

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- CSORBA GYÖZÖ versei 289
WEÖRES SÁNDOR: Áprilisi sorok 291
KÁROLYI AMY: Arlecchino újabb jegyzeteiből 292
KERESZTURY DEZSŐ versei 293

*

- TOLNAI OTTÓ versei 295
VÉGEL LÁSZLÓ: Bevezetés az elbeszélésbe 297
CSIKI LÁSZLÓ: Magánháború (elbeszélés) 305
BEREMÉNYI GÉZA: Eldorádó (regény, IV.) 317
GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 321
BODNÁR GYÖRGY: Mit tehet az eposzköltő?
(*Juhász Ferenc: Halott feketerígó*) 323
MAKAY IDA versei 332
FUTAKY HAJNA: Színészportrék pécsi háttérrel 4.
– *Avar István* 333
PÁLYI ANDRÁS: Színházi előadások Budapesten 341
BÉCSY TAMÁS: A benső világ drámáiról
(*Radnóti Zsuzsa: Cselekvés-nosztalgia*) 346
TARJÁN TAMÁS: A győzelem napja (filmlevél) 350
SZELÉNYI ANNA: Magyar filmkalauz 357
HORGAS BÉLA: Halkal (vers) 361
NÉMETH G. BÉLA: A mindig újra megszeretett költő
(*Tóth Árpád jubileumára*) 362

*

- AGH ISTVÁN: „Ki manapság járom a Bakonyt”
(*Tatay Sándor: Bakonyi krónika*) 369
SZENDI ZOLTÁN: A groteszk válasza
(*Bodor Ádám: Az Eutrátész Babilonnál*) 373

1986

ÁPRILIS

CSORDÁS GÁBOR: Kovács István: Véset 377
N. HORVÁTH BÉLA: Baka István: Döbling 379
RÓNAY LÁSZLÓ: Kolozsvári Grandpierre Emil:
Eretnék esszék 381
POMOGÁTS BÉLA: Kenyeres Ágnes: Egy könyvtár
hétköznapijai 383

KÉPEK

A pécsi Modern Magyar Képtár rajzaiból 4.

TIHANYI LAJOS: Figurák tájban (294), MÁRFFY ÖDÖN: Ülő akt (304), BERÉNY RÓBERT: Álló akt (320), Női akt (331), NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF: Ülő nő (349), Párizsi hid (360), Álló női akt (376)

(Nádor Katalin fotói)

JELENKOR

XXIX. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
HAVASI JÁNOS

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrzünk 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 a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámlára. Évi előfizetési díj: 192,- Ft.

86-748 Pécsi Szikra Nyomda – F. v. : Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

LUKÁCS GYÖRGY IRODALOMELMÉLETE címmel megjelent az elmúlt év márciusában Pécsen rendezett jubileumi Lukács-emlékülés anyaga a Pécsi Akadémiai Bizottság kiadásában. A kötetet *Nemes István* szerkesztette. Előszava után drámaelméleti kérdésekkel foglalkozik *Pálffy István*, *Bécsy Tamás*, *Egri Péter*, *Székely György* és *Mezey György* tanulmánya, a regényelmélethez kapcsolódik *Kiss Endre*, *Iglói Endre-Jaguszti László*, *Lichtmann Tamás*, *Gorilovics Tivadar*, *Ungvári Tamás*, *Halász Katalin*, *Hajnády Zoltán* és *Lenkei Júlia* írása. Az esztétikum sajátosságai a témája *Poszler György*, *Szili József*, *Szotáczy Mihály* és *Bókay Antal* tanulmányának, végül *Wesely Anna* bemutatja – s a kötet függelékben közli – Lukács György művészetszociológiai vázlatát.

*

FONYÓDI HELIKON. Március 14-én rendezték a fonyódi Karikás Frigyes Gimnáziumban az idei irodalmi találkozót *Bertók László*, *Csanády János*, *Csoóri Sándor*, *Fodor András*, *Laczkó András*, *Papp Árpád*, *Simon Ottó* és *Takáts Gyula* részvételével. – Az elmúlt évi írói, költői találkozó és a „Vidéki Magyarország” című szerkesztői tanácskozás anyagát antológiában adta ki a Fonyódi Művelődési Ház. A kötetet *Laczkó András* szerkesztette

*

A SOMOGYI ALMANACH sorozat 42. köteteként dr. *Kanyar József* szerkesztésében megjelent Kaposvárott *Pomogáts Béla*: Ott-hon a világban (írások Takáts Gyuláról) c. munkája. A kötetet *Takáts Gyula* 75. születésnapjának köszöntésére adták ki.

*

ZSIKÓ GYULA pécsi költőre és újságíróra emlékeztek irodalmi műsorral március 14-én a pécsi Fábian Béla úti Művelődési Központban.

A BARANYAI MŰVELŐDÉS c. periodika legutóbbi (1985/2-es jelzésű) száma teljes egészében a baranyai cigányság helyzetét bemutató és elemző tematikus különszám. Tizenkét tanulmányt olvashatunk a témáról s a számot a baranyai cigány alkotók munkái illusztrálják.

*

A PANNONIA KÖNYVEK sorában, a Baranya Megyei Könyvtár kiadásában megjelent Pécsen *Huber Kálmán*é: A Minerva folyóirat története és repertórium (1922–1944) c. munkája. „A Minerva Társaság 1921 tavaszán alakult. Céljával a magyar szellemi élet történetének művelését tűzte ki és csak később jelölte önmagát szellemtörténeti jelzővel, miután nevével a jelző az irodalmi életben összeforrta. A szellemtörténet hazánkban a két világháború közötti eszmei áramlatok egyik legnagyobb hatású irányzata volt, és a körülötte zajló viták a mai napig nem ültek el. A vita már évtizedek óta a Minerva körül összpontosult anélkül, hogy a társaságnak vagy folyóiratának történeti feldolgozása megtörtént volna. Ezért tartjuk szükségesnek a folyóirat történeti és repertórikus feltárását” – olvashatjuk a történeti tanulmányt bevezető sorokban.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ társulata március 14-én mutatta be a Kamaraszínházban *Marton Frigyes*: Kiskapukulcsok c. riportdrámáját a szerző vendégrendezésében.

*

VILT TIBOR EMLÉKKIÁLLÍTÁS nyílt március 1-én a székesfehérvári Csók István Képtárban. A megnyitón *Néray Katalin* mondott beszédet. A tárlat május 11-ig látogatható.

*

A PÉCSI GALÉRIA programjából: március 19–23. Nemzetközi videofesztivál. Március 28.–április 27. A Pécsi Tervező Vállalat kiállítása.

CSORBA GYÖZÖ

Domesztikált fájdalom

*En táplálom nem kéne afféle rákdaganat
vizsgálóm boncolóm próbálnám megérteni
hányadrész valóságos veszteség csonkulás
hányadrész sértődöttség esetleg akaratos
gyerek-csakazértis ha megkapnám nem érdekelne
mindegy: itt annyira összekeveredtek
az elemek hogy szétszűrésük úgyse megy
várni kell hát nincs más menekvés –
vagy hát minek kell várni mire jó?
nem jobb-e ez a domesztikált fájdalom?
nem jobb-e mint a megkövült üresség?
s mert annak se növése se fogyása
hát két irányban is reménytelen
„Ne parkodjál mentesülni!” ez is lehetne
komolyan hasznos delphoi jósdá-felirat
vagyis kifejtve: viseld el amit nem tudsz elkerülni
építsd magadba ahogy az okos test
a belélőtt golyót úgy hogy már jobb is ha marad
mert szervesen bár de annyira hozzátartozik
hogy súlyához vennék még sorozáskor is*

A szavak bolyhai

*Bújnék a szavak bolyhai közé:
ha hagyom őket tetszésük s kedvük szerint
fészekbe gömbölyödnek
(ó hagyánám őket tetszésük s kedvük szerint!)*

*Nem hagyják hagyni őket
gazdájuk van uruk van
és ha hagynák se hagynám
megromlottam irántuk
terelem kövült minták medribe*

*De egy-egy szökevény ha
kiillan börtönéből
ellenem s mások ellen
mintha felhők közé-között repülnék
fészek bolyha cicázna körbe
nagyon
könnyű vagyok
súlytalan szinte
szinte boldog*

Téli égbolt

*Szürkébe fehéret keverték.
Szálás nyomai az ecsetnek
húzódnak át a tompa égen.
Mikor látom majd újra kéken?*

*Nézek a vedlett, nyurga fákra:
„Így van jól” – mondom – meg-megállva –
„Közöny közönnyel párosulva,
élőre-holtra ráborulva.”*

*Csak befelé, csak rejtve, bennem
ágaskodom ez inség ellen.
Hamu alatt bújó parázssal,
soha riasztó lángolással.*

*Mert ez az egység úgy, ahogy van,
nagy rendet teljesít titokban.
S megbomlanék, belé ha esnék
akármiféle idegenség.*

Áprilisi sorok

*Angyali üdvözlét
nem kerül kirakatba*

*

Napfényt őrző holdvilág

*

*Úgy látszik, hogy a
néma beszéd felüdit*

*

*Három villájú, ezer ostorszájú
villámcsapás sújt a nagy éjszakára*

*

*Kukuriki és slussz
Kukoraré
Kombinált kakashang
Bomm
Tilili tájfun
Hangverseny
a zéróban*

*

*Legyen neve ennek is,
apja is meg anyja is,
lánya is meg tia is,
ha megharap akkor is*

*

*Élek és kiáltok, hogy halld –
de ki hallja meg az én
kiáltásom?*

*

*Erény-e, ha felkiáltok a sorból? a szeméthalmazból,
tudva, hogy mikor van és mikor nincsen? levelibékák
nevetnek multságomon.*

Arlecchino újabb jegyzeteiből

HISZ ISMERED AZ ÉJSZAKÁT
*a dunyhák nehéz toll-szagát,
a cihában libák, kacsák.
A megtépettek jajjait
még a párnában hallani.*

*

BÁRKA

*Vajjon cédrusból készült a bárka
vagy tiszafa volt vagy egyszerű akácia.
Ezért a hajócskáért kár volt.
De az is lehet, hogy verssé vált,
mielőtt vízre szállott.*

*

TAKARÉKOSSÁG. *A 85 éves sváb parasztasszony már évek óta kikészíti a ruhát és a cipőt, hogy abban temessék el. „Minek neked cipő?” mondja a lánya, „mit követtél el, hogy olyan tövises, göröngyös útra számítasz, ahova cipő kell?”*

*

BARBARA FRISCHMUTH *mondja valakiről: „másodkézből kapott élet.”*

*

MINT AKINEK háza összedül
*menekülne, de nincs hová
mert nem jobb kívül, mint belül
legjobb, ha háza rája dül*

*

ÜTTALAN ÚTON *csizmanyom.*

*

A NAGY MŰ *úgyis leveti magáról az illetéktelen tolmácsolást.
És vár. Van ideje. (Magyar rádió, 1985. VIII. 24.)*

Dal

*Fárad a madár, leszáll már,
megpihenni zöld fa ágán; –
ne röpdössek én se árván:
szállj fölém szelid szivárvány!*

*Kicsiny a ház, nagy az ablak,
lomha szél havat kavargat,
jégcsap-agyarak harapnak,
de velem vagy s el nem hagylok.*

Koraőszi kánikula

*Ez a jégveréssel terhes koraőszi kánikula,
ez a gyümölcstelen augusztus nem a vénemberek
derős nyara még: sűrű, forró pára kotlik
a tejüvegbe dermedt tájon, korasárgán
fonnyad a lomb, süketítő csönd szúr
mint homokszemek pirregése.*

Megöszült térdel

*ülök töprengve: fülledt nap vagy tompa vénség
nyom le? tört matatás, rossz hír a javíthatatlan
ember túlkapásairól? a jövőbe vetett
remény aszalódik pálló ködbe?*

Föladjam?

*Ha nincs türelmem a mosthoz, elmenekülni
ott az emlék, a megszépült kín, megújult hit,
kudarc, siker, befogott száj, halk mosoly.*

Lehet

*a fölpárázó holtakat újraszülni magamból,
alakot adva a költő képzelgéseinek? Ahogyan
tudósok mondják: lelkemből mitikus modell lesz,
mert jelentéssé válnak, mik jól történtek?*

Ó boldog

*növények, állatok: csak a mostban élők!
Szerencsés tárgyak, emlék nélkül, céltalan!
Én mentől mélyebbre bukom le a tünt időbe,
annál forróbb lesz a vágy, hogy folytatódjék
mind, ami fölgyült bennem.*

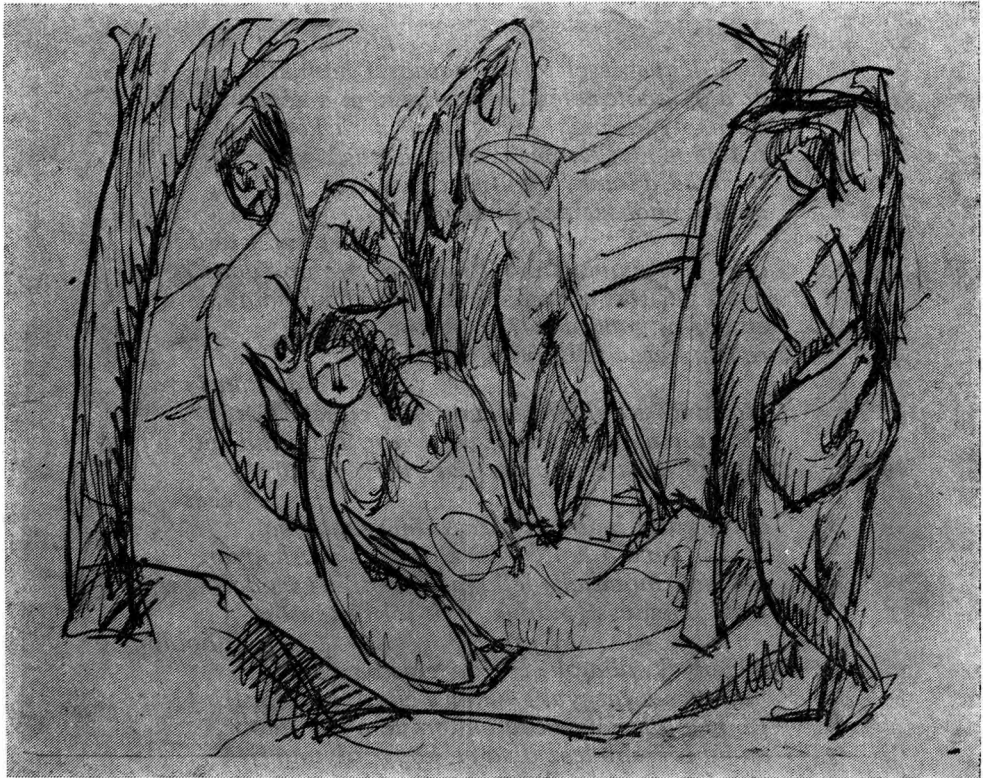
*Az öregség,
ha mélyül, nyugtalanabb is. Nem az elvont, végső
kérdések gyöttrik: nem a lét értelme, a mérhetetlen
kiterjedés és benne a sors; vigasztalást nyújt
a kis dolgok sokasága: friss ing, cicák, új ízek,
árnyak, lombuhogás . . .*

*S főként az őszi ajándék,
ki szívemen pihen s betakar szívével, azért hogy
könnyítő, örömosztó jelenléte jó bizalommal
töltsön el újra.*

*Vele éled bennem a hit, hogy
szükség van még rám: ki teremt, őrizzen is, ez a dolga:
takarulás, szüret, teli kamra, hogy legyen mit
beosztva túlélni a tél közönyét.*

*Az lesz majd
igazi megvalósulás, újuló lét, és nem ez a gyűrt,
aszályos koraősz, ez a szivárogu áradó,
föltarthatatlan éj, amelyben bátran félni is
könnyebb így.*

Mert az istenek terve kitudhatatlan.



TOLNAI OTTÓ

Diptichon

KOCBEK

*próbáld elképzelni
a szöges bakancs más cinegelében
már ott a kitüntetés is
fazonzsebében a cink-kanál
próbáld elképzelni pilinszkyt
mint partizánvezért*

MÉG NÉGY SOR SZLOVÉNIABÓL

*akik a végtelen teleken
a puha fehér barrikádokon keresztül
magával az istennel beszélgetnek
hógolyóznak*

Innen vagy túl már

*a csecsemő meg a haló
szaglássza így a gumilepedőt
innen vagy túl már
mi ez ki ez
könnyű mint egy húsdaráló
súlyos mint egy hópehely
a majomra zuhant a háló*

Künn egy kisgyerek

*künn egy kisgyerek
pirulékony szédülékeny reszketeg
óriás vérekes húgyhólyagot ölelget
valaki menet közben hozzányomja a csikket
a kisgyerekkel a hólyag hogy el ne röpüljön
iringáljon inkább a hóra fagyott számárvéren a holdvilágban
benn a sárgára súrolt asztalon
száradnak már a nagykések
szárad a hatalmas szétszerelt húsdaráló*

Ostyaként

*kilukasztott nyelvünkön ostyaként olvadnak
a gyerekkor halvány UNRA-drapp vonatjegyei
a világ legrövidebb relációi
ám oda-vissza
ám oda-vissza maga a villó végtelen*

Sellak vagy minium tán

*a sarki kocsmá előtt kitolyt egy kis
piros festék
naponta megállok dörzsölgetem cipőmmel
ha vér rég eltűnt volna már
sellak vagy minium tán
a kocsmá közben be is zárt
(valami gyilkosságról suttognak
leszúrták mint a disznót
egy külvárosi sellő miatt stb)
raktárként
festékraktárként használják
mondom sellak vagy minium tán*

Bevezetés az elbeszélésbe

A szlovén ösvény

Törekény és bensőséges eszméid vetik fel benned a kérdést: kiben nincs ma legalább egy parányi szlovén nosztalgia. A szellemi helytállás, a demokrácia makacs és szívós tisztelete, a minőség gondos nyugtázása máshol esetleg hevesebb, de a szlovén kultúrában érzed leginkább ennek kiegyensúlyozottságát. Feltételezed, hogy a kultúrának valami belső, viszonylag autonóm mechanizmusa, életének titkos módszertana van, ez óvja a túl kockázatos egyéni alkotói kalandokat és ügyesen kibúvik a pillanat hatalma alól és ezzel együtt a hatalom pillanatából is. Okos és józan emlékezet ez, mely oltalmazza a kultúra eretnekeit. Ha nagy szellemi feladatokat maguk elé tűző barátaid szövegeit olvastad, mindig érezted, figyelmük Ljubljana felé terelődik. Sokszor gondoltál még arra is, miért nem onnan jöttél, akkor, ha nem is jobban, de legalább előbb megismertek volna másutt. S éppen a legjobbak, a széles jugoszláv látókört keresők fogalmazták meg úgy szellemi topográfiajukat, hogy azon a szlovén világ okvetlenül helyet kapjon. A ljubjanai laudatio közkinccsé, állandó visszatérő vezérmotivummá lett. Te is ezzel az érzéssel tájékozódttál a szlovén kultúrában, be kell ismerni, először zavartan, nehezen mindaddig, amíg a Kocbek-művekkel nem találkoztál. Akkor hirtelen helyreállt a rend, feltárult előtted egy kultúra bonyolult rendszere.

Akaratlanul is saját avantgarde romhalmazaidra tekintesz vissza. Sokat töprengtél azon, hogy környezetekben, saját esetekben miért hozott létre olyan fájdalmas konfliktussorozatot a stílus harcias újszerűsége, a szellemi kaland sóvárgása. Miért kellett annyi gyanakvást felébresztenie minden egyes kereső-kutató mondatnak? Miért kellett annyi emberrel, sokszor a barátokkal is szembejeleni olyan döntések meghozatalakor, amelyek a kultúra szemszögéből majdnem kötelező érvényűek voltak? Csak más akartál lenni, de ismételten fel kellett tenni a kérdést: mi vagy, honnan jöttél, hova tartasz. Először elvárták tőled, aztán már magadtól vállaltad. De csak kérdéseket fogalmaztál, válaszokat nem kaptál, sohasem voltál elég bátor ahhoz, hogy egyetlenegy végső választ megfogalmazz, csupán a megújuló kérdések változatait értelmezted. Miért kötődik a vétség fogalma a hivatalos kultúra határainak átlépéséhez? A levegő sem rezzen, de te mégis neszeket hallasz, beletörödsz a ténybe: úgyis elhibázod az önvédelem játékait...

Közben a stílus görcsbe rándult, az alkotóenergia jelentős részét az öninterpretáció kötötte le. S másoknál is látod ezt a tünetet, az önértelmezés folyamatos drámáját. Nem gyöngébb, de mindenképpen keservesebb művek születnek általa: a teremtés kaotikusabb. S olvasod a modern szlovén prózát, felfedezed benne az egzisztenciális szenvedést, szót értesz a tragikus világérzéssel. Csodálkozva töprengsz el azon, hogy abban, amiben szlovén barátaid egy része jellegzetes szlovén traumát lát, te valami egyetemes motívumot vélsz felfedezni. Kétkelkedni kezdesz magadban, miért van, hogy ugyanaz az

akusztikája minden mondatnak, bárhol hangozzék is el. Mondanád zavartan: a kultúra nem a mennyiség, hanem a minőség kérdése. S e szlovén minőséget bizonyítja az, hogy a művek felett a kultúra óvó keze őrökdi. A stílus, a forma lázadása nyilvánvaló, még akkor is, ha megbotránkoztat.

A kultúra lelkiismeretének megszólalásakor, a védtelenség állapotában viszont semmi sem bizonyos, a megbotránkoztatás sokszor csak a hivatalok előszobája; a forma forradalma a bürokratikus formák szolgálatába szegődik. A valamikori avantgárd szekták egy része gyorsan és kíméletlenül intézményesül, a planetárisnak hitt lázadás kiszámíthatatlan fordulattal napi-politikai árnyékot vet. Fájjalod, hogy szemed előtt zajlik az avantgárd irodalmi technológia egy részének, a pusztai piaci ötleteken épülő poétikának a kiárúsítása: a dadaista kéz durva és rendreutasító szavakat keres a kalapban, de meglepetés nem történhet, mert a kéz előre tudja, hogy milyen groteszk mondatot tákol össze e szavakból. Az establishmentnek mindig szüksége volt némi veszélytelen bájitalra, ha nem másért, akkor egy kényelmes álom folytatásáért. S a szellem, mely a lázadásból csinált árut, most a stílussal hozza létre azt. S ekkor táru fel előtted, mennyire fontos az a bizonyos öninterpretációs dráma. Ennek fényjelei világítják meg az evidencianélküliség sekélyes csapdáit: csak a saját bizonytalanságodba vetett hit menthet ki a biztonságérzet ketrecéből.

Ezért szeretné hinni, hogy a szlovén ösvény csak vágyakozás, amelyet nem jársz végig soha. Folyamatos párbeszéd a kultúra tartósabb formáival, amelyet azonban nem sajátíthatsz el véglegesen, tehát az egész út értéke abban van, hogy egy eszmény felé tartasz, de sohasem veszed azt birtokba maradéktalanul. Az európai oázis a forma délibábja. A szlovén ösvény mégis azért érdekes és fontos, mert az új civilizációs dimenziók felkutatásának egyetemes modellje lett. Ezért nem tudsz megszabadulni attól az érzéstől, hogy ezt az ösvényt sokan megjárták már, nem szlovén ügyben, hanem emberi méltóságból. S te is, akárcsak az előtted levők, saját bizonytalanságaidat, kételyeidet cipelted magaddal ezen az úton. Úgy akartál szembeszegülni a hagyományos árral, hogy új, modern művelődési mintákat kerestél, amelyekkel a tudományos-technikai forradalom korában korszerűsítened a kubikosok, a tilósok, a falusi marginális rétegek legendáriumából táplálkozó nyugtalan társadalmi imaginációd. Ez a legendárium pedig nem az „ártatlan természet” látta a mindennapi életben: szeleket, viharokat várt. Ezért hiányzott belőled a falu, a természet romantikus szentimentális megidézése, az árkádiai együttérzés a „szülőhellyel”. A búcsúvételt ettől a világtól lázadása segítette elő és kényszerítette ki. Ezért voltál érzékenyebb az ember ártatlansága, mint a természet ártatlansága iránt. Ezért hathattak rád a JKISZ-hagyomány utóreggése is, bár lassan az esztétikai képzelet tájkára költöztek. Küldetésük szerényebb volt, de ezért érdekfeszítő: nem új világot, új nyelvet kell immár teremteni. Az a törekvés, hogy – mint azt Chamisso Schlemihl Pétere mondta – az „akart tett” helyett ne az „akaratlan cselekmény” következzen be, ez táplálta benned az erkölcsi idealizmus iránti vonzalmat, azt az életérzést, amely a „gyöngéd forradalmiság” (Babel) talaján lombosodik ki. A lelkiismeretfurdalásos nemzedékhez tartozol, amelynek a nagy történelem impozáns „akart tettje” helyett részleges sorsa van. Az „akart tett” sohasem teljes, s nincs egy gesztusod sem, amellyel ezt a teljességet kifejezheted. Szüntelenül adalékokat fogalmazol, kommentál, önkomentáló helyzetekben érzed, hogy egyetlenegy cselekvésed sem kizárólagos, a mindennapok szövevényében új-

ra és újra magyarázatra szorul. Egész vágya vágykép lesz, mindaz, ami a mindennapiságban szükségszerűen feldarabolódik, a sollen szintjén rekonstruálódik teljességé. Az erkölcsi idealizmus éppen ez, a kell rekonstrukciója, ebben van ereje és gyengéje is. Gyenge, mert megtévesztő lehet, erős, mert kitartásra ösztökél. S ebben a kitartásban válik emberivé Machiavelli konklúziója: „Ahol az erkölcsök tiszták, ott a felkelések és nyugtalanságok mit sem ártanak, ahol azonban romlottak, ott a legjobb törvények sem használnak.” Az erkölcsi idealizmus tehát kiegészítette a csonka cselekvéseket, de egyben új horizontot is feltárt, melyben a szabadság újragondolása elveszti a lelkiismeretfurdalás fékeit.

A valóság sokszor kitért az erkölcsi idealizmus kérdései elől, s te sokszor kérdezheted, ki vagy te, hogy ha valaki a kérdés és a válasz közé tetteket rejt, te megkerülöd azokat. Magadon kívül senki mást nem vonhatsz felelősségre ezért. A valóság ellen irányuló józsuéi harag pedig groteszknak tűnt a szememben, ezért az erkölcsi idealizmus helyettesítette a haragot. Ennek nyelve viszont roppantul törekeny és gyakran dadogásba vált át. A kérdezők nyelve a kérdezők között gyorsan otthonra talál, de ez még csak a lélek nyelve, spirituális beszéd, legtöbbször fájdalmasan jelentéskélt. Évtizedeken át jöttek újabbnál újabb nemzedékek, amelyeknek új grammatikájában a jelek ötletesek voltak, bár jelentésük elhomályosult, már-már misztikussá lett. A zenétől a magatartásmódig, az élet legkülönbözőbb, gyakran mellékes szférájában tárulkozott fel ez a grammatika, amelynek a tengelyében nem egy más, jobb vagy rosszabb valóság megfogalmazásának óhaja állt, hanem egy új, önreflexióba sűrített életérzés.

E „vándorlás” az empirikus valóságörögök között folyik s a lélek körbe-körbe járja a világot. Elégedetlen az empirikus valósággal, önmagával szemben viszont lelkiismeret-furdalásai vannak. A borgesi képzeletbeli világ bejárata fölött dacosan áll a jelszó: Utas, ki ide belépsz, reménykedj a labirintusban. S aki kitalálna belőle, az egy új misztikus térbe ütközik. Ez azoknak biztosít helyet, akik sokkal többet akartak, nagy reményekkel léptek a valóságba, amely szülési fájdalmaiban látszólag moccani sem tud. Ennek ellenére most erkölcstelennek tartanak a reménytelenséget. Itt vannak azok, akiket a hit csapott be, de most lealacsonyítónak tartanak a hitetlenséget.

A szlovén ösvény szfinxe: a civilizáció esélye a termelőerők tektonikus váltakozásaiban található. Ez olyan, mint a planetáris moraj, hangja egyik helyen jobban, másik helyen kevésbé hallható. Lehet, hogy ebben az esélyben a lélek több sebet kap, de túlélheti mind ha a világ változik. Ezért nem úgy lépsz rá az ösvényre, mint aki szabadulni, hanem mint aki változni, gazdagodni kíván. „A kultúra az ember eszméjének testet öltése”, írta Lukács György nagy reménykedései idején. Ezen az ösvényen is ezeket a szavakat ismételtetted. Mert minden eszme akkor válik misztikussá, ha nem találja meg a megfelelő testet, ha csak álmodik saját jövőjéről, de még hiányzanak az új anyagok, amelyekkel „építkezni” lehetne. A szlovén ösvényen kutattad a civilizáció új „vegyi” összetételét, azt a másik vegyértéket, amely majd megfelelel az új jeleknek, s tényleges, autentikus jelentést biztosít számunkra. Keresd a komputer-korszak új kulturális dimenzióját, nem annak felszíni látványosságát, divatos ingereit, hanem mélyebb, sodróbb áramlását, új gondolkodásmódját, predestinációját, Éroszát. Lehetséges-e az számodra egyáltalán? Nem épültek-e be tudatodba túlságosan a modern civilizáció-ellenesség ingerei? Kiábrándulásaid, minden tiltakozásod ellenére, nem vezetnek-e előbb

vagy utóbb anakronizmushoz? Összetett korban élsz, a kiábrándulás többszö-
rösen indokolt, de nem lenne szabad engedni neki. Vajon nem leszel-e kény-
telen hallgatni azokra, akik háttal akarnak a jövőbe tolnakodni? Vajon nem
gyűlt-e össze benned túlságosan sok eszmei sztereotípa, amely majd kon-
dicionálja az új logikáját? Annál is inkább, mert napról napra tapasztalod, a
konzervatív magatartásmód mindig új szerepben tetszeleg, az eszközeit múlt-
ból veszi, eszméit pedig a jövőtől kölcsönzi. Közben elvonttá teszi az eszmé-
ket, kegyetlenné az eszközöket. Totalitárius zsargont teremt e kettősségből,
melyben kicsorbul minden más, anticipáló nyelv. Az új formákban mindig a
régi tartalmakat kéri számon, monotóniája ettől lesz kultikus s üres is egy-
ben.

Akaratod ellenére a történelem hosszútávfutója lettél. Fejed felett még a
mentálisok félféudális, primitív, polgári ködfelhői tornyosulnak. Az ipari-
technológiai robbanásokból, a kultúrát szolgáló termelőerők mitológémiái-
tól várod a megváltást. A kultúra az ember eszméjeként csak egy új civilizá-
ciós szakaszban ölthet testet. Addig csupán a lehetőség, a hiány intellektuális
reflexiója marad. A szlovén ösvény számodra e hiány kultúrája. Vagy ennek
merész kirajzolódása az európai térben s a pannón tükörben.

A marginalitás dicsérete

Kisétálsz a Keleti pályaudvarról, fejedben ott motoszkálnak a magyar
határőr kérdőívének meghatározásai: „hivatalos utazás”, „rokon látogatás”,
„turista”. Te az utóbbit húztad alá, ezzel magad is beismerted, olyan ország-
ba érteztél, ahol nincsenek rokonaid, nincs különleges küldetésed, nem vár-
nak ismeretlen látványok és élmények, meg-megújuló utazásaidat csak az
anyanyelv vonzásával magyarázod. A pályaudvart elhagyva az újságárushoz
lépsz, megveszed az aznapi lapokat, ösztönösen az árus háta mögött megbúvó
Politikára mutatsz, s amikor elébed teszi, rádöbbsz, nem az aznapi, hanem
egy régi szám, mondd, hogy nem kéred, pénzt nyújtasz át, és várod a visz-
szajáró összeget, az elárusító valamit visszaad, de továbbra is vársz, „nem
jár több vissza, uram” figyelmeztet, persze, te itt nem ismered a napilapok
árát, az elárusító pedig azt hiszi, szórakozott ember vagy, eszébe sem jut,
hogy idegen. Aztán villamos- és autóbuszjegyeket vásárolsz, a metró mozgó-
lépcsője felé tartasz, körülötted tolong a budapesti nép, szavak és mondat-
foszlányok érintenek, kiegészíted a mondatokat, még a célzásokat is rekonst-
ruálni próbálsz, így van ez rendjén, számodra itt minden otthonos és minden
idegen.

Egy világ beszél, te úgy érzed, elloptad a nyelvét. Rá kell jönnöd mind-
járt az első lépésnél, különös turistaként érkezel, a marginalitás árnyéka
hullik rád éppen akkor és éppen ott, ahol erre nem is számítottál, csavargó-
ként tévelyegsz az anyanyelv ösvényein, s a nyelv figyelmeztet arra, hogy e
helyzet ellen nincs védőszer. Idegen vagy nyelvvedben, megbomlik a jel és a
jelentés naiv és természetes egysége, a nyelvi univerzumban mindig is anar-
chista leszel.

Már évek óta mondd a magadét, építkezel egy nyelvvel, egy nyelvben
s munka közben tanulod meg, a szavak mást is jelentenek, összetett jelentés-
világ húzódik meg mögöttük. De a szavakon túl, a stílus, a forma, a világ is
aszinkronban van. Itt-ott olvassák szövegeid errefelé is különböző elvárások-

kal és előítéletekkel, sokszor észlelted, furcsa szekták, vagy szakemberek, akad még néhány ismeretlen, szenvedélyes gyűjtögető és néhány barát. Az egyik sejt valamit rólad, a másik tud is egyet-mást, de arra már nem vállalkoznak, hogy rejtélyeid megfejtsék, hogy egyenként lássák azokat a mozaik kockákat, amelyekből egész kultúrád összeáll. Bevallják, számukra túlteng benned az ismeretlen anyag és jel. Természetes önzéssel csak az érdeklí őket, ami hozzájuk hasonlít vagy hasonlíthat, az ismertet kívánják felfedezni benned, a másság nem lelkesíti őket. A beszélgetés így hát természetes, az igazi szellemi párbeszéd azonban igen nehéz. Idegesen válaszolsz, amikor valamilyen egzotikus lényt keresnek benned, a nemzetiségi sors szakemberét, aki egész sorsát erre az egy kalandra tette fel, vagy a búzamezők és az akácfák misztikusát, a bácskai elkötelezettséget, mely hűséggel és alázattal szolgálja szűkebb környezete kimondhatatlan és megnevezhetetlen érdekeit. Minél nehezebben határozhatnak meg, annál értelmetlenebbül néznek rád, annál idegenebb leszel a szemükben.

Rá kell döbbed: Közép-Kelet-Európában vagy, ahol az értelmiség tragikus erőfeszítéssel és nem túl nagy sikerrel döntögeti a tabukat, a gesztus azonban oly hősies, hogy közben maga is tabukat farag. Ezért van az, hogy önállóságodat véded azok ellenében is, akik egyébként más területeken, becsülettel védik azt. Mert mindig akad egy kelepce, amelynek perspektívájából szükségszerű más máglyáján elégni, de lehetetlen saját lángunktól szenvedni. A saját tüzénél mindenki csak melegedni akar, ott akarja elviselni a nagy történelmi szenvedést. Közép-Kelet-Európában a legnagyobb ilyen szent tűz az önfeledt nemzeti azonosságtudat. Ebben a világban mindenki arra büszke, hogy saját nemzete a legtragikusabb és a legtöbbet szenvedett a történelem folyamán. E meggyőződés előtt a legjátékosabb és a legironikusabb szellem is megszelídül, a tékozló gyermek egyszerre megkomolyodik. Látod az emberek arcát, melyet a vereségek felé fordítanak, s azt hiszik, ha az Isten szembenézne ezekkel a vereségekkel, elveszítené ártatlanságát. Dadogva válaszolsz ezekre a kérdésekre, az elhanyagolt Európáról beszélsz, meg arról a reményről, hogy egyek vagytok a gyökértelenségben, senkinek sem kiváltsága az autentikusság. Nem hiszel már abban, hogy lázadásod megváltást hozhat, csupán azt szeretnéd, ha következetes lenne. Nemcsak a változó ideológiai mítoszoktól, hanem az értelmiségiek ön-mítoszától, így a nemzeti retorika kétértelmű zsargonjától is el kívánsz távolodni. Néha tiszteled, néha megbotránkozol felette, de sohasem beszélted e nyelvet. S ezért az eretnekek, az ellenzékiek, a hivatalos személyek, a kiábrándultak, az optimisták, a szellem lucidus felforgatói is sokszor nosztalgikusan emlékeztetnek arra, hogy azért létezik egy általad fel nem ismert, rejtett világharmónia. Számon kérők hitvallásodat, sajátos hivatástudatodat, küldetésedet. Legyen hited kétségbeesett, ám mégis érzékelhető. Allsz Budapesten, mint egy rejtőzködő jugoszláv csavargó, reménytelenül érvelsz, miközben rá kell jönnöd, hogy a szellem autonómiájáért folyó küzdelem még be sem fejeződött, határai máris kialakultak. Védekezni igyekszel, de tudod jól, felismerték benned a potenciális eretneket, beszámoltak már róla az otthoni politikai filiszterek, akik idejövet váratlanul messiásokká lesznek. Szemérmesen elhallgatsz, vannak piacok, ahol nem kívánod árulni magad, s egyébként is a nemzetet csak azok árulhatják, akik árunk tekintik. Karl Kraus gondolata jut eszedbe: „Ha van valami gondolatod, lépj ki és hallgass.”

Mégis keserűen állapítod meg, hogy anyanyelved kultúrájában ártatlan

naivitással, majdnem mindig ugyanazon oldalad érdekes: amikor jóváhagyó tükrük lehetsz. Kövesd ritmusuk, megérik forró és nehéz lélegzeted. Fuss mellettük, társuk leszel. Légy okos epigon, becsülni fognak. A magyar szalámi és a magyar szamizdat közötti tágas és rögös úton felismered szavukban a közép-kelet-európai értelmiség mondathangsúlyait, nem is sejtik, hogy te ezeket már jól tudod. Hallgatod a magyar irodalompolitika igazságtalanságairól szóló történeteket, az elégedetlen konformista sorsdöntő lépésre készül, csak mások nem támogatják, a kritika babérkoszorúival kitüntetett író sztoikus nyugalommal ecseteli háttérbe szorítását, a radikális kritikus bravúros szójátékokban ismeri fel a tiltakozó képzeletet, mindenki gyűlöli a hatalmat, de senki sem tud nélküle élni. Igazat adsz a szólásszabadság lelkes hívének, de részletkérdésekben eltérő véleményt tartalmazó kéziratod teszed ki eléje. Mentés a politikától, mégis hirtelen fellázad: aki a cenzúra ellen harcolt, cenzorod leszel. Belátod, mindenki megízlelte az elégedetlenséget, ám senki sem vállalja annak keserű mérgét. Aki mégis vállalkozik erre, arról azt vallják, hogy ügyetlen. Közép-Kelet-Európában az értelmiség megbüvöltén rohamozza a csúcspontokat, melyeket lebecsül. Néha a történelem megszakítja ezt a könnyű atlétikát, s akkor mindenki azzal védekezik, hogy másképp nem történhetett. Nem tehetsz igazságot, hagyományról van szó. De azért megvillan fejedben, hogy a történelmi hivatástudat mintha esztrádművészetre kezdene hasonlítani. Igazság szerint e mély szenvedés lappang emögött, csak hiányzik belőle a kolostori csend és a rémület. Az élet tragikus menete vidám hangzavarba torkollik, a sziporkázó ironia elfogadhatóvá teszi a fájdalmat. Már nincs hová felemelkedni és halkán megidézni a rémületet. Gondosan nyugtázod, hogy te is megtanultál ügyesen védekezni, ezzel igazolod az egyhelyben topogást, megedződtél a kétségbeesésben, valószínűtlenné tetted a hallgatást. A forradalom utáni korszak transzcendentálhatatlan, a haladás külön logikájú és okos nyelvű, s aki ezt nem érti, zavarba jön, úgy érzi, eltévedt. Kizökenni az időből könnyebb, mint benne élni. A kritika rokonszenve a felülmúlásé, de elvilágiasítja azt. Az élet egy hosszú, kitartó nyelvleckére emlékeztet majd, amelyben mindig újabb grammatikai szabályok és kivételek bukannak fel, s ebben a fortélyos tanulási folyamatban már kevesen igénylik a tiszta beszédet, a kétségbeesés mélységét, a hit komolyságát, az utópiák lázát. Mindez a nyelvlecke leleményei közé tartozik: transzparens jelenlét. A szellem nem felfelé ívelve lázad, hanem dühösen tiltakozik. De milyenek azok a tabuk és mítoszok, amelyeket csak az önuralom hiánya dönt le trónjáról?

Képzeleted játszik. Közép-Kelet-Európa operettre hasonlít, amely a halhatatlansággal, az örök érzelmekkel kacérkodik, rulettasztal, amelynél óriási a tét: az örök történelemre megy a játék. A két kép tökéletesen egybeolvad. Megszédülsz a forgalomtól, tapsolsz a színen történeteknek, de félsz is, hogy egyszer valaki egy zsetont nyom a kezébe. Játsszál! Ettől tartasz, miközben azt is megfigyeled, hogy körülötted mindenki azt mímeli, már kezében az a bizonyos zseton. Ám a kéz üres, a hang mégis emelkedett.

Játék és paradoxon. Budapesten érzed a paradoxon játékait és e játék paradoxonát legjobban, benne vagy egy világban, ám mégis a kívülállók szabályai szerint viselkedsz. Úgy szemléled az egészet, mint egy Ionesco drámát. S a játékosok is ezt akarják, azzal a feltétellel, hogy elvárásaik szerint szurkolj. A hatalom védekezik, a lázadók elégedetlenek társadalmi marginalitásukkal, s megkövetelik feltétel nélküli rokonszenved. Fel sem merül bennük,

hogy kapcsolatba lépjenek azzal az irodalmi marginalitással, amelyben a marginális kultúra meghódítandó terület, amelynek az a funkciója, hogy a fényt a fényforrás felé verje vissza. Ebben a fényjátékban zajlik le a sorstragédia. Ebből következik az, hogy a reprezentatív szellem elszánt tagadója a reprezentatív kultúrán belül ösztönösen eltávolítja a nem-representatív szellem tartósabb formáit, mert tudja jól, hogy ha lesz benne kellő kitartás, holnap ő válik reprezentatívvá. A nembeli igazságokat végül is a citoyen önzése kérdőjelezi meg. Várhatod, hogy a történelem egyszer igazságosabb lesz az emberhez, de természeted törvényei már nehezebbek: lehetetlen és embertelen követelmény lenne az, hogy a történelem józsuéi haragja teremtsen rendet. Rezignáltan veszed tudomásul, hogy az antirepresentativitás ez esetben csak a hiány jele, nem pedig új kultúra-tervezet. Kívül vagy tehát egy világ ellentmondásain, mert azt nem érdekli a te szabadságod. Újra és újra fel kell ismerned, hogy a nyelvi univerzum keretében szükségszerűségekre vagy ítélve, s ezt a szükségszerűséget egy másik, a saját közösséged, világod nyelve is meghatározza. A szükségszerűség egyértelmű üzenetként felaprózódott. A nyelvi univerzumon belüli értékevidenciák meginogtak. Csak különbözöl, míg a nyelvi univerzumon belüli szükségszerűség által öncélú, használhatatlan jelenség lettél. A szükségszerűség egyféle sorsra ítélte, de te kitértél előle.

