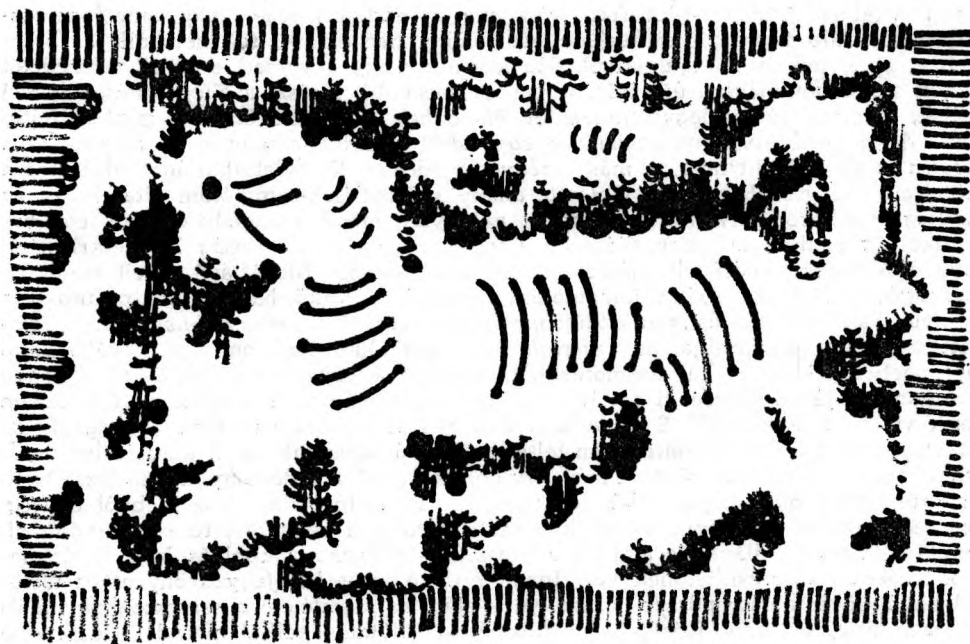
emelkedik, hogy aztán az összejövettelhez visszakanyarodva egységbe zárja az éntörténetet. Az epikus idő alappontja 1968. december 24., délután 4 óra: ekkorra kaptak „meghívást” mindazok a klasszikusok, akiknek szerepük volt a személyiség és a közösség eddigi szellemi életrajzában, s az ez alkalommal inkarnálódó nagyok mellé eljönnek a jövőből a barátok is. A Jegyzőkönyv hármastagolású szövetébe saját betétversek és vendégszövegek illeszkednek: az *Előzmények* és a *Leírás* 11 Géczi-verset épít magába a Vadnarancsok előtti korszakból (lényegében a Gazdtalan hajók-antológia idejéből), a *Kiegészítések* 8 verse pedig, amelyek jelzés szerint beleolvasandók a *Leírás* szövegébe, a Vadnarancsok utáni periódus reprezentánsai, mint a kulcsszavak és alapfogalmak kifejtései. A Léghajó... előversének – *Fosztóképzők közt* – a *Csapódó tekintetben* a szerkezeti párdarabja, mint zárás. Az előkészítést szolgálja a *Triolett* eredetileg 3 verse (kár, hogy az első a kötetből hiányzik, így nemcsak a Triolettnak, hanem az egész könyvnek a szerkezete is megbillent) — hármastagolású párdarabja az ars poetikus *Episztola*. A kettős pillércsoport közé maga a *Jegyzőkönyv* ékelődik, amelynek főrésze a *Leírás*. A kötetkompozíció formális alapképlete így a teljes szimmetriát mutatja: a-B-[C-(D)-C]-B-a, s ez csak az elemek jellegét és funkcióját tekintve módosul így: a-B-[C-(D-E)]-F-a'. Szemantikailag tartalmas üzenet a Triolett szerkezete is: a harmadik (a kötetben második) elem maga is három versből áll, amelyek a francia költészetből ismert triolett strófaképletében íródtak: e szerkezet jellegzetessége kitűnő lehetőséget kínál a gondolatok megforgatására, itt a monotonia és a reménytelenség érzékeltetésére. A Jegyzőkönyv kedélyesen melankolikus iróniával kerül bevezetésre, amelynek hangulata a Triolett komorságával, a rész-létet elutasító keserűségével szemben bőségesen meghitt; a jegyzőkönyvvezető költő azokat említi először, akik rendszeresen jelen vannak az összejöveteleken: Taine-t, Nietzsche-t, Dantét, Szabó Lőrincet, Teilhard de Chardint. A