Am a nyelv visszakérdez. Ki vagy? Van-e jogod a nyelvvel vitatkozni? Hitegeted magad, hogy a nyelvi destrukció az alkotás titkos kártyája. Misztérium, amiből sokan primitív technikát teremtettek. Sohasem érdekelt ez az utóbbi, hisz az csak a felelősségtől való menekülést jelentette, felmentette a művet a nagy formai-nyelvi döntések alól. Mindig tudtad, hogy a nyelv összetettebb jelenség, melynek etikája is van. Ezért vonzódtál legfeljebb azokhoz, akik a nyelvi rombolást a szellem fájdalmas játékaként végezték, akik a nyelvvel küzdöttek a nyelvért. De te ezt a kártyát már nem szorongathatod így a kezdedben. Ami ott forma, az nálad – élet. Feszültség van közted s a nyelv között, ha nem akarod, hogy a tiéd csak a nyelv szép árnyéka legyen. A feszültség azért bontakozik ki, mert életed és kultúrad törvényszerűségének egésze és sok rétege nem azonos nyelvi univerzumod törvényszerűségével, logikájával. S ha az ellentmondás ideiglenesen mégis feloldódik, ez azért van, mert minden egyes szó új jelentéséért megküzdöttél, a nyelv önmagától semmit sem ajándékozott neked, nem ismered a nyelv kegyét, nem voltál sem közkatonája, sem papja, sem prófétája, legfeljebb gerillája. Nem kívántad a nyelv árnyékát, amivel szépen eljátszhattál volna: az élő testbe szúrtál és saját testeden is sebet ejtettél. Nem veszel részt a nyelv gyakorlásában, távolról figyeled apró kalandjait, ám a szavak a te tulajdonaid is. Egy idegen országban követed rejtélyes útjait, s mindent úgy látsz, mintha tejüvegen át néznél. Deleuze és Gauntari Kafka kapcsán fejtette ki, hogy az író „nomád” lehet saját nyelvében. Tisztában vagy azzal, hogy mindez rád is vonatkozhat. Nomádja vagy nyelvednek, s éppen ezért vagy saját, egyéni módodon független: saját iránytűddel haladsz előre, bekalandozod a nyelvi világrészt, ismered nyelved, kultúrad gazdag térképét. Ennek egyik szögletében élsz, ám mindenhol tájékozódni próbálsz. Nyelved lassan olyan eszköz lesz, amelyet többféle anyaghoz szoktatsz, két kultúrad van, mindkettőt feltétel nélkül sajátodnak vallod, s nyelvedet mindkettőbe magaddal viszed. Új terheket rósz rá, mindig váratlan oldalról közelítesz határaihoz, megküzdesz minden szóért, hogy a szokottnál összetettebb sorsodat kifejezhesd.

A nyelv kérdez és te válaszolsz. Te vezeted őt, ő vezet téged. Ellenfelek

vagytok és szövetségeseik. Ráeszméltél már, hogy mennyi titkos ellentmondást hordoz magában a kultúra egyetemessége. A grammatika alapelveiben mindig van némi centralisztikus ihletés, nemcsak norma, hanem a világ befogadásának szabályrendszere is akar lenni.

S a kultúra, a stílus és a forma változatossága is mindig valami központ felé lendül. A nyelv sorsdöntően meg akar határozni.

S a te küzdelmed a nyelvvel nem más, mint küzdelem saját világodért. A te szellemed centrum nélküli, avagy többcentrumú, ezért nemcsak más mondsz, hanem másként is, mint ahogyan azt az anyanyelvi kultúra előírja. Állandó feszültségben fogalmazol, a feltartóztathatlan felejtés határán. Nyelved nem kalitkád, s tiszteleltre méltó sírboltot sem épít részedre.

Veled szemben réveteg tekintetek. A szavak ugyanazok, mégis kételkednek benned: miért nem vagy olyan, mint ők. Te pedig úgy érzed magad, mint amikor az újságot vásároltad. Számodra zavarólag hat előnyöd, ismered nyelvük drámáját, tehát ismered őket is. Ők nem ismerik világod drámáját, kultúrájuk nem érzékeli egész kultúrádat. Vagy epigon leszel, vagy marginális. Gondterhelten emeled fel a fejed: véded marginalitásod, mint függetlenséged egyetlen formáját anyanyelvi kultúrádban.



Magánháború

Feljött hozzám két emeletet múlt vasárnap Béni, én a konyhában éppen zöldséget vágtam össze magamnak ebédre, és fehér sortomról töröltem a paradicsomlé szemérmetségeit. Közben Hemingway-t próbáltam újraolvasni és döbögött a zene is.

– Gyere, csóró, megvan a Zajzonink! – üvöltötte be nekem, aztán csak állt ott háromnegyedesen, s vakarta a világosabb pettyeket a félbörkötéses agyán.

Zajzoni jó egy hete szívódott fel a tátongó égbe nyaraló családja mellől, a tengerparti kagylóhomokról, felesége meg ott az enyémre hagyta két gyermeküket, kisápadtan hazavonatozott, és egy egész este áztatta könnyeivel a válltömésemet, még a konyak sem használt neki. Zajzoni eszerint rossz szul érezte magát az ápolt bőrében – s a nyári napsütés olyan, hogy egy idegbeteget se tégy ki a házból. Ő meg naphosszat verette magát a fénnel, és aztán álmában trágárságokat kiabált. „Legrémesebb, ha olyan reálisakat álmodik az ember. Egyéb baja nem lehetett”, mondta a felesége.

Béni most meg azt: megkerült. Öltöznek melegen. Hozzam a vadászpuskát. Pénzt is.

Kocsijában egy soha divatját nem múló keki dokkba állig beszorított alak ült; ami még látszott belőle, az csupa kemény barna bőr volt: valami marháé és a sajátja. Bemutatkozásként hasamba bökött egy bőrkesztyűt, benne keményfa-ujjakkal, gondolom.

Kistartoltunk a városból, úgy néztünk ki, mint egy hétvégi vadásztársaság, robogtunk is a hegyek felé, de Béni gyűrött tarkóján kívül keveset láttam, még a szemgolyóm is megizzadt, s forró volt rajtam a kiránduló-ruha, a díszes nadrágcsat meg nyomta a sörhasamat, de nem lazítottam, nem én, nehogy hülyén lötyögjön rajtam, ha kiugrunk hirtelen a visítva fékező kocsiból és megrohmozunk a tarlón valamit. Mert az volt az érzésem.

– Akkora marhaság, mint én – mondtam, mire a keki ember elmozdult mellettem. – De fő, hogy megkerült a tékozló barátunk – toldottam be neki csendesesen, aztán nem szóltam semmi többet, amíg, úgy két és fél óra múlva, meg nem álltunk.

Hegyekre kapó út elején álltunk meg, a víz kimosta a vörös földet a szürke kavicsok közül. A keki ember hátulról Béni vállára tette a kezét. – Itt – mondta. A hangja lágy volt, behízelt, mint egy rádióbemondóé, aki pihepaplannak csapja a reklámot, én csak néztem, hogyan jön ki belőle. Torkában lehetett egy bársonytag, abban tarthatta azt a kevés puhaságot. Kiszállt, vigyázva bekattintotta az ajtót, és ahogy horgasínán felgyűrődött nadrágjában, térdből rogyadozva elindult s ment be a bokrok közé, az jutott eszembe róla: ez az ember öreg, pedig fiatalnak kellene lennie.

A mogyoróbokrok itt már szárukon zöldre forduló levelekkel legyezték a semmit. A gombákat kikezdte bogaraival az idő: furcsa maszkkóként állingáltak az egy lábukon, s én jól éreztem magam, ahogy néztem. Sajogva er-

nyedtek el az izmaim, a szívem sem ütött már egynél többet másodpercenként.

– Ne vigyorgj, mint a bakszaka! – suttogta Béni, s válla fölött, megreccsenő izületekkel, gyűrött papírlapot nyújtott hátra. – Gyorsan!

– Hol szedted fel ezt a visszeres, kivénhedt ripacsot? – kérdeztem. – Összeröhögöm, olyan jól érzem magam.

– Olvasd el gyorsan.

Félbe tépett papírlap volt, felső része valahol az Isten zsebében hányódhatott, az alsón gépirásos táblázat állt, a sokadik elkenet másolat:

közös cella	egy hét	1000
	két hét	2325
magánzárka	egy hét	2325
	két hét	5000
pincebörtön	egy hét	5000
vallatás	szokásos	5000
	szigorú	754
verés	szokásos	600
	súlyos	890
szökési kísérlet	sikeres	3100
	sikertelen	
(a következményekkel)		4000
látogatás		350

A papírlapnak naftalin- és katonabakancs-szaga volt, s jó, hogy legalább annyi.

– Most már értem, miért hagytad ott azt a ragyogó nőt – mondtam. – Ha későn is, de megörültél.

– Nem én írtam – suttogta Béni. – Nekem írták. A nőt nem én hagytam el. Fordítsd meg.

A papírlap hátára átütött a gépirás szürkéje, de felismertem rajta Zajzoni gondos betűit:

Kövessétek kérdés nélkül a levél átadóját, és láthattok. Nekem jó. Pityú (507)

– Levelezhetnek egymással az elmebetegek? – kérdeztem.

Az egész kicsi ügyes, feszesen kerek Béni mintha kilyukadt volna:

– Pszt! – sziszegte.

A keki pasas jött visszafelé, szemből fiatalabbnak, legalábbis délcegebbnek látszott. Egy apró szusszanással beült mellénk a ki sem hült helyére.

– Rendben, rózsalovagok, várva vagyunk – mondta lágyan, s egyik kezével ujjával intett, hogy a hegyi útra kell feltérni.

Úgy húsz méter után visszanéztem, a bokrok között ebből a szögből hullámbádog-bodé látszott, abban járt a keki. Útépitők tartják ilyenben sáros szerszámaikat, s lapátnyelekből rakják a tüzet össze.

Ezt a helyet is akkor látja az Isten, amikor a háta közepét – de szép volt, még a gondviselés sem rontotta el. Pásztorlépésben haladtunk, a fenyőkön, ahol az ágakon végig a törzsön csikokban lefolyt a hajnali eső, látszotak a zuzmócsomók, s a gumyszerű szalamandrák is az útmenti hideg keserűlapik alatt. A földúton sok helyütt átvágott a víz, gübékbe döccögtünk. Az eget nem láttam oldalt a fák és fent a kocsitető miatt, de biztosan lazán lelógott.

Lassan rámhült az ing, a magasságtól idegesen pattogni kezdtek fülemben a csontocskák.

– A mennybe megyünk fel?

A keki ember nem felelt, Béni csak nyekkent egyet, de ő sem tudta.

Kacsaringóztunk fölfelé, végül már érződött a hó szaga, s a tippadt hó alól szinte a keserű növényeké is, meg a szarvasoké, akik feltépve legelik. Rézsutos kőfolyásokon az út széléig görögtek be a tufadarabok, ott áztak szürkén a csermelyekben. Szípoztam.

A kanyar után, mintha egy ingó borókaág lendítette volna elénk, feltűnt az épület. Kőből rakott vastag épület volt, mint a hajdani határmenti laktanyák, az is lehetett valamikor, vagy kolostor. Három kéménye közül kifüstölt az egyik, a füst lefelé szállt és foszladozva szétterült.

A fehérre mázolt ablakokon rács – és öregszeműségemmel nem bírtam felfedezni a bejáratot. A bejárat az épület mögött volt, egy kis platón: erre arra rángó ujjával oda irányított a keki ember. Kigémbarkedtünk a kocsiból, az ég sötétké volt, de mintha szűk lett volna.

– Jó kis menedékház – mondtam, bár tudtam már, hogy nem az. – De csak ha van benne víz meg fűtés.

– Van minden – szolt rám a keki olyan kurtán, mint egy lefűrészelt csöví vadászfegyver.

Előbb egy szemet láttunk a fenyőág-mintában összerótt vastag ajtó kémlelő-nyílásában, aztán odabent senkit. Álltunk a pusztá, klórszagú előcsarnokban, amíg a poros cementen sisteregve elő nem csoszogott egy olyan keki ruhás alak, mint a mienk volt. A mienk közben eltűnt, s az újnak sem kék szeme volt, mint amelyet az ajtóban láttunk, hanem barna és szelíd és öreg. Ő valaki harmadik volt, és átadott egy negyediknek, az tovább. Jött, megta-pogatott egy sereg keki ruhás alak, aki tömondatokban vagy annyiban sem beszélt, s egyre bennebb tologattak bennünket a hideg ház belseje felé, hogy a végén már azt hittem, túloldalt egy fenékbe rúgással kilöknek, s utánunk-röhögnek. Aztán levetik az olcsó ruhájukat, szintén röhincselve, pálinkás-üveget lengetve visszakiabálnak, s vicceket mesélünk egymásnak reggelig, akkor szilvóriumtól csipkésre mart gyomorral elindulunk a rigyető szarvasok felé. Vannak ilyen vadásztársaságok.

Talán már a harmadik megmotozott – intett: kezeket fel, s én röptereken megszokott mozdulattal föl is markoltam a porszagú semmibe-, úgy el-időzött lábam között s bokám kivastagodott ereinél, hogy attól szinte átütött a pirosság a svájci borotva edzette bőrömon is. A negyedik alaknak aláírtunk egy elismervényt a válltáskánkért és a tartalmáért, majd előttünk hátra, mögöttünk előre csúszott egy ajtó, s mi álltunk újra, teljesen kifogyva az ijedségtől szapora kérdésekből, melyekre annyira nem válaszoltak, hogy már nem is tudtuk, mit kérdezzünk és kitől. A kórház ilyen, ha agonizáló barátját akarja utoljára megnézni az ember: olyan udvariasan, együttérzően kísérgetik, mintha ő maga is súlyos beteg lenne. De ebben a helyiségben egyetlen testbe teremtett lelket sem láttunk.

– Ez egy jól zárt intézet, mint egy kizáródott fekély – próbáltam humorizálni Béninek, de úgy visszhangzott nekem a kő s a vasbeton, hogy aztán már csak gesztikuláltam, mint egy elsőáldozó a templomban, nehogy a papbácsi kivágja a nyelvemet.

Volt ott egy ajtó, nyílt is, bementünk, aztán egy faburkolatú teremben zsiibasztottuk a lábunkat, de csak az ajtónál – pisilni kéredző óvodások –, s néztük a falipolcon a rengeteg könyv között a hat kötet Shakespeare-t vér-

vörösben; régi kiadásnak látszott messziről is: Szász Károly szószátyárkodása egybekötve a remek Arany Jánossal, aki nem is tudott beszélni angolul.

– Én is betű szerint tanulom a valóságot, de én sem tudom egyben kimondani – közöltem ezt Bénivel, mert nem volt más, amit.

– Jézus Mária! Ūristenné. Enfeleségünk – sóhajtotta.

Nagyon be lehetett rezelve sportos barátom, ha többet mondott, mint amennyit mozgott, s még annál is többet hitt, össze-vissza.

– Na, ugye, hogy élvezik – szólt be egy hang a csendbe. – Kikirándultak a városiak. Újdonság nekik a levegő. Megfognának egy viperát. Tangó.

Egy, ősz kecskeszakálhoz fekete sörényt viselő dupla alak beszélt valahonnan a mély tremből, operaénekesi, rajzoltan bánatos ráncokkal az arcán, bár leburnult arcon idegen a bánat, nem úgy, mint a sápadt arcokon szokott. Ez meg edzett férfiú volt, amolyan víziszívő. Zakója ehhez képest egy gyászhuszáré, szélnél-zsebnél fényes szegéllyel. Amúgy ült egy biliárdasztal mögött, mely kettészelte, mint ünnepi látványt. A biliárdasztal valóságos, zöld volt, rá is támaszkodtam.

– Foglaljanak helyet – mondta ez a valaki, de nem mutathatott széket, mert nem volt. – Engem, mondjuk, Freud Zsigmondnak hívnak. Nem kérek titoktartást. Hiába hencegik el ezt a barátaiknak, soha senki nem fogja elhinni, hogy létezik az álma. Legfennebb a kisgyerekek. Én egy esti mese vagyok. Játszunk egy partit? – kérdezte hozzá, s elmozdultak a ráncai, hogy szinte lehullott az arca, mint egy istálló faláról a vakolat.

– A barátunkért jöttünk – préselte ki magából Béni.

– Barátunkhoz – helyesbített a hegyvidéki Freud. – Melyikhez?

– Egy hete még Zajzoninak hívták – mondtam.

– Ki ő? – kérdezte, repedezett vakolatával mosolyogva. – Persze, önök ezt amúgy sem tudják. Zajzoni, Zajzoni – kutatott előbb emlékezetében, majd egy dobozban a fekete hajhoz ősz szakállat viselő alak. – Az 507-es most engedélyezett sétáját végzi. Addig biliárdozunk?

Ősszetoltuk feltáplált vállunkat mi ketten Bénivel, tarkónkon feltarajzott a satnya harcibika-izom, s elindultunk a nálunk kétszer szélesebb játékasztal felé.

– Nana! – mondta alias Freud Zsigmond, s fellebbentette nekünk a mai második papírlapot. – Inkább olvassák el ezt. Önök művelt emberek, bár vadászni járnak. Egyébként is, tizenkét fegyőröm van, mint Krisztusnak.

– A barátunkat akarjuk – mondtam.

– **Ő benne van** – mosolygott alias Freud. – Tudják maguk, mi az: benne lenni? Na ugye! Előjegyeztethetik magukat nálam. Ben-ne len-ni! Az már valami.

– Miben?

– Az egészben – mondta. – Az életben. Az jó.

– Majd kiverjük magából – mondtam.

De ott reszkettette a lapot szipogó orrom előtt, mintha tudná, hogy szertintem is minden fontos baj postára adott ívpapíron érkezik.

– Foglyunknak, tudta nélkül, engedélyeztük egyik közleményünk felének, hangsúlyozom: egyik felének kijuttatását barátaikhoz. Maguk ketten jöttek el a harminckettőből. Egy fél közlemény egyébként érdekesebb is, mint az egész; úgy, mint Lenin egy mondata a megszorító mellékmondat nélkül. Nocsak, a közlemény másik fele – és szinte a szembe nyomta.

– Van ennek a félig kivert bikának harminc más barátja? – kérdeztem Bénit. – Mert akkor huszonkilencel túllicitált.

- Lám - nyúlánkozott a papír felé Béni, nyökögve, mert annál több nem tellett a kicsi testéből neki sem.

Olvastam, akaratlanul is, a fél ívet - mely a kocsiban markomba gyűrtnék a felső fele és non plus ultrá-ja volt -, közben alias Freud Zsigmond egyre azt ismételtette: „ugye, élvezi?”

MAGÁNBÖRTÖN (a sajátja)

Ön eljutott a meglett férfikorba, sok fölösleges szőre, özvegy felesége és büntudata van? Levezekelhethi. Nem tudja, mit miért? Magába verjük.

Ön fiatal még, s annyira unja, inkább megtapasztalni akarja atyái és barátai százszor elmesélt börtönélményeit? ... Megteheti nálunk. A papának egy szava sem lehet utánunk. Ön mindenkivel egyenrangú lesz. A szenvedés meghozza az egyenlőséget.

Ön úgy érzi, igazgató-mérnök stb. úr, hogy nem szenvedett meg kellőképpen jólétéért, sikereiért? Itt az alkalom. (Komoly viszontajánlat esetén címünket és a kapcsolatfelvétel módját postafordultával közöljük. Ön kiválasztottunk, Ön nem akar ki.)

Ön, művészem, úgy véli, hogy életmódján és -rajzán már csak a börtön segíthet: ott nem kap alkoholt és nem dohányozhat, de érdekes. Fizessen be a legnagyobb igazi nyomorra. Egyedül lesz önmagával. Gondolkodni lehet. Velőig ható élményeket szállítunk. Fizetség ellenében. Enyhe aberrációk is.

- A tarifákat már olvasták, és amúgy sem lehet észben tartani őket - húzta ki kezemből a lapot alias Freud. - Önök mégis eljöttek. Önök minden felhívásra felelnek. Megszokták. Ajaj, mindannyian élményekre vágyunk! Ennek ellenére általában a családukkal nyaralunk és a főnökünknek köszönünk először. Öregszünk. Több a pénzünk, mint az időnk. Íme, uraim, egy pohár konyak: sírjuk el magunkat. Itt lehet s szabad.

Töltött, s én azt mondtam neki:

- Zseniális, pedig vidéki. Lordom, ön lök - s feléje gurítottam egy vörös biliárdgolyót. Visszapörgette.

- Ez olcsóság - mondta. - Csak a raboknak ér vaiamit.

Volt neki egy hosszú feje, azon keresztben egy hosszú szája, a hosszú haja is mélyen lelógott, mintha gyászhuszár-redingotjában folytatódott volna, de az hirtelen véget ért a koccintáskor, amikor maga a börtönigazgató teljes merejében felállt: a nagy fekete sötétség alatt egy száll sliccelt gatya lógott rajta, ő meg kacagta, nem úgy, mint mi, vendégek.

- Rámizzadt a szék. - Ezt kacagta, jó mélyről.

- Vegetatív idegrendszeri zavarok - mondta Béni doktorosan, vagyis sehogy.

- Lehet, be kellene vonulnom saját magánbörtönömbe - forgolódott maga körül alias Freud Zsigmond. - A hadifogságban is állítólag minden fekély ki- és begyógyult. Na, itt éppen olyan kosztot kapnak. Ez hiányzott nekik.

- A lelküket nézze meg, költőm, az magára vár - mondta, és töltött egy újabb pohár konyakot, ami ideig-óráig csillapítja az idegesek pulzusát, koccintottunk. - Csak tartsák be a szabályokat. Ők ezért fizetnek.

Most valamitől igazán szomorúnak és ettől méltóságteljesnek látszott: így töprenghetnek el hadvezérek a prófuntosztáson. Arca kisímult, mintha

égi kéz kente volna rá a sminket egy kamera előtt, mely egyenesen a Jóistennek, mint örök emlékezetnek közvetít s nyomot is hagy: béke poraira.

Ránk adtak egy-egy kék köpenyt, s a katonaszír szagú folyosókon lementünk a műhelybe. A folyosók falán ott lógott minden idő előtt klasszikus-sá lett ismerősöm képe, s még néhány neves ismeretlen, valószínűleg halott. A hosszú műhelycsarnokban mintha fáradt gépolajból lett volna a levegő, s igazán a verejtékezésig dolgoztak is benne: hat alak egy végtelen munkapadnál több-világháborús aknákat, lövegeket szerelt össze, egy hetedik targoncán áttolta a felizgatott nemiszervszerű kész darabokat a párhuzamos munkapadhoz, ahol másik hat vigyázva szétszedte, dobozba öntötte a port, amit időnként kipótoltak, mert mindenre ráragadt. Ők is feketébe játszódtak tőle mind.

– A por valódi ám – súgta be nekem izgatottan az igazgató.

– Csakhogy nagyon emlékeztet az eredetire – mondta Béni, takarékra állított hangon.

– Hát persze! Mi az hogy!

– Az egész. Úgy, ahogy van, pedig nem szabadna lennie – mondtam.

– A valóság akkor igazi, ha olyannyira emlékeztet egy másvalamire, hogy nem tudjuk, melyik az eredeti. Így vagyunk az Istennel is. – Freud Zsigmond úgy élvezte ezt az újkeletű bölcsességét, hogy többször is elmesélte magának és nekem. – Itt az egészben az a halálos vicc – mondta –, hogy minden valódi, de úgy valódi, ahogyan valakik elképzelték. Nézzék már.

Néztük, hogy ugrált a szemünk.

Most láttam is, hogy kétféle az egyetlen terem: jobb fele olyan tiszta, hogy zöld linoleum-padlóján szolgálhatnak fel a rabok ebédjét a rabok, a nadrágjuk térdét sem kennék össze, miközben négykézláb felnyalják. Az ablakok annyira átlátszóak voltak, szinte áthallatszott rajtuk a madárcsicsergés, és benyúlt az ég. Az eget itt szívhatták le a tájról, talán azért apadt olyan alacsonyra odakint.

Balfelől pókhálók lógtak a mennyezetről („műanyag”, súgta az igazgató) és láncos bilincsek a falakon („valódiak, de régiek”), melyekre, a foltokból ítélve, túlságosan sokat tudó agyvelőket mázoltak fel, nagy vérpacákat, izléses kompozíciókban.

– Itt főként olyanok dolgoznak, ha befizetnek rá – kommentálta szakszerűvé mélyített hangon az igazgató –, akik szeretnék a veszélyt. Ha mernek. Vagyis nem tapasztalták még, tehát nem ijedtek meg soha eléggé. Amennyi félelem a normalitáshoz szükséges... – sóhajtotta. – Alig várom az első tömegszerencsétlenséget. Van köztük egy, aki a dohányzásról akar itt leszokni, pedig az első idegrohamáig csak Kentet szívott, nem az itteni puszkorszagot.

A durva alkatrészekeken finomkodva matató alakokon a fegyházi darócban nemigen látszott meg a pénz, amiből erre is telik nekik. Jól, egy miniszteri koktéllhoz illően nyírtak, de már kevésbé jól fésültek voltak, s kissé összeszürkültek egymással az egyhangú nyugalomban, ami vezényszavak ütemére öntötte el őket. Nem élénkítette őket a nyakkendőjük, a szeretőjük, a szavaik még annyira sem. Maguknak morogtak, ha igen. Olyan kaján utálatlással élveztem őket, mint kamaszkoromban. Kettő közülük szemüveget viselt, s láthatott mögötte valamit, mert főként az egyiknek – egy leborult szivarvég-szerű alaknak – túlvilági ritmusra rángott a félvilági arca, ajkát meg mintha apró szívéig szívta volna be minden lélegzetvétélkor.

- Ez veszélyes - mondtam -, túlságosan magányos. Ez elkapkodja az életét, ha nem vigyáznak rá. Például önök.

Alias Freud Zsigmond a fején fekete lángokkal lobogó lángeszével rábólintott: igen, ők.

- Nem szegődnél be hozzám tanácsadónak a vakációban? - kérdezte a keki ember puha torkából előhúzott hangon, hirtelen tegezéssel lelki rokonmá állva az elszorult szívem felől. - Egy költő tudja kitalálni, alaptalanul és okatlanul is, a legigazibb, ha nem is legigazabb szenvedéseket...

Csak néztem s kérdeztem:

- Te magánzó vagy, vagy leányvállalat? Te találtad ki ezt a mennyországot, vagy te is benne vagy?

A bajsza hegyéről lemosolygott.

- Te szegény - mondtam. - Akkor túlságosan sokat tudsz a semmiről.

- Beállsz, ha te is tudod? - kérdezte. - Nekik jó. Itt talán még jobb is.

- Inkább rabnak, ahhoz van jobb hajlamom - mondtam, mire ő, a semmiből jött régi hangjához visszatalálva:

- Nana! Ezek is azt hiszik. Hitték, amíg bírták. Majd nézd meg az élesre töltött szemekkel: hogy megnyugosznak, miután innen kikerülnek. Nincs az a főhatóság, aki hibát talál bennük. Összeszoknak magukkal.

- Ez is? - toltam egy ujjal a sűrű levegőt az arcrángató alak felé.

Az igazgatóból úgy fröccsent az indulat, mintha lelke legmélyéig dugta volna le az ujját, gyűrűstől.

- Ez egy önszegélyező szabotőr! Minden nyáron a legmagasabb tarifát fizeti be nekem, ez biztosan nem a családjától lopja a pénzt... Legtöbbet fizet, tehát a legszigorúbb bánásmódot érdemli ki: pincebörtön nehéz vasban, hülyére verés etcetera. - Most ráfordult a hangjával. - Te már megtanulhattad odakint, mi az az etcetera. Csupa elhallgatás, azaz lelki finomságok. Ez mégis egyedül a szökés díját tagadja meg. Ő akar megszökni, egyedül. Még cinkosokat sem keres, sem elvből, sem pénzért. Besúgóim szerint tréningezik, hátha egyszer valóban... Mi az, hogy valóban? Mi sem vagyunk amatőrök. Mindig elkapjuk, természetesen, és valóban. Szökés előtt smink nélkül így ráng a képe, összemegy. Rosszul van felhúzva, s ilyenkor lejár. Félek, végül kénytelenek leszünk visszautasítani a tolakodó jelentkezését. Netán egyszer valóban lukat lőnek belé az örök. Őket azért fizetjük, igazi pénzben, amilyent kapunk. Ez a tény. Mit nézel? - kérdezte, mert valóban néztem.

Bedöndült egy ör, szünetet vezényelt. A megszürkült alakok egyforma vigyázba vágta magukat, két térdük összekoccant. Egyik fogoly sokáig motozta-motoszkálta őket, a testüket, azok meg túrték, ha nem is élvezték.

Az igazgató rám kacsintott.

- Nem mazochista is ez véletlenül? - jött meg a Béni hangja. - Mert jól megrúgdosnám, szívességből. Ingyen.

- Na ugye! - mondta az igazgató. - Beállhatsz te is. Ezek azért nem érdekesek. Vállalatvezetőnél nincs is magasabb rangú közöttük. Csak éppen itt végzik a termelési gyakorlatot, s fejlesztik a valóságérzéküket.

Otthagytuk maguknak a „nem érdekeseket”, átmentünk a nosztalgias kaszállókhoz. Egy elkerített térségen, reccsenő derékkal, csápolva sarabol-ták a füvet, néha leültek s egy apró üllön kiverték a megcsorbult pengét. Ragyogott felettük Isten szabadnak hitt ege és csengett a kalapácsuk. Szalon-nát, kenyeret, hagymát hoztak nekik, azt mind balkezükbe fogva, bicskával falatoztak, aztán behajlított karjukra fektetett csecses korsóból ittak rá, mel-lükbe csorgott a víz.

– Ej, a gyermekkor, az áldott anyaföld – sóhajtotta az igazgató. – Sok közöttük a művész.

A kaszások főfelügyelője éppen elkapta egyik rab grabancát. Jókora rab volt, nagy fekete árnyékot vetett a haja, s villogóra állította a szemét.

– Az elfelejtett édesanyádat! – üvöltötte fehér arcába a felügyelő. – Százszor megmondtam: a kaszát kiegyenesíteni tilos! Három nap szigorított zárkát kapsz.

– Arra nem fizettem be – apadt le csöndesre a kaszás.

– Ajándékba adom. Frissen meszelt a fala, rányálazhatod a verseidet. Szíved vérével még jobb! Mit képzelsz, mikor élsz, te kaszás?

A vékonyra művelődött igazgató most, megint kacsingatva, az én egyik ifjúkori versemet idézte:

– „Nemzeti eledelünk sül: Dózsa György.” No ugye?

Tartoztam neki cserébe valami jó csengő aranymondással:

– A költő az az ember, aki maga magát eszi, és ebből is él meg – mondtam.

– Ti szesztestvérek – sziszegte Béni, dühösen.

– Gyere, tanulmányozd tovább a börtönkosztot. – Az igazgató belém akasztotta a kezét, s párban mentem tovább, mint a tükörképemmel, mely bánatában szakállat eresztett nekem, és hamut szórt a fejemre.

A közös cellában a kübli igazán bűdös volt, a magánzárkákban nem állt kübli, de talán emiatt unalmasabbnak tetszett bennük az élet, mintha kínban tovább tartana az elégnél. A magánzárkák tele voltak kenyérbélből gyúrt anyányi szürke szobrokkal, az egyikben öles ló is állt puliszkából, egy-egy kanál tartotta a füle helyét. Mézbe mártott lassított legyekkel sakkoztak a függőleges falra cifrázott táblán valami jó fegyencek.

– Példás a tisztaság és a tisztesség – mondta büszkén az igazgató, de már kezdtem nehezen állni a fonematikus szellemességét. – Gyorsan elfelejtik itt a bejárónőjüket és a feleségüket, úgy megágyaznak maguknak, mint egy népfelkelő. A feleségüket azért, ilyen megszépítő rossz távolból, szeretik is.

A következő cellában egy ösöreg állt a szűk ablaknyílás felé emelt fejjel, szinte a falhoz tapadva, keskeny hátára lógott életénél hosszabbra hagyott fehér sörénye, s két karját mellén szorosan összefogta, mintha egyfolytában féltőn önmagát ölelné.

– Ez egy nagyon kurta-furcsa alak – mutatta az igazgató. – Emlékezni jár vissza. Egy nagy lélek. És mindenünk megvan, csak temetőnk nincs neki.

– Kegyelmes uram – mondta a nekivénhedt rab a visszhangos falnak. – Alázatosan kérem, emeljék fel a fejadagomat. A marhakonzervtől éhenhalok, mielőtt mindent végiggondolhatnék.

– Vesztegesse csak meg az öröket – kuncogott az igazgató. – Ésetleg még dokumentációt is hoznak az emlékeihez.

– Szeretnék annyit kibírni, amennyire emlékezem – mondta az öreg. – Hátha elhiszik.

Alias Freud Zsigmond teljes arccal felém fordult. Ismét magázott: – Jöj-jön, nézzük meg ennek a fonákját.

Egy borostás, fiatal alak volt az, cementpadlón fázatta a veséjét, vasakkal a bokáján, és zaftos német verseket mormolt.

– Ennek az apja fizeti – mondta az igazgató. – Hadd ismerje meg a kisfiú, amit ő végigszenvedett. Igen hézagos emlékiratokból dokumentálódok, de azért mindent végigcsinálunk a pasassal. Most üvöltöni fog.

A fiatal fickó valóban ránk vicsorította maradék fogát, s üres szájjal úgy üvöltött, hogy megcsendültek tőle a vasai.

– Nekem nem kell a hústok. Rajtatok rohadjon el. Én nem eszem az áldozati bárányból. Számoljon el egy halottal, hogyha hiánya van.

– Na ez az – szólalt meg elmélázva az igazgató. – Az apukájának elég pénze van ahhoz, hogy ez soha ne jusson ki innen. Magamtól nem engedhetem.

– Tőlük? – kérdezte Béni.

– Én is a piacról élek.

Már az őrtornyok reflektorai felé kapaszkodtunk a falépcsőn, nagy némán, amikor újra megszólalt:

– Netán szeretnének végigasszisztálni egy igazi vallatást? . . .

– El tudom képzelni, miket mondanak.

– Te aztán el – dűnnyögte Béni. – Ez a bajod.

– Kedvet kaptak a dologhoz? – kérdezte az igazgató.

Béni rábilincselte magát a karomra:

– Inkább sportolj – csócsálta nekem a szavakat. – Az jobb.

Az igazgató felrázott egy cigarettás csomagot, nekidőlt a csökött torony mellvértjének, telibe kapta a napfény, s ettől kissé kifakult.

– Kétnaponként, hajnalban amolyan közös lelkigyakorlatot tartunk, mondhatnám: bűnbánatot, teljes elmélyülésben. Le fenéig elmélyülünk. Ehhez odakint valóban hiányzik a kellő alkalom. Pedig miket láthatnának magukban . . .

– Semmit – mondta Béni.

Az igazgató félredöntött fejjel, mint egy szomjas fekete madár, megcélozta egyik szemével.

– Ön – mondta – egyre keményebbre edzi a záróizmait, nehogy kiszivárogyon odabentről valami. Megijedne, hogy mi az. Annyira fél, hogy erős akar lenni. De sokáig élni azért mégsem szeretne már. Ön fel fog robbanni – közölte és messzire fricskázta a cigarettát. – Két naponként, hajnalban, a reflektóriumban gyűlnek össze – folytatta. – Így hívjuk azt a termet. Hitem szerint fontos, hogy hideg legyen benne, nagyjából olyan, mint egy templomban. Egyikük elősorolja az összes létező bűnököt, a többiek pedig igyekeznek megbánni. Igenis, elsajátítani. Magukba néznek, mormognak, de a sírógörcs sem ritka. Megtisztulnak tőle. A kétségbeesés amúgy is az áhítat egy harsányabb formája. Az ima pedig folyamodvány. – Eltűnődött. – Az egyik szent én vagyok.

– Ez komoly? – kérdezte Béni.

– Ez gyűjtőssá tört emberekkel táplálja a lángeszét – mondtam, mert kezdett idegeimre menni az igazgató úr.

Az igazgató ettől kezdve kevesebbet beszélt, csupán erre-arra lengette lankadt karjait, mint egy sértett idegenvezető, akinek a szíve legfenekéig befáj, hogy kód ül reklámozott szülőföldjén. De sorra mutatott mindent, amihez nem is kellett magyarázat, mert magától látszott.

– Láthatnánk a barátunkat is? – kérdeztem.

– Bezony – kurrogta Béni. – A barátunkat, nem egy rabot.

– Az 507-esnek még öt napja van a szabadulásig – mondta az igazgató, aki egyre hivatalosabb lett, arcán is összeálltak a semmibe mosolygó repedések, most valóban olyan volt, mint egy renovált istálló, benne kekiszínű marhákkal. – De beszélhetnek velem, természetesen. Benne volt a tarifájában. Előrelátó barátjuk van. Viszont, kérem önöket, tartsák be a szabályokat, mert

bennünket a szabályok tartanak életben. Önök bánatos rokonok vagy barátok, semmi több. Úgy üljenek ott.

Úgy ültünk, és sértett a szék.

Zajzoni egész kövér arcát a köztünk feszülő dróthálóra nyomta, apró rombuszokban, részekben dudorodott-nyomakodott át felénk, és sercegett a dróton kékes borostája. A háló nyoma azután is látszott a szája körül, hogy buborékolva, suttogva elhadarta:

– Kettőre fizettem be, de elég volt nekem ez az egy hét. Léptessetek le, fiúk.

– Inkább fizesd ki. Ezek komolyan vették a hülyeségedet, élesre vannak töltve.

– Nem csíphetek le többet a nyaralópénzből – mondta. – Irma aggódik értem?

– Már futóbolond az aggodalomtól.

– Fut a pénze után – tódította Béni.

– Ne élvezétek olyan nagyon – ingatta a fejét Zajzoni. – Én megbűnhődtem érte, nem mint ti.

– Inkább ittál volna, az olcsóbb – mondta neki Béni.

Néztem a sirósan lefolyó arcot, amit most már nem tartott össze feszes kis rombuszokba a drótháló, hanem maga Zajzoni próbált felfogni két tenyerével, hallottam mögüle, hogy „nem bírom tovább, nem bírom már”, és én is élveztem, hogy belemászott a csikos darócba ez a nagymenő.

– Befizetek neked még egy hónapot – mondtam. – Látom, jót tesz. Átnevelnek azzá, ami tulajdonképpen vagy. El fogod adni a műperzsáidat. Gyékényen alszol, mert azt érdeemled. És be fogsz iratkozni a segélypénztárba. Olvashatóan fogsz aláírni, bizony.

– Bezony – mondta Béni. – Vissza a természetedhez! Te leszel az osztály besúgója. Hordod a tanár úr után a nádpálcát, és tartod is a feneked.

Zajzoni szeme úgy ugrált, mintha egy mögöttem repdeső angyal szárnyait követné.

– Szegény ártatlanok – suttogta.

Béni megfricskázta a dróthálón át az orrát, s az egyből égőn kivörösödött, Zajzoni meg, mintha éppenséggel hűteni akarná, elkezdte folytatni rá a könnyeit. Szabályosan csorgott, el is zárhatta volna.

– Ez hülye – mondta Béni. – Nem érti a viccet.

– Mikor egy rossz vicc volt az egész élete: hosszan mesélték neki, és nem sült el.

– Hogy valakit lelőhetett volna legalább.

Nem bírtunk leállni, kilazult bennünk a feltekeredett rugó, vagy kígyó, vagy valami; de Zajzonira nézni sem volt jó.

– Elmondom – mondta –, úgysem hiszitek el. De legalább értsetek meg. Nagyon élveztem. Levetkőztettek, hagytam. Itt lehet, mert itt kell. Szégyenkezni minek? Ezek nem fehérmájú nők. Ez titkosabb, tehát szabadabb, mint egy szerelem. Röhögtek is, hogy vékony meg szőrös a lábam, s én még mutogattam nekik. Táncikáltam. Rámüvöltöttek: vigyázz! Ezt kerested, megkapod. Kaptam ruhát, marta a bőrömet a tetűpor, meg száz elődöm izzadtsága. Ám legyen. Férfiak vagyunk, kibírjuk. Helytállunk – ez olyan hely. Na jó. Zárka, rabkoszt, kübli, olvastatok, még írtatok is róla, pont olyan. Úgy éreztem: élek! Ellenkeztem, üvöltöttem és vertek. Ahogy kell, nyíltan. Megtagadtam a parancsot, próbáltam megszökni: ez kötelessége egy rabnak. Elkaptak szakszerűen, kivezettek egy mocskos téglafal elé, felsorakoztak, csatto-

gott a záváruk, volt ott egy kecske is, sortüz. A kecskéből folyt a vér. Igazi vér, s mintha belőlem jött volna. Odapiszkolt, amikor kimúlt. Ennyi elég is, mondtam, emberek vagyunk. Ez csak a harmadik napod, mondták, tizennégyed van kereken, mint az élet. A zárkában zoknival törölték könnyeimet a társaim, egyiktől még cigarettát is kaptam. Aztán vallatás volt. Előre kacagtam: nincs bevallható bűnöm, csak más. De ők szakemberek. Nem tartozik rátok. Kívülről amúgy is más az egész. Belülről már nem hülyeség, belülről belül van. Ők meg legalább titkot tartani tudnak. Akkor megijedtem. Nem érdekes, a félelmet is meg lehet szokni, akárcsak az idegnyugtató gyógyszereket. Utána lelkigyakorlat volt – de lehet, hogy előtte –, mondták a bűnöket. Sok van, olyan is, amiről mi nem tudunk. Csupa hipochonder: felfedezték magukon az összes tüneteket. Vakaróztak, nyögtek, sirtak vagy kacagtak, mindegy. Ezt ne, mondtam, de lehet, hogy üvöltöttem. Ha sokan, ha egyszerre érezzük bűnösnek magunkat, az olyan mint a tömegmészárlás. Lassúdad gyilkosság. Ehhez értenek, mi meg hagyjuk magunkat. Törjünk ki innen, emberek! Törjön ki téged a nagynyavalya, mondták az emberek. Kilenc napod van még. Ez nem zsiros állás, amit fel lehet mondani. Az örök meg elverték, pedig nem fizettem be rá. Csakhogy ez börtön, mondták, arra – erre az egészre – befizetél. Legyél hálás, mert többet kapsz, mint amennyit érdemelsz. Vállaltad, teljesítsd!

– Hagyd abba – szóltam rá.

– Nem lehet – mondta Zajzoni. – Két hetet fizettem be, nem szabadulhatok hamarabb. Ez az egyezség. Belehalok.

– A halálhoz túl okos vagy – mondta mellőlem Béni.

– Buta kisgyerek voltam, aztán egyszerre mintha megnőtt volna az eszem – szipogta Zajzoni. – Nézd meg a koponyámat. Egyik napról a másikra, egy éjszaka alatt dudorodott így ki a homlokom. Tedd ide a kezed.

Bedugtam mutatóujjamat a rácsra, ő megfogta, s a két szemöldöke közé, a fejére nyomta. Hideg volt.

– Megokosodtam. Vagy csak úgy fordult a világ, hogy mindig éppen alám került egy-egy szilárd pont. Lehet, valaki más agya volt az. Dobbantottam róla, persze. Majdnem repültem is. Csakhogy én buta kisgyerekeknek születtem, s ettől, az ártatlanságtól úgy éreztem ilyenkor, hogy kistartolok a kicsi testemből, eszemből, az meg itt marad üresen, nektek.

– Mint egy báb – dünnyögte neki Béni. – Egy álca.

– Szétrágtam és elhagytam az álcámat, ez a bűnöm, hogy rosszabbat ne mondjak. Megtanultam itt.

Ott ült és izzadt a hidegben, mondta a hajmeresztő elméletét, s én meg irigyeltem tőle, hogy átélte valamiképpen, álomban legalább. Egyszerűen kiszállt belőle néha a lélek, és bizonyára rengeteg nem-látott dolgot, alakot látott valahol, miközben mi itt lent a szesszel és a szerelemmel próbálkoztunk, de csak egyre súlyosabbak, nehezebbek lettünk tőle. Halálnehezek. Aztán arra gondoltam, szólok mégis alias Freud Zsigmondnak, vegyék el tőle a nadrágszíját, a cipőfűzőjét, nehogy megkísérelje pókfonállal visszakötni magát az elhagyott bábhoz, mintha az idő s az életünk megfordítható lenne. Mert akkor jöhetünk ide, keresni, hogy miért volt.

Zajzoni eközben már eljutott odáig:

– Itt megtanultam a többi szavahihető emberrel együtt, hogy el kell fogadni. Ez volt, ennyi és ilyen. Nem szállhatunk ki a fiatal testünkből, és aztán megokosodva vissza. Megöregszünk és kész. Ez egy öreggyártó kézműipar-

ri vállalat – pislant fel a humora. – Szöktessetek meg. Legyetek még egyszer, utoljára vagány fiúk.

– Tényleg nem bírsz ki még öt napot? – siettem elő a kérdéssel. – Próbálj nem odafigyelni. Ne szeresd annyira magadat.

– De börtön! – nyögte. – Elképzelttem és kiöntötték betonból. Öt nap a halálig... Vagy három. Kettő. Egy. Semmi. Mindegy. Benne vagyok. Olyan, mintha én választottam volna az életkoromat: mindent szabad, és meghalni is. Szöktessetek meg belőle.

– Mi? – kérdezte Béni. – Éppen mi?

– Mindenki csal. Csalás itt minden, de az egész, csupán az egész valóság – hadarta egybe Zajzoni, amit éjszakánként összegondolt a megtört testébe. – Úgy kapjuk az ételt, a tiltott cigarettát. Egy aggmenház! Ha elég pénzt hagysz a gyermekedre, életed végéig itt tarthat. Fogadd el, és fulladj bele. De amire én befizettem, azt le is kell tölteni. Benne vagyok, értitek? Meg fogok halni: egész éjjel azt érzem. Bűdöset izzadok és reggel nem kapok tiszta fehérneműt. Haza kell mennem, belepusztulok. Egy nap, egy év: mindegy. Akkor. Honnan tudjam, melyik az én időm, mikor jött el? Legyetek hősök, fiúk, szabadítsatok meg.

*

Egy vízmosás északos oldalának hasalva fekszem, lejtője távolról párhuzamos a börtönépület dőlt talapzatával, fölöttem a fenyő ágai mintha az éji ködöt hessegetnék. Szortyog a bakancsom, amint kihült lábujjaimmal tépem benne a felázott bélését, s egy ártatlan vakondtúrás nyomja a dagadt májamat.

Nincs más közöttünk, csak száz méter sötétség.

Családom mintha egy másik féltekén süttetné magát a nappal. Visonghatnak a gyerekeim, lányom lecibálja fürdőruhája szoros szegélyét áthághatatlan szeméremdombjáról. Lehet, hogy olvasnak. Akkor a meleg ágyból fiam világra-fütyülője mered fel ugyanerre a holdra, itt. Nem szeretném, ha így álmodna meg, emlékezve a feleségem. Pattogzik rólam a sár, egy szál fegyveresen hasalok szemben egy képtelenséggel: a barátaim öregségével. Elhittem nekik, mert éreztették velem. Kőből és betonból van. Egyik ablaka ide világít.

Béni egyedül magát féltheti; olyan rövideket szusszan, mint akit máris, még életében elfeledtek. Most megszólal:

– Majd én megyek elől. Esetleg, miután megcsókolod a nőt, mondd el neki. Úgysem hiszi el. A mennybe is mehetnék.

Nincs hova letörölnöm tenyeremről az agyagszemcséket, a nadrágom is tele van velük, már száradtan peregnek rólam, hallgatom s hallgatok.

– Szép álmokat – mondja Béni. – Lefeküdtek örök álmukat aludni.

A hajdani határházban vagy kolostorban most kattant teljesre a sötétség, csupán valami ismeretlen csillagok pontozzák ki a helyét, s a ház, itt, nagyobb náluk. A csend is.

– Jó, hogy egy ház – mondja Béni. – Látjuk legalább.

Eldorádó

Az órámra néztem. Sietnem kell, nehogy elmenjen az orvos, aki haldokló Nagyanyánkat kezeli, mire a kórházba érek. Mondtam is a kísérőmnek, hogy most aztán lépünk ki. Tömegben folytattuk utunkat, csoszogó zajban a föld alatt, terelőfolyosókon. Lépcsőkön fel és le. A millenniumi földalatti-hoz igyekeztünk.

Amikor végre a megfelelő szintre érkeztünk, éppen indult a szerelvény a kivilágított állomásról. Karonragadtam kísérőmet, belöktem az egymás felé tartó ajtószárnyak között, és oldalazva utána surrantam. Ezután mindketten megmarkoltunk a csukott kocsiban egy-egy kapaszkodót, és kinéztünk az állomásra, úgy vártuk az indulást. Álldogáltunk az utasok között. A szerelvény ismeretlen okból mozdulatlan maradt még egy ideig.

Egy szempillantással az indulás előtt láttam meg az állomáson Ficerét. Világéletében határozott léptekkel közeledett, ezúttal szinte loholt. Fedetlen ősz fejjel talán a kijárat felé igyekezett a szerelvény mentén, alig valamivel túl az állomás oszlopain. Az első kocsi felől tartott felénk, még néhány lépés és az ablakunk elé érkezik.

– Odanézz, ott van Ficere – mondtam gyorsan kísérőmnek, akinek már beszéltem erről az emberről eleget.

Kísérőm a megjelölt irányba, oldalra kapta a fejét. Mint később elmondotta, látott is valakit, de az illető épp nagy lendülettel eltűnt egy oszlop mögött. Majd nem bukkant elő az innesső oldalon. Eltűnt. Hihetetlenül erős megtorpanás kellett ahhoz, hogy a keskeny oszlop fedezékében elakadjon, de hát mindketten láttuk, a kísérőm is, én is. „Láttad, ugye?” „Mintha láttam volna.”

Előre is hajoltunk kissé, a szerelvény pedig megmozdult. Bámultuk az oszlopot, Ficere búvóhelyét, amint lassan elúszik előttünk, az élet majd keskeny oldalát mutatja. Aztán mögé lehet látni. Aki onnan eltűnt, mintha függőlegesen felszállt volna. Vagy nem is volt ott.

Kísérőm rámnézett, majd másfelé. Az alagút csattogó falát figyelte inkább. Napok múltán elmondotta, hogy mintha látott volna valakit az oszlop mögé lendülni. Mintha. „De egyetlen személyiségjegyet sem foghattam fel – tette hozzá. – És olyan hirtelen kiáltottál rám, hogy esetleg akartam látni.” És mintha szégyenkezett volna, hogy túl buzgó kísérőm volt. Egészen egy érzékcsalódásig. Nem feszegettük tovább a dolgot.

Kísérőm azt már tudta, hogy Ficerét legelőször valamelyik nagyszünetben láttam. Egyik osztálytársamat kergettem, Ficere pedig felbukkant a derekáig érő elemisták tömegében, szemközt jött velünk fehér köpenyben. El akarta kapni menekülő osztálytársamat, de az kicsúszott a kezéből és továbbrohant, én viszont már belefutottam a tenyerébe. Maga elé húzott. Szemüvegéről a fény szemembe szűrt, egy fénycsíkban álltunk a tomboló folyosón. Ficere már akkor őszült, a hóna alatt osztálykönyv és térképpálca. „Hova ilyen nagy rössel, fiacskám?” Megmondtam neki, hogy ki után szaladok és

miért. Ficere pedig a lármát túlharsogva üzent annak a bizonyos osztálytársamnak, hogy majom az őserdőben énelem együtt. És ment tovább. Meghúzva kedvelte a nadrágtartót, a nadrág mindig magasan lengett a bokája körül, fekete vagy világosszürke zoknija kilátszott. Gimnazistákat tanított a felső emeleten, ritkán jelent meg nálunk, az elemisták folyosóján. Olykor kísérettel gázolt át közöttünk, két-három nagyfiúval beszélgetve. Ezek mind abból a fajtából valók voltak, amelyik a tanóra után is érdeklődik a szak tárgy iránt és máris nyakkendőt visel az egyenköpeny kivágásában, a hangja mélyre mutál, arcbőre, vastagszálú haja mulatságosan zsíros. Mintha Ficere is únta volna ezeket a tisztelettudó tanítványait, de engedte, hogy komolyságot kölcsönözzenek tőle, amint az oldalán vonulnak szüleik örömére. Buzgó szertárosaival az oldalán Ficere nem keltett olyan komoly benyomást, mint egymagában sietve. Egyszer felkiáltottam, amikor csoportosan elvonultak a folyosónkon: „Jó nagy hülyék ezek mind.” Nem ragaszkodtam ehhez az ötletemhez, csak úgy hirtelen felmerült bennem, aztán tovább marhultam a nagyszünetben, csapkodtam, gáncsoltam, forgolódtam, elvesztem az alsósok sötétkék iskolaköpenyei között. Izzadtan élveztem, hogy rengetegen vagyunk.

Aztán utcán is láttam Ficerét. Téli kabátos volt, a fején kalap. Járművek és gyalogosok csúszkáltak a körút piszkosra rombolt havában, mikor ott velem szembejött megint. Már a melléig értem. Egyensapka nélkül voltam, mégis megkockáztattam a köszönést: „Jónapot kívánok, tanár úr.” Nem azt mondta, hogy szervusz. Rámnézett, jónapot kívánt ő is. Távolodóban visszapillantottam fekete, sárfoltos zoknijára, ezért vettem észre, hogy Ficere megáll, egész testével utánam fordul. Arcán éppen határozottá vált a felismerés rajza, amikor összenéztünk. Odabólintottam neki, hogy nem téved. Kézintéssel nyugtázta és elfordult. Folytattuk eltérő útjainkat, de onnantól kölcsönösen ismertük egymást. Erről biztosított is még egyszer vagy kétszer Ficere az elemisták folyosóján, amikor külön visszaköszönt nekem fehér köpenyben elsietve. Aztán nem láttam őt a következő tanév őszéig.

Akkor a Parlament mögötti téren találkoztunk. Dél tájban, október végén. Néhány nappal azelőtt lövöldözések voltak a városban, én szülői engedély nélkül csavarogni indultam Körmendi Füttyivel. A Duna közelében járunk, gyönyörű idő volt, erős őszi, déli fény. A város várakozott.

Hallottuk, hogy a Parlamentnél tömeg gyülekezik. Mért ne mennénk oda? Egyenes, tágas utca vezetett a Parlament mögötti térhez. Körmendi Füttyi meg én ahhoz az embercsoporthoz csatlakoztunk, amelyik az úttest közepén vonult. Kettős fasor kísérte a menetünket. A járdáról odakiabáltak nekünk: hova, hova? A Parlamenthez! Erre egyesek azt kiáltották, nem oda kell menni, hanem valahova máshova, néhányan elszakadtak tőlünk, megint mások közénk álltak. Élénk csapat voltunk az őszi napsütésben.

A kedvünket az sem vette el, hogy folyamörök próbáltak megállítani minket. Karjukat széttárva, dobtáras géppisztoly a hátukra vetve, úgy álltak elénk a kettős fasor közötti úttesten. „Vissza emberek! Erre nem szabad átmenni.” Körmendi Füttyi azt mondta nekem: „Ezek folyamörök” – talán, hogy a megnevezéssel magához szelídítse őket. Nem voltak félelmetesek a folyamörök, inkább könyörgésig kimerültek az éjjel kapott parancs teljesítése közben. „Menjenek haza, emberek! Értsék már meg.” Hasztalan ismételték, már hajnal óta senki sem hallgatott rájuk, odalátszott a nagy tér, azon a lármás tömeg. Azok ott mind túljutottak már a folyamörökön. Mit akar-

nak akkor tőlünk. „Jól van, fiúk” – mondta közülünk valaki. Indultunk volna tovább.

Éppen az egyik folyamórt néztem, a közvetlen közelében álltam. Nevetett ő is, aztán megváltozott az arca, kitárt karja rángatózni kezdett, mert a tér felől sorozatlövésnek hallatszottak a derült levegőben. Mindenki odafordult, a folyamőrök is. Ezt senki sem értette egy ideig. Az emberek a kapuk alá futottak a térhez vezető utcában. Kitartóan ropogtak a sorozatok, majd ritkulnak, egy utolsó hosszú, majd csönd.

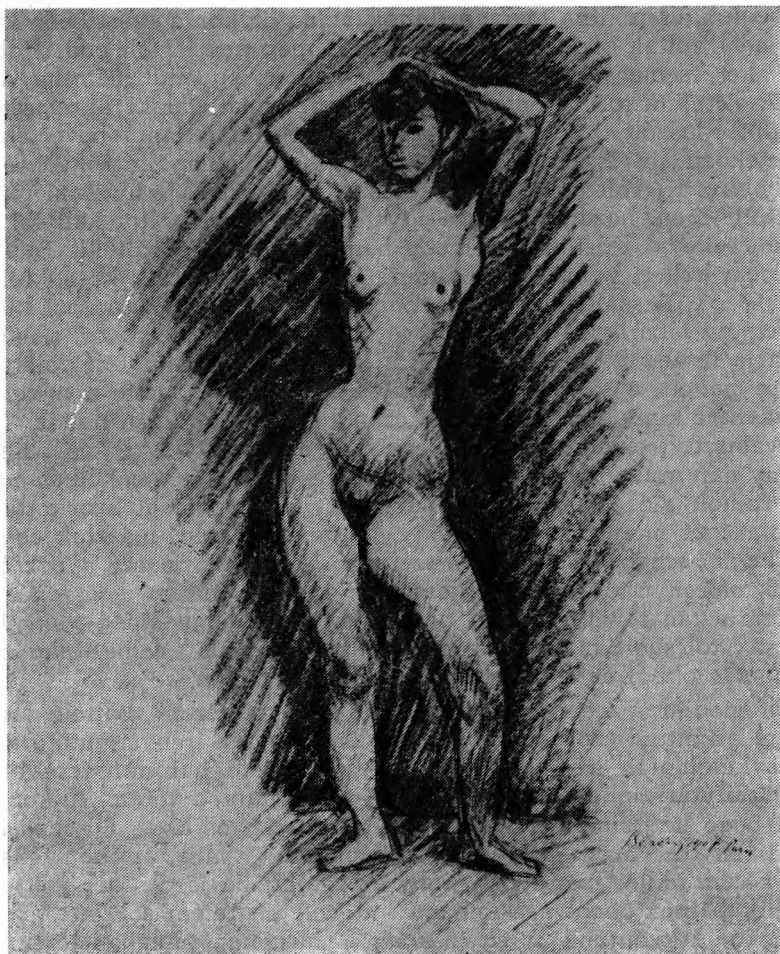
Nem tudom, mennyi idővel ezután találkoztam Ficerével és mi után következett az, ami következett. Az emberek tűntek el a Parlament mögötti térre vezető utcából vagy csak én? Mire a térre jutottam, egymagam voltam, és ott csöndet és nyugalmat találtam, és a teret elborították a fekvő emberek. Felettük kicsi ködlebegések az érett, élénk fényben. Halottak és sebesültek voltak, álmodozva nyögdecselt, mozdult néhány. Körmendi Füttyi is eltűnt mellőlem, másfelé kóválygott el. Kanyarogtam az ide-oda esettek között, balkéz felé, rézsút vágtam át a téren a Parlamentnél. A testek fölött könnyű párák lebegtek, és mintha megmozdultak volna olykor a csendben. Akik lőttek, már nem voltak ott, akik ezután jöttek, még nem értek oda. Holt időbe érkeztem, két esemény közötti járatban lépdeltem egyedül. Mintha vasárnap lett volna. Attól tartottam, megmarkolja a bokámat valaki az elesettek közül. Mintha odaszólt volna nekem az egyik. Számolatlanul heverték, eltérő testhelyzetekben, az összevisszaságnak mégis volt jellege, egyikük sem esett véletlen helyre. Ki volt az belőlem, aki már látta ezt? Mert valaki már látta, aki bölintott: igen, kezdettől fogva így fekszenek ezek. Így kell feküdniük, másképpen sehogy. Közülük csak egy hanyatt fekvő nő vált ki. Talán egyedül neki nem kellett volna úgy feküdnie éppen? Szőke volt, kötött felsőruhája csupa piszok. A szájánál vér állapodott meg, és a szoknyájából kiálló két szétesett cipőjű lába is merő vér. Illetve csak az egyik merő vér, a másik foltos? A karja feszesre töltötte ki a kardigánt. Egyik keze a feje fölött, a másik a teste mellett, a szeme rendesen nyitva, de nem követte a mozgásomat, amikor odahajoltam. Ködlebegésben, csöndben lehajoltam a nőhöz. Igen, ez a halott választott engem magának egyedül, a többiek, és a későbbiek, amikor néhány nap múlva összedőlt a város, a későbbiek az utcákon és a tereken fekvve, a romok alól kicsákányozottak csak a gyomromat szorították meg. Csak tömkeleget mutattak. Heverték a Parlament terén, másztak egy kicsit, mocorogtak is, lehet, voltak emlékezetesek közöttük, de ezt a nőt én megérintettem, előrenyújtott mutatóujjamat az arcához vittem, egészen a bőréig közelítettem aztán tovább, de így se tudtam meg, hogy hideg-e vagy meleg az arc, csak tölcsér támadt rajta a rányomott ujj alatt, ami talán zsibbadt volt vagy más okból érzéketlen, mindenesetre élettelen az is.

Aztán megint a testeket kerülgettem a tágas téren? Balfelé tartottam, távolodtam az ottani szoborcsoporttól, a lendületesen irányt mutató központi alaktól és kétoldalán az intésének engedelmességek három-három bronzembertől. Osztálytársam eltűnt, egyedül én mozogtam a téren. Akkor a napfényben lebegő ködfoltok közül előjött egy magányos alak. Egymás felé haladtunk a fekvők között cirkálva. Nem lepödtünk meg, amikor felismertük egymást. Ficere akkor már tudta, hogy az iskolájába járok, bár még nem tanított. Télikabátban dacolva a kellemes idővel jött felém a holttestek között. Találkozáskor köszöntünk is egymásnak a Parlament mögötti téren. „Jónapot kívánok, tanár úr.” Biccentett. „Jónapot kívánok.”

Nem álltunk meg beszélgetni, hiszen meg se hallottuk volna, amit egymásnak mondunk. Folytattuk eltérő útjainkat. És amikor a tér szélén állva eszembe jutott, hogy Ficere után nézsek, már kicsinek láttam a peckes alakot, de annak a pillanatnak a nagyító látásával még azt is meg tudtam figyelni, hogy a fejét forgatva lépdél Ficere, mintha lajstromozná az esetteket.

Véleményt később sem nyilvánított. Sose beszélünk erről a találkozásról, pedig lett volna alkalom bőven. Az iskola folyosóján így mentünk el egymás mellett az ezt követő három tanéven keresztül: „Jónapot kívánok, tanár úr.” „Jónapot kívánok.” Biccentett és ment az osztálykönyvekkel, térképpálcával évente, tanévente, bokája körül lengett a nadrág, surrogott a levegő az iskolafolyosó kőlapjai fölött, rendszeresen haladt Ficere, határozott léptekkel közeledett világéletében, megbízhatóan évről évre. Az arca egyöntetű.

(Folytatjuk)



Mintha az arca arcom lenne

*Pusztul a fejedelmi rét, a nyár táltos-hangú,
 ménest-röptető rétje. Fejüket félve hajtják földig
 a bogaraknak suttogó bokrok, a vénülő virágok.
 Silányító lendülettel kaszabol a vihar-markú Ősz.
 Hanyatt dől a tű, szárnya borzolódik deressé.
 Hiába csókol kedvesként a fény, hiába pátyolgat
 anyáskodva az alkonyat, búsul a fa. Búsulok, oda
 a nyár, a pásztordalú rét. Ragyog a víz, de vége,
 vége a madár-menyegzőnek. Agg nádak billegnek
 előre-hátra, még védekeznek, még tohászknak.
 Hol már a hegyeket-völgyeket lombosító, odvába bújt
 a Rügyfakasztó, a Zöldbe-bugyoláló. Őz-csalogató,
 szarvas-oltalmazó ágakra készül csörrenő bilincs
 a zúzmara műhelyében. Soványan bizonytalankodnak
 a farkasok. Búsulok. Rőfög a kristályagyarú tél,
 ropogtat; holnap küszöbömre ül.*

*Lépkednek
 ismeretlen asszonyok. Havas lépcsőkön emelkednek
 az éjig. Fönt, a kapaszkodó tetején
 férfi ül, mintha az arca arcom lenne:
 csillagtalan, jéggel borított arcom.*

Ma már tudom

*Ma már tudom, hogy milyen fáradt voltál
 Barátom, mikor arcomhoz hajoltál
 az utolsó órán. Bizony, megértlek!
 Tüzet láttam az iszapos folyónál,
 midőn téged a kék csónakhoz vittek
 sötét alakok, kik sohasem hittek,
 csak dolgoztak a Révész háza mellett,
 amíg fortyogva foszlottak a testek.
 Ma már tudom, hogy milyen fáradt voltál.
 Ott zörgők lassan én is az ajtónál,
 a mélységbe vivőnél. Készen állok.
 Nagy dübörgésben pattannak a pántok . . .*

Harcos

*Kiméretlen hatalmak megaláznak.
Miért kívánsz ünneplő koszorút?!
Küldönce vagy csak te is a halálnak,
harcos, ki nem nyer soha háborút.*

Vashideg szélben

*Göröngy és szikla.
Szikla és göröngy.
Már sohase méz,
már sohase gyöngy.*

*Szálltam fehérben.
Vashideg szélben
járok az éjben.
Roskad a térdem.*

*Nem várnak többé.
Testem a földé.
Voltam sugárból,
lehettem röggé.*

*Voltam sugárból,
lehettem röggé.*

MIT TEHET AZ EPOSZKÖLTŐ?

Juhász Ferenc: Halott feketerigó

Juhász Ferenc új műve, a *Halott feketerigó* 25 747 soros költemény, egyetlen szófolyam, mely nemcsak maga előtt ostromolja a végtelent megállás – szakaszok, bekezdések – nélkül, hanem széles soraival a lapok partjain is átcsap. Indító mondata – s amint később bizonyossá válik: visszatérő vezérmotívuma – mégis egy belátható világ köznapi következtetése: *A rózsákat meg kell metszeni*. Tárgyas az indítás szövegkörnyezete is. Elbeszélő mondatokkal folytatódik, amelyek az önéletrajzi lírára emlékeztetik az olvasót: *Sokáig Mama csinálta. Aztán a nyugdíjas rendőr csinálta... A rendőr kaszált is... Kaszált a kertben, mint az egyszeregy*. S a szöveg máris kiemelkedik az elbeszélésből. A kaszálás egyszeregy-ritmusa számtanná válik, szívós monotóniája egyszerű reménnyé, korlátozott terű mozgása pedig kaszáló Schéner Mihály-szoborrá, fából faragott halcsikó-huszárrá. A költemény ezután újra visszatér az önéletrajz, a szülőfalu tereire, de ezeket immár az elbeszélés fölött lebegtetni – a Schéner-szobrok hasonlat-világában. A költői képként felbukkanó fahuszár újabb képet vonz: *repedése kiszáradt gyönyörűséggé, elszáradt vénasszony-hüvellyé* válik, amely az egész emberi test pusztulását idézi fel, szemérmetlen kiszolgáltatottságát a temető egyetemességének. A hasonlat hasonlata a költemény második emelete, ahol kétszeresen is hiteles a feltámadunk-e kérdése: egyaránt előhívhatja a temető konkrét képe és az emlék haladása az elvont gondolat felé. A válasz: az élő anyag szerveződéseknek természettudományos leírása. A feltámadt öregasszonyok pedig megkezdik a maguk életét a költői asszociációk köreiben; penészes csillogásukban fénykukacokká magasztosulnak, s úgy hemzsegnek, mint színeikben tobzódó legyek a légyapapíron. A költemény nem minősíti ezt a víziót, de pusztá felmutatásával szembeesíti az emberiség örök vágyával, a halál nélküli élet megvalósulásával. A következtetést egy Babits Mihály-kép emlékére bizza: *Zengő légypokol...; vajon zengő légypokol lesz ez a Földbolygó a feltámadás után?* A versindítás tehát meditációba torkollik, amelyet két kinagyítás is megszakít: a légyapapír konkrét emlékképe és a Babits-metáforák tömbje. De megszakad a meditáció magától is, mert kérdéseire nincs emberi válasz. Az ember lehetősége csupán az, hogy a halál és a feltámadás titkától visszaforduljon az életbe, a megtehető dolgok közé, s a rajta kívül álló törvények súlya alatt ne mentse fel magát, midőn a születés és halál között döntenie kell.

Így jut el a költemény újra anteuszi szilárd pontjához: *A rózsákat meg kell metszeni*. A nyitó sor tehát visszatér, s olyan képzetet kelt, mint a kötött versformában a strófaszervezet. De ugyanúgy azonnal átadja a helyét a hasonlatoknak, az asszociációknak, a konkrét kinagyításoknak és a meditációknak, mint első megjelenéskor. Szövegkörnyezete talán olyképpen módosul, hogy konszolidálódik benne a tárgyas elbeszélés. Először a metszőolló kinagyított leírása jelenik meg benne, azután pedig a Biáról Budapestre bejáró diák emlékképe. A kisállomásoknak és a vonatoknak ez a világa valóságos mikrokozmosz. Esetlegességek és szokások történnek benne, s csodák és tragédiák töltik meg. A batyuzó kofák lábukat szétnyitva, úgy vizelnek állva a porba kötényes szoknyájuk alatt, mint sárga habsárcányok forrásai. Kosaruk alja pókháló, aranyküllőkből kovácsolt napkorong, emberarc, Agamemnon-halotti maszk. A villanyozdony csápjá zúg, mint darázs a neszkafé-üvegben, s hányja a szikrát, mint lázas gyerekek a főzeléket, hurutot, nyálat, tejet. A bejáró diákok a zsúfolt vonaton: darázsfürt. Mellettük a kötélvastag villanydrót leszakad, s levágja egy fiatal férfi

lábát, aki semmibe düllendő szigorral fogja elvesztett testrészét, s olyan tudattalanul ül a halállal a kezében, mint egy életnagyságú porcelán-baba az ágyon, amelyet egy későbbi emlék idéz fel; egy cigány lakásának emlékképe, egy átmulatott éjszaka infernalis-perverz színtere. Azután át kell élniük egy társuk lezuhanását és öngyilkosságát is, s tragédiájukban egyszerre a test kiszakítását az életből és az elmúlást. De „történetük” közben meg-megáll, helyet ad a vezérmotivumnak, majd visszatérve kitágul.

A bejáró diákok körül megjelenik a család, a rokonság, s a szélesebb háttér: a szülőfalu. Kettős hatással: minden érzékszervén át arról győzi meg az olvasót, hogy az egyetemes élet létformája is a részletek végtelensége és egyedisége, miközben maga a részlet is mikrokozmosz. A család vagy a falu egyik története sincs csupán önmagáért: valamennyi középpontjában a halál, az apa korai halála áll. A tragédia nem a családi történetek végpontja, hanem értelmezője. Van-e értelme az útnak, ami az elmúláshoz vezet, s kitörjön-e, ki tud-e törni az ember az elrendeltségből, ami sorsaként megmaradt? Erre a kérdésre keresi a választ a költemény, amikor megjeleníti a tudóbajos apa fizikai pusztulását, de akkor is, midőn bemutatja hajnali indulását, gyári környezetét, részeg hazatéréseit és boldog pillanatait a sramlizenekarban. Történeteiben az anya, a Mama is aligha tud többet, mint hogy dolgoznia kell a fennmaradásért, s vállalnia kell a sorsát a pusztuló férj mellett, s majd a csonka családban is. De alakja a mosóteknő mellett és mosónőkeze azért növekszik részletezően hatalmassá, mert nemcsak egy társadalmi sors jelenik meg benne, hanem a válasz is a halálnak elrendelt élet képtelenségére. S a gyerekek bujkáló rettenete, borzongása, viszolygást legyőző vonzódása a savanyúszagú apához, majd kegyetlennek látszó kíváncsisága? Egyszerre gyermeklélektani jelenség és a haláltudat felvillanása. E közös nevező fölött azután szabadon sorakozhatnak az egyedi élettörmelékek éppúgy, mint a falusi szokásrend emlékei: a béna beteg lemosása, a nagypénteki kereplés, az üres sírgödörbe befekvő kisfiú kalandja, a Mama öltözékének a leírása, a nősejter-bál, halottexhumálás 1945-ben, ürgeöntés, szegények magánya az istállóban, cigaretta-töltés, a beteg ló agyonverése, falusi búcsú, szegények karácsonya, a biai bál, korcsolyázás, a hajvágás szertartása, a púpos nő szerelmeskedése, lópatkolás, kenyérsütés, lopással vádolt kisfiú az iskolában, fiatal lánnyal csókolózó öreg vakember, s a mosógép modern csodája.

A gyermekkor és a falu azonban csak az egyik forrás. A költemény mögött meghúzódó önéletrajz még más modellszerű fejezeteket is tartalmaz. Ha lehet fokozni a tragédiákat, az apa korai halála után a költő első feleségének öngyilkossága egy élet drámájának meredek szakadéka. Innen a katartikus szabadulás is alig remélhető, mert a feleség önként vállalt halála csupán fekete lyukká sűrűsödése egy hosszú, korábbi halálnak, az élő halálnak, az örületnek. Siralomházi ketreccé a költemény hőse számára nem a végzet teszi ezt a tragédiát, hanem a társadalom: az áldozat, aki a maradék evilági indulatával síron túli bosszút rejt tettebe, s a külvilág, amely a tragikai vétség tudatának hordását várja el a férjtől mindhalálig, vagy legalább az összeomlásig, a megnémulásig. De ebben az összefüggésben maga a végzetes tett sem marad a patológia körén belül. Kiváltója a köresetek és a társadalmi ügyek határzónáján működik, s konyhakéses rohamok éppúgy motiválják, mint a sértettség, a hiúság és a kérlelhetetlen birtoklásvágy. De miben különbözik ez az önkéntes halál az elmúlástól, s valóban igazságtalan volt-e a sors az apával, amikor korai halállal sújtotta? A költemény hatalmas töprengés-özönnel sugallja, hogy a létnek nincs erkölcsé, s magának a halálnak nincs igazságtartalma. A halál azonban az élet fogalom-párja, nincs meg nélküle, s ő szüli az életet, midőn a végtelenből kimetszi. Ezért mégis minősül, de nem önmagában, hanem szülőttében, az életben, melyet megszakít. Az egyes ember tudata sohasem képes feloldani az élet és halál ellentmondását, de minél gazdagabb az egyéni élet, annál inkább teheti önnön feltételévé az elmúlást. A korai halál azért képtelen, mert árnyék fény nélkül. Az öngyilkosság létszerepétől fosztja meg az elmúlást, hiszen szülőttétől és szülőjétől választja el. Az élő halál, a téboly pedig visszazuhanás a semmibe, ahol már lehetne feloldás, ha az élet és halál ellentmondá-

sa nem oldódna bele az öntudatlanság örökkévalóságába. Ez a töprengés tehát nem a tragikus tett magyarázatát keresi, hanem a költemény hősének válaszait az áldozatba rejtett siron túli bosszúra és a külvilág erkölcsi követelményére. Gondolatmenete azonban bármilyen makacs és messzefutó, a maga elvontságában sohasem juthat el a nyugvópontig. Szükségképpen előhív tehát még két másik választ: egy vitálisat és egy kozmikusat.

Az önéletrajz és a költemény vitális válasza az új szerelem, a második család. *Mert hozzádíg nem volt, aki torró szájába vette volna fejemet . . . Nélküled már eltemettek volna* – hangzik a minősítő vallomás, amely később hatalmas áradású szerelmi ódába ömlik bele. Aligha véletlen, hogy ez az óda József Attila szerelem-felfogását követi, s a boldogságot a teljes emberi lét – az anyagi világ, a társadalmi és történelmi élet, valamint a küzdelmes haláltudat – részének mutatja be: *Szeretlek. Mint tudó a friss levegőt . . . mint népek a szabadságot, mint a föltszabadulást a hajdani szegény . . . És tudhatod: nem akarom, hogy az a Földgolyó-tengely öreg Bohóc, az az Örület Sátánbohóc kibújjon a Földgolyó-repedéses-halálvirradaton . . . Az ember azt hiszi: nem adott kevesebbet a Létnék, mint a Lét öneki . . . Elviszi árnyékát minden ember, ha meghal . . .* Ez a szerelem-felfogás és szerepe az egész költemény gondolatmenetében minősíti Juhász Ferenc családi lírájának szokatlan színeit és leírásait is, melyekben a feleség teste jelenik meg és a szeretkezés – apró részleteire bontva. Bódulat árad ezekből a leírásokból, amelyből azonban hiányzik a narkózis és a menekülés-vágy. A költemény erotikus részletei mögött mindig jelen van a lét komor kérdése, sőt ezek a részletek örökké keverednek a haláltudat vívódásaival. A belőlük párázó boldogság nem cáfolata, s nem is feledtetője annak az ellentmondásnak, amely az élet és halál között feszül, hanem az élet része, amely a halál nélkül fel sem fogható. Inherens viszonyban áll vele – ahogy a filozófia mondaná. Hiteles egységben állhat tehát azzal az életörömmel, amelyet a család hétköznapjai táplálnak. A gyerek csodája: az önmagáról tudó anyag élő modellje; az új életek iránti felelősség: cél a semmi előtt; a családi gondok vállalása ugyanolyan figyelmeztetés a metafizikai rossz előtt az önfelmentés hamis pátoszára, mint a költemény vezérmotívuma: *A rózsákat meg kell metszeni. Amit oly távlatosan foglal össze Hantai Simonnak a költeményben idézett levele: Én most már majdnem két éve nem nyúltam ecsethez és fuldoklok. Csak a gyerekeim lángja melegít . . . Én már meghaltam minden világi vágyam, és ami maradt, amit hosszú éveken át kigürccöltem, az el nem mondható szóban, a szótár összes szavai leestek, belesűrűsödtek ebbe a nyelvvalatti és nyelvtőlötti gégerángódásba; Mama! Mama!*

Láttuk, a kozmikus válasz már a vitálisban benne rejlik: a szerelmi óda látástartárán feltűnik a Földgolyó *halálvirradata* is. A költemény ezzel – az ember utáni lét víziójával – végződik, előbb azonban újra idézi mindazt, amit alkotója *A virágok hatalmától* és a *Történelemtől* a *Gyermekdalokig* a kozmikus és az írott történelem összefüggéseiről elmondott. A halálokkal küszködve a költő újra a végtelen és halhatatlan anyag vigaszában talál gondolati feloldást, s talál egyidejűleg újabb zaklató tudást is. Mert ha az ember önmagára tudatosan visszanézni képes anyag, akkor nemcsak az öntudatlanságból lépett ki, hanem az ősegység boldog álmából is, amelybe csak halála árán juthat vissza újra; létét haláltudat kíséri, amely egyszerre félelmének tárgya és életem túli reménye: visszahullás az öntudatlanba. Ezért az ember történelme térben és időben végtelen: a világ jelenségeként elmúlik majd egyszer, de a mindenség megmarad, s folytatja a maga örök mozgását. A *Halott feketerigó* költőjét már e végtelen terek és mozgások titka vonzza főképp, ezért korábbi töprengéseit csak felvillantja; ember és kozmosz viszonyát kutató gondolatmenete korunk új tudományos csodáinál és felismeréseinél időzik immár. Először a Paksi Atomerőmű reaktora mellől őrzött élményét jeleníti meg, a tudást, hogy testközelen lehetett olyan jelenségekkel, amelyek az emberiség történetét az idő beláthatatlan messzeségében elindították, s majd valamikor bele is olvasztják más létezők formáiba. Azután a tudós gondolatait iktatja közbe a kezdetekről, az abszolút 0 pontról, s egy kiszámítható eseményről, amely 50 millió év múlva véget vet az „Emberiség-Dolognak”. S

végül szembenéz a modern fizika Isten-képével is, amely nem lehet azonos a Teremtővel, mert „a mikrovilág kaotikus és valamely esemény jól meghatározott ok nélkül is végbemehet” benne. E messzeségeket az emberi tudat már nem érheti el, s onnan az emberi szó nem tudatosíthat. Ezért hitelesen cselekszik a költő, amikor a maga választát hatalmas szürrealista víziókba foglalja az ember utáni világról, s amikor szeretetét kiterjeszti az emberiségre, az egész Emberiség-Dologra.

A *Halott feketerigó* költője azonban számol vele – s nem egyszer ki is mondja –, hogy az ember léttörténete magában foglalja a társadalmi és történelmi dimenziókat is. Kozmikus töprengései mögé tehát széles körképet fest a huszadik századról, amelyből ki is nagyít két szakaszt: a második világháború végének apokalipsziszát és 1956 drámáját. Költeményét átható önéletrajza nem a történelmi embert hívja elő a tragikus pillanatok felidézésében, hanem az egzisztenciálisat, hiszen a második világháború végét a gyermek- és felnőttkor határán kellett átélnie, 1956 őszét pedig az első feleségét ápoló elmeógyógyintézet és az egyént kiszolgáltató város között. Ezért a *Halott feketerigó* hőse a történelmi pillanatokban is az elvesztett, a kiszolgáltatót, a magányos és féltő ember.

A költemény társadalomképe a gyermekkort idéző emlékekből bontakozik ki. Nem teljes ez a kép, s főleg újabb alakulástörténete nélkülözi a részletes leírást. Mégis benne van az a félévszázad, amely – a költő tudatos korában – újjá gyúrta az egész magyar társadalmat, mert középpontjában a szegénység áll. Nem csupán a költő egyéni sorsa hitelesíti ezt a kiemelést, hanem a társadalomtörténeti változások belső logikája is. Juhász Ferenc számára a szegénység szegyen, megaláztatás, kiszolgáltatottság, lázadásra kényszerítő erő és létmodell. A létben az ember: kiváltság, s remény és hit a változásban, amely a mindenségben feloldhatja az élet és halál elmentmondását. S a szegényember egyetlen lehetősége: reménykedése a változásban, amely inségéből, szegyenéből és kiszolgáltatottságából kiválthatja. A *Halott feketerigó* szegénységfelfogása e két gondolat és élmény egymásba-épülése: *Én úgy nőtem föl, nagyon szegényen, ezért hiszek én mindig a reményben, szívem szép lángja mindig a reményem . . . Hiszen a szegények létlángja mi lehetne más, mint a megváltozás hite, az az örök akarás, hogy egyszer jobb lesz . . . Egymást fogjuk, mint ölelkező szerelmeseik. A nélkülülem-szegény Mindenség meg én, a született szegény!* Ez az elvontnak látszó létmodell azonban az egész költemény összefüggésében vérrel és szenvedélyekkel itatódik át. Benne van az ember elemi törvénye: nem felejtheti el szülő világát és nem adhatja fel apja sírját; s benne vannak a politikai és irodalmi viták, amelyek az önfelmentő és változások elől elzáró szegénység-eszménnyel egy kizárólagos egyetemességet állítottak szembe: *Az a bűnös, aki hamisat hamissal szoroz. Nem az, aki létével azzal emberi és sorsával úgy emberiség-létemberi, hogy nem akar felejteni! És nem tud felejteni . . .*

A *Halott feketerigó* történelem- és társadalomképe tehát reflektált, s újabb tükör elé kerül, midőn a költő világgagatása eléri a vallások, a filozófiák, a tudományok és művészetek válaszait is. A költemény konkrét leírásait és líráját hatalmas művelődéstörténeti övezet veszi körül: misztikusok és racionalisták, elvont törvényszerűségekből olvasó egzakt tudósok és a végponton tehetetlenül megálló fizikus-gondolkodók, s művészek, akik egyszerre ostromolják az átélhetőt és az emberi tudattal elérhetlent. Bármily messze kényszerül azonban a kérdező költő az elvontságok világában, végül is művésztársai közé kell visszalépnie, mert csak itt találhat vissza a maga válaszaihoz, a maga nyelvéhez. Ezért emeli ki szükségképpen Hantai Simon, Csernus Tibor és Nagy László emlékképét. Hozzájuk fűződő vagy fűződött barátsága megintcsak kettős indíték a költemény összefüggéseiben: szubjektív ösztönző és modell, melyben egyesülhet egyéni élet, sors, művészi cél és létérzékelés. Így lesz Hantai Simon gyermekkori példakép, bénultság a lét minden titkai előtt, és festészetében a *Létezés-Egész rácsainak, ketreceinek* megalkotója, melyek *mi vagyunk* és benne a foglyok is *mi vagyunk: halhatatlan dologi létezők, erők, anyagok, és embernek mindenképpen halandók*. A költemény összefüggéseiben Csernus Tibor pedig *csönd-magány* az idegenségben, a *Montmartre kőmáglyavirágára telepített alföldi-pusztai homok-vi-*

rág, aki vakulástól fenyegetve éppúgy átélte anyag fölötti egzisztenciájának elvesztését, mint a némává átkozott költő, s akinek *virágroncskazallatomás-festményén* ugyanúgy *Isten szemgolyójának szemfenéki képe* jelenik meg a kuszaságban, mint *A tenyészet országában*. S Nagy László járógépe azért kerül át a *Boldogság*-kötetből a költeménybe is, mert a szenvedés és a száguldás jelképe – *ólomcsizma, középkori lovagi vasöltöny és Apollók márvány-tölgytálevele* – száguldás a közös ifjúságba, a *Tegnap Történelmét levizelő* vidámrészeg éjszakába, mely *szép volt és tiszta, mint a kurvák karácsonya*.

De a *Boldogság*ból átkerült az az emlék is, amely Nagy László temetését idézi fel, az egykori barátot kirekesztő *gyászkaréjt, irigységkoszorút, gyűlöletpatkót*. S ez a költemény világának újabb köreihez vezet el, a költő közvetlen közegébe, az irodalmi életbe, melyet türelmetlen eszmények és rövidlátó indulatok szabdalnak szét – jeleiként az értékeiben megzavarodott világnak. Juhász Ferenc, mint belső forradalmának kezdeteitől mindig, most is költői létének gondjaitól indul ki – belső és külső vitáira, s önépítésére bízva a változó külső világ kifejezését is.

S e változások fő kérdése: mit akarhat a költő a legnagyobb lehetséges emberi tragédia, az atompusztulás szakadéka előtt. Pontosabban: nem a költő, hanem az ember, s nem a szubjektív én, hanem az egyes ember, aki nélkül ez a világ nem maradhat fenn. *A Halott feketerigó* hősét nem a költészet szerepe izgatja, melynek gondjait csak felfokozza a feladat tépje: a pusztulás megakadályozása. S nem is a maga jövőjét siratja. Az emberi élet kozmikus távlatában jelenik meg újra előtte az önmagát elpusztító ember: az öngyilkos egyén után az öngyilkos emberiség. Már tudja, hogy a Mindenségnek nincs erkölce, s a kozmikus változásoknak sincs. Az atompusztulás az erkölcsi rossz műve lehet, mely csak az ember tulajdonsága: az élettől elszakított halál, mely a lét ellentmondásainak kozmikus feloldásától, az örök változás békéjétől fosztja meg létrehozóját és áldozatát. Az embernek tehát önmagával kell szembefordulnia: egyetlen erőforrása a benne rejlő rosszal szemben a benne rejlő hit és remény. A költő többlete: a kimondás képessége. Ezért kell visszatérnie világvégi vízióhoz a *Halott feketerigó* hősének, melyek immár nem a változás új csodáit hozzák elénk, hanem – megintcsak nyüzsgő, szürrealista részletekben – az ember hiányát.