készülődés során az önképzőkörbeliek eljátszának Nagy László, Kormos István és Szilágyi Domokos elrablásának tervével: az 1968-beli „emberrablás” célja voltaképpen a három költő kiléptetése az öröklétbe; ha ugyanis a karácsonyi találkozó időtlenített pillanata fogvatartja őket, elmúlik közben a kinti, reális időben mindhármuk halálának azóta ismert perce, s így akár majd a reális időbe is visszaengedhetők volnának. Ez a „halál-elhárítás”-játék a kötet egyik legbeszédesebb metaforája. Géczi felidézi azokat is, akik további meghívottjai lettek volna a délutánnak: élükön Bulgakov áll, aki A Mester és Margarita magyar értékelésének hiányában nem kívánt megjelenni. Bár – ha belemegyünk a játékba: négy évvel később már elmehetett volna, mert az „egzisztencialista katasztrofizmus csúcsteljesítményéről” Bojtár Endre akkor már megírta remek értelmezését – Bulgakov maga helyett Mandelstamot akarja küldeni, külső okok miatt mégis Paszternákot igéri be. A Szél szerzője helyett azonban hivatlan ismeretlen népes hivatalos delegációja érkezik, akiket az egybegyűlteket nem hajlandók fogadni. Ígérkezett Jeszenyin is, a Majakovszkijnak szóló meghívót pedig Dosztojevszkij invitálásával együtt a jegyzőkönyvvezetőnek nem volt módja átadni a novogyevicsi temetőben. Elzárkózik Rimbaud és Petőfi is, nem óhajtanak szobraik közé inkarnálódni. S a debreceni Tóth Árpád Gimnázium körtagjai természetesen meghívták Csokonait is, aki kései névrokona által képviseltetik. Az *Előzmények* epikus szövegét az említett régi versek közül 5 egészíti ki, a hatodik a Jeszenyin karácsonya, mely a betlehemi születés anticipált és általános tragikumát idézi. S itt alapvető poétikai-szemléleti kérdés vetődik fel: Géczi ugyanis a karácsonyt szublimációként használja, amely saját költői tartalmainak hordozására is képes. A jelkép konvencionálisán folytán nemcsak az időtlenítésre nyílik lehetőség, hanem a kommunikáció biztosítására is a változó tartalmú szavak korában: a „mitosz” a kulturális folytonosságban kapcsolatot is jelent, amely az időtlen alapjelentéssel együtt mást is közvetít. Géczi költői világának