Vajon összefoglalhatja-e ezt a vízió- és gondolatmenetet a címadó motívum, a halott feketerigó? Szimbolikusan aligha, a teljesség részeként azonban meggyőzően rimel a költemény vezérmotívumaira. Az öngyilkosság délutánján bukkan fel, mint a kert véletlen jelensége, tehát akár jelkép is lehetne, az öngyilkos asszony memetője. Nemsokára azonban feléled társaiban, s már a dal örömeinek és a szerelmeskedés bájának az akaratlan hirdetője. Míg végül *A virágok hatalma* felújított kérdéseinek tárgya lesz: *Mit tudhattok ti, feketerigók?* De miért jelenik meg közben újra a kis madár tetemének kinagyított képe, s a feléje közelítő hangyalánc semmiből született vonala? Bizonyára a költő mikroszkópikus látásmódja hívta elő, de az előszó szerint egy távlatos konkrét élmény is: *Látsz a kertben egy halott feketerigót, s a csönd burka megreped, széthasadozik . . . s lángolva nőni kezd a virág, a világ, s izzó végtelen kehelygyomrába szív mindent, ami volt, ami van . . . , ami lesz, ami lehet még, minden életet és minden halált . . .* Lábjegyzet ez, ami azonban a versben valóban meglevő *sejtést* emeli ki. Íme, a feketerigó a néma költői szó felfakadásának és a nyomában születő mű kialakulásának egyszerre hasonlata és elindítója. Maga a mű tehát, de tragikus asszonyalakja és a világ boldog öntudatlanja is.

Juhász Ferenc eposznak nevezi a *Halott feketerigót*, akárcsak legtöbb hosszú költeményét. A műfaj átértelmezéséhez már hozzászoktatta olvasóit, de valahányszor új művel lép elő, a maga eposzhagyományait is mérlegre téteti. Első elbeszélő költeményei még nem provokáltak műfaj-vitát, s az *Apám* is kapcsolódhatott az eposzhoz – legalábbis azon az úton, amelyet Illyés Gyula nyitott – elbeszélést és lírát ötvöző – emlékező verseiben. Még a *Tékozló ország* és az *Anyám* is őriz annyi epikát, amennyit a zaklatott vizionálás megenged. E hosszú költemények azonban már megsejtetik az eposz huszadik századi képtelenségét is, sőt azért lehetnek korunk adekvát eposzai, mert az összefoglalás lehetőségét keresve víziókba és az emberi létezés lelki

dimenzióiba húzódnak vissza. Így érkezik el a költő a *Gyermekdalokhoz*, egy csökevény-világ csökevény-eposzához, az atompusztulásban embertelenített élet halalos gazdaságához. S közben megírja azt a hosszú költeményét is, amelynek tengernyi szélességű és mozgású meditációjában már teljesen felolvad az eposz maradéka is. Igaz, ez a mű, a *Halottak királya* egy program késői teljesülése, mely nem mérhető sem az elindító életmű-szakasz, sem pedig a szomszédos művek logikájával.

Ha az *epikus magot* keressük, a *Halott feketerigót* a *Halottak királya* mellett látjuk, hiszen cselekménye vékonyabb, mint a *Gyermekdaloké*, hőse pedig a zaklatottan tépelődő költő, aki egy tragédia súlya alatt száguldja be múltját és világa végtelen tereit, hogy látva lássák, s hogy látva láthassa magát. De ha eposz-fogalmunkat leakasztjuk az *epikus mag* feltételéről, hatalmas gazdagságot fedezhetünk fel a *Halott feketerigóban*, amely az emberi történelem költői összefoglalásaira emlékeztet bennünket. Sőt ez a mű a korábbi Juhász Ferenc-eposzok eposzának is tekinthető, hiszen feltűnik benne és új összefüggésbe kerül megannyi motívumuk, történetük és gondolatuk. Íme Juhász Ferenc eposz-felfogásának régóta visszatérő, szilárd pontja: az összefoglalás, a teljesség igénye. Melyet nemcsak megvalósít művében, hanem arszpoétikai szavakkal újra is fogalmaz: *Mit tudnék róla mondani még? ... E versről: a merengés-óceánról, a tünődés-tengergyásról, a vigasz-vágyú dacos elszámolásról... , az elszánt ember-lényeg-értelmezésről, valóság-féltésről, valóság-habzsolásról... A minden-együtt kell nekem... Ebből a mindentől építem létbujá-elmúlásbujá éneke-met!* Valóban a *Halott feketerigó* a Juhász Ferenc-életműben minden elődjét felülmúlja annak a gazdagságnak és teljességnek a bemutatásában, amely az embert a születés és halál, a jelen és a történelem, s a porszem és végtelen között körülveszi. Juhász Ferenc halál-filozófiáját már jól ismerhetik olvasói, sokszor kísérhették el őt azokon az utakon, melyeket asszociációi nyitottak a mikroszkópikus létezők világa és a kozmosz végtelen terei felé, de most fedezhetik fel igazán azt a köznapi konkrét életet, amelyből a mindkét irányban nyitott és beláthatatlan végtelen felépül. Ezért a *Halott feketerigóban* Juhász Ferenc teljesség-igénye kettős indítékú: magában őrizi az eposzi igényt és még inkább szolgálja azt a felfogást, amelyben a rész és az egész létezése egymásra utalt, s így a világtudat is egyszerre van jelen a konkrétumokban és az elvontságokban.

Az eposzi teljességigény a fenti műleírásban és műértelmezésben remélhetőleg igazolást nyert. Az igény *megvalósulása* azonban azon is méretik, hogy magában hordoz-e valamilyen rendezettséget, megtalálja-e a maga költői erejét valamely világméretben. Legtöbb olvasó a hatalmas felsorolásokat érzi a rendezetlenség, a spon-tán ömlés jeleinek, pedig a katalógus-vers épp olyan eposzi vagy mítoszi örökség, mint a szokásrend leírása vagy az emberen túli erők hierarchiájának megjelenítése. A huszadik századi eposzban ezek sem magától értetődők, hiszen a szokásrend magában a valóságban szétesett, s amint Nietzsche óta tudott, az Isten meghalt.

A *Halott feketerigó* hitelesen minősíti a maga kultikus motívumait: bemutatja töredékességüket, s az emlékezés hullámaira bizza felidézésüket. Mégsem oldódnak fel a nosztalgiában, mert modell-világuk, Bia, a valóságban is befogadta a közeli Budapest hatását, feladta szokásrendjének egy részét, s tudomásul vette, hogy az új erőkkel szemben a hagyomány védtelenül hagyja az egyént. De felül emeli a nosztalgián a költemény kultikus emlékeit a költő rezignált-elszánt következtetése is: ha *minden egész eltörött* is, meg kell őriznünk a közösség szokásrendjéből az élet alaptörvényeit – a *halottat el kell temetnünk, a bénát meg kell mosdatnunk, a gyermeket fel kell nevelnünk, a rózsákat meg kell metszenünk* –, s tudnunk kell, hogy az ember a leszorított és töredékes világban is megteremtheti a minőségek viszonylatrendszerét, választhat a feladás és küzdelem között, s apró örömeiből és értékeiből újjáteremtheti az összetartó formát, a szertartást; mint a költemény szegény családja a hajvágás vasárnap-délelőttjén, vagy a nősemer-bálon.

A *Halott feketerigó* eposz-szervező világképét főképpen az élet és a halál, valamint az emberi világ és a kozmosz összefüggését magyarázó természettudományos koncepciók tartják fenn, mégis vagy éppen ezért, megjelenik benne az Isten-fogalom

is. Mint klasszikus elődeinek, a *Halott feketerigó*nak is van Istene, sőt vannak istenei. Az abszolút 0 pont a Teremtővel lehetne azonos, ha ugyanennek a logikának másik következtetése szerint a világ keletkezése nem nélkülözhetné a célirányos beavatkozást; s ha mindkettőt nem utasítaná el az ember antropomorf tudata: hogy az Istennek magában kell foglalnia az emberi lét tudását is.

A *Halott feketerigó* költője persze nem teológiai választ keres az Isten-felfogásokra: a felhalmozott dolgok, emlékek és gondolatok rendező erejét kutatja, mely ha érvényes, egyben műve összetartója is. Vagy pontosabban: rendező erejű gondolata hívja elő ebben az emlékeket, a dolgok képét, a töprengéseket, a szavakat és a műformákat. S ez a költemény másik vezérmotívuma, mely a rózsametszés párja: a hit, a remény: *A forma, a dolog, a tény, a lény, az anyag, az alak: minden a mindenség-remény lényvak lázanyaqába legyen csavarva és tekerve, elmúlhatatlan boldog hitembe, hogy el ne romoljanak, hogy meg ne rohadjanak az emberszivek és az égitesetek, emberúgyak, csillaglátomások, a tiszta világegyetem-sarjadások és egyszerű istenárulások!*

De lehet-e a dolgok, a tények, az alakok és a töprengések rendező ereje, Isten-pótlója az *egyén* hite, amelyet éppen a szétesett világgal szemben támadt tehetetlenség szült? Lehet, ha ez a tehetetlenség nem válik az elszánt hitvallás homogén közegévé, mint *A szarvassá változott fiú*, a *Vers négy hangra*... és a *Babonák napja*... népdalparafrazisaiban, litániáiban vagy babonás ráolvasásaiban. A hatvanas évek végétől kezdve azonban Juhász Ferenc nagy eposzaiban a hitvallások nem találják meg a maguk homogén közegét: hatalmas méretük eleve ellent mond az örök ismétlést igazoló stilizált formáknak – a zsolozsmának éppúgy, mint a világ halottsíratásának –, s akaratlanul is filozófiai igényt támasztanak, aminek nem felelhetnek meg, hiszen a gondolati feloldás képtelenségének a szülőttei.

Juhász Ferenc hitének költői létformája azonban valójában nem a szükségképpen retorikába kényszerülő és Isten-pótló egyéni hitvallás, hanem a *dolgok szava*: a szegénység, amely az egyetlen emberi lehetőség, a küzdelem antropomorf modellje; s a mikrokozmosz, amely a Mindenségnek nem innesső vége, hanem inherens része, részecskéje. Ismétlem: a *Halott feketerigó* teljességigénye a dolgok megjelenítésében és felsorolásában nemcsak eposzi igény, hanem annak a felfogásnak az érvényesülése is, amelyben a rész és egész létezése egymásra utalt, s így a világ tudata is egyszerre van jelen a konkrétumokban és az elvontságokban. Műforma és költői világkép így válik egymás igazolójává a műben, s maga a mű világkép-megfogalmazássá. Aminek nincs szüksége a mégoly heroikus hitvallásokra. Juhász Ferenc legjobb tanúja önmaga: *A valóság a dolgokban mutatja meg magát... az anyagokban, s az anyag formája, szerkezete, homálya, sűrűsége, fénye a Valóság valódi egyetlen reménye. A Létezés csak a formákban az, ami, a Dolgokban tud csak önmagáról vallani... A Lét minden egyedi dolga arra vár, hogy kimondjam... A költő tudatos ihletében is nem a Részlet kezd az Egészet, de a Szerkezet-Egész hagyja, hogy minden Belső Részlet teremtsen meg önmagát... Hát üld körül a Költőt Dolgaiddal Világ... Ó, én csak mondom nevetek, nevetek mondom, mert lényetek, mert a hazám ti vagytok hazám helyett is hazámban, ti vagytok a Nyelv és a Kimondás...*

Egymásra torlódó emlékképei, történetei, alakrajzai és tárgyleírásai, valamint tudományos, művelődéstörténeti és művészeti dokumentumai tehát egyaránt megtalálják a maguk homogén közegét, ha az eposz teljességigényét szolgálják és beszélő dolgokká válnak. E tekintetben közömbös, hogy konkrétumok-e vagy absztrakciók, hiszen az eszmék és kultúrák beépülnek a személyiségekbe és korokba, s ugyanúgy a korok dolgaivá, dokumentumaivá lesznek, mint a tárgyi kultúra darabjai. Így megjelenítésük módja sem illeti költői érvényességüket: az eposz tárházat vagy a beszélő dolgok szótárát a társadalmi történet, a történelmi eseményrajz éppúgy gazdagíthatja, mint a katalógus, s a szabályos narráció ugyanúgy, mint a csupán ismétlésre épülő versmondattal.

Az eposzi teljességigény azonban széteséssel és értékzavarral küszködő világunkban egyre gyakrabban válik önmaga cáfolatává: mitológia nélkül hiába keresi rend-

jét, s ha kudarcat bevallja, nem marad más számára, mint az ironikus önreflexió. Juhász Ferenc tudja ezt: régi meggyőződése, hogy például a *Gyermekdalok* ironikus eposzparafraízis. A *Halott feketerigó*ban a költő viszonya anyagához nem fér össze az iróniával, miközben teljességigénye eposzibb, mint bármely más korábbi művében. Felerősödik tehát benne a felhalmozott dolgok másik szerepe: a valóság önmagával legazonosabb szavainak a közvetítése.

Van-e még értelme ebben a közegben az eposz fogalmának? Ma, amikor valamennyi műfaj kilép önmagából és az alapvető műformák felé közelít, anakronizmus lenne létkérdéssé tenni a terminológiávitát. Juhász Ferenc átértelmezésében akár eposznak is nevezhetjük a *Halott feketerigót*. Nagyobb hangsúlyt adunk azonban benne a modern eposz képtelenségének és a beszélő dolgok szerepének, ha műfaji minősítésében megelégszünk Juhász Ferenc kritikusaiknak megközelítő fogalmával, a hosszúverssel. (Amelyet egyébként az angolszász poétika régóta használ és elemez elmélyülten.) Ez a fogalom voltaképpen nem műfajt, hanem alapvető műformát jelöl. A költészet a maga végső feltételei felé halad benne, amelyek akár a strófa-, rím-, sőt akusztikai ritmus-nélküli ismétléssel és párhuzamossággal lehetnek azonosak. Tehát ugyanaz a folyamat nyilatkozik meg a hosszúversben a nagy szerkezetek szintjén, mint ami a költészet részecskéinek dimenziójában a szabadvershez, a közbülső szerkezetekben pedig a szöveg-versmondathoz vezetett el. Látszólag szabaddá válik benne a költő viszonya is tárgyához, hiszen a különböző elbeszélő nézőpontokat ugyanúgy érvényesítheti, mint a felmutató drámai párbeszédet és a belvilágot közvetlenül szavakba foglaló lírát. Ez a szabadság azért látszólagos, mert a műegész alapfekvése végül is lírai: az elbeszélés és a párbeszéd objektivitását egyaránt lefokozza. Lefokozó eleme: a nyitottság. A hosszúvers nyitott műforma, ugyanolyan jelenséggé akarja tenni a verset, amilyen a végtelen élet. Így a teljesség ostroma is, akárcsak az eposz: teljessége azonban a rendező elv kételkedő mellőzése és a beavatkozásmentes mű álmának evilági megvalósítása. Hosszúsága tehát igenis műformai jellegzetesség: voltaképpen befejezhetetlen szöveg, amelyet csak „kivülről” lehet kimetszeni a teljességből, mint létezés-mintáját, az életet. S következésképpen az eposz emlékét éppúgy őrizheti, mint a prehomerekus katalógus-versét, s a népi mítoszét ugyanúgy, mint a versoratóriumét.

A *Halott feketerigó*ból a mitoszparafraízis és az ironizált eposz egyaránt hiányzik. Tehát minden terhe a hosszúvers kevés megmaradt eszközére rakódik. A hagyományosabb műfajelmélet ismerőit bizonyára a tudatfolyam-regényre emlékezteti. Amíg azonban annak megteremtőit főképp a lelki rétegek tartalmai és folyamatai, valamint az állandó mozgás és a megállított idő problémái izgatták, Juhász Ferenc racionalista kétségbeeséssel faggatja a világot múltjáról és jövőjéről, közeléről és távoláról, s még asszociációiban is ismereteit és emlékeit szabadítja fel inkább, mint tudatalattiját. S költeményének hőse nem az individuum, hanem az egyes ember, mint a Mindenség részecskéje. E körül jelenik meg az ostromlott teljesség, melyet csak kimetszeni lehet. Úgy is, mint Juhász Ferenc teszi: hitvallással. De megtehetné a befejezetlenség vállalásával is a dolgok szavaira bízva a remény és a hit továbbörökítését.

Mert a *Halott feketerigó* dolgai a teljességet ostromolva és a teljességből kimetszve is elmondják végszavaikat. Az eposzok aranykorát – az egység álmát – már nem hozhatjuk vissza, de megbékélhetnek a vitális és a kozmikus feloldásban. S arról már nem is kell szólniuk, hogy ez a megbékélés csakis rezignáció lehet: a vitális és kozmikus optimizmus a társadalmi és történelmi ember negatívja, bűnének felmutatása.

A *Halott feketerigó* korunk hatalmas szellemi és művészi teljesítménye. Szükségképpen provokáló mű: hosszúsága belső lényegének megnyilatkozása, az enciklopédikus igény következménye, de egyidejűleg az ember asszociációs képességének, valamint a versmondatok és közbülső szerkezetek ívének már-már végsőkig fokozott próbája. Avantgard költemény, de nem mozgalom szülőtte: a hagyományos ízlést tehát éppúgy kihívja, mint a más utakon járó neoavantgardot és a posztmodernet. Mé-

retei és végletei romantikus eredetre vallanak, de aligha találhat megértést akár a kalandokat és érzelmeiket különben kedvelő köznapi józanság világában, akár pedig az új érzékenység hívei között. A mű és külvilág, s a jelen, a múlt és jövő viszonya mindig dialógusban ölt formát, tehát e nem-ekkel és kérdésekkel számolni kell. S hogy mi lesz a mű jövője: egy majdani nemzedék felismeri-e benne a második ezredvég értékeinek és gondjainak tárházát, s köznapi irodalmi kultúrájává teszi-e a hatalmas ívű asszociációk és versmondatok átlátását? Meggyőződhetett az olvasó: a kérdésekkel magam is számolok, de nem vállalkozom prognózisra, s még az idők fölötti objektivitásra sem. Műértelmezésem csupán részvétel lehet a dialógusban: olyan olvasó válasza, aki Juhász Ferenc nemzedéktársa, belső-külső küzdelmeinek tanúja és részese, s aki most követni vélte a költőt egy közös majdnem-félévszázad összefoglalásában.



Megöszültek

*Fölsebeznek a fény pengéi.
A hajnalokból vér csorog.
Gyorsul az idő dobpergése.
Az eget sötétzárkájában
megöszültek a csillagok.*

Kopjafák

*Már minden rekviem fölöttem,
mert itéletem hordja minden ág.
Fölém ó érem hull, bronzlevél.
Rozsdás vas ím, a csillag s remény.
És utamon a fák mind kopjafák.*

Sirály

*Sirály leszek. Soha leszálló
örvénylő fényben körözök.
Alattam a megdermedt város.
Gyorsuló, vad spirálkörök
kavarognak ott hóviharként,
ahol iker a láng s a fagy,
Tűz szive én és télbe dermedt
Napban fölizzó parázsszárnyam
az ég jégtömbjeibe fagy.*

SZÍNÉSZPORTRÉK PÉCSI HÁTTÉRREL 4.

AVAR ISTVÁN

Mint hajdanvolt pécsi színészt kértem erre a beszélgetésre Avar Istvánt. Több indokra nem is volt szükség, nyomban válaszolt: – Nagyon szívesen!

Nehéz elhinni, hogy közel 26 éve már eljött Pécsről, ahol hat esztendő töltött. Országos sikereit és népszerűségét régi pécsi közönsége sajtáságos módon számontartotta. Kicsit hazainak érezve őt, máig emlegetik a barátság bensőségével többen is Avar Pistát. Mikor ezt emlitem – nem csodálkozik.

– Péccetté tényleg szerettem. Ott én olyan mosolyogva éltem. Szerettem, most is szeretem a várost, mert igazán szép, a pécsiek lokálpatriotizmusa kellemes, megértő közeget nyújtott nekem, a forrongó-alakuló huszonévesnek. – Fiatalos derűvel emlékezik. – A jósorsom vezetett oda. Első szerepem Csizmarek *Bújócskájában* egy akkori „mai fiatal” volt, ezzel debütáltam. Jó kis szerep volt, lehetett benne *játszani*, az sokat jelent. Partnernőm, Gyapay Yvette többször volt még szerelmi partnerem a színpadon, hat év múlva lett a feleségem. De hol volt az még?! Fülíg szerelmes voltam másba, ő is, megházasodtam, elváltam, ő is, egyszer közben mint kollégák rettenetesen összevesztünk... A vége mégis házasság lett. Ma is tart. Pontosan emlékszem, ahogy a *Bújócska* első próbáján megláttam, emlékszem a frizurájára, mozdulataira, a szoknyája színére... mindenre. A színházban gyorsan beilleszkedtem, nehézség nélkül kamatoztathattam a főiskolán tanultakat. Nekem kitűnő tanáraink voltak: Nagy Adorján, Gellért Endre, Olthay Magda, Sulyok Mária, Básti Lajos, Lehotay Árpád, Balázs Samu, Bánki Zsuzsa, Pártos Géza... és társaim, mint Szabó Gyula, Gelley Kornél, Domján Edit, Kaló Flórián. A pécsi színház spiritus rectora, Lendvay Ferenc szellemben, izlésben nem ütött el attól, amit a főiskolán megszoktam, ez könnyítette az indulást. A mi pályánkon két dolog kell az érvényesüléshez, tehetség és szerencse. Szerencse nélkül kiváló tehetségek is elkallódtak, sokan. Hozzám már korán társul szegődött...

Tán észre sem veszi, hogy elhallgatott, némán idézi emlékeit; én meg hangosan a hajdani nézőjét. – A Szelistyei asszonyok *Mátyás királya egy elragadó kópé volt... Nem bánja, ha ilyen könnyűcske korai szerepét emlegetem?*

– Dehogy! Sok operettben ugráltam akkoriban. A *Mágnás Miskát* rettentően szerettem is. Mi volt még kedves? No, a *Bunburyben* Algernon, korábban szép volt a Ruy Blas... Mortimer a *Stuart Máriában*...

– *Telibe találta a romantikus hőst!*

– Majdhogy beugrással játszottam. Egy filmforgatásról hívott haza Lendvay a bemutató előtt három nappal. Órákig magyarázott a romantikáról, a romantikus magatartásról. Ő igen kemény rendező volt, de becsülte a színészeit, a tehetséget. Türelemmel foglalkozott velem, és kellő időben zúdított

rám olykor hideg zuhanyt. Nemcsak a hatalmával élt, jó pedagógus volt. Nehezen tudnám már elsorolni a pécsi szerepeket, egy biztos: Pécssett hat évig jól éreztem magam. Annyira, hogy 58-ban a Nemzeti Színház hívására nem is mentem; aztán 60-ban a Madách Színház ajánlatát elfogadni már Lendvay biztatott. Utolsó pécsi szerepem a *Liliomfi* volt. Akkortájt már elterjedt távozásom híre a városban, és az utolsó két hétben az előadások végén, mikor Liliomfi „búcsúzik”, a nézőtér engem búcsúztatott. Csuda kedves, szívmelegítő élmény volt, kevés színésznek jut ilyen.

A folytatás közismert: hat év a Madách Színházban, utána tizenkilenc a Nemzetiben. Avar István a 70-es évek elejére befutott, nagy művész, az ország egyik legismertebb és elismertebb színésze. Sűrűn játszik a tv-ben, a rádióban is. Magátólérettetőően emelkedik. „Avarnak soha nincs hamis hangja” – írta egyik jeles kritikusa a mindig hiteles, meggyőző művészcímléről. Vagy másfél-két éve kezdett föltűnni, hogy az utóbbi időben ritkán játszik. Az elmúlt őszi végre interjúkból értesült a nyilvánosság a fordulatról: a Kossuth-díjas Kiváló Művész még májusban fölmondott a színháznak. Csak úgy. Ahogy ez manapság bizonyos magaslatokon nem szokás.

– Éppen eleget nyilatkoztam erről!

– *Valóban, de nem tagadható, hogy nagy fordulat történt a pályáján saját elhatározásából. A közönség joggal véli, hogy ilyen formátumú művész meghökkentő döntése nem lehet szeszély, üres kihívás. Súlyos valóságnak kell mögötte lennie.*

Kis töprengés után rám emeli tiszta, egyenes tekintetét. – Hát tudja, a Nemzeti régi épületének húsz év előtti felrobbantása – hányszor elmondtuk?! – szimbolikus eseménnyé nőtt. Nemcsak kövek röpültek a levegőbe, a Nemzeti Színház eszméje, szelleme is. Nem akarok ártani sem személynek, sem intézménynek, de állítom, hogy mindenki felelős érte, akinek az elmúlt negyven évben szava, beleszólása volt a színház vezetésébe. Sűrűn erősítették, hogy a Nemzeti műsorát és színvonalát tekintve primus inter pares, valóban „nemzeti”, mi nem hígulunk fel és így tovább. A szakma és a közönség meg egyre többet viccelődhetett, mert az öblös nyilatkozatok mögött leplezetlenül ásitott a valóság. Ötletszerű műsorpolitika, süllyedő színvonal, a társulat belső táborharcai – ezek jellemezték. A színház társadalmi rendeltetése, kijelöltsége *hivatalosan* nem változott, ténylegesen azonban elvesztettük a nemzeti színházi funkciót, nivót, jelleget. Évtizedeken át személyes diktatúrák – így: többes számban! – küzdelme örölte a színházat és osztotta meg a művészi erőket. Táborok voltak és vannak ma is. Engem valahogy megszoktak mint belső kritikust. Sose tudtam megtartani magamnak a véleményemet, de nem is számított sokat. Velem minden rendező dolgozott, jóllehet mindig „reagáltam”. Megrögzött zsörtölődő természet vagyok. Nem értettem, mikor abszolút vezető helyzetű voltam, akkor sem értettem, miért jó a bajokat elhallgatni? Miért óvom, védelmezem azzal a színházzal, ha süketnek és vaknak teszem magam? Miért vagyok attól becsületes, ha képmutatóan hallgatok, mikor szólnom kéne?!

– *Nem a hipokrizis ellen lázadt fel végül? Oly ingerlő nyavalyája ez közéletünknek. Azt hiszem, sok névtelen szövetségese lenne, csak az ő hangjuk nem hallik az égbe.*

Sokatmondó mosoly terül az arcára. – Az enyém se hallik oda.

– *Egyik nyilatkozatában furcsállotta, hogy fölmondását elhallgatták,*

„azóta is csend van körülötte”. Az elhallgatás ősi szokás szerint alkalmas taktika a kényelmetlen ügyek szőnyeg alá söprésére . . .

– No, persze! De ez nem változtat azon, hogy így kellett döntenem, és döntenem kellett. Nem vállalhattam tovább a tudathasadásos állapotot. Rá kellett jönnöm, hogy a Nemzeti Színház ideája már csak engem érdekel, és merő szélmalomharcot folytatok. Ki kellett lépnem – kollégáimat idézem – a „megszállottság”-ból. Annál inkább, mert ez akaratlan torzítja az embert, elveszithetem a tárgyilagosságomat, amit nagyon nem szeretnék. Meg azt sem, hogy a színházban amolyan belső ellenséggé, destruáló elemmé váljak. Nem hagyhattam belekényszeríteni magam egy paranoiás állapotba sem. Ilyen irányba vihetett volna az utóbbi években engem sújtó – mit szépitsem? – mellőzés. Utolsó csepp az volt a pohárban, hogy májusban megismertem a következő – tehát a most folyó – évad tervét. Véletlenül, egy szórólapról. Én sokat tudok nyelni, nyeltem is, de egyszer az elfojtott igények kirobbannak. Akkor megírtam a fölmondásomat.

Ez elég harapósan hangzik. Pedig Avar olyan kedéllyel adja elő, mely percenként felvillantja a benne mocorgó, örök-ingerkedő lurkót. Talán ez óvja okos önkontrollal a művészies fennköltségtől. A pózoktól. Az önsajnálattól.

– Maga közéleti ember is. Mit szolt mindehhez a képviselő?

– Helyeselt. Az én mandátumom talán nem fedi egészen a közvéleményben erről kialakult kliséit. Azelőtt nem töltöttem be semmiféle funkciót. Párttag sem vagyok. Még 73-ban egy pótválasztáskor kerestek meg, hogy vállaljak jelöltséget. Csudára meglepődtem; miért én? Azt mondták, önt szereti a közönség, szeretik a kollégái, konstruktívan gondolkodó ember, aki szimpatizál társadalmi rendünkkel. Ilyenre van szükség. Ha tudok valamit használni, válaszoltam, akkor jó. Érdekes terület ez, ma is érdekel, ha tehetek valamit. Vannak kudarcok is. Leginkább abban, hogy az emberek meglehetősen devalváltan fogják föl az egészszet. Komoly jelzésnek kéne ezt tekinteni! Szóval, a „konstruktív ember” benne volt a fölmondásban. – Elhallgat, fontolgat valamit, végre kiböki. – Meg kell mondanom, hogy a közéletiség nekem kicsit ártott szakmailag. Némelyek azt hiszik, amit elértem, ennek köszönhetem. Néha nem csodálkozom rajta. Fölnőtt egy új generáció, amely színészileg kevéssé ismerhet, hát politikai szerepléseinek tulajdonítja az eredményeimet.

– Jó két évtizedig mérhetetlenül sokat játszott. Nincs itt mód rendszeresen számbavenni, de végignéztem az időszak fontosabb színházi kritikáit, melyek alakításaival foglalkoztak. Emlékeim önműködően társultak hozzájuk. Két dolog markánsan kiemelkedik a véleményekből. Egyik, hogy Maga sok hálátlan – hogy ne mondjam – mellékesnek tartott szerepet úgyszólván megújított, illetve másodhősöket kiemelt a homályból. A 70-es években többen keresték, néha elemezték egy-egy alakításában azt, hogyan „találta ki” az epizód szerepben a teljes embert, aki „az” és nem más, aki nélkül a darab világa szegényebb lenne. Sűrűn említik, hogy színészi formátuma plasztikus életté-sorssá egészít ki egy-egy halvány jelzést, hogy nagy invencióval hoz ki teljes alakot, sorsot akár egy szürke névből. Nekem a régi madách színházi Hamlet-előadás Horatiója jutott eszembe elsőként . . .

– Ó, arra tényleg büszke vagyok! Legnagyobb feladatomban volt az árnyék-szerepek közt. Horatio köztudottan rossz szerep; szövege kevés, ehhez képest sokat van némán jelen. Annyi jót talán soha nem írtak rólam, mint akkor.

Rájöttem, hogy néma jelenlétemmel kell játszanom. Tudja, Horatio annyit mond: „Igen, fölséges úr!” – előtte tíz percig hallgatja Hamlet filozófáló töprengését, önvívó gyötrődését. Na, ezt a hallgatást kell megcsinálni úgy, hogy benne legyen Horatio Hamletére rimelő erkölcse, értelme, érzelmi és gondolati szárnyalása, az, akiben „a dánnál több a római”, ami súlyt és jelentőséget adhat aztán annak, hogy „Igen, fölséges úr!” – Avar pillanatokra új-játeremti a játék valóságát, szinte úgy érzem: áhítatát. – Szép periódus volt, a próbák ideje... Gábor Miklóstól sokat tanultam művészi magatartás tekintetében. Az az intelligencia, az a tökéletes fölkészültség, amivel ő próbált... Úgy lehet a színész egyenrangú partnere a rendezőnek. Alapvetőnek tartom, hogy akármekkora legyen a saját szerepe, a színész mindig ismerje az egész darabot. Számomra ez törvény. Eszemmel és érzékeimmel is ismerem kell azt a világot, amiben és amihez képest a szerepemben létezem.

– *A kritikákból kirajzolódó másik konkrétum, hogy szélsőségesen elütő karakterek megformálásában érte el nagy művészi csúcseit. Amikor nem dugták skatulyába. Ilyenkor tárult fel jellemző művészi metódusa, hogy tudniillik mindig belülről építi és teljesíti ki az alakot, annak a személyiségéből és a darab világában adekvát funkciója szerint. A Csák végnapjainak Róbert Károly a hazai világnak még idegen, fölényesen nagyvilági és roppant céltudatos uralkodó volt. Olyan, aki erre született. Véglegesen megcáfolta azt a lapangó gyanút, hogy Avar mindössze a habitusával játszik. A cáfolatok sora következett; felsorolhatatlanul sokféle karakterű fő- és másodszerep listája kívánkoznék ide.*

– Függetlenül a maga privát véleményétől, színészként minden porcikámmal bele kell helyezkednem a szerep személyiségébe, az ő egyszeri, emberi mivoltába. Csak *őbelőle* reagálhatok. Ha a hatalmasságok viszálykodásában bőrét mentő Bornemisza Pétert játszom, akkor a tündérien okos, enyhén csibész, titokban becsvágyó, de mindig erkölcsi lényt kell érzékeltetnem; ha a mai üzemigazgató Batarcev megszokásokba rekedt funkcióját alakítom, akkor a nagymellényű önelégültséget, sértődést és elképedő megroggyanást. Mindig az adott alak világlátását, világhoz való viszonyát kell sugároznom. Szándékosan nem világnézetet mondok, mert az csak intellektuális síkra tartozik, egy alak ennél jóval összetettebb. A legvilágosabb értelem, sőt a legnemesebb jellem sem zárja ki az esendőségeket, és a leganimálisabb ösztönlény is rátalálhat emberi minőségre. Valami ellenpontozás mindig hitelesebbé teszi az alakot... – Olvas a szememből, elérte néma kérdésemet. – Sok példát mondhatnék a néhány éve játszott Sütő-darabok – a *Kain és Ábel*, a *Szúzai menyegző* – rám jutott szerepeiig. De talán *Az utolsó utáni éjszaka* című Maróti-dráma hőse, Giordano Bruno a legnyilvánvalóbb példa. A haladni vágyó gondolat, a mohó tudás embere, aki tele van életszomjjal. Mérhetetlenül és leplezetlenül tudja élvezni az életet. Számtalanszor megmenthetné magát, próbálja is... mégis „legyőzi” saját gondolkodói kérlelhetetlensége, tudományos erkölcse. Maróti írta ilyenné, de azért tudtam – emlékezetem szerint – szokatlan intenzitással játszani, mert egy ellenpontos belső térben mozghattam. A belső ellenpontok a lényegi személyiségjegyeket nem halványítják, inkább kiemelik. Negatív karaktereknél is. Azért jó ellentétes egyéniségeket is megformálni, mert más és más megoldásokra készítenek a maguk törvényeivel.

– *Legutóbbi nagy alakítása Mrozek Emigránsokjának XX-e volt a Játék-szín Székely Gábor rendezte előadásán...*

– Nagyon szerettem! Garas Dezsővel kitűnő partneri kapcsolatunk alakult ki. Kár, hogy már nem játszunk.

Bizony! – a „folyosói vélemények” zöme ritka okos színészi munkának ítélte a sugárzóan együgyű kisember tökéletes megformálását. Azt, aki oly szánandó és oly veszedelmes, aki a maga ostoba szűkösségében egy belső emigráció kínjait éppúgy átéli, mint irigy és bosszúvágyó indulatait. Szív-szorítóan hiteles volt minden részletben, s egyszerűen csak szimbólum-nyelven kezdett „üzenni”. A természetes emberi aspirációk csödjének tragikumáról szólt, miközben az emigráns-lét mélységéről. Kivált a tv-közvetítés közelképéből süttött ez a többlet. XX alakjáról emlékezetem átlapoz Avar István más tv-szerepeire. Különös! – *Évek során a tv-ben néhány súlyos politikai személyiséget formált meg. Például György barátot a Fráter Györgyben...*

– Az nagy iskola volt! Annyit tudtam Fráter Györgyről, amennyi hajdani leckékből maradt meg, hogy valami kétes szerepű pap volt. Nemeskürty István jóvoltából érthettem meg a kor nagy, tán Európa akkor legnagyobb politikusát. Országos katasztrófából menti meg a jövőt, és mennyi fortélyal, milyen előrelátóan?!

– *Aztán a Szomory-féle II. József, legutóbb a Széchenyi-sorozatban Metternich – teljesen elütöttek a történeti sablonoktól.*

– A sablonok elfogultan egysíkúak. Engem az élő emberek érdekelték, akik nem holmi pitiáner gonoszok voltak. Széles látókörrel rendelkeztek, ismerték ellenfeleik törekvéseit, a törekvések rugóját, el tudták választani az egyéni rokonszenvet a politikai érdek parancsától. Amellett melyik milyen egyéniség volt; József császárnak egy megkeseredett szerelem is árnyalja a reformer kudarcát; Metternich átrendezte Európát, közben tökéletes világhi lett. A szerepbe forgatás közben ugrottam be, az úton a kocsiban olvastam el a szöveget, mikor Prágába vittek, ott folyt a felvétel.

– *Igaz is! Valamikor filmezett...?*

Fanyar mosoly jelenik meg a vonásain, némiképp előrebocsátva, hogy ott is „elkövetett” valamit. – Tudja, körülbelül tíz éve annak, hogy fölvettem a külföldi színészek foglalkoztatásának ügyét. Nem értettem, miért jó – speciális esetektől eltekintve – ismeretlen, gyakran nem túl tehetséges külföldit hozni néha kétmondatos szerepre hazai színész helyett. Ma sem értem. Azt sem, miért kiszolgáltatottabb, miért rosszabbul fizetett a magyar színész itthon?! Háborgásomra kollégáim megkérdezték, nem félsz, hogy nem fogsz filmezni? Hát, nem is filmezek, de nem félttem. Ma is az a véleményem, nagyon ráférne a magyar filmre egy őszinte mérlegkésztés. Kezdve azon, hogy hány rendező, hány filmet csinál, mire elég az állami dotáció, hoznak-e a koprodukciónak annyi valutát, amennyi „megéri” a hazai filmművészet hátrányát és így tovább. A tv-ben most is dolgozom; *A falu jegyzőjének* négyrészes feldolgozását az ősszel fejeztük be. A simaszájú ügyvédet, Macskaházyt játszom.

– *Térjünk vissza még kicsit a játékmódjához. Valószínűleg nagyon szimpla megjelölés az, hogy természetes, de akárhányszor láttam, a művéség nélküli, illetve annak látszó alakformálás szinte evidenciaként érvényesült a játékában. Manapság egyre feltűnőbb színészi vagy színházi divat az önstilizálás... valami felvett magatartásmód.*

– Ez a stilizáció – ahogy mondta – egy gépesített színjátszást teremt. A színész azonban mégsem gép, az emberi esetlegességet nem lehet maradék-

talanul kiszűrni. Márpedig a legkisebb géphiba, eltérés megzavarja a folyamatot, széteshet tőle az egész. Azok a színészek, akik önmagukat ki akarják találni, önmaguk mellszobraivá válnak. Rájuk merevszik a stilizáció. Nekem alapelvem, hogy a játszott figurában kell hinnem; úgy értem: teljes gondolat- és érzésvilággal rendelkező lényként kell megelevenítenem, neki való módon, nem machináltan. Előfordul, hogy egy-egy szerepben vagy helyzetben valamit nem értek, akkor megkérdeszem. Tisztázatlanul semmit sem szabad hagyni. – Jól átgondolt, áttöprengett szakmaisággal beszél. – A két játékmód mellett én megkülönböztetek egy harmadikat is, a hidegagyú színészt. Aki minden szerepet a saját egyéniségéhez alakít át, önmagát prezentálja változó kosztümökben.

– *A színésznek is van egyénisége . . .*

– Van! – de az nem az én gondom. Azt ítélje meg a rendező, a közönség. Nekem nem magamat kell érvényesítenem.

– *Nem tapasztalta, hogy a Maga megnyerő, közvetlen egyéniségét – hogy is mondjam? – kaptafaként „használták” hosszú ideig? – Bólint, folytatom. – Vagy tíz éve Tiborc szerepét kapta a Bánk bán-ban, nyilván „pozitív”, „konstruktív” lénye alapján. Kivételes szerepfelfogásán múlt, hogy egy hagyománytól eltérő, merőben új Tiborcot állított színre. Színháztörténeti esemény volt.*

– Legszívesebben ősz páróka, bajusz nélkül játszottam volna . . . Persze nem lehetett, eltorzultak volna az életkori viszonyok, de tény, hogy nem reszketeg aggastyánt alakítottam. Tiborc élettől, munkától barázdált, de életerős, nagy szenvedélyű és lázadó kétségbeeséssel teli ember.

– *Nagyon megosztotta a kritikákat ezzel a felfogással!*

– Hála istennek! Végre is Tiborc megszokott vénsége nem szentírás. Kationa szövege szerint apró gyerekei vannak; megmentette Bánkot Jáderánál, mikor a bán még apja oldalán kezdte a hadi mesterséget úgy tizenöt évesen. Tiborc néhány évvel lehet idősebb nála, talán négy-öt évvel. A meggyalázott Melindát őrá bizza Bánk, hogy vigye haza; hogyan tehetné, ha Tiborc maga roskatag agg? Végül – ez a jobbágy csak úgy kerülhet a palotába, ha vad indulattal a vesztét keresi. Ilyen szövege is van. De élhet ilyen végső elszántság egy vénemberben? Nem, én azt hiszem, Tiborc erejénél lévő, reprezentatív képviselője a kismizmizetteknek, így lehet tényleges társává Bánknak. Az előadás nyomán több iskolába meghívtak, tapasztaltam, milyen lelkes megértéssel fogadták az én Tiborcomat.

– *Ha jól emlékszem, 56–57-ben Pécsen is ment a Bánk bán. És nem Maga játszotta Bánkot. Nagy morgás volt miatta a városban . . . Amennyire tudom hát, ez a szerep kétszer is elkerülte.*

Csendesen bólint. – Háromszor!

A magabiztosságnak sok árnyalata van. Taszító is lehet, vonzó is. Avar Istváné azért vonzó, mert morzsányi önhittség nélkül, szilárd önismeretből táplálkozik. Tőle kockázat nélkül megkérdézhetem, voltak-e kudarcai?

– Más-más mértékben, de persze, voltak! Ó, még Pécsen . . . az *Anna Karenina!* – Vronszkijt játszottam. Rémesen. Nem tudtam vele mit kezdeni. Később . . . jóval később a *Hölderlin* címszerepében a belső világ egységét nem találtam meg. Az se vigasztalóbb ám, ha az előadás organikus hibája hárul át a színészre . . . mint egy régi *II. Richárd*-ban, az elmarasztalt teljes

szereplőlistán Bolingbrook voltam. A *Kulcskeresők* pilótáját szerettem, de so-
kat kínlódtam vele, a produkció szétesett a változó szereplők szőlőira . . . No,
de az a Vronszkij! – álmomban se jöjjön elő! – Kezébe temeti az arcát, úgy
nevet.

– *Ha a régi idők színházi viszonyait összeveti frissebb tapasztalataival,
milyen eredményre jut?*

Hosszan gondolkozik. – Akkor többen voltak olyan vezetők, akik a szín-
házat átfogóan látták. Az anyagi kereteket és művészi lehetőségeket egyeztet-
ve szervezték, meggondoltan építették a társulatot. És tekintélyük volt . . .
meg általános fegyelem. Ma már lassan minden fontosabb, mint az esti elő-
adás. Gondolja meg, milyen könnyen mondják le az előadásokat, már-már
szokás lett. Olyat is hallottunk, hogy a közönség nem túl érdekes . . . – Ülté-
ben hirtelen felém fordul, hidegen szikrázik a szeme. – Dehát akkor kikhez,
kiknek szól a színház? Egymást szórakoztatjuk, vagy öljük?! Ha álláspon-
tom konzervatív – vállalom! Az önmagáért való színházi beltenyészet meg-
fojtja a művészetet!

– *Milyen viszonyban van a kritikával? Ismeri, érdekli, hat Magára?*

– Mindenkire hat, csak nem úgy, ahogy érteme lenne. Kritikaolvasó szí-
nész vagyok, és nemcsak a rám vonatkozó mondatokat olvasom el. Azt gondo-
lom, a kritika egyik hibája, hogy a színészekről jelzőkben beszél, a játéku-
szakszerű elemzésével alig foglalkozik. Másik baj, hogy a bírálat a kritiku-
sok, az irányzatok táborharcainak a terepe, egymásnak üzennek benne. Attól
függően, hogy ki írja, ki(k)ről és hol jelenik meg – jórészt előre meg lehet
jósolni. Alacsony dolog ez, hitele sincs. A színészek hiúak, ez igaz, dehát mes-
terségünk lényegéből jön; meg akarunk mutatkozni, ezért dolgozunk, ennek
egyetlen dotációja a siker. Ha elmarad – nagyon fáj, az elmarasztalásra
egyébként mindenki érzékenyebb. Amit a hiúságtól függetlenül károsnak tar-
tok és elutasítok, az a kritika gyakran irritáló hangja, hangneme. Ha a kriti-
kus a maga szellemességének csillogtatásáért eladja az igazságot, ha felülete-
sen rögtönözve ítélkezik ragyogó stílusban akár – az nem tisztességes! Azt
kikérem magamnak! Különben – állom a kritikát.

– Tekintetében szigor, irónia, csintalan kedv, komoly játék váltja egy-
más.

Beszélgetésünk kezdetétől motoszkált a tudatom mélyén valami hasonló-
ság-sejtelem, most hirtelen felszínre jut: *Mercutio!* Hát persze! – az isten is
annak teremtette *Avar Istvánt!* A derűs, fanyar, éles, okos fordulatai! *Humor-
ral és szenvedéllyel átszőtt dinamizmusa!* – *Annak idején nem láttam a pécsi
előadást, de ugye, Maga volt Mercutio?*

– Nem, sajnós. És örökre fájjalom. A szívem vérzett érte . . . dehát? Min-
den pályán vannak elveszett lehetőségek.

Nehéz belenyugodni egy elveszett telitalálatba. Arra gondolok, hogy *Avar*
a humorát ritkán mutathatta meg közvetlenül, inkább csak a figurái belső
átvilágításában. – *A múlt évben váratlanul bukkant föl egy majdnem-kabaré-
szerepben, a Lilla villában . . .*

– Ennek története van. Két éve az azóta a Várszínházban is játszott *Bá-
thory Erzsébet* színreviteléért harcoltam. Nem érett, igazi dráma, de volt be-
ne valami. Emberi érdekesség a két szereplőben. Béres Ilona is így volt vele,
Sík Feri is. Elmentem érte először Gyulára, és mivel ott párhuzamosan ment

a *Lilla-villa* – belekerültem. Nem vagyok hahnizós színész, ez ritka kivétel volt. Különben szívesen lennék gyakrabban humoros, sziporkázó, vidám.

Hosszabb csönd telepszik közénk, aztán Avar megszólal lassan, mintha önmagának mondaná: – Az én szakmai életemben van valami furcsaság, amit ésszel pontosan meg tudok magyarázni, mégis . . . leginkább úgy fejezhetem ki, hogy NEEM ÉRTEEM! – és széttárja a karját, ámult csodálkozással néz el valahová messzire. Talán azt fürkészi, hogy a megbízható érték árfolyama miért száll olykor alább a pillanatnyi szenzációkénál? Hogy a művészet mindig szolgálat ugyan, de nálunk könnyen gyanúba keveri a művészetet? Hogy színészi sorsát a sikerek, a népszerűség, a hangos elismerés mellett miért fű alatti fitymálgatás terelte váltókra? Háromdimenziós élményeket nem lehet egyenértékben fogalmakká fordítani; a színész tekintete, gesztusa beszél róluk. Nincs benne szemernyi savanyú rezignáció, tűnődését fokozatosan valami dévaj készség tölti meg. Mercutio felhangolt kedélye. Mikor fölemeli a poharát, veszem észre, hogy színészi varázslat tanúja voltam. De most már ismét hétköznap van.

– *A Pécsről indult Liliomfi magasra, messzire jutott . . .*

Megvillan a szeme. – Ki tudja? Azóta elmúlt a fiatalság. December óta a Madách Színház tagja vagyok. Itt már korábban elvállaltam két szerepet. Sütő Andrásnak *A lócsiszár . . .*-ját Ádám Ottó rendezte, Luthert alakítom. Voltaképpen egy nagy monológ a szerep, egy izzó jelenet. Szabó Magda új Csokonai-darabjában a debreceni főbírójt játszom Lengyel György rendezésében.

Ahogy beszélgetünk, erősödik bennem a sejtés, hogy mai művészeti életünk pro és kontra különcködésektől szabdalt terepén Avar István érett, harmónikus lénye, művészete nem könnyen találhatja a maga helyét. Könnyed komolysága, erővel párosult charme-ja sajátságosan egyéníti, és olyan dinamikát táplál, melynek utat kell törnie. Tehetségének természete a bibliai talentuméhoz hasonlatos. (amely a sáfárokra is kényelmetlen felelősséget hárít). Erre keresek szavakat éppen, mikor gyorsan közbevág: – Az ember gondolkozzon reálisan! Viszonyokról, körülményekről és – főképpen – önmagáról. A realitások nem igénytelenségre vezetnek, inkább jogos következtetésekhez, jogos igényekhez. Értük néha kockáztatni kell, de ez benne van a játékban. Legföljebb véres lesz a fejünk.

Ki tudhatná nála jobban?

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(Sütő András: *Advent a Hargitán, Egy lócsiszár virágvasárnapja*)

„Miért éppen a mi gyermekeinket juttatod a szélfúttá bogáncsok sorsára? És ha már így jársz el velük, miért nem hagyod meg nekünk a kiáltás jogát legalább? A kiáltás hangján kellene szólnunk az elveszettekhez. Te pedig a hallgatás parancsával sújtasz bennünket. Fölibénk emelted a Nagy Romlás hótornyaait, hogy alattok a sutogásunk is félelmet keltsen a szívünkben. Azt mondod, Uram: lám, én is egyedül vagyok, mégis be szépen hallgatok. A te hatalmad, Uram, a hallgatás. Miért téveszted azt össze a mi kényszerűségünkkel? Szelídítsd meg Uram a hótornyaiddal! Add vissza nekünk, Uram, a kiáltás jogát, hogy felemelt hangon szólhassunk a mi gyermekeinkhez! Vedd el tőlünk, Uram, a hallgatás kötelességét.” Az *Advent a Hargitán* idős és megtört Bódi Venceljének fohásza ez, akinek háza a Hargitán, a Nagy Romlásnak nevezett szédítő sziklahasadék aljában áll, s aki negyedszázada, immár afféle életre szóló adventban, örök várakozásban él: minden karácsonyra visszavárja kitagadott-elszakadt, magáról hírt sem adó egyetlen leánygyermekét, Máriát. De Bódi Vencel fohásza több is, mint az új Sütő-dráma főhősének kétségbeesett, tragikus kontúrú monológja, bizonyos értelemben a drámaíró Sütő ars poeticájának is tekinthető: a hetvenes évek elején írt *Egy lócsiszár virágvasárnapja* ugyanúgy „a kiáltás jogáért” perlekedik, mint azóta valójában az író valamennyi színpadi műve, s a művészet erejének paradox „jövátétele”, hogy Sütő süttető költői hangja egy-egy színházi este erejéig kivívja magának e jogot. Ha ugyan valamiféle különös ellen-paradoxon folytán nem épp a mű tolmácsolói mutatnak teljes süketséget a tolmácsolandó ige iránt.

Az év legelején egyszerre két fővárosi színház is Sütő-bemutatóval jelentkezett: előbb a Nemzeti az író legfrissebb darabjával, az *Advent a Hargitán* cíművel (igaz, némi késéssel, aminek magyarázata a szerzői jog körüli bonyodalmakban rejlik, hisz eredetileg – stílusosan – a karácsony előtti napokra időzítették a premiért), majd a Madách egy korábbi keltezésű Sütő-dráma, az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* reprizével, amelynek ősbemutatója most tizenkét esztendeje emlékezetes kaposvári siker volt, s ezt követően a József Attila Színház játszotta először a fővárosban. A két bemutató nemcsak arra kínál alkalmat, hogy a Sütő-színház művészi-emberi tartalmához, netán drámatechnikai megoldásaihoz és problémáihoz fűzzünk észrevételeket, hanem épp a kétfajta és közös nevezőre aligha hozható színházi megközelítés következtében sokkal inkább arra, hogy elgondoljunk a Sütő-drámák mai interpretálásának művészi és etikai kérdésein. Azt, hogy *mai*, nem véletlenül hangsúlyozom, noha kortárs íróról van szó; akinek sikerül bekerülnie az *Advent a Hargitán* egyik forró atmoszférájú előadására a Nemzeti Színházba (mert egyelőre ugyancsak nehéz jegyhez jutni), az mindjárt megérti, hogy ez a Sütő-dráma *holnap* valószínűleg egészen másképp hangzik majd, mint ma. Nem úgy értem, hogy „jobbna” vagy „rosszabbna” fogjuk tartani, mert ilyesféle jövendölésbe bocsátkozni ostobaság lenne, hanem úgy, hogy az utókor nyilván esztétikai értékei alapján ítéli majd meg a művet, ám a jelen előadásban – annak minden vitathatatlan (vagy ha úgy tetszik, vitatható, ám elvitathatatlan) esztétikai minősége mellett – Thália szentélye elsősorban társadalmi fórumként működik: mind a színpadon, mind a nézőtérben olyan evidenciák jutnak szóhoz, amelyekről mindnyájan tudunk, noha különféle megfontolásokból korlátozottabb nyilvánosság és szűkebb keretek közé igyekszünk őket szorítani, mint amit követelnek maguknak. Félreértés ne essék: semmi egyébről nincs szó ezen a színházi estén, mint az érzelmek és az aggodalom demonstrációjáról, s e tekintetben

mindenekelőtt a nézőtér fegyelmezett „diszponáltsága” a lényeges, hisz a színészek részéről minden valamirevaló színházi előadás emocionális és szellemi diszponáltságot jelent. Ami szokatlan és a Nemzeti Színház életében feltétlen ünnepi pillanattá teszi ezt az előadást, az a nézőtérrel a színpadra áradó impulzusok ereje, mintha az az ősi színház támadna fel, amikor a színházi-közösségi együttlétet nem annyira kulturális, mint inkább kultikus esemény volt.

Mi a szerepe ebben magának a színháznak, a színészeknek és a rendezésnek? Lehet, hogy némi szkepticizmussal és rosszmájúsággal el is vitathatnánk tőlük e forró színházi este érdemét, ha nem látnánk ellenpéldát a Madách Színház *Lócsiszar*-előadásában. Az eset annál inkább szembeötlő, mert minden józan eszű esztéta megállapíthatja és nyilván meg is állapítja, hogy az *Egy lócsiszar virágvasárnapja*, mely Kleist *Kolhaas Mihály*a, e félelmetes sodrású kisregény nyomán készült, erőteljesebb, elementárisabb dráma. A színészek ajkán azonban meghal a mű, nehézkes, szóvirágokat halmozó, lélektanilag-drámailag motiválatlan állókép-színház születik, mely nemcsak hogy híján van mindennemű elementaritásnak, de lényegében az élő impulzusok közvetítésére vagy befogadására is alkalmatlan, amit a színházi zsargon úgy nevez, hogy „nem jön át a rivaldán”. A Madách színházi előadás nem nevezhető irodalmi vagy pejoratív hangnemben irodalmias színháznak sem, épp mert a dráma irodalmi, sőt nyelvi-stiláris értékei is elsikkadnak, legalábbis elszegényednek, elszürkülnek. Mégsem mondható tehát, hogy egy-egy Sütő-bemutató ma attól élő és hatásos, mert bizonyos kimondatlanságok kimondásával megfogalmaz valamit, amire igény van, a színházat társadalmi fórummá, ha úgy tetszik, aktuális kultikus helyé teszi, mert csak akkor teheti azzá, ha a színház ehhez minimum segédkezet nyújt. Lehet, hogy a világot jelentő deszkákon megjelenő esztétikum (játékstílus, színházeszmény) másodlagosnak tűnik, s talán az is, de akkor ebben a másodlagos minőségében is feltétlenül hat, sőt meghatározóan befolyásolja a dráma sorsát. S ha most e két friss Sütő-interpretációról készítünk beszámolót, ez a szempont látszik a legidősebbeknek: mitől él és hat az egyik, s mitől életképtelen a másik színházi este?

A népszínműről sokáig úgy beszéltünk, mint az illuzionista színház egyik legkárhóztobb hajtásáról, mint a valóságos társadalmi problémákat a muskátlis ablakok hamis derűje mögé rejtő álromantikáról. A színházak hosszú évtizedekig nem játszottak népszínművet, ha akartak volna, se játszhattak volna, s mire akarhattak, már megszokadt a folyamatosság, a műfajt újra fel kellett fedezni. Ma már tudjuk, hogy a népszínmű ördöge nem is olyan fekete, mint amilyennek a közelmúlt színházi esztétikája és kultúrpolitikája a falra festette, új olvasatok, értelmezések, variánsok születtek, de a megtört színház történeti folyamatosság elveszített láncszemeit még nehezen találjuk. Mert a magyar színház nemcsak a népszínművet irtotta ki hagyományai-ból, hanem annak utóéletét is; jellemző adat, amire most az *Advent a Hargitán* főszereplője, Sinkovits Imre hívja fel a figyelmünket a jegyszedők által műsorfüzetként is árusított tavaly decemberi Tiszatáj-számban: a Nemzeti Színházban mind ez ideig nem került színre Tamási Áron egyetlen színműve sem! Tény, hogy a népszínmű, akárhogy is ítéljük meg eredeti vagy későbbi társadalmi funkcióját, a két háború közötti Magyarországon tovább élt, s amikor a Trianon utáni időkben megnőtt a kereslet a „tősgyökeres” székely művek iránt, e népszínműves, könnyebb fajsúlyú romantika az adott viszonyok közt a legalkalmasabb színpadi nyelvnek kínálkozott. Ismét Tamási Áront említhetjük jellemző példaként, akinek kora ifjúságában írt és csak halála után előkerült *Ósvigasztalása* még a népi ritusok sokkal mélyebb forrásaiból merített, de később neki is inkább a népszínműves hagyomány jegyében sikerült boldogulnia. Nyilvánvaló, hogy az akkori Magyarországon hivatalosan is táplált és propagált irredentizmus nem tette eleve irredentává az e vonulatban jegyezhető valamennyi művet: se Tamási, se Kós Károly, de még a végül oly gyászos politikai karriert befutó Nyirő József inkább ifjúkori művei se (amilyen mondjuk, a *Jézustaragó ember* vagy az *Uz Bence*) bélyegezhetők meg ezzel a címkével. Sik Ferenc az *Advent a Hargitán* mostani színrevitelével elsősorban erre a hagyományra hivatkozik, amely

könyvek lapjairól ugyan előhívható, de mint hazai színházi tradíció szinte teljesen ködbe veszett.

Az *Advent a Hargitán* története látszatra egyszerű havasi rege, a *Jézusfaragó ember* vagy a *Szűzmáriás királyfi* tónusában, ám a Sütő-darab – a Nyirő-adomákon túl, Tamási miszticizmusán innen, talán azt mondhatnánk, némi népi szürrealizmussal – elsősorban tanúságtétel, akár egy bibliai példázat, melyben jelkép és valóság sajátos szimbiózisban él. A történet szála Bódi Vencel elnémult-kacajtalan boronaházában futnak össze: itt tagadta ki Bódi a leányát, mert az kőborló tengerésszt választott élete párjául, itt adja oda magát Réka, a szép havasi leány a jómódú Stég Antalnak, akihez anyja feleségül kényszerítene, ha Réka nem menekülne vissza gyerekkori szerelméhez, Zetelaki Gáborhoz. Persze őt is ebbe a házba hozza fel, hogy eljátszassa vele az áhitott leánykérés „főpróbáját”, de már túl későn: szíve alatt a másik férfitől fogant magzatot hordja. A szerelmi háromszög tragédiába fordul, mindkét férfi a Nagy Romlásban leli halálát, hogy ezután Bódi Vencel életre szóló adventjéhez Réka adventje társuljon, aki miközben felneveli leányát, Kísrékát, húsz esztendőn át pusztá kézzel kutat a Nagy Romlás jegében-havában Gábor után, míg egy szép napon meg nem leli. S minthogy Réka jégmadár is, varázshatalma (értsd hite) van, életre kelti a fiút, aki viszont akarva-akaratlan megfizet Réka egykori árulásáért: a már-már saját anyjává öregedett Réka helyett Kísréka kedvese lesz. A megváltásra várás a legszörnyűbb megváltatlanságba torkollik, Réka végez Gáborral is, önmagával is. S akik még élnek, azoktól is „elhúzódnak a csodák”, mint Bódi Vencel mondja; ez Sütő hargitai balladájának utolsó akkordja.

Sík rendezése – eléggé nem dicsérhető módon – nem akar „jelképes” lenni, inkább a valóságra, a mű élményvilágára figyel. Még dicsérhetőbb lenne, ha jobban figyelne a meseszöveg szürrealisztikus színeire, főként a jégmadár-motívumra, ami itt nem jelkép, hanem maga az élet. Mindenesetre sikerül elkerülni a *Csíksomlyói passió* giccsbe forduló mesterkéltségét és hatásvadászatát, noha az *Advent a Hargitán* előadása kétségkívül lazább, a színészi spontaneitásnak több teret engedő produkció, ami nem feltétlenül a gyengesége. Sőt ellenkezőleg, a rendezőnek tagadhatatlanul igaz van, amikor a darabot olyan életkép-színháznak olvassa, amelyben a népszínműves hagyomány romantikus színei is tovább élnek. Ilyen szempontból csendes színháztörténeti esemény is az *Advent a Hargitán*: az elvesztett folytonosság pótlására tett kísérlet. Több vitánk lehet viszont a keretjátékkal, mely a rendező pécsi éveiből is jól ismert „Sík-balet”, amit itt kissé pejorativ hangsúllyal ejtünk, azaz túlkoreografálása e lényegileg mozdulatlan kamaradramának, melynek minden „nagyzenekari” sürgős-forgás nélkül kellene – megmaradva a rendező által említett hasonlatnál – oratóriumként szólnia. Ez az oratórikus hangvétel végül is nincs meg a Nemzeti Színház interpretációjában, s könnyen lehet, hogy nagyobb elmélyülést kívánt volna, esetleg az író által javasolt színházeszmény bizonyos meghaladását – a mű esszenciájának kibontása érdekében. De ez már egy másik út lenne, amit egyszer egy másik rendező talán kipróbál. Sík munkáját végül is a siker igazolja, megszólaltatta a művet, azaz úgy játszatta el a havasi regét, hogy az írói üzenet ott dobog a színpadi életben.

A színészek láthatóan magukévá tették e felfogást, hisz végül is az ő odaadásukon múlik minden. A legtöbb, amit az együttesről mondhatunk: érezni, hogy szívük az ügyé. Sajnos, az odaadás nem mindig párosul kellő technikával. Sinkovits Imre (Bódi Vencel) és Agárdi Gábor (Zetelaki Dániel, azaz Gábor apja) duójukban szerencsésen ötvözik a jó dikciót a mérsékelt gesztikulációval. A Zetelaki Gábort játszó Funtek Frigyesztől azt várnánk, hogy sűrűbb legyen körötte a színpadi levegő, bár könnyed s nemegyszer kellőképp természetes is tud lenni. A nagy szerep – kissé elavult színházi szóhasználatlaltal a „jutalomjáték” – Kubik Annának jutott, kár, hogy ő ezt csak felében-harmadában oldja meg. Neki kell életre keltenie Árvai Rékát és Kísrékát, sőt, egy játékon belüli játék erejéig Réka anyját is, ami szerep a szerepen belül. Az alakváltozások bravúros sora, mondhatnánk, Bajor Giziért kiált, azért a Bajor Giziért, aki több mint negyven évvel ezelőtt Harsányi Zsolt *A bolond Ásvaynéjának* címszerepében színháztörténeti legendát teremtett egy hasonló szerepből. De őszin-

tén szólva azóta a magyar teátrumokban nem nagyon dívik ez a fajta színészet, talán valóban leáldozott az ideje, talán mégsem; mindenesetre a Nemzeti Színház ifjú színészét meglepetésszerűen érthette a feladat, s aligha lehetett rá módja, hogy a néhány hetes próbaidő alatt kijárja e színészet iskoláját. Maradt tehát az, amire képes: egy-egy megejtően szép pillanat, ihletett jelenlét és a hol színészileg is megoldott, hol inkább csak „lejelzett” átváltozások sora – minden titok, egyéni közlendő nélkül, aminek az átváltozások hogyan-jából és miért-jeiből, nem is annyira a fizikai, inkább a lelki technikából kellene felénk sugározni. De ez ismét olyasmi, amit legfeljebb egy másik előadásban egy másik színésznőtől kaphatunk meg. Ha egyáltalán valaha megkapjuk.

*

Kleist *Kolhaas Mihály*a és a kleisti krónika alapján született *Egy lócsiszar virágvasárnapja* kapcsán már sokan írtak olyasmit, hogy Kolhaas története az „eszélős” jogérzet drámája. Az, ami e mintaszerűen törvénytisztelő és krisztusian jámbor lókereskedő már-már idillikus hétköznapjait feldúlja, voltaképp egy apró, jogsértő afér: a tronkai Vencel báró jogtalanul követel passzust egyik szolgájától, aki Kolhaas két fekete csengős lovát hozza haza a vásárból, passzus híján a szolgát megverik és tömlőcbe vetik, míg gazdája ki nem váltja, s a lovak, melyeket a disznóólba kötöttek be, ezalatt tönkre mennek. Kolhaas, a törvénytisztelő törvényes orvoslást keres panaszára, s így kerül végül szembe a törvénnyel. Az ügy lavinaként nő, s amikor anyagi feleségét, Lisbeth-et is elveszti – az asszony Kolhaas folyamodványát akarja átnyújtani a fejedelemnek, amikor annak egyik testőre halálra sebzí –, betelik a pohár: a törvénytisztelő lókereskedő pénzzé teszi házát, lovait, minden vagyonát, se-reget toboroz magának, és hadat üzen egész Németországnak. A feudális önkényurak rettegett ellenfele lesz, váraikat feldúlja, felgyújtja, szörnyű bosszút esküszik, s már-már úgy tűnik, semmi sem tartóztathatja fel, amikor a tronkai várban váratlanul magával Luther Mártonnal találja szemben magát. Luther, akit Kolhaas mesterként és élő eszményként tisztelt, végül ráveszi a lócsiszárt, hogy vesse alá magát a választófejedelem és a császár igazságszolgáltatásának: így kerül végül is bitófára. Valóban eszelős lenne Kolhaas Mihály? Vagy a törvény tisztelete és az igazság szeretete szükségszerűen a lázadáshoz vezet? Az elnyomottak és a kisemmizettek szószólója lenne ő, aki Dózsa Györgyként a nincstelenek élére áll, hogy háborút indítsanak ellen? A kérdések még tovább szaporíthatók: Kolhaas az európai történelem egyik mitikus figurája lett, személyiségét és történetét ki-ki úgy fejtí meg, hogy ön-maga tükrét keresi benne. Kleistnél, mint mindig, ezúttal is a szenvedély igazságáról és különös, „mélylélektani” természetrajzáról volt szó. Sütő erősebb kontúrokkal rajzolja meg a társadalmi háttérét és a történelmi miliőt: nála a dráma hangsúlyozottan a nemrég levert Münzer Tamás-féle felkelés után játszódik, így a radikális „Münzer-képű” Nagelschmidt szerepe is megnő, aki mintegy Kolhaas élő lelkiismerete lesz. Mondhatnánk, Sütő felfogásában Kolhaas egész háborúja tragikusan naiv hadviselés „a kiáltás jogáért”, a sérelem nevének nevezéséért.

De akár így, akár úgy értelmezzük Kolhaas történetét (Zsámbéki Gábor kaposvári rendezése például érezhetően Kleist felől közelítette meg a Sütő-darabot), ebben mindenképp elementáris emberi vágyakról, tettekről, magatartásbeli fordulatokról van szó, olyasmiről tehát, amit a Madách Színház immár jó ideje és egyre következetesebben egész játékmódjával, sőt repertoárjával is tagad. Már papírforma szerint is nehéz elképzelni kevésbé összeillő színházat és drámát, mint a Madách és a *Lócsiszar*, hisz a Madách Színház-i esztétika a művészt jobbára a mesterséges és csinált teatralitásban látja, a színpad festett világának itt tehát nagyobb becsülete van, mint a természetes emberi gesztusnak vagy a „külső” valóság bármely „színházatlan” elemének, ami nem is nagyon kerülhet be a hermetikus, masztix szagú életidegenségbe, de ha mégis, úgy a dolog természetéből eredően mesterkétebbnek hat minden mesterségesnél és csináltságnál. Ez a megállapításunk önmagában még nem akar értéktélet lenni, bár e sorok írója nem titkolja meggyőződését, hogy véleménye szerint eljárt az idő e leginkább Molnár Ferenc vagy C. B. Shaw nevével fémjellezhető színházi esztétika fölött, noha épp Molnár vagy Shaw a maguk idejé-

ben elmés dialógusaikkal és jó szituációérzőkkel valóban hatásos, eleven társadalmi kisugárzású „festett világot” tudtak nézőiknek teremteni. Adám Ottó láthatóan erősen kötődik a polgári színház e hagyományához, s igyekszik is élő örökségként kamatoztatni. Végére miért ne? Ha a népszínműves tradíció feltámasztható és még eleven impulzusokat adhat, miért ne tartogathatna meglepetést e másfajta „régisínház” is? Csakhogy ehhez nem az *Egy lócsiszár virágvasárnapját* kellene elővenni, minthogy ez a darab másféle tradícióból táplálkozik, s aligha „fordítható le” a polgári szalondrámák nyelvére. Nem is értjük, mi történt. Közönséges melléfogás? Átláthatatlan műsorpolitikai sakkhúzás? Mindenesetre a fentebb említett papírforma, sajnos, maradéktalanul beigazolódik: a darab és a játékmód kölcsönösen kioltják egymás fényét, közömbösítik a hatást. A levegőben gazdátlan mondatok keringenek, és a színpadon rosszul diszponált színészek téblábolnak.

Leleplező paradoxonnak tetszik, hogy Kolhaasban épp az az elemi vágy ébred fel, sőt, robban ki belőle, hogy végre cselekvően, felszabadult aktivitásával állítsa helyre a „kizökkent időt” – és ezt a Madách Színházban egyszerűen elszavalják. A dikció egyeduralma egy olyan drámában, amely lényege szerint akció, vagyis a cselekvőképesség drámája, olyan színpadi képtelenséget, hogy azt ne mondjam, pátthelyzetet teremt, amit még különös színészi invencióval se nagyon lehetne áttörni. Ráadásul nem látni nyomát ilyesféle színészi kísérletnek; mindenki gondosan megőrzi fizikai merevségét és megmarad a verbalitás síkján, szolidan és semlegesen, következőképp a lelkekben sem történik semmi, vagy ha történik, az magánügy, kifelé csak póz és rutin körvonalazza a figurákat. Természetesen nem a dráma alakjait, hanem egy furcsa, kosztümös, sosem-volt historikus szalondráma csevegő árnyait, melynek „eredetije” alig-alig fejthető meg az elhangzó dialógusokból. Sztankay István a címszerepben se a békés Kolhaas Mihály angyali lelkületét nem tudja elhittetni velünk, se az urak és fejedelmek rettegett ellenfelét; a dráma első felében túl komolytalan és félvilági, a másodikban egyszerűen pozór: mindez annyira groteszk, hogy izléssel legfeljebb valamiféle Kolhaas-paródiát produkálhatna, ám az ironia s különösen az önironia ismét csak olyasmi, ami igen távol áll az előadás esztétikájától. Sztankay esetében valószínűleg szereposztási tévedésről is szó van; Piros Ildikó – alkalmas lehetne Lisbeth megformálására, ám nem jut tovább az arcára fagyott, merev mosoly prezentálásánál, s ez mindenképp kevés. Koncz Gábor Nagelschmidtje minden, csak nem „élő lelkiismeret”; nyegle és vigyori figurája se a drámából, se a mából nem szól: privát marad, de még magánjellegű érzelmeit se hozza magával. Avar István Lutherje, akár egy falusi lelkész a rakoncátlanok gyerekekkel, akik talán kilőtték temploma ablakát csúzlijukkal... Dunai Tamás színpadi léte is kínos feszengés az áruló törvénytudó Müller Ferenc szerepében.

Sajnos, az elvetélt lehetőségeknek semmiféle drámai ellensúlya nincs az előadásban. Hacsak nem az, hogy a néző, aki a zsöllyében ül és gondolkodik, egy ponton felteszi magának a kérdést: meddig mehet el a színház az író és a közönség lebecsülésében, miközben állítólag épp közvetítő missziót tölt be közöttük? Nincs valamiféle iratlan határ, művészi norma, belső, etikai iránytű, ami ezt megsabná? Ha van, annak a színház művészeiben kellene meglennie; e kérdésben végsősoron minden más ítélőszék illetéktelen. S alighanem ez a tanulság a leghangolóbb a Madách Színház balsikerű Sütő-előadásában. S ezen a ponton kényszerűen túl kell lépünk az egyetlen előadásra figyelő recenzió keretein, hogy kimondjuk, a Sütő-bemutató nem egyszerűen elhibázott előadás, hanem a Madách Színház működésében mutatkozó súlyosabb és általánosabb bajok körtünete. Valóban megdöbentő, hogy e színházi műhely, mely két, két és fél évtizede még csupa vitalitás és energia volt, mára idejutott. S talán épp azáltal jutott ide, hogy a mereven értelmezett folyamatosság jegyében görcsösen azon igyekezett, hogy megvédje saját színháziideálja bástyáit, egyre következetesebben ellentmondva a szellemi nyitottság „divatjának”; a szellemi bezárulás pedig nem hogy konzerválta volna az egykori Madách Színház értékeit, inkább – belülről – felemészttette, s úgy látszik, ma már a korrózió a legérzékenyebb magot, e jobb sorsra érdemes és nem is akármilyen szakmai múlttal rendelkező színészek intuícóját, „színészi ösztönét” is kikezdi.

A BENSŐ VILÁG DRÁMÁIRÓL

Radnóti Zsuzsa: *Cselekvés-nosztalgia*

Az 1967 és 1983 között írott tanulmányait gyűjtötte össze Radnóti Zsuzsa, a Vig-színház dramaturgja *Cselekvés-nosztalgia* címmel, s ezzel telibe találja a modern dráma egyik alapkérdését. A cselekvés vagy a cselekvés minémősége, sőt egyáltalán: lehetősége talán a legfőbb kérdése a 19. század közepétől megírt drámáknak.

Vizsgálatait a magyar avantgarde drámákkal kezdi, s nem véletlenül. Érdeklődésének középpontjában a legújabb magyar drámairodalom áll, s ezekben az irányzatokban fedezi fel az előzményeket.

A 20-as évek magyar avantgarde drámái azonban voltaképp sohasem tudtak a magyar drámairodalom szerves részévé válni. Ezt az is jelzi, hogy a *Volt-e magyar avantgarde dráma?* c. nyitó tanulmányában említett művek ősbemutatóira majd mindegyik esetben 40–50 évvel születésük után került sor. Ennek okára így világít rá: „a két háború között kivirágzott a szalonképes szindarabipár, s drámánk végképp leszakadt az általános fejlődésről, részben a politikai elnyomás, részben a korabeli közönség teljes közönye miatt”. Ebből következően viszonylag elszigetelt, magányos próbálkozások születtek. Karinthy Frigyes, Mácza János, Barta Sándor, Füst Milán, Déry Tibor, Reményik Zsigmond nemcsak utódaiknak nem adhattak át olyan eredményeket, amelyeken tovább lehetett volna építeni a 20. századi magyar drámát, de egymás művészi világát sem termékenyíthették. Ez abból is kitűnik, hogy Radnóti Zsuzsa velük kapcsolatban külföldi viszonyítási pontokat kénytelen felvenni: Ionescot, Lorcát, Tristan Tzarát, Boris Viant, Brechtet, Peter Handkét.

Nyomon követi Krúdy Gyula drámaírói sorsát; elemzi Tamási Áron ötven évig előadatlan drámáját, az *Ósvigasztalást*; szól Déry Tibor húszas évek közepén írt *Óriáscsecsemőjéről*; majd Reményik Zsigmondról, aki „egyszemélyben képviseli drámairodalmunkban Brechtet, Pirandellót, O’Neillt és Dürrenmattot, csak senki se tud róla”. Ezek az írások igen jól összefoglalják a művek sorsát; s némely esetben felvázolják a szinpad megvalósítás kérdéseit. És mindemellett bőven elemzik is azokat, elsősorban a színházi előadás lehetőségeire figyelve.

Mindegyik tanulmányt áthatja az a gondolat – néha explicite, néha csak sugallva –, hogy mennyit nyert volna a magyar dráma, ha... és itt többféleképpen lehet folytatni a mondatot. Ha nem veszik el Krúdy kedvét a drámaírástól; ha előadják az *Óriáscsecsemőt* és az *Ósvigasztalást*; ha felfigyelnek Reményikre; és ha – tehetjük hozzá nagy nyomatékkal – a magyar nagyközönség nemcsak azt a drámát és színházat szerette volna, amely a könnyedebb szórakozást nyújtja. Mert a magyar nagyközönség számára a színház a kezdetektől mindig a könnyed szórakozás helye volt; és lényegében ma is. Ez persze nem jelenti azt, hogy nincsen olyan réteg, amely lényeges sorskérdéseket kíván megrázó előadásban látni, de azt igen, hogy ez a réteg csak egy-két házat töltött és tölt meg. Vagyis alig-alig tartották el anyagilag és tartják el látogatottsággal ma azokat az előadásokat, amelyek nem a könnyed szórakozást prezentálják.

Meggyőződésünk szerint a magyar avantgarde drámaírók elsősorban tehát a nagyközönség érdektelensége miatt szorultak ki mind a dráma, mind a színház fejlődéséből. De, sajnos, azt is hozzá kell tennünk, hogy ezen drámák jó részének művészeileg kisebb, csökkentebb értéke miatt is. És az sem valószínű, hogy jelentősebb műveket azért nem hoztak létre, mert ezeket az első kísérleteket nem adták elő. Vannak ugyanis drámaírók – noha ezt gyakran el szoktuk felejtetni –, akik *dráma-*

írói mivoltának – vagyis nem egyéni helyzetének! – nem árt sokat, ha drámáit nem mutatják be. Ha minden esetben igaz lenne, hogy a játékszini költőmesterség azért nem tud lábra kapni, mert a szerzők drámáit nem adják elő, hát épp a *Bánk bán* és *Az ember tragédiája* hiányozna a magyar drámairodalomból. És ez többé-kevésbé érvényes Weöres Sándor és Örkény István esetében is. (Az persze már bizonyíthatatlan, következésképp cáfolhatatlan feltételezés, miszerint, ha előadják, pl. Katona nem hal meg oly fiatalon és több hasonló színvonalú drámát ír.) De a fordítottjára is van példa a magyar drámairodalomban: vannak, akiknek első és bemutatott drámája sokkal-sokkal színvonalasabb, mint az ugyancsak rendre bemutatott későbbiek.

A művészi színvonal kérdését az is érinti, hogy azok az európai és magyar avantgarde drámák, amelyek a 10-es, 20-as, 30-as években születtek, vajon nem olyan témákat ragadtak-e meg, amelyek a legadekvátábban nem a drámai műnemben formálhatók meg művészileg. Elsősorban azokról az avantgarde drámákról beszélhetünk ebben az összefüggésben, amelyek az ember *benső világát* a drámai mű *témájává* teszik. Radnóti Zsuzsa idézi Balázs Béla híres kérdését – igaz, már a legújabb művekkel összefüggésben –: „Hol a színpad: kint-e vagy bent, Urak, asszonyosságok?” Igen valószínű, hogy e korszak speciális társadalmi viszonyaiból következően – vagyis épp az autonóm cselekvés hiánya miatt – az élet legnagyobb, drámának, drámáinak minősülő problémái nem az emberek közötti világban jelentek meg, hanem a benső világban kényszerültek szorongatóvá, gyötrelmessé és ily értelemben drámává lenni. A benső világ a mű témája, ha pl. „az ösztönök roppantják szét gátjaikat”; ha a hős a cselekvésképtelenség miatt csak „elszenvedi a létet”; illetve, ha a dráma világában a szubjektív időt jelenítik meg. Márpedig az irodalom műnemei közül éppen a dráma az, amely a legkevésbé alkalmas ezeknek az életben drámáinak átélt és drámának megélt, de elsősorban a benső világban megjelenő problémáknak a kifejezésére. Ezt a legadekvátábban a líra teheti meg, amint ezt nálunk József Attila és Radnóti Miklós művei bizonyítják. Hiszen legjelentősebb verseik témája jószerével épp az, ami az avantgarde drámaké.

Kétséges tehát, hogy a benső világ drámáit a dráma műnemében adekvátan lehet kifejezni. A benső világ természetesen minden drámában és minden korban jelent. De *nem* mint a mű *témája*. A drámák adekvát témája ugyanis az emberek *közötti* viszonyokban megjelenő problematika. A benső világ „csak” annyiban jeleníthető meg, amennyiben szükségszerű velejárója, hitelesítője, alátámasztója, forrása stb. stb. az emberek közötti viszonyokban jelentkező kérdéseknek.

Az ember világának mint témának a dráma-műnemben való megjelenítése elé hihetetlen nagy akadályt állít az a tény, hogy csak az a mű minősül drámának, amelynek világa a név, a dialógus és a szerzői instrukció hármasságából épül fel; vagyis amely lényegében egyetlen megnyilvánulásformában formálódik meg, a dialógusban. Ha a név csak dialógusban képes megnyilatkozni, akkor ez a tény azonnal életbe lépteti – az író szándékától akár teljesen függetlenül is – a dialógus ontológiai alaptörvényszerűségének következtében az emberek *közötti* viszonyt. Ez pedig azt jelenti, hogy a dialógusforma mindenképpen az alakok közötti viszonyokba viszi át a témát, még akkor is, ha a téma eredetileg az ember benső világában létezett; továbbá még akkor is, ha a nevek az ember benső világa egy-egy összetevőjének az objektivációi is. Ezzel pedig az a helyzet áll elő, hogy a drámák az ember benső világát csak csökevényesebb módon tudják megjeleníteni.

Radnóti Zsuzsa kitűnően veszi észre, hogy a magyar avantgarde drámák közül épp Déry *Óriáscsecsemője* a legjobb, hiszen ennek témája nem az ember benső világa. Még akkor is ez a legjobb, ha – mint olvashatjuk – „szinte prófétiásan alkalmazza az álompszichológia módszerét”. (Bár ez már Strindberg 1901-es *Álomjátékában* megtalálható.) Kár, hogy nem veti fel ennek a műnek és az avantgarde drámáknak az allegorikusságát, mint az ábrázolás-megjelenítés problematikáját.

A benső világ mint téma jelenik meg a legújabb magyar drámairodalomban is. Erre már az egyes tanulmányok címe is utal: *A „belső utak” drámái; Cselekvés-nosztalgia; A jel-képek színháza*. Kitűnően látja, hogy az újabb drámák egy jó részében a téma az emberek közötti szférából áttevődött a benső világokba: „A személyiség

belső rajza, rejtettebb alakulásai kerültek előtérbe úgy, hogy a külső körülményekre (...) az írók csak utalnak”; illetve: „A *Dinamit* írója, Hajnóczy Péter számára ez a külvilág már alig létezik”; és: „Kornis Mihály drámai világa viszont már teljesen elszakadt a külső valóságtól”. A *Büntetések* c. írásával kapcsolatban már a „lelkiállapot-színház” a terminusa.

A benső világnak mint témának a drámai műnemben való megjelenése egyértelműen összefügg a cselekvés, következképp a cselekmény, illetve a történet lehetőségének és így hitelességének a kérdésével. Radnóti Zsuzsa bőven szól is erről Pilinszky, Mészöly, Kornis és Hajnóczy műveiről írván. Azt is vizsgálja, mi az, ami felváltja a cselekvést és a cselekményt, illetve a történetet. Kitűnően állapítja meg, hogy ezek helyébe a költői képek, képmások lépnek, amelyek „életérzéseket” sugallnak (Pilinszky esetében); továbbá metafora-sorozatokat (Nádasnál); álomszerű képek, jelképek – vagyis nem jelképek, hanem jelként funkcionáló képek (Kornis írásaiban). Vagyis ezek a benső világ drámai műnemben való rögzítésének eszközeiként, eszközrendszerüként funkcionálnak. Viszont ezek minden egyes esetben a nevek által elmondott dialógusformában léteznek. Ez a forma – említettük – a témát a dialógus ontológiai törvényszerűsége révén – az emberek közötti szférába viszi át; még akkor is, ha azokat, akik a témát kibeszélik K-nak, K₁-nek, K₂-nek stb. nevezik. Az emberek, alakok közötti szférában azonban a téma már nincsen otthon. Vagyis a téma nem adekvát műformában jelenik meg. (Ezért, mivel a dráma belül van, szaporodnak el a monodramák; bár ennek a kérdésköre mást is érint.)

De hogyan képesek dialógusformában hiteles és mindenki által érthető jelentéseket közölni azok a metaforikus dialógusokat mondó nevek, akik maguk is metaforák, vagy a költői látomásnak, illetve egyik részének pusztán az ugyancsak metaforikus megnevezései? Radnóti Zsuzsa ismét kiválóan veszi észre a problémát. Alapvető kérdés, írja, hogy van-e, lehet-e a drámai műformában „a költői látomásnak (...) általános érvényű üzenete”? S kijelenti: „A kép azonban csak akkor tud ilyen fontos értelmező feladatot betölteni, ha jelképes ereje van, ha mindenki által ismerős és felismerhető emberi alaphelyzeteket rejt magában”. Egy újabb megállapítása is teljesen igaz: mellőzhetetlenül fontos, hogy a drámaíró olyan jelekkel fejezze ki benső világát, amelyek „valóban közösségi tapasztalatokat hordoznak”; vagyis, hogy a látomások, képmások, metaforák, jelképek jelentéseinek a megfejtéséhez léteznie kell egy közös kódrendszernek. (Vö. 165–166.) Ha ilyen nincs, a dráma érthetetlen, összes titkát csak a szerző ismerheti.