saját mítoszai mellett, amelyek a hiány elfedését – megszüntetését célozzák, a Karácsony és az Újszövetség más eseményeit, szimbólumait illető allúziórendszer évezredes közösségi-kulturális hagyománykészlete is rendelkezésre áll az egyéni konstrukcióhoz: a mitikusság nyitott, képes bármilyen elemet magábaolvasztani, így egy lehetséges totalitás megalkotására törhet.

A karácsonyi délután az osztályterem négy falán át különféle zenék áramlanak, itt az inkarnáció pillanata, amikor megjelenik a múltból Wilde és Whitman mellett a szomorú Juhász Gyula, a féllelkűvé hamisított József Attila és Radnóti, miközben testet ölt néhány leendő szegedi barát is: Mallarmé közülük hozza el leendő fordítóját Apollinaire, Verlaine és Nevai társaságába. Az elbeszélésből a jegyzőkönyvvezető kiszól, e zökkenéssel közvetlenül az olvasóhoz fordulva: mert legalább az olvasás folyamatában „egygyé válva közös a sorsunk, / tartalma a térben és időben tőlünk függő állapot.” E momentumnak különös jelentősége van: az az irodalomelméleti evidencia, hogy az irodalmi mű a tárgy-mű és az olvasói tudat együttes működésével jön létre, itt megerősítést kap. Az indukciós valóságközelítéssel Géczy ki is mondja, hogy nem passzív befogadásra, hanem nagyobb olvasói erőfeszítésre akar ösztönözni. A múltból érkezetteknek a jövőbeliek tartanak felolvasást, így kerül a főszövegbe Baka István, Belányi György egy-egy verse más vendégművegekkel együtt. Ezen a ponton olvad föl az epikum az önvallomás liraiságában, amelynek alapérzete a félelem a magánytól, a haláltól és az enyészettől, mindez a Csoda megrendültségében: „és oly hihetetlen, / a Földön itt lehettem.” Ebben a tükörben az infarktus „a rím vállalása a közös versből”, s a közösből való kivonulás sem segítség: a tragikum lényege a *tól-tól az ig-ig* való el nem juthatás, a pólusok közötti „között”. Pedig a versben – s ez a kiút esélye is! – „végso fokon a rímhelyzet / rácsai mögé bújva / fel-feltűnhet szabadságunk útja...”: az esztétikum igazi tartalma. A tételes-filozofikus rész után az eddigi jegyzetanyag, amely az aszociációs háló tartalmát és terjedelmét jelölte, beemelkedik, fölemelkedik a főszövegbe, amelynek lírai fogalmaiból (Ha kitaláltam így a verset) a költő szöszedetet készít s a szinonimákból újraépíti versét. A harmadik főrészt a Kiegészítések versei adják, amelyek római jegyzetindexszel élkelődnek a jegyzőkönyvbe, mint kifejtések: *Az angyalokról* agnoszticizmusa egy adott kizárólagosságnak az elvetése, s a *Troica* is az „így itt nem, a más” igényét hordozza. E távlattalanságot oldja föl a kötet egyik legszebb verse, a *Galamb*, amely a Szentlélek-szimbólum által keresi az egységet; a háromvariációs *A háttér*... az egység mögötti tragédiák verse, egy öngyilkosság analitikus kimerevitése. A *Csak egy vers* is a valóság helyzetkritikája, míg a Mányoki Endrének ajánlott darab egy délelőtti filozófiává emelt tragikusborongós idillje. Az *Exitus* leszámolása nemcsak a költő halhatatlanság-mitoszára irányul, hanem átvezetés is az eddigi *metaforikusságból* a *metonimikusságba*. A Triollett szerkezeti párdarabja, az *Episztola* kedvesen akkurátus, önmaga szavába vágó ars poetica: Géczy Poetai harmonisticája, amelynek címzettje a költőtárs. A maga harmonisticájában Berzsenyi azt írta: „A poézisben nem az a kérdés: mi új? hanem csak az: mi a legszebb?”. S bár e tétel Géczinél csak módosítva igaz, a hangsúly itt is azon van: a költői teremtés nem feltétlenül az új absztraktumok keresésében nyilvánul meg, hanem lehetséges a már létrehozottak, sőt a tudomány, a művészet területeiről elvont másodlagos jelek felhasználása is. A főkérdés: lesz-e ebből egység, szintézis, poétai harmónia. Géczy költészete esztétikai rendszert teremt mindabból, amit saját elvei, világképe alapján a klasszikus olvasmányokból és kora irodalmából sajátjának, szervesíthetőnek vél. Innen érthető az egész Jegyzőkönyvet és tartozékait átszövő utalásrendszer is, amelynek elvei és szemlélete a szecesszióban találja meg őseit, s amely Közép-Kelet-Európában folytatás nélkül maradt: Géczy első kulturális élményei (Bródy, Balázs Béla, zene, képző- és építőművészet) is a szecesszióhoz kapcsolódnak, törekvései ennyiben ide vezethetők vissza. (A műben névszerint említettek 2 nagy halmazba tartoznak. Az első nevei és művei „kapott”: örökölt-megtanult készletnek tekinthetők, itt sorakoznak fel az orosz klasszikusok, a nyugati romantikusok, a szecessziós írók és a keleti misztika képzetköre. A hálózat a szecesszió „főbűnösére”, Swinburne-re vezethető vissza, akit kortársaival és