Szólni kell ennek a nagyon tartalmas tanulmánykötetnek egy érthetetlen drámaelméleti diszkrepanciájáról, amely természetesen nemcsak itt jelentkezik. Radnóti Zsuzsa érdeklődésének, vonzalmának, drámai értékrendjének a középpontjában az új, a legújabb drámák állnak. Amelyek egészen mások mint a „régiek”. De érthetetlen diszkrepancia, hogy mégis, ennek ellenére is a jellegzetesen 19. századi terminust, a konfliktust tartja a dráma-műnem lényegének. Amikor pedig dramaturgiáról ír, meglátja, hogy újról, egészen másfajtájúakról van szó: Nádas trilógiája „radikálisan új dramaturgiát honosított meg”; szól továbbá „egyszeri” dramaturgiákról, „asszociációs” dramaturgiáról; valamint az ezektől merőben különböző „szókvány” dramaturgiáról. És mégis, és mindig konfliktust keres. Talán azért, mert ebben látja a bizonyítékát annak, hogy az általa vizsgált művek mégiscsak valódi, igazi drámák. Bármennyire szereti, érti és becsüli nagyra tehát az új drámákat, mégis a Hegel által bevezetett terminussal, a konfliktussal, ezzel a 19. századi és egyben történetfilozófiai terminussal látja bizonyítottnak dráma-mivoltukat. És ez az igazi diszkrepancia. Mert hogyan jelölhető ugyanazzal a terminussal a „régik” drámák alakjainak egymás közötti, nyílt, életre-halálra menő harca és pl. Nádas Péter műveinek általa megadott jellemzője: „a létezés szinte teljesen elvont konfliktusait tudja körvonalazni”; illetve, hogy trilógiája első két darabjában „a konfliktus (...) abból adódott, hogy az *átadott* történet nem egyenértékű a *megélt* történettel...” (Kiemelés a szerzőtől.) Ezen a módon a terminus egyfelől olyan tág metafora, hogy éppen a szó terminus-mivoltát szünteti meg, és nem is lehet nagyon tudni, mit kell magán a konfliktus szón ér-

teni. Másfelől ez a hegeli, történetfilozófiai műszó – ha a műnem kulcsfogalmának tekintjük – meggyőződése szerint gátja a műnem hiteles megismerésének.

Talán akkor lehet ezt a kérdéskört tisztázni, ha nemcsak azt vizsgáljuk, *mi* egy adott mű konfliktusának a *konkrét tartalma*. Az erre adott válasz nyilván a témát érinti, nem annak belső ismérveit. Azt lenne érdemes a modern drámák elemzőinek felvetni, hogy mit jelent maga a terminus, a konfliktus? És a válasz nem történetfilozófiai, lélektani, antropológiai vagy szociológiai szempontból kellene meghatározni. Az a gyümölcsöző, ha a terminust a drámai művek világszerűségében található jellemzők, ismérvek alapján próbáljuk megadni. Ezt azért is érdemes megtenni, mert a konfliktus a drámákban igen szoros kapcsolatban van éppen a cselekvéssel; márpedig „a cselekvésképtelenség (. . .) a modern dráma egyik alapvető szemléleti újítása”, miként Radnóti Zsuzsa írja.

A kötet Weöres Sándor *A kétéjú tenevad* c. drámájának elemzésével, illetve az íróval folytatott beszélgetés közzélével zárul. A drámáról kitűnő megállapításai vannak: „a darab szereplői nem lázadnak, nem tragikusan *megettörnek*, hanem *hajlanak*, vagyis alkalmazkodnak a körülményekhez”. (A szerző kiemelései.) Az alakok egy másik, a mi korunkra oly nagyon jellemző ismérve: „Senki és semmi nem az, akinek vagy aminek az első pillantásra látszik, minden és mindenki bizonytalan, kívül is, belül is.” Az interjúban, Weöres Sándor arról is említést tesz, amit már érintettünk, kell-e az írónak a színházi előadás? A művek – nyilatkozta – „magányban is, sőt magányban talán méginkább” születnek meg. Ezt arra a kérdésre válaszolta, hogy szüksége van-e az írónak a színházra, avagy „a remekművek úgy is maguktól, írói magányban születnek?” Bizony, az igazi író esetében – nem egyéni helyzetét illetően, hanem művésziileg – nem az az igazi kérdés, hogy előadják-e művét vagy nem. Ahogyan Weöres Sándor mondja, *A kétéjú tenevaddal* – sikerétől, sikertelenségétől függetlenül – „valahogy végére jutottam drámai vénám tárnáinak”. Az igazi író vezére a bensőből vezérel.



A GYŐZELEM NAPJA

(Filmlevél)

Győrösi János megállapodást gépel a kockás papírlapra. 1983. május 9-én. Öreg Remington a tanú, hogy napi százhusz forintért idősebb parasztembert fogad föl, tehenei vigyázására. Az állatok nem a sajátjai: ő maga a Búzakalász termelészövetkezettel szerződött, otthoni tartásra. A közös gazdaság így orvosolhatja munkaerő-gondjait, néhány elhagyott épület nem romlik tovább: istálló lesz belőlük. Kölcsönösen előnyösnek, hasznosnak ígérkezik az együttműködés. A vállalkozó kedvű fiatalember nincs egyedül: akadnak még egy páran, akik a fejőgép mellett keresik számításukat és boldogulásukat. Minden pénzüket erre az üzletre teszik föl, családjukat és létformájukat ennek a szolgálatába állítják. Mindegyikük a maga feje után megy, s mindegyik fejben más-más elképzelés él arról, hogyan is kell tehenet tartani.

Tanú a kamera is. Ifjabb Schiffer Pál *Kovbojok* című dokumentumfilmjének operatőrei, Andor Tamás és Balog Gábor mintegy két esztendőn keresztül követték nyomon Győrösi János, Csiki Dénes és a többiek sorsának alakulását. Valóban a sorsukét, hiszen a vállalt munka átcsap a sorsba, kapcsolatokat dúl föl és kapcsolatokat kényszerít ki, elviszi a kenyérre való utolsó fillért is vagy kihasasítja a pénztárcát, a falugyűlés rögtönítelő bírósága vagy a hivatalos törvénykezés pulpitusá elé állítja az igazságát keresőt. Szakmai és etikai bravúr, hogy a felvevőgép a legintimebb, legpokolibb, legdrasztikusabb eseményeknél is jelen lehet, nem vágnak poharat, kést, szitkot az *arcába*. Legalábbis a kovbojok nem. Ők a kevéssé tanult, távolról sem hibátlan, de természetből fogva becsületes emberek nyíltságával és méltóságával fogadják el, hogy szakadékba-zuhanásaiknak is legyen tanúja. Nem – legalábbis látszólag nem – zavarja őket, hogy nekigyürkőzésük, melytől pedig a nagy (anyagi) győzelmet remélték, majdnem mindegyiküknél alig kiheverhető vereségként örökítődik meg. A kamerát *objektív*nek tudják, az igazságszolgáltatás eszközeinek. S a mozgóképet – csalhatatlannak, csakis a valóságot mutatónak. Bizalom él bennük – innen erednek az olykori tekintet-kereső kipillantások, a mondatlanul is tanácsot kérő kiszólások, az ilyesfajtak: „Pali bácsi, hát maga nem ezt tette volna?”

Schiffer Pál közvetlenül persze nem foglal állást, nem kétséges azonban, kikhez húz. A cowboyok a filmmitológiává emelt história szerint a szabadság, a virtus, az erő bajnokai, és mindig jóképű legények. A magyar kovbojok nyútt ruhákban, göncökben járnak, ünneplőjük is enyhén szólva mosolygató elegancia, és ha – Novák János mesterien komponált, finoman ironizáló zenéjére – megindulnak a világ ellen, eleve arra a fára, sarokra várnak, ahol mielőbb megtorpanhatnak.

A világ ellen? Az isten háta mögötti baranyai települések – Ibafa, Horváthertelend és zselici szomszédai – ablakaiból a termelészövetkezet maga a világ. Az isten. A vezetők nem is haboznak a maguk mindenhatóságának tudatában nyilatkozni, cselekedni. Meglehet, a Búzakalász elnöke, párttitkára, jogtanácsosa nem is hagyják majd szó nélkül a filmet, mivel róluk a lehető legelőnytelegebb kép alakul ki; meg lehet, Schiffer rokonszenves elfogultságában kissé el is rajzolta a kettőn álló vásár mind örültebb táncát. A lényegi konfliktus viszont mindenképp a vezetők és a vezetőek konfliktusa, ezúttal nem csupán a munkahelyi függőség értelmében véve a két szót. Schiffer filmje – a XVIII. Magyar Játékfilmszemlén vetített változata szerint – jó négy óras, s e terjedelem körül lehet, volt is élénk vita (nemhiába készül az egyik szereplő sorsára tömörített, másfél órás moziváltozat), a hosszúság azonban egy dolgot különösen hangsúlyossá tesz. Ennyi idő – négy óra, vagy két év – sem elegen-

dő arra, hogy a szerződésben vállalt kötelezettségeit rendre fölrúgó, elmulasztó termelőszövetkezet bármelyik illetékese tisztességes, egyértelmű, konkrét feleletet adjon a nekik szegezett kérésekre, kérdésekre, vádakra, sőt rágalmakra akár. Csiki Dénes – aki leginkább viselkedik Kohlhaas Mihályként a kovbojok közül – egyenesen a téesz irodájára hajtaná vissza a marháit, ha naivitása nem az első, de a tizedik csütörtök szóra vissza nem fordítja őt. Az inszeminátor persze továbbra sem jön, takarmányt nem szállítanak, és egy házzal odébb tovább élesedik a legelőterület körüli vita. A vezetők a fölényes, a kedélyes, az agresszív, a szellemeskedő modor mögé rejtőznek, hogy néha leplezetlenül kitörjön belőlük az „egyszerű ember” elleni indulat (egy alkalommal néhány másodpercre el is sötétül a vászon: az előzményekből sejthető, hogy ami elhangzik, nem tűr kamerát). Már nem kovbojokról és nem termelőszövetkezeti vezetőkéről van szó, hanem az egyenes beszéd sajnálatosan gyakori országos hiányáról. Mert nem az az egyenes beszéd, ha a szónok – öt ember vagy ötmillió ember előtt – elismeri a problémák tényét (egy szavát nehezen találó szakfőnök a filmen még a „fölsimított problémák gyarapítását” is megígéri), de az, ha e gondok valós mibenlétét nyíltan elemzi. A Búzakalászból kivétel nélkül minden bíráló megjegyzést, kérést, követelést hallatlanra vesznek, elismárgolnak. Csekély képi vigasz, hogy a felvevőgép szükségképp jobbra zárt, kicsi, fullasztó szobákban, helyiségekben láttatja a tanácskozó vezetőket, és ugyancsak szükségképp szinte mindig a szabad ég alatt az újdonsült teheneseket. Ők legalább mehetnek, amerre akarnak. Vagy inkább: amerre látnak.

A dramaturgiai feszességéből időnként veszítő, ám egy percre sem vontatott vagy unalmas *Kovbojok* ott a legsodróbb, ahol az élet valóban az események legelső változatát mutathatta meg, s ott hat mesterkéltnak, ahol a beállítottak tetsző, jelképesnek szánt mozzanatok ékelődnek a történetbe (fölsőleges például, hogy az imént még testvérkéjét hintáztató kisgyerek fej nélküli, meztelen, nyúzott játékabáival ismételve meg ugyanezt).

Csiki Dénes, a legkovbojabb kovboj – akiről okkal szól majd a rövidített film, de aki mégiscsak más lesz a hányatott életű Lakatos Mária, a gyöngeségein erőt venni képtelen Nagy Lajos és a többiek nélkül – a csőd szélén is: tervez. Mint társai, ő is csak bizonyos fokig jártas az állattartásban, de mert ritka öntudattal, akaratosság, talpraesettséggel és nagy fantáziával megáldott-megvert férfi, új istállót ácsol bizonytalan sorsú marháinak. Autójavitó módjára képzelve el azt: hogy ne kelljen a fejéknél annyit hajlongani, egy árokban állva tenné a dolgát. A folytonosan helyet cserélő tehenek pedig *srégen* állnának a harapnivaló elé.

Sréga a tehén – ez a legenyhébb összegző mondat, amelyet Schiffer Pál különdíjjal és dokumentumfilm-rendezői díjjal is jutalmazott alkotása láttán megfogalmazhatunk.

*

Külső körülményeit tekintve az ideai játékfilmszemle volt a legfényesebb az összes eddigi közül. A Budapest Kongresszusi Központ termei ugyan nem a legideálisabbak mozinak, de végre valóban kulturált és viszonylag tágas környezetet adott a külföldi és hazai vendégeknek, szakembereknek, nézőknek. Művészi hozzájárulást tekintve viszont ez a szemle a legárnyékosabbak közé sorolódik. A bemutatott művek száma tovább csökkent, még zilálőbb lett hát az a létbizonytalanság, mely óhatatlanul művészi bizonytalansághoz is vezet. Szomorú volt látni, hogy a magyar film keleti és nyugati, északi és déli országokból jött – s általában évről évre rendszeresen idelátogató – barátai, tekintélyes kritikusok sorra veszik le fejükről a fülhallgatót. Nem érdekli őket a szinkronfordítás, mert nem érdekli őket a film sem. S ezúttal nem annyira a magyar operatőriskola diadala, csupán a mozgókép törvénye, hogy a történetek azért nagyjából követhetően magyarázták és értették meg magukat.

Az Újhelyi Szilárd vezette, igazán szerencsés összetételű és hozzáértő zsűri a fődíjat Sára Sándor *Bábolna* című dokumentumfilmjének ítélte. Mit szólhatunk? Taktikai győzelem, melyet a mű önértékéből is kivívhatott volna, de amelyet most a zsűri

vívott ki . . . Nyilván kétszeresen is saját maga ellen. Különben miért jutalmaztak volna három játékfilmet is; és miként jutalmazhattak egy mégoly kiváló krónikát, amelynek I. részét most nem tüzték műsorra, V. és VI. részére pedig jelenleg nincs vetítési engedély (a pozitívan érintett vezető, Burgert Róbert apellátája miatt)?

A szemle filmjei „elperegnek” egymástól – közös vonásokat még nehezebb találni, mint tavaly vagy tavalyelőtt. Nem lenne ez baj, ha arccal bírnának a művek, s ha együttesen arcot adnának a mai magyar filmnek. Am ez hiú remény, ha már az első foknál: a biztos szakmai tudás követelményénél megáll a tudomány. A filmek elkészülése részben mindig véletlenszerű, külső körülményektől függő – csak látszat tehát, hogy az idei, a XVIII. szemle nemzedékváltást szentesít. Az ötvenöt éves, a hatvanon fölüli rendezők helyett most valóban a harmincöt éves, a negyven körüli rendezők léptek elsősorban a közönség elé – csakhogy fél-, negyed- és nyolcadfilmekkel. Timár Péter rokonszenves és újszerű *Egészséges erotikájából* pazar huszonöt perces kisfilmre futotta volna. Szurdi András és Szurdi Miklós *Képvadászok* című alkotása egész esztendőre megoldhatta volna a magasrendű szórakoztatás gondját, ha a film menet közben nem falná föl önmagát. A Dobray Györgytől és Horváth Péter-től közösen jegyzett *Szerelmem első vérig* üdítően szellemes, eleven epizódjai képileg is nehézkes részletekkel váltakoznak, s az egészen elhatalmasodik a poentírozó fecsegés. Xantus János *Hülyeség nem akadály* című filmje végzetes súlytalanságával fásraszt (és ezt a „bárhét” még a kitűnő, s a magyar film számára is immár külön gárdát képező kaposvári színészek sem vihették el). Gaál István *Orfeusz és Eurydikéje* nemes filmszínaló szeszély, esztétizáló álom maradt, amit az operabarátok épp a másfelé húzó kép miatt nem fognak megnézni – holott rajtuk kívül más nézőre számitani dőreség.

Ha megkockáztatjuk a tematikus átfogást, *idea és egzisztencia* összefonódó kérdéseit találjuk uralkodóknak. A nyolcvanas évek második felének mindinkább értékvesztett életkörülményei középette valóban ez a két esély kínálkozik végiggondolásra. A „belső élet”: az akár monomániásan is célá tett eszmény – lehet gyerek, lehet teherautó, lehet sárkányrepülő: csak legyen! –, amely, ami, aki értelmet ad a *belsőből vezérelt* létnek; és a „külső élet”: a robotig fajult munka vagy a csalássá torzult ügyeskedés, mely egyként nyilvános sikerélményt nyújt: engem nem nyelt el a romló életszínvonal árja, én visszafeleltem az osztársadalmi keserűségnek, a növekvő tehetetlenségérzetnek!

Az általános vereséghangulat siker- és győzelemkereső filmeket szült. A legtöbb filmen egy-egy *győzelem napja*. A győzelem napjai a filmekben.

A győzelem napjai?

Jönnek.

*

A *Kovbojokhoz* hasonlóan a vállalkozói életformával foglalkozik Erdöss Pál *Visszaszámlálása* is. A kissé keresett cím kifordul önmagából: a főhős nem a sorsdöntő, beteljesítő pillanathoz, eseményhez jut el, de a zéróra zuhan vissza. És véglegesen. Kardos István forgatókönyve olyan elemekből épül, amelyek e szuggesztív filmkészítési iskola java alkotásaiból – Erdöss-től is – meglehetősen ismerősek már. A művészi frissesség varázsát hiába reméltük a *Visszaszámlálástól*, érzelmi sodrását és tiltakoztató, lázító morális hatását azonban így sem lehet elvitatni.

A fiatal férj és apa, Sanyi vágyálma egy billenős teherautó. A versenytárgyaláson, hatalmas bérleti összegért, havi harmincezer forintért meg is szerzi két évre. Bizik fizikumában és szerencsében: ha ennek az összegnek legalább a dupláját megtermeli, megkeresi hónapról hónapra, egyenesbe kerülhet, két kezével építendő saját házába költözhet.

Elsőül Sanyi is „gazdájával”, a termelőszövetkezettel kerül földhatalatlan konfliktusba (ő azonban nem a vezetőikkel, hanem a saját érdekeiket féltő tagokkal). Az egyre ádázabb kenyérharc a kezdeti, becsapós sikerek után fokozatosan felőrli őt: szervezetében az inak, izmok, porcok kopnak, pusztulnak, emberségében a becsület,

a nyíltság jegyei. Játékszer lesz a szállítási, vendéglátóipari maffia kezében. Erdöss túlzásoktól és látványos leleplezésektől, leckéztetésektől mentesen bontja ki az egyszerű történetet, Pap Ferenc és Szabó Gábor az itt kívánatos és megszokott tárgyyszerűséggel, a fekete-fehér, sötét-világos, éjszaka-nappal szindramaturgiát rutinosan ki-játszátva fotografál. Nem földül, csak állásfoglalásra noszogat a film.

Sanyinak fölépül végül a háza, egy-két barátjával a nézőt is vendégül látja a lakásszentelón. S aztán hamarosan – vége. A társadalmilag leghasznosabb generáció egy tagja alig harmincéves korára agyondolgozta magát. A gerince roppan meg, jelképesen és valóságosan is. A lepedőt harapva, sírva szenved az ágyon a hirtelen rá-tört irtózatossá váló fájdalomtól. A másik szobában karácsonyfa. Sanyinak nem született meg a Megváltó, mert nem tudta megváltani magát. Ha a zárórész nem nyúlna oly hosszúra, és a hisztérikus jelenetekkel takarékosabban bánna a rendező, megrendítőbb lehetne a visszazárlás – mint teljes lefokozódás: Sanyi többet nem ülhet volán mögé, férfimunkát nem végezhet, hát ügyetlen kézzel, kétségbeesésig s túl azon elvakult akarattal ruhákat varr. Felesége szabászati kisüzemében próbálja úgy-ahogy hasznossá tenni magát. Ahelyett hogy dolgozna, bedolgozik egy bedolgozóznak. A munka kivetkőzik önmagából, a hős kivetkőzik neméből. Elég lenne, ha látnánk, de az alkotók a feleséggel, Julival ki is kiabáltatják: Női munkát akarsz végezni férfi létedre?!

Amikor a kalapács a hétszázezernél nagyobb bérleti összeget leütve Sanyi kezére adta a billenős teherautót, a fiatalember nem bírt magával. Eláradt benne a viktoriá-érzet, övé volt a világ: a győzelem napját ünnepelte (amikor majd, ittasan bár, de ezen a teherautón szállítja kórházba unokabátyjának tizennégy éves, vajúdó lányát, s a nővér őt hiszi az apának, a Viktóriát diktálja be keresztnévnek . . .) A sofőrje nélkül maradt teherautó előbb csak éjszakánként surran ki az udvarból: az ügyeskedve fuvarozó jó szomszéd csak a fele haszonra tart igényt; s amúgy futtában, a teherautónak támaszkodva a feleségre, Jutkára. Élőhalott a férfi, akit Sanyinak hívtak. Aztán egy reggel egy magabiztos, életerős férfi Sanyi lesütött *szeme látára* elviszi a kocsi.

Róla fog szólni a következő film?

A dokumentarista és játékfilmes módszereket vegyíti Zolnay Pál *Embriók* című filmje is, mely valószínűleg erősen meg fogja osztani a közönséget. Egyéni és társadalmat féltő humanizmusa ugyanúgy lelhet híveket, mint ahogy közhelyessége és demagógikussága is szerezhet heves ellenzőket. A szerény anyagi támogatásból kihozott (a már, sajnos, megszüntetett Társulás Stúdióban forgatott) fekete-fehér film kényszerűségből erényt teremteni igyekvő, szemcsésen elmosódó és vibráló képei mintha a magzat lüktetését érzékeltetnék. E technika által a megszületendő – vagy meg nem születendő – kisdéd állandóan jelen van a harminc-negyven évvel ezelőtt megszületett főszereplők mindennapjaiban. Tamás a második házasságában él, az elsőből kamasz fiai, a másodikból kicsi lánya van – s most a magányosan élő nőgyógyász orvosnő, Teréz is terhes tőle. A félszegen mosolygó, de korántsem határozatlan férfi a döntés felelősségét elhárítja magától; újabb gyermekének éltét vagy hol-tát asszonyi ügynek tekinti. Kati, a feleség és Teréz, a szerető halkan vagy hangosan nemegyszer össze is tűznek, s végül a harminchárom éves Teréz rászánja magát a gyűlölt abortuszra. Azaz . . .

A forgatókönyvet is író Zolnay túlzottan is példázatosá zsúfolta filmjét. Nem elég, hogy Teréz éppen (és életében már másodszor) a maga hivatásának lenne áldozata, ráadásul megszálott szociológus is, aki szülni akaró vagy gyermeket nem vállaló anyákat, jövőjüket gyermekkel vagy gyermek nélkül tervező családok tagjait szólaltatja meg, számtalanszor visszahallgatva – és a saját sorsára vetítve – a mag-nószalagokat. A fiziológiai, az élettani és az etikai érveken kívül a szociológiaiak is a szülés (sőt a szülés, a vállalás *kötelessége*) mellett szólnak. Ezzel a film a lehető leghumánusabb álláspontot képviseli, de egyben jogot sért: a családtervezés jogát.

Hiába állítja a rokonszenves, bölcs professzor, hogy a magzatról dönteni egyedül a nő hivatott, és szava szent, ez az út nem a család és a társadalom kiegyensúlyozott, boldog élete felé vezet. A gyermekszülésről nem csupán a ténye, hanem a körülményei és várható következményei is „cédulát állítanak ki”. Mindezt figyelembe véve az *Embriók* föltárta helyzet nem is kellőképp érdekes: a gyermek világra hozása mellett sokkal több az érv, mint ellene. Kezdetből fogva nincs kétségünk, hogy Teréz – legalább az utolsó haladékokat kihasználva – menekülni fog az abortusztól. Az utolsó mondat a legsikerültebb: a betegből egy napra ismét orvosnővé lett Teréz egy kismama hasára tapasztja sztetoszkópját. „Hamarosan megszüljük” – biztatja a vajúdót, s ez nem csupán a szokásos orvosi többesszám, hanem talán a saját gyermeke megszületésére értendő eskü is. A konfliktus *megoldatlan megoldottsága* kezdetből ráterül a filmre. Ki melyik szóra teszi a hangsúlyt – a jelzőre vagy a jelzetre –, aszerint szereti vagy nem szereti majd ezt a műalkotásként kevésbé jelentős filmet, s dönti el: a szülés vagy az abortálás lesz-e a kisebb vereség napja Teréz számára?

*

Kézdi-Kovács Zsolt *A rejtőzködő* című filmje előtt értetlenül, tanácstalanul ül a néző. A filmszemlén egyértelmű nemtetszést, elutasítást váltott ki ez az állellentétekből, közhelyekből, hamis költőiségből és hamis indulatokból gyúrt, s a valóság iránt szinte teljesen érzéketlen mű. Ki rejtőzködik? Talán az Isten, akiről tökéletesen hiteltelen, kongó „gondolatsorokat” kapunk, s aki a maga mennyboltjával szinte hívja az egyedül a repülésért élő főszereplőt, Jánost? Talán az élet értelme, talán a hitek, tettek, ígéretek logikája? Ki tudja. A filmalkotói tehetség ezúttal mindenképp rejtőzködött. Ezt már a csikorgó mondatokból és alig illeszkedő jelenetekből kierőszakolt forgatókönyv is jelezhetné volna.

Miért kellene vajon rokonszenvet táplálnunk a főhős iránt, ha az korábban mint pilóta lekéste a párizsi járatot, majd most, a mezőgazdasági repülőknél teljesítve szolgálatot, gépét messze elkalandozva az országút fölé viszi, és rakományát egy nyugati gépkocsira szórja, csakhogy visszatartsa a határ felé száguldó – tőle menekülő – szerelmét? E mulasztás, illetve súlyos felelőtlenség emelje heróikussá a hivatásos repüléstől végképp eltiltott fiatalember sárkányrepülő-építő szenvedélyét? A zavarosságuk ellenére – vagy éppen azért – érdektelen emberi kapcsolatok, a minden ok nélkül beiktatott szexuális epizódok bilincseljenek le? (János például annyit dolgozik butikos anyja egyik üzletében, hogy – magáévá teszi az első pillanattól kezdve készségesen olvadékony eladónőt. A mama a fiával egykorú cégtárs-mindenes iránti gyűlölködő szerelemként, szeretőjének féltésében-utálatában éli meg busás pénzeket hozó munkáját. Az elvált feleség, Márti ki-bemáskál János ágyában, félnapos se szó-se beszéd kitérőket téve alkalmi kedvesével az erdőbe megy vagy a lépcsőfordulóba. Odette, a francia múzsa ellátogat néha Magyarországra, szerelmeskedik Jánossal, de nagyon jól tudja, amit a naív fiú nem: Franciaország helyett nem fogja Magyarországot és a makacs magyar repülőt választani.) A zene- és istenszerető nyitott nagycsalád, a plátói érzelmekkel élő nővér (egyben ápolónővér) és a többiek színfalak mögött sem érdekesek, annyira nincs helyük az erőltetett mesében. A „tudatos szindramaturgia”, a „monokromitás” sem valami nagy találmány – hiszen bárki amatőr rájönne arra, hogy „a lakásban, a játék főszínhelyén a barna árnyalatok dominálnak”. Egy régi lakás nyilván nem lehet se zöld, se piros, se fehér. És kék sem, mert mi más feleselhetne a bezártságot érzető barnával, ha nem „az égnek a végtelen kékje”?

A jobb sorsra nemigen érdemes János számára a sárkányrepülővel tett néhány kör a győzelem napja. Bizony, nem lehetett könnyű annyi mondvacsinált vereséget kitalálni ennek az egyetlen, csöppet sem meggyőző győzelemnek a kedvéért.

*

A szemlén a játékfilmek közül különdíjat kapott Szomjas György *Faltűró* című filmje, rendezői díjat Bereményi Géza *A tanítványok* című alkotása, valamint Gothár Pétertől az *Idő van*. Nem kétséges, ez utóbbinak a bemutatása volt a legnagyobb érdeklődéssel várt esemény, s a Kongresszusi Központ ezernégyszáz férőhelye nem is bizonyult elegendőnek – tucatjával ültek, heverték a földön a filmre kíváncsiak.

Esterházy Péter visszhangos prózai műveinek nem egy elemét átvette e film Gothárral közösen írt forgatókönyvéhez (önmagától való idézet a cím is), a mozaikos történet azonban a maga teljességében eredeti. A harmincöt éves, nős, két gyermekes Halassi Mihálynak is a győzelem napja jött el. Sőt a győzelem kéthete: nyaralni mennek a Balatonhoz, s a Rosenberg házaspár, a Boriska és a Babarczy (!) utcát keresztelve el is jutnak majd az üdülőig. Egy előbb otthonfeledett, majd mégiscsak magával vitt dobozban Halassi egy elemmel üzemeltethető műfalloszt tartogat, mellyel – újabb győzelem – végre érzéki örömet szerezhetne feleségének (ha az elemek beleillenének furcsa tojkjukba). Dávid Zoltán operatőr képein százalmas-nevetéses a föl-fölbukó, hol elővett, hol eldugott szerelmi segédeszköz. És százalmas és neveléses a külsőre tökéletesen egészséges valójában *tehetetlen*, az emberélet útjának feléhez érkezett hős, aki harmincöt éves korára mintha összes életenergiáját elhasználta volna. Hosszú volt a nap. Hosszú volt az év. Férj és feleség megint csak hánykolódnak egymáson, egymás mellett.

Úgy tűnik, elvarázsolt parkban settenkedik tova nesztelenül az idő, amely van; úgy tűnik, valamiféle angolparkban téblábol Halassi Mihály. Nem vidámparkban: szomorúparkban. Az üdülő – melyről a gondnok, volt államvédelmis, így nyilatkozik: ezt sem mindig üdülőknek használták... – bűvös kastély, *kinkastély*: mint a viharvasút vagy a sárkányvasút fordulójában, itt is iszonytató látványok leskelnek valamennyi zugban, a keskeny folyosókon szennyes víz hullámszik, a színes ablakokon, üvegeken át rejtelmes, tarka fények szűrődnek be. De az elvarázsolt kastély képzetét keltik föl a kórházi jelenetek is, különösen az, amely a főhöst alakító Zala Márk egyik utolsó megjelenése volt, és egyik legismertebb fotója marad: a kockás üveglapon ájldogáló, fölfelé néző, alulról fényt kapó férfi képe. A görbétükrök birodalmát sejtetik a kamera előtt néha eltorzuló-eltorzított arcok, s valami sötét trükk munkál a film borzongató csodájában is: Halassiné, Ilonka arcán váratlanul egy eltűntethetetlen, levághatatlan, hosszú szőrszál ütkezik ki, mellyel az alig kezdett nyaralást megszakítva orvoshoz kell fordulni Budapesten.

A vágyképek és a valóság ellentéte sűrűsödik ki Halassi Mihály vesszőfutásába – idea és egzisztencia szembanállása tehát. Jobb, ha az élet álom, mint ha valóság. Halassi sokat álmodik, az is lehet, hogy néha őt álmodják. Az álom – igazi hőst mutat. A megannyi filmes, filmnyelvi, filmtörténeti utalás, parodisztikus citálás közül egyet kiemelve például: a saját munkahelyének portásával és gondnokaival tűzharcot vívó Halassi a cowboyok, az igazságtevő serifek elszántságával és tökélyével küzd. De miért? Hogy beengedjék (az ottfeledt dobozért menne...) Aki *szabadságon* van, annak viszont *nem szabad* a munkahelyen lennie, nem szabad belépnie. Ő nem ő, még ha a portás ezerszer látta, jól ismeri is. Vagyis az egzisztencia kényszeríti ki az álmot, s az álom az egzisztenciáról vall. A *Mephisto* egyik jelenetére való gunyoros utalással fogalmazódik a színesbőrű BKV-ellenőrnő epizódja is. Halassi az egzotikus és hipererotikus szépséget, az ingerlően dús formákat: a szexuális beteljesülés ígérését sejtí meg a villamoson, hogy azután az álomból hirtelen korbácsos valóság, megszegyenítő herce-hurca legyen. A portás- és az ellenőr-epizód abban rokonak – s rokonak még az üdülőgondnok-, az ápolónő- és más epizódokkal is –, hogy az állandó számonkérés, az elszemélytelenítő nyilvántartottság, a parancsuralmú mozgáskorlátozás, a szolgai kiszolgáltatottság helyzetébe hozzák Halassit, aki így nem csupán önhibájából nem ura sorsa alakításának, de az őt centrifugáló-centripetáló gépezet is folyton kilendíti, kitepi remélt biztos pontjából.

Amilyen nagyszerű, felelősségteljes az *Idő van* koncepciója, oly hullámszó a kivitelé, s a hullámszó sajátos módon épp a koncepcióból ered. Esterházy folyamatosan áradó szó-képeit nem mindig sikerült, nem mindig sikerülhetett kép-képet találni. A filmrendezés nem fordítói munka, nem az irodalmi nyersanyag tolmácsolása fil-

men. Gothár ezúttal, jobb híján, sokszor valami hasonlóra kényszerül, s arra is, hogy túl sokszor tolmácsoljon filmeket is a filmjén. A filmcsinálásnak ez az akupunktúrás technikája, a rengeteg poén-tűszúrás – a különféle hivalkodó hirdetésektől az olyan apró utalásokig, mint hogy a rendező saját filmjeinek hirdetése látható egy kis mozi bejárata fölött – legalább annyit árt, mint amennyit használ. S Esterházy és Gothár olykor nem is finom tüvel, de árral dolgoznak, s nem szűrnak, hanem forgatják azt. Ilyen a teljességgel fölösleges Übü- király jelenet a mai klosárokkal. Ficamodik az izlés is: a történeti az ötvenes évek erőszakolt földidézésében (például a *Kis Magyar Pornográfiából* kritikátlanul átvett cigányvajda-epizódban), az etikai Halassi kislányának indokolatlanul fitogtatott korai szexusában. Az a bizonyos szőrszál maga nem izléstelen, csak szomorúan taszító – lenne, ha (a sikerületlen technikai megoldást is leplezendő) Ilona nem szoritana mindig egy zsebkendőt az arcához.

Az *Idő van* végül is a saját sorsát nem uraló, fiatalból épp felnőtté *öregedett* ember tanulságos tragikomédiája. Ki van szolgáltatva a társadalom gépezetének (a *szem. szám.*-ától a *pár. káp.*-jáig folyton az adatait vallatják), ki van szolgáltatva a megfoghatatlannak (a feleségének arca érthetetlenül elcsúful), ki van szolgáltatva romló önmagának (műfallosszal *sem* képes az aktusra). Ha ilyen idő van, azt csak a *nincs-idő* tudja helyretolni. Ilonka a kórházban meghal, vagy legalábbis fölmerül a meghalás is mint eshetőség – és *ez után* kerül sor férj és feleség extatikus együttlétére a menny és pokol közt közlekedő liftben.

A felejthetetlen zárókép Halassit öregembernek maszkírozva mutatja. Fiával áll egy hídon, a sirályokat etetik. Alattuk motoros kishajó húz el, egy álom-valóság énekesnővel, aki itt, a Vöcsök fedélzetén maga is az időről, sőt benne saját magáról énekel. Ahogy a fiút elnézzük, az a lesz-idő is csak van-idő lesz.

Pár száz méterrel arrább egy másik híd látszik: szárnyait kifeszítő óriás sirály. Az énekesnő hajó, tőlünk távolodva, abba az irányba tart. S át fog majd húzni a Szabadság nevű híd alatt is, mint . . . – mint a Vöcsök.

MAGYAR FILMKALAUZ

Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje

A kerek szám a teljesség bővületébe ejt. Valódi teljesség ez? Vagy a hiányzó egész formális pótléka? Az ember kénytelen a *százegyedik* filmre gondolni. Melyik lehet az? Ugyanakkor pedig tudni szeretné, milyen volna az elmúlt negyven év film-története *kilencvenkilenc* mintapélda tükrében.

Minden egyes reprezentatív antológia lényege szerint paradox vállalkozás. Látványos célja a teljesség, mely azonban gyakorlatilag hiányokra épül. Elve a pontosság és tárgyilagosság, mely ugyanakkor nem nélkülözheti az önkényes, véletlenszerű mozzanatokát. Az antológia látszólag önmagában álló egységes egész. Akár ez a könyv, mely elkezdődik és véget ér, egyszóval *kiolvasható*. De a filmtörténetnek nem a könyv első lapján kezdődő és nem utolsó lapján véget érő folyamatából mennyi olvasható ki belőle? A jól szerkesztett antológia mindig sejteti, hogy, bár vállalnia kell a teljesség kockázatát, a kész könyv csak átmeneti egységbe forrt változata a lehetséges könyveknek.

A Magyar Filmkalauz Karcsei Kulcsár István és Veress József szerkesztésében, Nemeskürty István előszavával meg se próbálja kétségbeesett erőszakkal magyarázni a bizonyítványát. Nyugodt lehetőséget ad arra, hogy a filmek kiválasztásával, elemzésével, értékelésével, a kirajzolódó tendenciák jellegével, jelentőségével kapcsolatban megfogalmazódjanak az olvasó személyes fenntartásai. Erre azért nyílik mód, mert a szerkesztésnek vannak ugyan határozott elvei – a legfontosabb, hogy az antológiát olyan kultúrtörténeti dokumentumnak is tekinti, amelyben a feltétlenül kihangsúlyozandó művészi értékek mellett az elmúlt negyven év szemléleti, ízlésbeli lehetőségeit, változásait bemutató sajtóságos darabok is szerepelnek –, de a filmeket ismertető, elemző cikkeket nem kívánja egyetlen nézőpont keretei közé szorítani. Gyökeresen különböző módszerek, alkotói szemléletek állnak egymás mellett, itthoni és külföldi elismerés különös ellentmondásaira derül fény anélkül, hogy a nem közvetlen összemérésre termett értékek között bármiféle kínosan szűklátókörű hierarchikus sorrendet próbálnának felállítani.

Bár az egyes filmekről szóló cikkek (mintegy húsz szerzőtől) eltérő színvonalúak, és az iskolásan igyekvő, szolid leírástól a tömör és gazdag esszéig mindenféle „műfaj” előfordul közöttük, valamennyi viszonylag oldott hangvétellel, ugyanakkor pedig következetesen tölti be elemi funkcióit: a konkrét tájékoztatást és mellé valamelyes áttekintést a film jelentésének, létrejöttének társadalmi, történelmi, általánosabb művészi összefüggéseiről. Megbízható Lendvay Gáborné munkája a filmográfiában és hiteles Várady Arankaé a magyar, Geréb Annáé és Somogyi Liáé pedig a külföldi kritikái szemle összeállításában.

Az első évszám 1945. Keleti Márton: *A tanítónő*. A film kuszaságán és naiv didaktikusságán főként az elszánt akarat süt át: a rossz technikai körülmények ellenére is legyen „egész estét betöltő” film, amely igazolja a „szocialista eszmeiséget”. Ezután, a negyvenötötől negyvennyolcig tartó fejlődés kifejezése- és koronajaképpen, az úgynevezett ötvenes évek gyakorlati kezdetén, két időtálló remekmű következik. Nehéz lemondani arról, hogy jelképesnek ne lássuk azt, ahogyan Radványi Géza *Válahol Európában*-ja (bemutató 1948. január 1-én) és Bán Frigyes *Talpalatnyi földje* (bemutató 1948 decemberében) körülöleli az esztendőt.

A remekművek sok gyengeséget elbírnak. Talán nem is nélkülözhetik a hibáknak azokat a kalandjait, amelyektől a jelentéktlenebb alkotások széthullanak. Hogy

Radványi néhol giccskisértően érzelmes, ennél a ténynél nem érdemes annál nagyobb körültekintéssel elidőzni, mint hogy a házastárs közel negyven évi együttélés után se tanulta meg kitisztítani a cipőjét. Radványi Géza, nagy utazó létére, hosszú távollétei ellenére, művészetével és személyiségével állandóan együtt élt a magyar filmmel. Ez a rendező nem csak filmeket csinált: kevéssé harsogó, de nagyhatású egyéniség volt. A görcsös és gyermekded akarnokság évtázaiban sok „filmes” őrizte magában a hiánytalan tudással párosuló, laza, ügyes, de majdnem mindig igényes alkalmazkodás Radványi-féle példáját.

Az antológián belül külön antológiát állítva össze, a Rákosi-éra néhány igen jellegzetesen eltérő indíttatású és különböző filmjére eshet a választás. Így kiderül például, hogy nincs jobb annál, ami igazán rossz. Az idő és a megváltozott körülmények távlatából a maradéktalan hazugság felfedi önmagában rejtgetett ellenpontját: a maradéktalan igazságot. Mindaz, ami nyomorúságosan sematikus volt az *Allami áruházban* 1953-ban (rendező Gertler Viktor), később, Ascher Tamás és Gazdag Gyula feldolgozásában kibonthatta valóságos ellentmondásait. A vígjáték annak idején elsőprő sikert aratott. Érthető, hisz valóban hősies munkaverseny folyt benne: Latabár Kálmán, Feleki Kálmán, Mezey Mária és mások „a hátukon vitték el” a nélkülük nemlétező produkciót.

Várkonyi Zoltán a *Simon Menyhért születésével* (1954) és Fábri Zoltán a *Körhintával* (1956) fellelegeztető, rendkívüli szolgálatot tett akkor, amikor az egyén és közösség kapcsolatára, a jelen társadalmi mozgásaira vonatkozó valóságos művészi kérdések egyébként nagyrészt fájdalmasan kierőszakolt hamis válaszok özönébe fulladtak.

A kemény kötelességek hajszájában, a beszűkült mozgástérben, az alsóágos puritanizmus légkörében a nevetés hatása nem különbözik a katartikus zokogásától. Felszabadult, mert túlélővé avat. Makk Károly reneszánsz ízű vígjátékát, a *Liliomfit* (1955) a derű aktuálisan megrendítő fontossága is kiemelkedő filmmé avatja. De Makk Károly mélységesen ellentmondásos rendezői személyiség. A nagyvonalú nevetőben és nevetetőben (mint mindenki, akinek a humorhoz valódi köze van) annyi a száraz keserűség és rezignáció, amennyit a kívülálló sosem közelíthet meg. Maga is ritkán vall róla színt olyan egyértelműen, mint a Liliomfi négy évvel későbbi ellenpontjában, a *Ház a sziklák alatt* című filmjében. Ez a mű, kietlen indulatában, zárt, megnyomorított világában az ötvenes évek záróköve.

Új történelmi periódus következik, a hatvanas évek. Kiugróan nagyszabású változások kora a magyar film történetében. Ezeknek a változásoknak nyilvánvaló köze van a hatvanas években kibontakozó, majd hatvannyolcban ismét megrendülő politikai, gazdasági, szemléleti, életmódbeli változásokhoz. Az évtized derekán, 1964 és 1967 között döbbenetesen megsűrűsödnek a filmesemények. Fényes nevek sorakoznak egymás mellett, fényesen fényesebb pályakezdetek peregnak gyakorlatilag egyidőben. Robbanás történt. Óriási energiák szabadultak fel, melyek azóta részben tovább erősödtek, részben gyengültek, részben pedig átalakultak. Szabó István első, maradandó értékű nagyjátékfilmjét, az *Álmodozások korát* (1965) gyorsan követi az *Apa* vagy az *Egy hit naplója* (1966), melynek jelentősége történelmi, etikai és milliók megrendült identitását gyógyító.

1964-től kezdve létezik a filmben korszakos jelentőséggel Jancsó Miklós. Három egymás utáni év: 1965, 66, 67, három film: az *Igy jöttem*, a *Szegénylegények*, a *Csilagosok, katonák*, és új időszámítás kezdődött nem csak a magyar filmben, hanem az egész magyar művészetben, művészeti gondolkodásban. A magyar kritika is, a köztudat is mind a mai napig távol áll attól, hogy a Jancsót körülvevő fanyalgás, mitizálás illetve okoskodó fenntartásosság légkörében eljusson a rendező tér-idő szemléletének, kompozíciós rendjének, történésábrázolása jellegének felfogásáig, és attól is, hogy a konkrét, elementárisan evidens művészi hatásban rejlik, a filmes megismerésre vonatkozó gondolatiságát jelentőségéhez mérten tanulmányozza. Gyertyán Ervin cikkei a könyvben, írjuk ideológiai elkötelezettségének szemszögéből, ennek a hiánynak a pótlását próbálják előmozdítani.

A hatvanas évek társadalmi érzékenységére, erővonalaira jellemző, külön szocio-

lógiai érdekessége van, más-más, ugyancsak jellemzően eltérő szempontból Kovács András *Hideg napok*-jának (1966) és Kósa Ferenc *Tízezer nap*-jának (1967). Kósa már ezzel a filmjével kapcsolatban se mond le a *filmkészítés* drámájáról; az ábrázolás lehetőségének és lehetetlenségének ütköztetése legalább olyan fontos számára, mint a valóságban elkészült film esztétikai értéke.