utódaival együtt a nyugatosok fordítanak majd le. A Nyugattól József Attila és Pilinszky felé mutat a vonal, s új csomópont a játékos emberrablás kiszemeltjeinek költészete is; a hatvanas évek olvasmányvilágába tartozik az a láncolat is, amelynek középpontjában Berzsenyi áll. E hálózatba besűrűdtek már a későbbi élmények is, ám a „kapott” mellett ez a „saját” készlet a legbeszédesebb tájékozódás-mutató. A második nagy halmaz az 1972–82 közötti évtized szublimátuma, ennek elemeit jelentik mindazok, akik többször és súllyal szerepelnek a Léghajó...-ban néhány kortárral és az atyai baráttal együtt.)

A nagyívű szimmetrikus szerkezetben így valósul meg a lét evidenciáinak újrafogalmazása, s az egyéni állapotrajz nemzedéki élményrajzzá, az önkifejezés lét-kifejezéssé változott: a teljesség a rendszeren belül felépült, bár a világban nem. A mű lírai valóságát is átjárják a bizonytalanság „homályos ólomszín képzetei”, a félelem attól, hogy „... a versem / már nem megoldható – talán majd újra kezdem / ha elrohad a vackolódó / pára a csapódó tekintetben / s felfnyög az első magánhangzó.” Az újrakezdés imperatívusza is Géczy üzenetei közé tartozik. (*Vadnarancsok*. Négy élettörténet-rekonstrukció. Szépirodalmi, 1982.; *Vadnarancsok*. Versek. Veszprém, FMS-kiadás, 1982.; *Léghajó és nehezeke*, Magvető, 1983.)



Módos Péter:

GYEREK, FELNÖTT, HALOTT

Módos Péter ahhoz az írónemzedékhez tartozik, amely a hatvanas évek második felében indult, eléggé kinos-keservesen, publikációs nehézségekkel küszködve, lassan, tétován cihelődve, leírt soraiban maga sem igazán bizva, elmosódott körvonalú élményeit többnyire novellákba foglalva. A „fiak” nemzedéke volt ez akkor, akik számára „megállt”, „kizököknt az idő”, a Halmi-Hamleteké, a családregényük végére érteké, az apátlanoké és apakeresőké, afféle elveszett, megvert nemzedék volt ez, vele kezdődött – most már nemcsak a nemzedéki élményt megszólaltató írógenerációt értve rajta: az ifjúság mint probléma.

Pályakezdő írásaiban Módos a kallódásnak ezt az élményét az „oldás és kötés” jancsói problematikájával átszínezve adta elő, nemzedéktársai átlagánál feszesebben, keményebben. Módos vidékről, hagyományos életformák és kötések bomló, enyésző, de az ösztönökben még élő világából került Pestre. Máig emlékszem a *Hogy szaladnak a fák* című szép Zolnay-filmre, amelynek Módos volt a forgatókönyvírója, és amely egy egyetemista fiúról szólt, aki hazalátogat falujába öreg nevelőanyjához, de már csak halálának lehet tanúja.

„Soha olyan erősnek, biztosnak nem érezte magát. Úgy érezte, minden célt ugyanúgy elér, mint ezt a vonatot. Rengeteg ereje van, rengeteg erejük van. Neki és az öccsének.” Ezek a mondatok már Módos új kötetének, a *Gyerek, felnőtt, halottnak a Mit cipelsz a hátadon?* című, alighanem önéletrajzi ihletésű novellájában olvashatók. Tízévi szünet, hallgatás (?) után állt elő Módos ezzel a vékony, 9 ívnyi novelláskötettel. A szó szoros értelmében persze nem hallgatott, mert irt közben „jó pár filmet, tévéjátékot, rádiójátékot”, mint a fülszövegből megtudhatjuk. „Így tudtam megélni”, teszi hozzá. Majd lejjebb: „A hosszú hallgatás alatt furcsa közöny alakult ki bennem e novellákat, fogadtatásukat illetően...” Keserű és rezignált ez a hang. „Az itt közreadott novellák zöme nem túl vidám. Egy válságról, leközdött válságról tudósítanak.”

„Fellobbanó dühvel azt állította magának

– olvashatjuk az említett novellában –, hogy azért kényszerült megállásra, mert fedelet és kenyéret kellett kaparnia magának. A nagy nemzedéket, az előttük járókat, a legendásakat ettől persze megkímélték. Nekik csak a feladattal kellett törődni. De velük, velük, akik később nőttek, később indultak, ki törődik? A felnőtt pusztíthatja magát, de a gyerekeknek kenyér kell, lakás, ruha és játék és könyvek és nyelvtanár és rend és nyugalom... Ha valaki, hát akkor ő ezt nagyon megtanulta.” Módos egyetemista „gyerek”-e megállásra kényszerült, mert felnőtt. És mint felnőtt, most már ő is pusztíthatja magát. És áthathatja magát azzal, hogy mindezt a gyerekéért teszi. Erről szólnak a *Gyerek, felnőtt, halott* novellái.

E hármasság tablóját leginkább a címadó, kötetzáró elbeszélés teríti ki az olvasó elé. A gyerek és a felnőtt mellé itt egyenrangú szereplőként odalép a halott is mint az önpusztítás végpontja. Szetei Pál, a novella „felnőtt”-hőse kéthetes külföldi autókirándulásra készül elvált feleségétől való és azzal élő, tizenhárom éves fiával, de az elutazás előtti napokban váratlanul meghal nála tizenvalahány évvel idősebb, legjobb barátja, Agyagos Pista. „Agyagos csak egyetlen a sorban. Sokan elmentek már azok közül, akik mélyről jöttek”. Agyagos felélte a „lentről” kapott útravalót, és eltékozolta magát. Nem csatlakozott semmilyen véd- és dacszövetséghez, megmaradt ötvenéves korára is „szabadgyalogosnak”. Csak hozzátévesztőleges orientációs pontokat kapunk erről a halotról, Módos mintha az olvasó jártasságára, tapasztalataira apellálna: Agyagos egyike azoknak, akiket ilyen megamolyan ismérvek alapján mindnyájan ismerünk. Szerepébe mintegy ki-ki beöltöztetheti a maga halott Agyagosát. Némiképpen hasonlóan bánik felnőttjeivel is. Szetei Pál valamilyen szerkesztőségben dolgozik, elvált, nem találja a helyét, lótfut, képtelen kiengedni, vesztettül hajszojja magát és az autóját. Elidul ugyan az útra fiával, hogy ne okozzon neki csalódást, de ezer kilométerről visszafordul, a vendéglátó német családnál hagyja a fiát, hogy hazaszárguldjon Agyagos temetésére, majd a csapástól megrendülve, a fáradságtól szédelegve ismét fia nyomába eredjen. A tizenhárom éves gyerek még nem ismeri, nem érti Közép-Kelet-Európát, apja azonban tehetetlennek érzi magát, hogy üzöttségében magyarázattal szolgáljon neki az érthetetlen, szoron-

gató jelenségekre. A gyerek szívében gyökeret ver a félelem.

A gyerek és a halott egyébként többnyire csak a főszereplő felnőtt lehetséges, képzeletbeli meghosszabbításaként, felderengő előzményként és következményként jelennek meg a novellákban. A megvert, a szó szoros értelmében önpusztító felnőtt az egyedüli hőse a sokatmondó című *Búcsújáték, avagy sérüléseink az emberélet útjának feléneke*. Csermely Győző családos középiskolai tanár és társbérelő úgy igyekszik megőrizni valamit fiatalságából, hogy játszik egy veterán futballcsapatban. Am egyre kevésbé tudja beilleszteni a meccset ügyes-bajos dolgai közé, a sok iskolai és otthoni teendő miatt mindig lóhalálában érkezik a pályára, és egyre görcsösebb a játéka. Még egy meccsre, az utolsóra elmegy, búcsújátéknak szánja, de úgy össze-csap az ellenfél egyik hozzá hasonlóan görcsös, megkeseredett játékosával, hogy mind a ketten a baleseti kórházban kötnek ki. Csermely Győző nevével ellentétben vesztes. Gyűlnek a sérülései, a testiek, a lelkiek, a titkon rágók és őrlők és emésztők, amelyekbe valószínűleg idő előtt ő is bele fog halni.