Rendkívüli nyitány Gaál István *Sodrásban* című filmje (1964). A rendező pályája élesen tükrözi a hatvanas évek szemléleti változását. Első filmjében a különös, de konkrét pusztulás (egy ember vízbe fúl) kataritikus hatású. Etikai pozitívummal alakulhat át azokban, akiknek közük van hozzá. Az 1970-ben készült *Magasiskolában* a pusztulás már nem kézzelfogható, nem látványos: a „solymásztelep” egésztét átható, s a formális, túlfeszített fegyelemben megnyilvánuló bensőséges erő.

Kerek tízes évfordulókhoz kötődnek a magyar filmművészet megújulásai. A hetvenes évek hangulat-hullámain is jelezve, három fontos tendencia rajzolódik ki ekkor, az időben is meglepő szabályszerűséggel elkülönülve. A korábban ritka kivétellel keménynek, puritánnak megismert filmdráma helyett 1945 után most először jelenik meg, ráadásul egymás közvetlen közelében (mindkettő bemutatója 1971-ben volt) két olyan mű, amelyben mintegy visszanyerjük az élet gazdagságát. A *Szerelem*, Makk Károly alkotása kifejezetten erről szól: a szegénységből, azaz a kifosztottságból, kizsákmányoltságból, gyakorlatilag a börtönből (a hatvanas évek elején szabadon bocsátott politikai fogoly példáján keresztül) való visszatérésről a mélyen őrzött, átmentett érzelmek, belülről fakadó megnyilvánulások gazdagságába. Ez a film az emberi szabadság abécéje. Felnőtt fejjel kellett hozzáfogni a kibetűzéséhez. Huszárik Zoltán *Színbádjá* a rég elvesztett gyönyörűségek, színek, ízek iskolája. Az örökké tűnőfényben levő teljes szabadság, a csakis emlékként vagy vágyakozásként korlátlanul kiteljesedő személyiség filmje.

A kívülről szabályozott, és csak naiv alkalmazkodással elfogadható közösségek tapasztalatával a hátuk mögött egyes rendezők „csapatokról”, valóságos közösségekről készítenek filmet. Noha Sándor Pál 1973-ban bemutatott műve, a *Régi idők focija* visszanezéz alkotás, pontosan azért tér vissza ilyen régi időkbe, a húszas évekbe, hogy a hiányközösségek periódusán átívelő történeti autenticitást teremtsen a jelen égető csoportteremtési vágyának. A nyugat-európai és Egyesült Államok-beli diákmozgalmak kései utóregzései, illetve azzal összefüggésben, hogy már a diákmozgalmak is a csoportszerveződésnek újabb, a köztudatot intenzíven foglalkoztató változásnak tüneteik, jönnek létre és érnek el nagy hatást olyan filmek, mint a *Sípoló macskakő* (Gazdag Gyula, 1972), és a *Petőfi '73* (Kardos Ferenc, 1973). A nálunk csak szórványosan megvalósuló, de a művészet fejlődéséhez és az aktuális társadalmi tudathoz nagyon jellegzetesen kapcsolódó happeningek és egyéb művészeti akciók valamelyes pótlására is szolgált, hogy ezeket a filmeket, a szereplőkkel egyidős nézők, valahogy *együtt* néztük: csoportos megmozdulás, tett volt elmenni a moziba.

A hetvenes évek harmadik irányzata, a dokumentum-kísérletek, a filmkészítés, a stúdiószervezés gyakorlatában is őrzi a csoportos együttműködés igényét. A dokumentarizmus „világdivatja”, és az ötvenes évekből eredő formális, üres realizmus megtagadása együtt alakítja ezt az iskolát. Művészi előzményei közé tartozik a távolról sem csak dokumentáris jelentéstartalmú *Fotográfia* (Zolnay Pál, 1973). Jellegzetes alkotásai a *Jutalomutazás* (Dárday István, 1975) és a *Békeidő* (Vitézy László, 1980).

Napjaink filmművészetében világviszonylatban is méltó elismerést szereznek a klasszikus igényű és további nagy erőtartalmú sejtető művek, így Szabó István *Mephistója* (1981), vagy a *Napló gyermekeimnek* (Mészáros Márta, 1984). A könnyedséget sokszor nehézkes, rosszul manipulált gyanakvással néző közönség boldogan fogadja Bacsó Péter kesernyés humorral előadott történelmi meséit, így az ötvenes évekről szóló sorozat legújabb darabját, a *Te rongyos élet*-et (1983). Közben pedig valószínű, hogy ismét nagyjelentőségű változás tanúi vagyunk. Az antológián belül ez a változás három példán keresztül ragadható meg. Az 1979-ben bemutatott *A kis Valentino*-ban Jeles András könyörtelen művészi bátorsággal és könyörtelen eredeti-

séggel, a profizmussal távolról sem érintkező hiánytalan tudással a *kallódás és kivülállás* elevenbe vágóan aktuális, itt és most jelenvaló, amellet szintetikusán közép-európai hagyományú és európai távlatú problémáját írja le.

Megrendítő Gyertyán Ervin cikkének kezdete Bódy Gáborról, a „tehetséges, fiatal rendezőről”, akit „húsz-harminc év múlva” talán „a magyar filmművészet kimagasló alakjaként” tartanak majd számon. Valamennyi elgondolható igaz és igaztalan szélsőséges nézet elhangzott már sokszor a *Psychéről* (1980). Most, hogy Bódy egyszer és mindenkorra lemondott arról, hogy végigjárjon húsz-harminc évnyi utat, többet ér a csend.

Szerencsére van rá mód, hogy ezt az áttekintést, melynek alapjául kizárólag az antológia filmanyaga szolgált, egyértelmű, és minden tekintetben valóságos sikerrel zárjuk. Gothár Péter *Megáll az idő* című filmjéről van szó (1982). Amelynek kultúránkban igen ritka hozama a rendkívül igényes, alapvetően eredeti, külföldön és belföldön, a közönség széles rétegeiben egyszerre érvényesülő hatás.

Viszont jóval kisebb lelkesedésre ad okot a filmgyártás mai állapota. Anyagi és szervezési nehézségek miatt egyre lassul az idő. Félő, hogy megáll. Miért? Meddig? Nyílt kérdések, melyekkel negyven év filmtörténete után most szembe kell nézni. (*Magyar Filmintézet/Magvető Könyvkiadó, 1985.*)



Halkal

Tóth Árpád emlékére

*Eljön a tavasz és a föld árkaiban
a holtak keserű szárvonala is szóra simul talán –
a fényseplős, faun-bokájú április
platánok orgonáin játszik,*

*fülembé zeneti suhanckoromat,
visszaröpít Angyalföld zegzugaiba,
az Üteg utcát, a Kartács utcát
és a Gömb utcát, a Lehel út kattogó
völgyét újrajáratja velem;*

*hascsikarós estjeimen hányszor
elandalodtam hosszú hasonlataidon,
alkonyi párákat lehelt szívemre a kamaszbánat,
verseidet mondogattam a Lenin-körúti tánciskolában,
s még ötvenhat őszén is a te szemeiddel láttam lomhának
a Vérmezőn hulló árnyakat, tankokat, vár felett égő felhőt,
és kerestem romantikát az esőszagú lódenkabátban.*

*A halk lovas bennem azóta is,
ne szégyelld, súgja Hang;*

*a megszokottá deresedő idegenség,
a 6-os villamos alól orromba csapó vörhenyes-fagyos por
savanykás bűzében, a koszlottságra kent lakk hártáit
kapargatva ma is még,
kitömött katonák és bubos polgárok közt átbukdácsolva:*

*kilovagol azért,
csontos térdei tartják a halhatatlan tűzfapáripát.*

Megáll.

*A Hármashatárhegy antennái villogó robotok
s mint a hanyatló Róma fényei, mindent látó szemükben
ablakon kiugrálók, gázt és szeszt kortyolók,
és tudható, a Dunatáj kalodáiban pusztulni,
egymást ölni másként is lehet, tudható.*

És itt a tavasz.

És így szól a dal: félig, félve. Halkal.

*A Vérmezőn lábadozó szürkület rojtjaival
el-eljátszik: befonja, kibontja.*

A MINDIG ÚJRA MEGSZERETETT KÖLTŐ

(Tóth Árpád jubileumára)

I.

Kedvelt szólásforma literátorok körében, hogy ennek vagy annak a költőnek „még nem jelöltük ki a végleges helyét”. Megtévesztő szólásforma ez, mert igazában csak jelentéktelen költőknek lehet egyszer s mindenkorra a „helyét” kijelölni. Mondjuk Ábrányi Emilnek vagy Friedrich von Bodenstedt-nek, Pierre Jean Béranger-nak vagy Alfred Edward Housmannak. Mégpedig azért, mert szinte kivétel nélkül minden versüknek mindig csak egyetlen egy jelentése volt. S hozzá olyan az is, amely semmivel sem foglalt magában mást és többet, mélyebbet és általánosabbat, mint amit akkor és ott az átlag közember érzett, vagy gondolt, illetőleg érezni vagy gondolni vélt, hiszen valójában nem ő, s nem is kedvenc költője érezte és gondolta ezt, mert már rég a kor eszmei-érzületi közhelye volt az, amelyből az az átmutatás, az az átutalás, az a transzcendálás valami egyetemesebb felé éppúgy hiányzott, mint ahogy az egyedi ki- és megküzdés ama bélyege is, amely nem hiányozhat sem a valódi műalkotásból, s nem a valódi műalkotás befogadásából sem. Ez volt akkori halatlanságuk titka, s ez lett koruk múltán pusztán kultúrtörténeti adalékká süllyedésüknek is magyarázata. S ez – általánosan tekintve is – az ún. közéleti korszerűség s a korbéli közkedveltség oly gyakori veszélye és annyiszor ismétlődő buktatója.

A Nyugat nagy első nemzedékének jelentős tagjai közül Tóth Árpádnak sohasem kellett megérnie azt a hivatalosan sugallt vagy éppen szorgalmazott háttérbeszorítást, ami Babitsnak, kivált pedig Kosztolányinak oly méltatlanul jutott osztályrészlül. Az ún. „fővonalal” szemben őt sohasem degradálták kultúrparancsnokok „mellék” vagy éppen „ellenvonalba”. A második világháború után ő kapta meg az első életmű-földolgozást, Kardos László áhitatos rajongással, igaz versértéssel megírt szép monográfiájában. S az Akadémia nagy irodalomtörténetében is róla szólt az egyik legbiztosabb érzékű s legarányosabban megformált portré Kiss Ferenc sok ismeretet és tetemes erőbevetést bizonyító tollából. Az azonban, aki egykor olvasó diákként, majd tanító tanárként s végül kutató történészként figyelve kísérte végig a költő életművének halála óta megfutott útját, meglehetősen sok változást láthatott nemcsak az életmű kedveltségének tekintetében, hanem jelentésének és jellegének, szerepének és helyének megítélésében is. Ha ezt az utat, mintegy előlegezve a végkövetkeztetést, röviden summázni kívánjuk, azt mondhatjuk, napjainkra visszatért az mind jelentésének, értelmezésének tekintetében, mind jelentőségének vonatkozásában oda, ahol legjobb ítéletű pálya- és kortársai a helyét látni vélték.

Am ha jelentésének s költői karakterének lényege mai látásunk szerint jórészt egyezik is a kor- és pályatársai által rögzítettel, a belső arányok és alakulásmenetek, a jelentéshangsúlyok és az árnyalatminőségek nemcsak határozottabbá és kontasztozabbá, hanem sokkal gazdagabbakká és szélesebb befogásúakká is váltak a közbeeső nemzedékek földolgozott élményei s a végbement kutatások megformált eredményei nyomán. Ha a Nyugat ún. második, harmadik nemzedéke elsősorban a befelé vérvő, nehéz sorsával csendes hősiességgel küzdő, fájdalmát bölcs emberséggel viselő, testi-lelki szenvedéseit egyetemes részvétben a közös emberi sorsba kapcsoló s mives mesterségtudással esztétikai értékke átlenyegítő nemes melankóliájú, halk elégiájú költőt látta benne, – a második világháború utáni első évtizedben első-

sorban a kor általános egyedi-társadalmi nyomorúságainak és nyugtalanságainak kifejezőjét kereste és kívánta benne fölmutatni.

Így a pálya kezdő és zárószakaszának nagyon jellegzetes hangnemű és hanghordozású termésénél jóval inkább a háború alatt, a forradalmak előkészültén és idején született ama versekre összpontosult a figyelem, amelyek csúcspontjaként a revolúciót köszöntő himnikus *Az új Isten* c. költeményt tekintették. Volt ennek az átváltó összpontosításnak jogosultsága. Nem egyszerűen s nem is elsősorban csak azoknak a filológiai tényeknek a következtében, hogy ez a verscsoport s a mögötte álló, az őt szülő magatartás részint közéleti-politikai, részint poétikai-esztétikai okokból nem nyert eladdig kellő figyelmet és méltánylást, hanem azért is, mert e korban olyan alkotásmódszerbeli, érzés- és gondolatvilággal került közeli, sőt szoros kapcsolatba, melyek egyszerűen addig nem voltak jelen költészetében, másrészt és főképpen, amelyek harmadik s művészi tekintetben legértékesebb szakaszát is áthatották, bár kétségtelenül meghalkult, megszürt, visszafogott módon, s első szakaszához erősebb illesztéssel, bensőbb hasonítással, érzékelhetőbb folytonossággal.

Nem kétséges azonban, hogy – mint az ily frissen felfedező s erősen rámutató gesztusok esetében annyiszor lenni szokott, – történt itt is meglehetősen eltúlzás. Nem csak s nem is elsősorban azáltal, hogy ez az életmű egészéhez mérten végül mégis csak kis verscsoport, aránytalanul nagy hangsúlyhoz jutott, (– egyes antológiákban, iskolakönyvekben, tanmenetekben szinte csak *Az új Istent* méltatták, meg esetleg néhány háborúellenes versét vették számba –) hanem azért is, mert ez a verscsoport a hangnem tekintetében nem egyszer mutál, sem kifejezéskincsének autonómiája, sem hanghordozásának koherenciája, sem vershangulatának autentikussága ritkán oly meggyőzően hiteles és egyedi, mint java korábbi s még inkább java későbbi verseiben.

Érezte jól ezt az eltúlzást már a 60-as, 70-es évek méltatása is; mindenek előtt Kiss Ferenc említett, szépen tagoló fejezete. Ő, megtartva, beépítve az előző bemutatások valódi s arányos fölismeréseit, inkább arra törekedett, hogy a korszak nagy orkeszterében ne csak az ő hangszerének egészen sajátos és félreismerhetetlen hangját és szemérmesen valló férfias énekszólámát hallja ki s közvetítse jól meggondolt fogalmakban az olvasóknak, hanem arra is, hogy rokonságára, korbailleszkezdésére, viszonyosságaira is figyelmeztessen, s példákat hozzon rájuk, mintegy a koron és nemzeten belüli komparatizistikával. Fontos vállalkozás volt ez, hiszen egy nagy korszak igazi egysége polifóniájának összhangzásából bontakozhat ki igazán.

Az, persze, elengedhetetlen, hogy ez az összehasonlítás egy jelentős költő esetében ne az önelvűség sérelme árán menjen végbe, s ne mások példájának, hangnemének, módszerének és magatartásának mércéül s mintául állításával történjék meg. Különösen ne valamely egyedülív s kizárólagossá növesztett, vagy éppen mitizált másik életmű kifejezésformáinak és gesztuskincsének rávetítésével. A megvilágítás s az értelmezés szolgálatában hasznos lehet ugyan az ilyen összevetés és különböztetés is – az értékrend keresése közben azonban – mert hisz az irodalomtörténész ez elől sohasem térhet ki, – csak a *lényegiség* mélységének és valóságának, időérvényének és hatóerejének alapján lehet eljárni, – hogy Hegel kifejezését idézzük és variáljuk. S itt tagadhatatlanul megint csak történt meglehetősen elcsúszás. Azok a versei részesültek dicséző kiemelésben, amelyekben a nagy kortárs, Ady hangnemformálásának, építkezésmódjának, szólamkincsének visszhangját lehetett érzékelni. Holott egy költő csak saját egyeditő művészi eszközeinek tökéletesítésével juthat „a lényegiség” kifejezése által értékben egy másik „a lényegiséget” ugyancsak saját tökéletes eszközeivel kifejező költőhöz közel. Mindketten a kor lelkéből, ha tetszik: esszenciájából mondanak el olvasóknak valamit, de mindketten más- és másképp, a maguk alanyi világán átszűrve, átbecsátva.

Tóth Árpád ezt tette, s mi ezért véljük úgy, hogy esztétikai tekintetben első s harmadik szakasza van olyan jelentős, sőt tán jelentősebb is, mint a középső, a második. Ennek az utóbbinak, a másodiknak viszont az életművön belül igen fontos fejlődéstörténeti, alakulás-befolyásoló szerepe van. A harmadik szakasz sok grádusos emelkedése a kontinuitáson belül az elsőhöz képest ezáltal a második által érhető, magyarázható.

II.

Milyen is volt hát ez az első korszak?

Hazai elődei közül senkihez sem állt oly közel, mint Reviczkyhez; és senki nem állt oly közel Reviczkyhez, mint ő. Szokás a *Pálma a Hortobágyon* s néhány hasonló jellegű vers alapján Adyhoz közelíteni Reviczkyt. Csakhogy ez a vers s rokonai szintizta allegorizmus jegyében vannak megalkotva. Egyéb verseiben pedig többnyire a népies-romantikus életképtípusú, biografikus alapú, történetkeretű, napi miliójú és szcenikájú szerkezetben formálta művé élményeit. Igaz, mindez elemeknek erősen szubjektív áthangolásával és bensőséges, átélvezett atmoszferikus átítatásával. Amivel együtt járt egy bidermeieres-romantikus érzelmesség, s ebbe már belejártzott némileg a kor impresszionisztikus, sőt, szimbolisztikus hajlama is. Ez utóbbit verseinek erős zeneisége, sőt, melodikussága sugallja mindenekelőtt. Ne feledjük, Reviczky legalább annyira a csupa-zene német későromantika tanítványa is, mint a magyar elődöké.

Tóth Árpád első korszakában mindezek az elemek megtalálhatók. Csakhogy ő a magyar előd (és elődök) mellett a századközépi-századvégi francia újérmesség tanítványa volt, s ő már nagyon is tudatosan érvényesítette az impresszionisták egyes módszereit. Ennek megfelelően az életképszerűség visszaszorult s a vers inkább belső helyzet-, s még inkább belső állapotrajzzá lett, a szubjektív hangoltság, az átélvezett belső atmoszférakusság pedig méginkább fölerősödött nála. A szcenika és a milió pedig szinte *demonstratíván válogatott*, irodalmias-művészies-művelődéstörténeties elemekből tevődött össze. A közvetlen életrajziség szerepe is csökkent, amibe természetesen belejátszhatott a művészi ízlés és irány változása mellett az is, hogy Tóth Árpád élete szűkebb keretek között, kevesebb eseménnyel zajlott, mint a nála is szomorúbb sorsú Reviczkyé. Végül, de nem utolsó sorban erősen jelen volt az, amit összefoglalóan szecessziós nyelvhasználatnak nevezhetnénk. Láthatólag ugyan a németnyelvű költészet, a szecesszió fő hordozója viszonylag kevésbé hatott rá; az irány maga azonban annyira áthatotta a korszak egész légkörét Közép-Európában, hogy nála is bátran beszélhetünk róla. Mindenekelőtt a szcenikai s a miliós elemek esetében, vagy méginkább a *nyelvi válogatottságban* mutatkozik meg ez. A szókincs veretes, ódon, sajátos helyszínekhez és mesterségekhez tartozó, különös lélekállapotokra, nap- és évszakokra jellemző, szokatlan gesztusokra utaló fő- és melléknevek egész sorát hozta magával. A mondatfajták pedig többnyire eső hangmenetűek, regisztrálva kijelentőek, szerkezeti ismétléssel, régies vagy lokális ízű kapcsolatokkal, szinonimák halmozásával, lassúdó beszéddallamokkal. Íme, minderre egy példa egy korai vers első két versszaka:

A szürke éj kóbor lovagja lettem,
Mint egy beteg, unalmas trubadúr,
S amint az est sok groteszk árnya lebben,
Megindulok, merengve, szótlanul . . .
Gázlángok fényén, mint nagy lázas rózsák,
Pirulnak az eső utáni tócsák,
Hidegen villog a kék kövezet,
Kápráztat és vezet . . .

Az égen felhők szállnak, szomorúak,
Nehéz párájú, sápadt, bús rajok.
Érzem: a kék semmibe ott vonulnak
A földi, párás, fájó sóhajok . . .
Körül a sok komor körrajzú kőház
– Megannyi szfinksz – a szürke éjbe méléz;
Egynek kigyúl, bágyadtan nézve le,
Komor ablakszeme . . .

(Notturmo)

Akik költészetét kevésbé kedvelik, kivált szerkesztésmódját szokták érvül fölhozni, mégpedig rendszeren ebből a korszakából. Ha azt a szerkezetfelfogást és alkotástípust tekintjük irányadónak, melyet tanulmányaiában Arany fejtett ki nálunk legvilágosabban, úgy akkor valóban mind értékjelző, mind irányzatjelző értelemben meg lehet vonni tőle a klasszikus jelzőt. Egy jellegzetes beszédszerkezetet olyan művészi teljességgé és egységgé, olyan versszerkezetté komponálni, amelyhez sehöl semmit sem hozzátenni, amelyből sehöl semmit elvenni sem lehet, anélkül, hogy a vers egész jelentése össze ne zavarodnék, vagy össze ne omlanék, mert benne minden szigorúan szabott része a jelentést hordozó struktúrának: – ez Arany klasszicisztikus lírai versszerkezeti eszménye. Ezt az összetartó beszédszerkezetet, ezt a koherns, teljesre telített és egésszé szorított beszéd-dinamikát azonban nem annyira költőnkön kellene számonkérni, mint inkább korai irányzatán, a szecessziós, újszentsimentális impresszionizmuson. Ha kellene! Mert irányzatok között ugyan bizonyosan vannak érték-különbségek, de ki merné tagadni, hogy a költői impresszionizmus is remekművekkel ajándékozta meg az irodalmat. A nélkülözhetetlen koherencia ugyanis nem hiányzik ezekből a művekből sem, csak éppen más biztosítja azt bennük éppúgy, mint a teljessé telített, egésszé épített struktúráját is. A fiatal Tóth Árpád esetében annak a maga világán méllázó, annak a saját sorsán meditáló, annak a neki jutott életet elfogadó szűk lehetőségű embernek a hangulata ez, aki ezt a hangulatot befelé mélyíti és tágítja, emeli és bensőségesíti csöndes panaszú melankóliává, tiszta harmóniájú iróniává, szép hangzatú elégikus ünneppé. Ábrázolatául ennek illesszük ide egy ugyan-csak korai versének első és utolsó strófáját:

Setét csöbrök s olcsó székek között
Átballagok nyugodtan: odabenn
Bágyadt gázlángok égneq csendesen.
Várnak lehajtott fők, gyürt kézelők
S falra pingált ó, fekete rózsák.
Körül szomorú déli zaj csörög.

.....

Setét csöbrök s olcsó székek, szeretlek.
Öreg barátként válok töletek,
És félszeg bútok lelkemen remeg,
Míg furcsa szavakat ötvözök: ékszereknek,
Hogy e bús kősonnyűkkel halk, ifjú dalaim
Menjenek, sírjanak és haljanak meg...

(Kisvendéglőben)

A 10-es években, azaz második szakaszában földúsult termése, gazdagabb árnyalású lett hangneme, tárgyköre meg tágabb, alkotómódszere pedig változatosabb. Mindenekelőtt a panaszos szomorúság passzív belső állapotrajza mellé és helyébe a tapasztalás szenzuális öröme, a fölismerés halk, ám rációs büszkesége vagy bűja, az érzékies-szellemies birtokbavevés képességének csöndes elégedettsége, bensőséges elégtételű öntudata lép. Egyszóval, az alig mozduló érzelmi belvilág állóképének busongó önszemléletét a bonyolultabb, a külvilágba vezető út és kapcsolódás külső-belső aktivitásának temperált s mégis eláradó boldogsága váltja fel. Az a közeg, amelyben ez az út és kapcsolódás megvilágosodik és végbemegy még a múlthoz is, még a társakhoz is, még a szerelemhez is, többnyire az örök hervadásra mindig örök megújulást, mindig újra kivirágzó életet hozó, áhítatosan s ujjongva fölfedezett természet. Annak érzete, hogy ennek örök egyetemességében ő is osztozik, hogy ennek örökké újjászülető lényegiségéből egy rész ő is: a pietas naturae-nak s a beatitudo partitisanak, a természet rejtélyes csodálatának, lényegisége részességének elnyugtató

boldogsága ez, a maga kicsit ómódián rousseau-ias, kicsit bölcselkedően spinóza-ias, kicsit modernesen haeckeli-es szomorkás impresszionisztikus módján.

Szomorkásan, hiszen a természeti lét örök körforgásos törvényeibe való elnyugvást azért nála is keresztezte a nietzschei személyiség- és akaratkultusz, az egyedi élet vitalista elsőbbségtana, még ha rá személy szerint közvetlenül kevésbé hatott is, hiszen filozófiai szerzőket, láthatólag, kevésbé forgatott. S keresztezte, nyilván, tudóbetegségével való küszködése is, amely akkoriban a korai halál általános és kivédhetetlennek tekintett tudatával járt együtt.

Ez a szenzuális feldúsulás, ez a személyes vonatkozású tapasztalatiság, ez a saját valóságos életsorával szembesítő s általánosító viszonyítás egyre inkább kiszorította verséből a művészkedő, artifikális, szecessziós, dekoratív elemeket, s egyre többet hozott be a valódi napi élet, a valódi természeti megfigyelés, a valódi emberi kapcsolatok konkrét világából. Közel került egy-egy verscsoportban Babitshoz, másokban és nagyobb számban Kosztolányihoz; anélkül persze, hogy egyéni hangjából valamit is veszített volna. Ellenkezőleg: nyert, hiszen ezekkel az elemekkel, a kordivattal szemben, individualitása első szakaszához képest sokat gyarapodott.

S ekkor, kivált a háború alatt, főleg annak második évétől egyre inkább kinyílik szociális, közéleti, sőt politikai kérdések iránt is figyelme s alkotó tevékenysége. S ha a természetbe s a közös emberi sorsba olvadásának szenzuális tapasztalata és élménye Babitshoz meg Kosztolányihoz közelítette, ez a kinyílás viszont Ady költészetére tette érzékennyé. Bármennyire csodálta is azonban a víziós, a mesteri retorikájú Adyt, s bármennyire a szónoklatos Debrecenből jött is, s bármennyire az igehirdető kálvinizmus légkörében nevelkedett is, s bármily finom érzékenységgel rendelkezett is mások versépítkezése és vershangneme iránt is, – ez a hatalmas páto-szú, spontánul zuhogó mondatgörgeteg, ez a magnetikusan társító, kohós hevű szózuhatag, ez a látvánnyal kápráztató gesztus-orgia nehezen épült belé az ő alapjában mégis csak impresszionisztikus, gondosan csiszolt mozaikokat egyberakó s fénylő gyöngysorokat egybefűző versszerkesztésmódjába. Ha nem ismernénk minden antológiából, bizony nehéz volna pl. a következő sorokat a jellegzetes „Tóth Árpád-verssel” asszociálni, jöllehet a szakasz önmagában talán jó, sőt, talán jelentős is:

Ó, de nem a föld bálványa Ó,
Mint ama Mammon, aki ült, hizott
Göggel rajtunk, s szájától milliom
Élősdí csáp kigyózott szertesét,
S a szürcsölő, szívó karok befonták
A szüzek testét, s feltörték finom
Velőért a költő zengő agyát,
S a gyárok vak, mély kéményén benyúlva
Átkúsztak a robotos termék odván,
S felitták mind a könnyet és az átkot
S a lomha Rémben mind aranyra vált ez
És új éhséggé, bár a telt belek
Már a nehéz aranytól eldugultak,
S a rothadó nagy testre már kiültek
Félelmes és aranyló hullafoltok . . .

(Az új isten)

Bármilyen nagyszerű is magatartásbeli azonosulása, azonosulási vágya a korszak nagy eseményeivel, főleg bármily nagy befolyással lett is ennek a kinyílásnak az élménye következő, végső korszakára, – jelentős versei e periódusából mégis az *Őszi kérdés*, az *Elégia egy rekettyebokorhoz*, az *Öröm illan* és egyéb, előbb jellemzett társaik. A háború embertelenségén érzett iszonyát, a béke iránt feltörő vágyakozását is ezek hangnemében, azaz a maga korai hangnemének továbbalakításában tudta igazán elmondani.

Tán mind elpusztulunk, s az elcsitul világon
 Csak miriád virág szelíd sajkája leng:
 Szivárvány lenn a fűben, szivárvány fenn az ágon,
 Egy néma ünnepély, ember-utáni csend,
 Egy boldog remegés, és felpiheg sóhajtva
 A fájó ósanyag: immár a kinnak vége!
 S reszketve megnyílik egy lótusz szüzi ajka,
 S kileng a boldog légbe a hószin szárnyú Béke.
 (Elégia egy rekettzebokorhoz)

III.

A háború után, a 20-as évek első harmada végső beérésének ideje. A nagy katasztrófa után némileg ő is tétován tapogatózott, kereste az új helyzetben is önmagához hű magatartást és hangnemét, hogy aztán szinte varázsütés szerűen rátaláljon ez utolsó szakasza sajátos, hármas összetevőjű új karaktervonására: az élet szépségének megszerzésére törő lázadó vágy és a fölülkerekedő sztoikus belátás csendesen szívós, de drámai hevű küzdelmében nehéz emberi sorsát mélyen etikus bölcsességgé és gondosan kimunkált magas művészetté változtató magatartására. Második korszakának szociális és vitális, természeti és gondolati kitarulkozása és kitérülése most szövődött az emberi élet zaklató alapkérdéseit s a maga kegyetlen végzetét befogni képes erős, szellemi-lelki, erkölcsi-művészi hálává. A kor olyannyira kínálkozó olcsó kompenzációs megoldásait mind elhárítja. Nem menekült pl. kegyes részvétellel és önsajnálattal a kirakatosan szenvedő, magát Dosztojevszkij nevével ékesítő irány birodalmába; nem játszik heroikus megoldást sem, vagy tromfoló kihívást sem a sors igazságtalanságával szemben ál-nietzschei avagy heineskedő, morgensternies pózzal; s nem nyilvánította a Céline-típusú hamis fölény groteszken fintoros ironiájával semmissé az élet gazdagságát és szépségét. A világ, a természet, a létezés kitérülő lehetőségeit, gyönyörködtető ragyogását, ösztönző távlatait sohasem látta és látta ennyire hiteles tárgyiassággal és személyeséggel, és sohasem mondta ki s adta át ennyire egyszerű és tiszta, közvetlen és mégis emelkedett hangon ennek a reménykedésnek és vágyakozásnak megtartására való akaratát, és ugyanakkor nem szólt soha ennyi beleérző bölcsességgel és elfogadó együttérzéssel, biztos egyensúlyú és bátor egyenességű beszéddel a minden élt minden pillanatban veszélyeztető sorsigazságtalanság egészen soha és senkinél ki nem iktatható kegyetlen szeszélyének szomorúságáról és mindig jelenlévő fenyegetéséről:

Lesz-e másképp? várjam? ne várjam?
 Lassan szétszéled a homályban
 Bitang jószágom, kedvem, vágyam.

Nyomukban, mint fekete bundás,
 Begyűrt süvegű öreg kondás,
 Hallgatva ballag a lemondás.

S mégis, a csönd-paplanú télben
 Nagy nyugalom-évadját élem –
 Érzem, az Isten gondol vélem.

(Új tavaszig, vagy a halálig)

Óhatatlanul fölmerül, óhatatlanul megkérdik, *Az új Isten* himnikus harsonása visszatért tehát a tradicionális menedék öblébe, az átöröklött konfessziók vigaszt nyújtó kebelébe? Természetesen, ezt sem lehet s nem is kell kizárni. De azt hisszük, mint ott is, itt is, egy erősen szimbolisztikus kifejezés- és megfogalmazásmód érvényesül. Ha ott a történelem egyetemességében rejlő erő egy hatalmasan megmutatko-

zó, konkrét, lenyűgöző, újat alkotni vágyó erupcióját ünnepelte, – itt az egyetemes létezés eltöltő s minden létezőre kiterjedő Törvénynek a gögösen logizáló ésszel nehezen magyarázható, de érett és szelíd szívvel könnyen érthető bölcs és értelmes érvényességét érzékeli és fogadja el.

Pénzt, egészséget és sikert,
Másoknak, Uram, többet adtál,
Nem kezdek érte mégse pert,
És nem mondom, hogy adósom maradtál.

Nem én vagyok az első mostohád;
Bordáim közt próbáid éles kését
Megáldom, s mosolygom az ostobák
Dühödt jaját és hiú mellverését.

Tudom és érzem, hogy szeretsz;
Próbáid áldott oltó-kése bennem
Téged szolgál, mert míg szívembe metsz
Új szépséget teremni sebez engem.

Összeszorítom ajkam, ha nehéz
A kín, mert tudom, tied az én harcom,
És győztes távolokba néz
Könnyekkel szépült, orcád-fényű arcom.

(Isten oltó-kése)

Ezek közül a versek közül jó néhány a magyar irodalom mindenkori nagy versei közé tartozik, s ezek a versek a magyar költészet mindenkori jelentős költői közé sorolják alkotójukat.

(S még valamit: bizonyosan sokunknak-sokunknak adósságát. Mert nemcsak az egyes korszakok látták s becsülték más-másképp ezt a költészetet, hanem az egyes életkorok is. Fiatalon többnyire mély és tiszta vonzalommal szeretjük; aztán sokat akaró vagy éppen lázasan magabizó tevékeny esztendeinkben rendesen elidegenedünk tőle, hogy aztán az öregedés éveibe lépve most immár nem érzelmességén, hanem sztoikus bölcsességén és szép egyensúlyú szonoritásán át újra magunkénak fogadjuk. Mert ifjú éveink szép szomorúságainak s öregedő esztendeink belső bölcsességeinek feledhetetlen megfogalmazását találjuk benne.)

„KI MANAPSÁG JÁROM A BAKONYT”

(Tatay Sándor: Bakonyi krónika)

„nem turistaként, nem is tudósként történetét vagy kincseit kutatva, hanem mindenekfelett az emberekért, akik benne élnek, munkálkodnak.”

A könyv első oldalain beleszólási kényszerem volt, részvételemet mormogtam magamban. „Ismerem! Én is jártam ott.” A közös táj, szülőföldünk, életünk útjai csaknem ugyanazon csapásúak, Pápára vezetnek gyerekkorunkból; Bakonytamási északkeletről, délnyugatról Iszkáz, egyenlő távolságra tőle. S ahogy Tatay Sándor Badacsonyból tart hazafelé Tapolcán, Nyirádon, Pusztamiskén, Devecseren, Pápán keresztül, mentem valaha a tapolcai gimnáziumból én is, csak Devecserben fölültem az ő irányát keresztező vonatra. Ha Szigligeten vagyok, gondolataim röpte az ő gondolata és autózása. Anyám Nyárádról, Pápa szomszédságából való, apai nagynénémek a pápai Csóka vendéglő tulajdonosai voltak, és föltételezem, betért hozzájuk az író is. Én pedig 1952 őszén egy badacsonyi kiránduláson megültem osztálytársaimmal a Rodostó menedékház udvarán, talán málnaszörp miatt, amit Tatay gondnokbácsi vagy felesége kevert nekünk. Könyvének minden helyneve közzsájon forgó tájamon, bár Tamásiban csak könyvei által lehettem százszorososan nagyobb élménnyel gazdagodva, mintsem érzelmi, történelmi támpont nélkül bámuldoztam volna a templomot, a temetőt, s mint idegen, csak a vendéglő ablakából a helybeliek jövés-menését, munkába való igyekezetüket.

Már a második oldalon: „Ha északnak tekintek, Sáska fölött látom az Agártetőt.” Jeles hely számomra mindkettő; apámtól a szekérszékán megtudtam, az a hosszúkás, bubos hegy már a Bakony – délről volt nyílt láthatárunk, mert keleten a Somló majdnem mindent eltakart. Sáska pedig az a Halápi hegy mögötti világégi falu, ahova csak azért mentem el negyven éves korom előtt egy-két évvel, mert milyen könyvet írok én a Bakonyról és a Balatonról, ha Sáskában nem voltam? És onnan a faluból nézve olyan újdonságos lett az egész ismerős világ, a Tapolcai medence körül a vulkánok, mintha más formában más helyen álltak volna a szomszédság eddigi rendje szerint.

Ezt az emléket juttatta eszembe a Bakonyi krónika: ismerős és mégis csodálatosan más világot látok, új izekkel leszek megajándékozott, akár az író: „Szólottam az imént Sáskáról? Hát onnét vittem Badacsonyba negyvenötben az első választási malacot egy hátikosárban... A szegény ember reménységének jó ízére emlékszem, meg a szilvalekváros csuszáéra, amellyel megvendégeltek a malacka volt gazdái, hozzá még a szilvapálinka illatára. Szilvaillattal emlékszem Sáskára azóta is.”

A krónika nem elbeszélés, de történelem, legenda, tapasztalat, múltban, jelenben, jövőben való gondolkodás autózással, mégis inkább repüléssel, mert bármilyen földi a tárgy, művészet szárnyal fölötte.

Most áll módomban először kimondani, milyen nagy író Tatay Sándor. S talán szerencsém is, hogy éppen olyan könyve miatt tehetem, melynek műfaja korlátozhatná erejét, a forráscsillogású, friss, boldog mesélőkedvet, a valószínűtlen realitást. Mert mi lehetne egy bakonyi könyvben a kézenfekvő? Szociográfikusság, a vidék története, geográfia, flóra és fauna, gazdaság, életviszonyok stb. De itt, míg az író a parókiában beszélget helybeli történelemről, addig a kíséretében lévő hölgy összeszedi a fa alól a diót, s a zöld héj barnára pácolja piros körmei körül a bőrt; határmézőben, mikor a rideg állattartás lenne az érdekes, megjelenik az út szélén egy szarvasbika, agancsai között fél petrencével, mint a csodaszarvas viszi a Na-

pot és Holdat a népművelő-zsuzsikák ámulatára. A bebarangolt valóság olyan meglepetésekkel szolgál, olyan apró szépségekkel, amit csak Tatay Sándor vehet észre, hogy varázslatossá tehesse a köznapi tájékozódást.

Olvasásom, együtt utazásom közben gyakran visszagondoltam a Meglepetéseim könyvére, arra a bájos életregényre, melyben gyermekkorát írja meg. Ez a mű folytatódik a Bakonyi krónikában. Ott a gyermekkor csodái, ahogy fölfedezi a világot, itt a hetvenes, aki tart hazafelé. És meglepődhetünk, mert az, aki faluját érezte a világ közepének, s most nagy vándorlásaiból visszatér, ha látogatóba is, a felfedezések, meglepetések ugyanazon sokaságát mutatja, vagyis olyan a stílusa és módszere, ami gyermeki érzékenységre, képzeletre, mindenre figyelésre vall. Ugyanaz a fantázia, vágyakozás mozog itt is, mint amott. A felnőtt, aki tudja, nem Bakonytamási a világ közepe, s nem Pápa tornyai után végződik a világ, s az álmokból csalódásra ébred az ember, mégis az álmok emlékével viseli el azt, ami van. Gyerekkori legendái a Bakonyi krónikában nép-legendává, néphiedelemmé változnak.

A bauxitbányászat veszélyesen és végzetesen fölborította a hegység víz-egyensúlyát. Kiapadtak a gyerekkori patakok. Hol a Bornát s a falu patakja, a Gyűrűs? „A Kistó sincs sehol, a Bornát egykor bő vizű medrében csak valami zsiros olajos, szivárványos posványt találtam.” „Az őzek, különösen az idei borjak szomszajosan csatangolnak a kertek alatt. Szomjúságuk nagyobb a félelemnél.” Kiapadt Pápa teremő folyója, a Tapolca, meg a többi Bakonyból ömlő, malmokat hajtó víz. Mi lett a hajdani fürdő-álmából, mikor a kisgyerek odaképzelt mindent, apját, nagybátyját, ahogy a réti fürdőtelepen lubickolnak, vagy szokásuk szerint viselkednek; nővérei jönnek udvarlóikkal, szól a zenekar. A mai gyereket már nem mosdatná ki a kertalji patak a marha véréből, mikor a mézárszék tetejéről a vörös pocsetába zuhant, és hol a régi mézárszék? Nincs víz a Bakonyban. „A Nyirád, Halimba környéki bányákban hetven köbméter vizet kell kiemelni egy tonna bauxitért.” Nagy része a Balatonba, s a Marcalon át a Dunába ömlik.

Most a víze-fogyott nép gondolkodik gyermekien. A Kőrishegy tetején hidroglobusznak véli a lokátort, s azt álmodja egy asszony, „nem kell föl pumpálni a vizet, hanem nyeri egyenest a felhőkből szivárványcsővön.”

Ha ezt a vágyálmot az író nem is hiszi el, úgy érzem, olyan, mint a hitetlen ember, aki lelke értelmén túli mélyén féli az Istent. S ha magában vége a legendáknak, megkeresi a nép legendáiban, mert legenda nélkül nem lehet élni. Az amatőr régészekről mondja: „ha pedig legendák bűvöletében élnek, valahol a mélyükön, a lényegükben a legendák igazabbak a száraz igazságnál.”

Lehet, az iharkúti bauxitot disznó túrta ki a földből, s lehet, a túrkáló disznók lefúrnak egészen a pokolig, így találta Tündérországba magát a ronda, hosszúorrú gici disznó, ott megválasztották királynak a vaddisznók utódát. „Koronát tettek a fejére, arany trónusra ültették, és nem győzték lágy ujjakkal simogatni, madárújjakkal simogatni a tündérlányok.”

A mesebeli fény mégiscsak enyhít valamit az ajkai alumíniumkohó kormán, a város beton-unalmán.

Alapbajokról, kínokról, tragédiákról szól Tatay Sándor. Iharkút az új bánya miatt megszűnt. Néhány beroskadt házat látott csak arrajártában. „Élőlényt bennük csupán egy hosszúszőrű macskát leltem, ez is olyan lehetett, amilyenek az erdőszéli falvakban félig vadon élnek... Kitelepültek az iharkútiak jószágostul, kutyástul, sőt temetőstül együtt, a sírkeresztekkel.” Megrendítő. Mégis inkább életerőt érzek, nem kétségbeesést. Még a temetőt is magukkal vitték, vagyis a sírkereszteket. Miért? Akarnak valahol egy jelképes iharkúti temetőt halottak nélkül? De hiszen ezek a szegények szétszóródnak mindenfelé. Vagy a műmárvány értéke miatt? Jó lesz majd magukra? Itt az ok és okozatnál a tovább élés ösztöne fontosabb, az a kimondhatatlan, mely a múlttal együtt reméli a jövőt.