Ezek csakugyan nem túl vidám novellák. De a címadó és különösen ez a finoman ironikus hangokat is megpendítő *Búcsújáték*... jó novellák. Olyanok, amelyek magyarázzák és igazolják a hallgatást. Jó még a *Krónika* című is. Három technikus fiúról szól, három barátról, arról az évükről, amikor gyerekből szinte észrevétlenül felnőtté válnak: lányok tűnnek föl, egyikük megnősül, a másik csalódik, ráéreznek az igazi munka ízére, kit előléptetnek, ki tuskésebb, dacosabb, meghal egyikük apja, akiről kiderül, hogy valamikor házasságot tört másikkal anyjával. Itt is felbukkan a halál mint a hiábavaló vergődés perspektívája, de a *Krónika* elsősorban formai szempontból érdemel figyelmet. Módos Péter novellái mind szüksézávú krónikák. A *Krónika* a maga eléggé szerteágazó anyagát húsz oldalon mondja el szinte apatikus tömörséggel.

Ez az apatikus tömörség Módos legtöbb novelláját jellemzi, és erényeknek éppen úgy forrása, mint gyengeségeknek. A címadó novella és a *Búcsújáték*... többé-kevésbé elfogadhatja ezt a krónikaszerűen lényegretörő, de egyúttal kicsit fásult ténymegállapító, az elbeszélőből mintegy ne-

hezen kipróbált elbeszélésmódot. Néha az a benyomásunk, mintha Módos bizonyos dolgokat azért nem mondana el, mert hiszen úgylis tudjuk. Máskor meg mintha banális, direkt megfogalmazással mielőbb túl akarna esni annak a jelzésén, hogy miről is van szó: „Hiába, a hit hegyeket mozgat. Lehet, hogy a hit hiányzik a mi életünkben?” (*Hivatottak, választottak*). Ez nyilván csak látszat, de számolni kell vele mint következménnyel, amikor a választott elbeszélésmód nem működik rendeltetésszerűen. Az apatikus szüksézávúság, a történet egyszerűre sietős és vonatott előrehaladása, a banalitások elősorolása akkor talál célba, ha a kiszemelt és mintegy csak fáradtan, egykedvűen érintett apróságok, amelyek közepette a fáradó, kopó felnőttek élete múlik, túlmutatnak önmagukon, jelhordozó képek és visszafajtott indulatok feszüléséről árulkodnak. Ha ez nem sikerül, akkor Módos novellái, még az egészségben jök is egy-egy suta vagy kisikló részletnyire, kifáradnak, ellaposodnak, és legfeljebb annak mondanak valamit, aki otthonos a témával szolgáló közegben, „félszavakból is ért”.

Bágyadtnak, apatikusnak érzem minden művészi funkcionalitás nélkül a *Mit cipelsz a hátadon?*, az *Igazi varázslat*, a *Tartoztunk egy meccsel*, a *Vereség*, a *Varsó* neve: *Varsó* című novellákat. A *Hivatottak, választottak*, amely a New York palota szerkesztősegeinek világában játszódik, és egy nem túl épületes és nem túl valóságos tréfát próbál baljós, sorshordozó tartalommal megtölteni, kicsit idegennek tűnik Módostól, kicsit Csurka-ízű, kicsit feladat-ízű. Lehet, hogy kulcsnovella, és a modellek jól szórakoznak rajta, a kívülálló számára azonban kicsit kimódoltan hat, bár el kell ismernie, hogy mesterségbeli szempontból jól van megcsinálva, a párbeszédnek eleve nek és szellemesek. Módos világa azonban, úgy látszik, ha tetszik neki, ha nem, ha tetszik a kritikának, ha nem, azoké a megvert, élehetetlen felnőttek, akik „lentről jöttek”, tékozzák magukat, válságból válságba szédülnek, és amíg meg nem hálnak, azzal áztatják magukat, hogy a „lenti”, gyerekkori álmokból valamit végül mégis megvalósíthatnak. Ez, mi tagadás, nem túl vidám világ. Viszont sok-sok érintett olvasó világa. És az író végtére is az olvasónak ír, nem pedig azért, hogy kigyógyuljon életéből.

GYÖRFFY MIKLÓS