Iharkút sorsát az elpusztított falvak utolsó tényeként olvassuk a könyvben. Amerre az író autója jár, Haláptól Bakonytamásiig egyenest és elkanyarodva, sorra kipusztult faluk dülő- és határnevekben, legendákban. A sváb települések emlékeztetnek, mi folyt itt, mekkora népirtás a török világban. A Bakony volt a Végék, s ma-

radtak a prédiukok. Utánuk Nagytevelen németek Sziléziából, városlödi, polányi svábok, Olaszfalu, Franciavágás, Fenyőfő, ahol „gyerekkoromban elsőnek ejtett ámulatba, hogy ott szökék a lányok.” Az iparosodás idején az idegenek újabb hullámai. „Aján társalogtam nemrég egy morva származású emberrel, kinek családja a múlt században telepedett meg vidékünkön porcelánfestőként.” „Aján kohók. Népek kohója most e táj.” És osztályok kohója is: „van itt egy erdő, megbecsült egyszerű dolgozó, akit vendégül látott, mint kedves rokont a holland királynő.”

Faluról falura vándorolva, átélésig tanulmányozva hivatásos meg amatőr kutatók munkáit, levéltárakat, anyakönyveket, lehallgatva még a szociális otthon öregeinek szalagra rögzített emlékezéseit is, élvezvén saját emlékezetét, mai érzékenységét és gondolkodását – hatalmas munka, és olyan, hogy esetleg két nap tanulmányozásból félpercnyi információ kerülhet a könyvbe. Sűrű rengeteg a történelem, el lehetne tévedni benne, ha az író előadása nem lenne olyan, akár a mesemondóé. Különlegességek, kedélyt ébresztő fordulatok, népi bölcsességekhez hasonlatos megállapítások ennek a rengetegnek a tisztásai, onnan vetődik be a fény.

Városlöd, Kislöd múltja és jelene tekintélyes rész. A hiteles történelmet így kezdi Tatay Sándor: „Valamikor Borsospusztán, nem messze Kislödtől egy kanász azt mondta nekem, hogy mindkét lödiek vadászok voltak Mátyás korában, úgy, mint a szentgáliak, csakhogy...” Kezdhetsi, aki vallja, az egyszerű emberek legendáiban igazság van. Következhet a karthauzi barátok valós története, hogy járt ott Mátyás király, az Érdy-kódexet itt gyöngyözte betűivel a sriptor, Paradicsomvölgy a kolostor helye, mert „szerfölött kedvelték a kies vidéket.” És íme a sor, amelytől a fejtegetés művészté válik: „Virágaik illatától a kerítésen kívül is elbódultak az asszonyok.” A lefojtott vágyak miccsoda megható, szépséges üzenete ez! Belül a néma barátok imádkoznak, dolgoznak, írnak, de virágaikkal elbódítják az asszonyokat.

A török világ a kolostor vége. A két falu története másként folytatódik; magyar nemesek, jobbágyok, német telepések, protestánsok, katolikusok. S már úgy érzem, az író akkor is ott volt, amikor még meg sem született. Otthonossága időtlen a szeretetben. Pedig „Valamikor a húszas évek elején jártam először Kislödon.” A hatvanéves emlék éppolyan eleven, mint a mostani, ahogy a taplósapka-készítő cigányt leírja, s még a mondatra is emlékszik, hogy Kislödon „– Ki gazda, ki meg dolgozik a pispek jármában.” Elhiszem, mert még korábban megkérdezte apjától, mért olyan leromlottak azok a tehének, melyeket áthajtanak a falun? „– Látod. Otthagyják a jószágai, s mennek inkább a halálba. – És akinek nincs jószága? – Kinek nincs jószága, sosem megy az csödbe.” Ahogy megtudta, mi a csöd, most megérti, a járom itt nem ígát jelent, hanem szolgálatot. Azért hiszem el szó szerinti emlékezetét, mert egy-egy szó birtokbavétele köré kristályosodik.

Az igazi prózaíró ilyen pontos megfigyelő és éles emlékezetű: „Legutóbb néhány hete jártam Kislödon... Szemben a templommal óvodásokat tornásztatott egy vékony szál fiatalember, míg figyeltük bajlódását, annyit elért, hogy féltérde ereszkedtek, de hogy a másik lábukat hátra kimerevítsék, az egyelőre nem ment, szép szóval sem, gyengéd beavatkozással sem. Nem és nem.” Míg a gyerekek ezt az egyszerű mozdulatot nem akarják tudni, valószínű annyi gyakorlás után sem, míg az író körülnéz a templomban, Halottak napjára készül, koszorús embereken tűnődik el, hogy már látott akkumulátorokkal működő, fehér karácsonyfa-gyertyasort egy siron, tele műkövel a falusi temető, pedig a fából faragott síremlékek a mai kitűnő páccokkal megállnának száz évig is – az óvodásokkal újra találkozik, és persze hogy tudják azt a hátramerevítést.

Így elevenül meg előttünk a betű.

Humor szűkségeltetik, hogy olvasó-hallgatója a történelmi, lekasabolt vagy pestises, kolerás csonthalmazt elviselje. Bakonytamásiban történt: „Mikor kész lett a kerítés, a domb kívül maradt részét átszörták azon. Halomszám gyűlt össze akkor a csont. Egy ember, aki ott dolgozott, bizonyos Bors nevezetű, felemelt egy koponyát. – Akármilyen legyen, ha nem Bors ez is. – Már úgy volt, hogy a fejéhez méri, de akkor mozdult az állkapocs, majd egy béka ugrott ki a koponyából. Nagy lett a rémület. Tán hanyatt is vágódik a jökedvű legénykedő, ha meg nem támogatják.”

Kísérje csak varjú a pusztamiskei uraságot, hadd érdeklödjünk izgalommal a hajdani urak vagyón-viszályai iránt, mely a két Gyulaffy lány férje, egy Saáry és egy Esterházy között folyt. „Hintáját, ha birtokát járja, baloldalt, de mindig csak baloldalt s mindig azonos magasságban egy minden varjúnál feketébb és hatalmasabb varjú kíséri. Kétségtelen, a Saáry uraság kebelbarátja az ördög volt, varjú képében” – vallották Esterházy tanúi. Így nyerte meg a pert. Én meg azt is elképzelem, ha nem kísérte volna varjú gyerekkorában az író, aki ha vállára nézett ott volt, de ha utána nyúlt, nem volt ott, más példát hoz a vagyoni marakodásra.

S a múlt bűvarain kívül kit érdekelne Ugod várának története, ha nem tudnánk meg egy öreg elmondásából: volt a vörös barátoknak tizenkét szobája, nagy asztalnál ültek csontváz formájában, úgy ahogy éppen lakomáztak, előttük aranykehely, tányérok, evőeszközök, abrosz. Kit érdekelne a néprajzson kívül a mézéségetés, a híres ugodi meszesek szokása, vételre hívó suta áriája, ha nem lett volna közöttük egy, aki különös módon gazdagodott meg; kocsijára engedett két idegent, de az ülést a szín lábához kötötte, s volt annak a két idegennek egy kis ládája, a lábuk elé rakták, lovai közé vágott a messzes, a kas ülésestül visszarántódott, a kis láda a helyén maradt. Hiába lövöldözött a két idegen. Így gazdagodott meg ez az ember, többet sose dolgozott, úriember lett, nyakkendő. Am az ugodi meszesek még attól is meggazdagodhattak, ha csapatához szállították az orosz katonát egy láda aranyért. Az első világháború előtt történt vagy a második világháborúban. A vörös barátok kísértetei talán a keresztések óta járnak. A képzeletben még mindig köröz repülőjével Gankovics Bésán Endre, Nagy Lajos író vadállat tanítványa a bakonyi erdőtüz fölött, s micsoda legyőzője a repülőnek, ha a bakonytamási Tatay tisztelendő úr kisfia a Kőrishegyről az uraságot lenézi. A garaiak, újlakiak, himfyk, choronok utódját már kiskorában legyőzi a jövődő író.

Tatay Sándor tollára mindig az a Kossuth-kép tekint, amit a nagy magyar szabadsághős ajándékozott nagyanyjának. Evangélikus papok sora igazítja lelkét családfjáról az igazság iránt, a nép mellé, múltban, jelenben, a jövőreményben. Szeretete megértővé teszi, örömmel lát minden kis javulást. Nem találkozik egyetlen ellenszenves emberrel sem. Még a történelemben is megértő, csak az Esterházy családdal szemben nem sikerült legyőzni magában az előítéletet. Azt hiszem, nem is lenne miért.

De Bíró Márton veszprémi püspököt már fölmenti: „No, minden családi hagyomány ellenére, ma már mégiscsak azt mondom... Mégis keze nyomán sorra épültek szép templomok. Tanintézet, palota, remek utcai műalkotás számosan. Kitünő mestereket foglalkoztatott. Ő hozta a nekem olyan kedves Maulbertsch mestert.”

Vitája nem beszélgető partnereivel van, jóhiszemű, s jóhiszeműen bírál helyi és országos tüneményeket, s már az olvasónak mondja. A szöci öregek otthonáról szólván: „Néznek, néznek vasárnap a kapura és várják a látogatót.” „... a halál nem lep meg, óhatatlanul zavarba hozza életigenlő társadalmunkat.” Padragból és Csekútából az egyesítés után Padragkút lett: „Csak a névadás: az ilyen esetben mindig fogas kérdés. Akarva akaratlanul mindig rombolunk vele.” Az elveszett vizekről: „Azért gondolom, oda kellene figyelni az oktalan emberekre, hátha a természet sóhajt szavaikban! Vagy nyög.” „Megértő gondoskodásban kell maradnunk az emberi természet meggyorsult változásaival. A hajlíthatatlan tervezés árthat a tájnak is, a léleknek is.” Az „ipartelepek mellett a munkafegyelem lazább a termelőszövetkezetekben.” „Mit visznek házasságukba a diszkók elragadottjai?” „Am az évtizedek bizonyították, mennyire szükséges odafigyelnünk országépítés közben a magyar lélek formáira, arra, hogy mi módon veszi föl könnyebben az alkotás terheit.”

Idézeteim konklúziók. Tatay Sándor nem szentenciás, mint egyetlen igazi író sem az. Itt a műfaj engedi meg neki.

Könyvének van két ragyogó csúcsa többek között. Egyikben sirni valóan mondja el, micsoda megrendülést okoz a múlt elvesztése; sirnak az Ajkára visszalátogató kanadai öregasszonyok, nem maradt más ifjúságukból az idegen panel-városban, csak Fekete István emlékszobája: „Elvittem őket abba a kis szobába, melyben a táj

írójának emlékeit összegyűjtötték. Ott végre megnyihültek. Simogatták a bútordarabokat, az írószerszámokat. Maradtak nekik leánykori álmaik: az íróban."

Máskor, mintha pokoli sivatagba keveredne az egybeszántott földek fátlan síkságán. A porvihar éppen szülőfaluja határában lepi el. Nemcsak a határbeli port kell leráznia magáról, barangolásait is, visszatérni ősei sírjához megtisztított emlékekkel, meglátogatni élő rokonait annak, akit túl korán magához láncolt a táj és soha el nem engedett.

SZENDI ZOLTÁN

A GROTESZK VÁLASZA

– Bodor Ádám: *Az Eutrátész Babilonnál* –

Az élet képtelenségeit nem a XX. századi művészet fedezte fel. De feltűnő, hogy korunk műalkotásaiban milyen nagy szerepet játszik az abszurd és a groteszk. Irányzatok lényegét tömöríthetjük e fogalmakba (a dadaizmusra és – részben – a szürrealizmusra gondolunk), önálló műfajt jelölünk velük (abszurd dráma) és korszakos életművekhez kapcsoljuk őket (Joyce, Kafka, Dürrenmatt stb.). A jelenség okát kutatva többnyire az elidegenedésről, a művészet és társadalom válságáról szoktak beszélni és – ezzel szoros összefüggésben – az egységes világkép hiányáról, végső soron tehát magának a *művészi tudásnak az elégtelenségéről*. E kényszerű leegyszerűsítés ellenére sem cáfolhatók ezek a megközelítések. Ritkábban esik szó azonban arról, hogy korunk művésze nemcsak kevesebbet, hanem egyben többet is tud a valóságról. Hogy a groteszk-fanyar látásmódban alkalmasint a kultúra történetének keserű tapasztalatai sűrűsödnek az emberi lét minden síkján újratermelődő értelmetlenségről. (Elég, ha a két világháború katalizáira és a „békeidőben” is szüntelenül ismétlődő háborús és egyéb büntényekre utalunk.)

A más, de aligha ellentmondásmentesebb történelmi környezetben élő kelet-európai művészet az új társadalom „öröklött” és a fejlődés megtorpanásaiból fakadó „újabb” visszasságait hasonló érzékenységgel és analóg kifejezésformákkal tükrözi. Bulgakov, Mrožek és Őrkény immár klasszikusnak számító alkotásai bizonyítják, hogy a groteszk a szocialista irodalomban is polgárjogot nyert. A Romániából áttelepült magyar író, Bodor Ádám prózája e sajátos műfajt képviseli. Legújabb írásai meghökkentő bizarrságukban is felelősséggel vallanak korunk kínzó esztelenségeiről, de megvillantják a mindennapok esetlegességeiben az élet nagy adományát, a humor lehetőségeit is.

A kötet anyaga tartalmi szempontból két csoportra osztható. Az egyikbe azokat a novellákat sorolhatjuk, melyekben az egyéni sors groteszk helyzetei közvetlenül is visszavezethetőek a társadalmi lét torzulásaira. Az írások egy másik típusában az abszurd ill. groteszk mikrokörnyezetben és erős nagyításban jelenik meg. Az első ciklus (*Menyétek éjszakája*) darabjai összefüggő egységet alkotnak: a személyi kultusz szorongó világát idézik, a szocialista államok történetének mindmáig legsúlyosabb időszakát. A kelet-európai irodalomban már annyiszor feldolgozott problematikát Bodor Ádám művészi eredetiséggel ragadja meg. A hatalom visszaéléseit nem közvetlenül, hanem a groteszk fénytörő közegén keresztül mutatja be. Így a sorokat roncsoló voluntarizmust önnön képtelenségeiben leplezi le. „Ott a zombékon

lebegett Korbuly Jenő lova, amit Nopritz főhadnagy letartóztatott és nyomban ki is végzett." A címadó elbeszélés, amiből idéztünk, a tragikus eseményeket sajátos perspektívából, a gyermek jórészt naiv-öntudatlan nézőpontjából mondja el. De épp ebben az ártatlan rácsodálkozásban fogalmazódik meg kimondatlanul is a vád, hogy a már belső kontrollját is elvesztő vezetés a kommunista mozgalom híveinek egész sorát számolta fel. Az alábbi részlet drámai tömörséggel érzékelteti az ötvenes évek abszurd logikáját:

„Apám akkoriban elég ritkán beszélgetett velem. Legutóbb behívott az irodájába. – Látod, látod – mondta. – Bócz úr azt terjesztette, hogy mammutszirt eszünk. Hogy kiássák a mammutokat a tundra jegéből.

– És nem így van?

– Te azt elhiszed? Miféle kommunista vagy te?

– Bócz úr is komcsi volt.

– Ha elvitték, akkor nem volt az.”

A groteszk perspektíva ugyanakkor elfedi a fájdalmat, s megszünteti a mártíromságot. A részvevő érzékenység helyett szembenéző keménység és szatirikus dac jellemzi az elbeszélői magatartást. Bodor Ádám „esettanulmányai” ezért elsősorban nem az áldozatokat veszik számba, hanem a bűnné torzult jelenségeket. A *krétaszag eredete* például a besúgó szánalmas figuráját, a *Prikulicsok* rémlátomása pedig a hatalom őreinek hisztérikus gyanakvását karikirozza. A ciklusdarabok együttesen a körkép teljességét sugallják, mert a diktatórikus politikai gyakorlat társadalmi méretű hatását is jelzik. A rettegés az emberi kapcsolatok legerősebb szálait is képes szétszakítani: az idegenből hazatérő Adorjánt anyja és nővére rideg kiutasítással fogadja (*Újra itthon*). Kafka világa ez – metafizikai egyetemesség nélkül. A történelemben és a térképen egyaránt megtalálható. Egy elejtett dátum (a kötet első – címadó – elbeszélésében), valamint a szereplők nevei, melyek a történetek sorhelyezeteit sajátosan polarizálják, a megnevezés ill. a tágabb értelemben vett azonosítás belső kényszeréről vallanak.

Az egyéni életekre nehezedő politikai nyomás azonban a kapcsolatok különös formáit is megteremti, a „benfentesek” és az „áldozatok” olykor ironikus sorsszerűséggel egymásra találnak. A *Kisértetek* látogatója, Ojniczáné, letartóztatott apjáról hoz hírt a magára maradt fiúnak, és a szeretője lesz. Losteinernek felettese szeretné kiönteni a szívét, miután a szolgálati útjuk alatt ravasz demagógiával sem sikerült meggyőznie őt leendő munkahelyének „előnyeiről” (*Tapasztalatsere*). Kényszerpályás találkozások ezek, mégsem jelentenek feltétlenül zászutcat. Hiszen még a bürokratikus hatalom bizalmasai sem tudnak lélegezni emberi szó nélkül. Legalábbis a lelkiismeretfurdalás és öngazolás gesztusait is sejtetni véljük az utóbbi két történetben. Másrészt az ártatlanul szenvedők világában aligha szétválaszthatók a sorsvállalás, az elfásult közömbösség és az élni akaró ösztön mozzanatai.

A ciklus záródarabja, *A részleg*, egy káder száműzetését mondja el a kiméletlen groteszk eszközeivel. Weisz Gizellát „fontos feladattal” bízzák meg. „Még a nagy Onaga elvtárs is mélyen a szemébe néz. „Ez igen” – mondja. – „Elgondolásai kitűnőek, tervei nagyszerűek. Maga vezetésre termett.”. A gyanútlan nő „pár napos kiküldetése” – mint kiderül – beláthatatlan időre szól. Valahol a havasokon kezdi meg „munkáját” egy fős „részlegével”. A lélektelen cinizmusra, amivel az apparátus tagjai egymás politikai pályáját, sőt életét is tönkre teszik, az abszurd látszólagos szenvtelensége a válasz. Weisz Gizella már-már állati közömbösséggel túri az egyre meg-alázóbb helyzeteket: mintha természetes lenne mindaz, ami vele és körülötte történik. A túlélés konok célját így nem ő, hanem a már régóta itt tengődő társa fogalmazza meg: „Én nem pusztítom magam. Túl akarom élni azokat, akik ideküldtek.”

A Menyétek éjszakája címében közvetlenül *A részleg* száműzött hőseinek nyomorúságára utal (éjszakánként menyétek szaladgálnak át rajtuk), jelképesen azonban a ciklus egészének kiszolgáltatott sorhelyezeteit tömöríti. A szerző művészi tudatoságára vall, hogy kerüli a formális szerkesztést. A cikluscímek nem egy-egy novella címeit ismétlik, hanem valamilyen cselekménymozzanat metaforikus általánosításai. Ugyanakkor az egyes ciklusok csak részben különülnek el egymástól. A groteszk né-

zópont mellett az „áthajlások” is a kötet egységét biztosítják. Az egyik legfeltűnőbb belső kompozíciós kötés a szereplők visszatérése. Weisz Gizella például a következő ciklus első novellájának is hőse (*És akkor majd látjuk egymást*). A második ciklus (*Szénégetők a parton*) témaköre megváltozik: az egyéni életek fonákságai kerülnek előtérbe. Világosan jelzi ezt az elmozdulást Weisz Gizella szerepe a cikluszáró és -kezdő elbeszélésekben. Míg *A részleg* hősnője a politikai élet megalázottja, az új történet szereplőjeként szerelmében lesz „kegyveszte”^t. Bodor Ádám legjobb groteszk írásai az individuális sorsokban is az általános érvényűt mutatják fel, a mindennapok gyarlóságait és bűneit. Hogy környékezi meg a háztulajdonos, Emerik úr, fiatal albérlőjét (*A barátkozás lehetőségei*), milyen női trükkel csábítja el Zsófiika a férfiakat (*Múló rosszsullét*) stb. A banális esetek a komikum száraz-fanyar szövegkörnyezetében válnak érdekessé. Mert a „sztori” legtöbbször másodlagos, az atmoszféra ereje viszont megnő.

A novellák különös világát mindenekelőtt a gesztusok hangsúlya teremti meg. A cselekményrészletek és párbeszéddek látszólagos jelentéktelenségükben egész motivációs-sort hordoznak, s mivel ez utóbbi rejtett, „láthatatlan”, a gesztusok asszociációs jelentéstartománya bővül. Emerik úr sikeres csábítását például csak a gesztusok jelzik, hiszen a rövid kis történetben mégcsak intim közeledésre sem kerül sor. Mégis együttlétük apró részleteiből kiolvasható a modern „szerelmi regény” teljessége. A biztonsági öv bekapcsolásának egyetlen motívuma képes az amúgy is tömör novellacselekményt végső magjára redukálni. Fürdés után, induláskor Amirás „túrte, hogy Emerik úr becsatolja melle fölött a biztonsági övet.” A hétköznapi mozzanat konnotációja fontos: Emerik úr figyelmességében és kocsitulajdonosi magabiztosságában ott az erotikus szándék, a lány passzivitásában pedig az ellenszenv és a megadás. S miként a cselekmény dimenziói a regénytörténés irányában meghosszabbíthatóak, ugyanígy a jellemzés minimuma is kiegészül a képzeletben sorsos egyéniségrajzzá. Amirás szederrel „megkínálta a háztulajdonost, aztán maga is szájával fölébe hajolva belekóstolt, kissé türelmetlenül, hogy a fennsíkkal való találkozását teljessé tegye.” A lány odaforduló gesztusa viszonzó igyekezetet sejtet, beleegyező felkínálkozást, türelmetlenségéből pedig, ahogy a kocsiból elsuhanó tájra tapad, kiolvasható a mostoha sors élményéhsége, felkapaszkodó mohósága, kárpótlást kereső megalkuvása és kisstilű szerető-boldogsága.

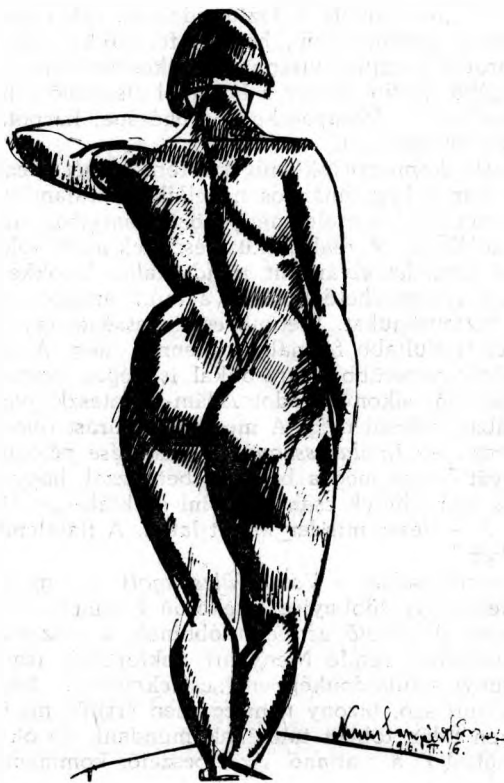
A klasszikus novella-kompozíciók művészi tömörségét idézik Bodor Ádám legjobb írásai. Míg azonban a hagyományos novellákban valamilyen sorsfordulatot jelentő, rendkívüli mozzanat áll a cselekmény középpontjában, itt még a valóban jelentős esemény is nivellálódik. A realizisztikus részletek átértékelődnek: a groteszk törésvonalak az olvasói képzelet elvárásait minduntalan kizökkentik normatív csapásaiából. A dolgok nem értelmezhetőek többé a mindennapok egyszerű oksági viszonyaival és elveszítik biztonságukat. Életünk esetlegességei így élesebben kirajzolódnak, s valós törvényei tisztultabb formában jelennek meg. A szerző kiforrott művészetére vall, hogy a legegyszerűbb eljárásokkal is képes megteremteni alkotásainak egyéni világát. Kompozíciós síkon a Bodor Ádám-i groteszk gyakran a karcolatokból ismert csattanó-formában valósul meg. A meglepő lezárást ilyenkor az ironikus meg nem felelés eredményezi. Az *Imola asszony megkísértése* például az udvarlás aligha nem ősi „játékszabályát” szegi meg a befejezésben azzal, hogy a szereplők *kimondják*, ami egyébként a szerelmek csak gondolni szoktak: „– Megpróbálok majd elmenteni magának (. . .) – Vesse minden erejét latba. A fiatalember biccentett: – Azt fogom tenni, amire kér.”

A kötet harmadik ciklusában – *Vár a fülesbagoly* – a groteszk elemek sűrűsödnek; a novellák cselekménye többnyire játékosan összetett, talányosan bizarr vagy éppen teljes képtelenség. A *Kikötő, este* ez utóbbinak, a „tisztá abszurdnak”, az iskoladarabja lehet. A kikötőben sétáló Menyhárt doktort két ismeretlen férfi a vízbe dobja – mindössze ennyi a tulajdonképpeni „cselekmény”. „Bosszúságunkra a történet itt véget ér. Szó, ami szó, bizony nem egészen értjük, mi is történt. Menyhárt doktor és a két idegen talán többet tudnának mondani, de ők elmentek dolgukra.” A novella lényege ezúttal is a csattanó. Az elbeszélői kommentár többszörös ironiá-

ja: az olvasót bolondító kajánság, amiből ugyanakkor nem hiányzik az öncsúfoló fricska és az abszurd öncélú divatjának paródiája sem. A ciklus legszellemesebb groteszkjei – ha talán rejtettebb módon is – változatlanul a „való világ” képtelenségeibe marnak. *A szántóvető szerencséje* és a *Vissza a fülesbagolyhoz* című novellák nemcsak alapötleteik és „gagjeik” színvonalával tűnnek ki, hanem a *tekete humor* mögött rejlő igazságaikkal is.

Parabolisztikus mélységű, kegyetlenül kemény és fájdalmasan elevenbe vágó szatíra *A testőrparancsnok magánya*. Napjaink brutalitását és a diktatórikus hatalom aljas manipulációját mutatja be a kötet utolsó novellája. A legfőbb kormányzó az őserdőbe látogat, ahol „véletlenül” indiánokkal találkozik. „Az indiánok örömmel ismerték fel szeretett vezetőjüket, és hálájuk jeléül elfogott tapirborjút ajándékoztak neki.” Amit a jovialis tv-hír gondosan elfed: az egész jelenet megrendezettsége. A találkozás felemelő pillanatát egy katonai különítmény „készíti elő”. A hajtóvadászatra és állatidomításra emlékeztető véres akciót az első személyű elbeszélő a fiktív szemtanú aprólékos pontosságával mondja el. A módszeresen megtervezett embertelenségnek így a dokumentumfilmek lázító hitelét kölcsönzi. A naturalista jelenetek ugyanakkor túl is mutatnak a megkínzott meszticek sorsán: a képzeletbeli őserdő a világ bármely „rezervátumát” idézi, melynek benszülöttjeit a zsarnokság csak a terror eszközeivel kényszerítheti önigazoló kézfogásra.

Bodor Ádám groteszk válasza a képtelen kihívások erejét is finoman érzékeltetik. Nem vagdalkoznak ott, ahol inkább nevetni érdemes, s nem blöffölnek, ha súlyos a tét. E novellák közös perspektívája művészi önkorlátozást jelent, beszűkülés nélkül. Mert a groteszk határai is tágasak, ha árnyalatok gazdagsága feszíti őket. Jelen írások – az abszurd divatjától függetlenül – sokszínűségükben élnek. (*Szépírodalmi, 1985.*)



VÉSET

Az állandóságban tapintható ki a változások valódi mértéke és jelentősége. Kovács István első verseit szinte eddigi életműve alkotmányaként olvashatjuk újra abban a puhafedelű kis könyvben, amelynek sok kézen átment, számfűlésre olvasott példányai ma már öszülésnek indult „fiatalok” könyvespolcain lapulnak. Ez az indulása értékválasztásaihoz állhatatosan ragaszkodó költészet éppen emiatt hübb és tisztább tükre az elmúlt két évtized változásainak, mint a különféle hagyományok garderójába és az előszobátükör között szakadatlan ingajaratban közlekedő hiszteriko-poétikai teljesítmények, a kapkodó újrakezdésekből és „önmeghaladásokból”, pál- és szélkakas-fordulásokból álló, „antit” „neóra”, „neót” „posztra”, csöbröt vödörré cserélgető, s éppen ezért folytonos elavulásra ítéltetett produkciók.

Ennek az állandóságnak elemei: a történelmi látásmód túlsúlya, a nemzeti közösgéhez való tartozás kitüntetett szerepe a költői önmeghatározásban, a kudarcélmény és aggodalom hangulati-érzelmi atmoszférája, a kelet-közép-európai sorsudat, a korántsem vallomásos, inkább leíró vizuális-metáforikus stílus, továbbá három verstípus, nevezetesen az esszéisztikus prózavers, a látomásos prózavers és a négysoros dalforma gyakorisága. Vannak még ezenfelül húsz éve időről időre visszatérő metaforái is, elsősorban az, amely a – többnyire gyuladt, fájó – szemgolyót a földgömb, a globális természeti jelenségek képzetével kapcsolja össze, s ezáltal szinte valamennyi felsorolt „alkotmánycikkely” érzékeltetésére alkalmas. A metafora talán Vörösmarty *vak csillag*ából született, és ilyen változatai vannak: „golyóálló üvegszemként / forog földünk a fényben”, „e föld / homlokunk alatt szomszédoló pólusait / szemem fehérjét, / s a hajszálerekbe tört hajnalt” – hogy csak egyet-egyet idézzek a korábbi kötetekből; a *Vészet*ben pedig: „Föl az égre, a kékséget boronázó ujjlenyomatra. (Ki pörgetheti ilyen egykedvű biztonsággal szemfedőnköt?)”. „bepárásl a víznek tükre, / szembebegésed töröggesse, / míg be nem vonja az ég ezüstje”, „Kelünk a szemhatár mögött és mögötte a szemhatárnak

nyugszunk”. A SZEM egyébként is leggyakoribb szava, szinte mindegyik versében előfordul, s ez már nem pusztán a vizualitás túlsúlyát jelzi. A szövegösszefüggés arra kényszeríti az olvasót, hogy a következő vershelyzetbe képzelje bele magát: *kezét* lekötötték, s a közelében egy *elnémitott* áldozatot kínoznak, gyilkolnak; a történésnek egyetlen, érzékeny, sebezhető, védtelen, ám a bűnösök által mégis retegett tanúja van: a SZEM. Ez a félrenézésre, elnézésre nem kapható, rezzenéstelen tekintet teszi Kovács István költészetének állandóságát.

Az idők azonban változtak, és Kovács István költői *látásmódja* is alapvető belső átalakuláson ment át. Éppen azért, mert kezdeteikor mélységes összhangban volt az idővel. Indulását – a Kilencek indulását – éppen ez az összhang tette a költészet és olvasói máig utolsó valódi találkozásává. E találkozás „nemzedéki” jelleget öltött, ám valahogy senkinek sem jutott az eszébe, sem akkor, sem utóbb – holott vitatkoztunk erről eleget –, hogy a Kilencek által megszólaltatott új életérzés szélesebb alapja nem csak általában egy nemzedék, hanem – zömmel és meghatározóan – egy *új népi értelmiség* kirajzása az egyetemekről. Ezt a tömeget – szemben a *régebbi-új népi értelmiséggel* – nem várták a közigazgatási, politikai, gazdaságirányítási és egyéb apparátusok üres pozíciói, s emiatt – amint azt már az unalomig tudjuk – a maga valóságát meg nem teremthetvén, kivételes érzékenységgel reagált, az eszmék és a valóság ellentmondásának fogalmi keretében – s maga az eszmék oldalára állva – a korszak megoldatlan problémáira. Mármost mint általában vett nemzedékre – tudjuk ezt is – az általában vett „kivülállás” attitűdje várt rájuk. Hanem azt már kevésbé véljük tudni, hogy e nemzedék meghatározó, legértékesebb részének, az új népi értelmiségnek ez a kivülállás a történelmi *alulnézet* optikáját biztosította és biztosítja mindmáig – vagyis *sokkal tovább, mint elődeinek*.

Ez az állapot eleinte természetesen átmenetinek tűnik; az eszme „testét” mintha a holnap valóság alkotná. Elődeink mintájára képzeljük el életpályánkat, s először az övékhez hasonló személyes életfordulatra (a „közéletbe” való bebocsáttatásra, a „tetetekre”, az „igazi történelemre”) várunk. Valamivel később a „csalódottság” és a „kiábrándulás” határozza meg szemléletünket – azaz még mindig nem helyzetünkkel ve-

tünk számot, a *csak* általunk kiaknázható lehetőségeket a várt „igazi” lehetőségek pótlékeként utasítjuk el. Aztán a számvetés ideje is elkövetkezik, de már csak kevesek számára, hiszen az életkudarcot a „kiábrándulás” édessége elviselhetővé és feledhetővé teszi.

Kovács István költészetének átépülése – az *Elérhetetlen földtől a Vésetig* – a régebbi-új népi értelmiség legjobb hagyományainak elsajátításától a tartóssá vált alulnézeti pozícióból adódó költői lehetőségek kiaknázásáig jut el. Legelőször, már az indulás táján, a küldetés-tudat bizonyosságától búcsúzik, a küldetésstudattól magától azonban még nem: „És mennem kell! a tűz-szavak / kihültek már a számon” (Egyedül) – majd magától a kiválasztottság tudatától is: „A halott lány fölé / nem Krisztus hajol, / csupán városi polgár . . . Bizonyára az ismeretlen mester, / aki nem hitt a feltámadásban, / s talán munkájában se hitt” (Freskó).

A régebbi-új népi értelmiség, tipikusan mondható személyes életfordulata következtében, mintegy „megfeledezett” a mindennapiságról. Mindennapi létének eredeti közegéből kiszakítva-kiemelkedve (és aztán a falu radikális átalakulásával végleg el is vesztve azt) szubsztancialitását a magánszférává lefokozott mindennapiságból az úgynevezett „közéletbe” helyezte át. Legjobbjaik az így elnyert felülnézetet, distanciát és áttekintést a nagy átalakulás lenyűgöző látomásaivá fejlesztették. (A legrosszabbakról most ne beszéljünk.) Egy ehhez hasonló személyes életfordulat híján ez a közéletiség – az újak legjobbjai kezén is, mivel nem voltak „benne” – a köz gondjainak tematikus tömbjeivé töredezett, dologiasult. Ebben az irányban hatott egyébként említett probléma-érzékenységük is, amelynek következtében a valóság nem mint tényleges közvetítések rendszere, hanem mint a „meg nem oldott kérdések” katalógusa állt szemben velük.

Kezdetben ez a tematikai túlsúly jellemzi Kovács István költészetét is: történelmi sajátélménye lappang, a reprezentatív értékek tablóképszerű bemutatása, az igazság kiválasztott pillanatainak megjelenítése helyettesíti; a költői szó autonómiáját megkérdőjelezi a didaxis és az illusztrativitás. Nagyhatású versek ezek, hatásukat azonban nagyrészt a nemzeti történelem iránt feltámadó érdeklődés magyarázza, amelyet a korabeli középiskolai oktatás kielégítetlenül hagy.

Már az *Ördöglatokban* megjelennek azonban azok az esszéisztikus vagy látomásos prózaversek, amelyekben a történelmi „ismeretanyag” az alulnézeti történelemelménnyel a mindennapiság szinkretikus közegében keveredik – példa erre, többek közt, a *Negyven4* című prózavers. E folyamat betetőzését jelentik a *Véset* olyan darabjai, mint a *gyermekkor tündöklése*, az *apró betűkkel írt sorok*, a *Kártýakirályság*, a *Közel és a távol* – és még sorolhatnám –, amelyekben a történelmi „anyag” (itt már mint idegeinkbe épült múlt) és a sajátélmény látomásos vagy esszéisztikus egybefoglalása a *legszemélyesebb mindennapiság* körében valósul meg.

Hasonló változásokon megy keresztül a „nemzeti létkérdések” néven összefoglalható tematikus tömb is. A kezdő- és végpontot kiválóan érzékelteti két azonos című vers az első és a harmadik kötetből – a *Kolozsvári Krisztus*. Az elsőben a nemzet kizárólag mint – veszélyeztetett – specifikum jelenik meg, sőt e specifikum már-már esztétikai kritériummá is emelkedik: „elég, ha e föld s e nép canossa-köpenye megérint. Ha ezt nem érzed . . . nézheted tovább, mint valami idegenforgalmi nevezetességet” (ti. Szervátiusz Tibor szobrát). Szerencsére a költő maga soha nem írt olyan verset, amely eleget tett volna ennek a kritériumnak, s az idézett kijelentés talán csak az indulati fűtöttséget érzékeltető költői túlzásként bukkan fel e vers végén is. A *Véset Kolozsvári Krisztusára* ellenben a 133 soros vers száztizenegyedik sorában siklik csak a SZEM – miután aprólékosan letapogatta a „háteret”, a kelet-közép-európai szenvedéstörténet történelmi vonalhálózatát. A kötet egyik legszebb versében (Fényképek a hegyeken túlról), ugyancsak a kisebbségi sors gyötrelmeiről szólván, gesztusok, köznapi tárgyak aprólékos fényképezésével dokumentálja az *emberség* sérelmét.

Szerves, belső átalakulásról beszéltem fentebb, s nem hangváltásról. Valóban, ez a mindennapi tényekből, jelenetekből építkező, nem tematikailag meghatározott verstípus már az első kötetben is jelen van: például a *Síró maszk*, amely nyilván nem véletlenül szerepel a *Vésetben* is. Ez a vers egyébként olyannyira emlékeztet a lengyel „új érzékenység” költőinek szerkesztésmódjára, hogy megkockáztatom a felvetést: e verstípus kezdeteinél az ő példájuk kínálta a lengyelből fordító Kovács Istvánnak a for-

mát a hazai hagyományban artikulálhatóan szemlélet és életérzés megszólaltatásához.

Ugyanakkor a par excellence tematikus versre, a didaktikus-illusztratív problémaversre is találunk még példát a *Vészetben*: a *Vallomás* és a *Párizs, ezerkilencszázhetvenegy* ilyen, nem igazán lírai szövetű mű; ugyancsak a rossz heteronómia példája az *Enekóratördékek* című találós kérdés: megnézzük a fülszövegen, hányban született a szerző, s ebből kiszámíthatjuk – amit egyébként is tudtunk –, hogy a Himnusz 1956-ban tanulhatta az iskolában; ezzel a petárda el is pukkant, csak némi színes füst lebeg a helyén.

A közgondok felvállalása helyett az apró-cseprő személyes gondok megverselését üdvözlöm? A világ egységes látomása helyett a köznapi tapasztalás töredezettségét? Korántsem! Azt sem állítom, hogy az egyik „elavult”, a másik ellenben „korszerű” lenne. Csupán annyit, hogy senki költő kölcsön nem veheti mások tapasztalatait – még elődeiét sem. Választott értékeit s az öröklött költői eszközöket tulajdon létélménye érzéki, konkrét közegében kell új életre keltenie (s ez az új élet más lesz, mint a régi!) – mert a tiszta költőiség nem holmi „ráadás” a vershez, hanem maga ez az elevenség, amely nélkül lehet a vers témája miatt felkavaró, szókimondása miatt izgalmas, a benne foglalt bölcsesség miatt tanulságos – de jó nem. Viszont ha jó, attól lehet még felkavaró, izgalmas stb. is.

Kovács István – harmadik kötete tanúsága szerint – ma is hisz „a progresszív cselekvés elkerülhetetlen szükségességében” (Görömbei András). De minthogy jó költő, érzékelte, hogy az élet elevensége elhagyja az öröklött szemléleti kereteket, a nyomába szegődött, s felismerte, hogy a hétköznapi, reális emberben kell keresnie azokat az erőket, amelyek az itt és most örökkévalóságát kérdéssé teszik. Például akkor, amikor a családi élet apró, bensőséges epizódjában a lét alapkérdéseire döbbenünk rá (Térelválasztás), vagy amikor SZEMünket arra használjuk, amire való (erre tanítanak az olyan enteriőrök, mint az *Álmatlanság*, *A pince lényképei és képeklapjai*, az olyan tájleíró versek, mint a *Tó, verőfényben*, s általában versei tiszta költőiségű leírásai). Kovács István, minden igazságos úgy szolgálatára készen ma is, egyre kevésbé az „ügyekre” ügyel, egyre inkább a létezés

minden korlátozás és hatalmaskodás alatt megszakíthatatlanul áramló örök folyamára függeszti SZEMét. Már az *Ördöglatok* is a hiten, eszméken nem csüggő elkötelezettség kimunkálását ígérte. Ezt az ígéretet beváltva a *Vészet* sok versében nagy költői erővel szólaltatja meg „a riadt kiáltást, amelyet a lélek mélyéről a ránk mért rossz csal elő” (Simone Weil).

CSORDÁS GÁBOR

B a k a I s t v á n :

DÖBLING

Légies, karcsú kötetben adja közre Baka István újabb verseit. A *Döbling* hű elődeihez, hisz a harmadik kötet már csak 22 verset tartalmaz. Az elhallgatás, a csend mint magatartás kísértene Baka Istvánt? Aligha. Versdömpinges korunkban ars poeticaként is értelmezhető ez a relatív szűkszavúság. A termékeny fecsegések, a hajlékony mellébeszélések, az elegáns csúsztatások divatjában a szó fegyelméről tanúskodik az alig-kötetnyi vers. Baka István csak azokat a darabokat tárja az olvasó elé, amelyekben a kép és jelentés többdimenziós rendszere minden ponton illeszkedik, amelyekben kedvelt metaforaláncai szerves egészet alkotnak. Nem aggat verseire cifrákódó kellekeket, azok belső rendjükkel díszlenek. Sajátos tárgyiasság az övé. A „versbéli-valóság” logikussága, szép fegyelme, a részék egészet szolgáló rendje a maga teremtettségével, mint vágy szól ama másik valóság fogyatékoságairól, sokszor elemi hiányairól.

A költői következetesség a kötet rendjét is meghatározza. Nem az adott időszakban, különböző élménykörökből született versekből épül. Baka verseskönyveit a homogenitás jellemzi. A ciklusok egy következetes, kimunkált gondolatsort szólaltatnak meg, más és más nézőpontból megvilágítva. A *Döbling* négy ciklusa (*Isten fűszála*, *Mefisztó-keringő*, *Halottak napja*, *Döbling*) fájdalmasan vall a világba vetett ember magányáról, a szándék és tett egymás ellen fordíthatóságáról, a létező kiszolgáltatottságáról és a létezés abszurdításáról. Jellegzetesen XX. századi világbkép ölt testet Baka István verseiben, ám a költői invenció és tudatosság egyénien érzékletes formába öl-

tözteti ezt a sokak által megélt és megszó-
laltatott világerzetet.

Már az előző köteteknek is hangsúlyos ele-
me az Isten-jelenség. Egyik nyilatkozatában
így vall a költő verseinek Isten-ábrázolatá-
ról: „Számomra azoknak az irracionális
erőknek az összessége, melyek életünket és
a történelmet irányítják. Isten ezért a vég-
zetnek, a létezés irracionálisának a jelké-
pe, olyan erőké, melyekkel szemben az
egyénnek – és nemcsak az egyénnek – re-
ménytelen szembeszállnia.” Baka nemcsak a
Bibliát parafrázeálja, de az újkori Isten-kép-
zeteket is. A Nietzschei értelmezéssel szem-
ben, nála nem Isten halálával marad végér-
vényesen egyedül az ember, hanem épp el-
lenkezőleg, az isteni kiszámíthatatlanság,
gonoszság veszélyezteteti értelmes létezését.
Ady látomásait idézően (de sokkal rezignál-
tabb tónussal) jeleníti meg a *Nagy Vadász*
Isten és az ember félelmetesen egyoldalú
viszonyát. A zsarnok Isten nemcsak kusha-
dást követel, de afféle vásári pufogatásként
időnként közéjük lő az embereknek, jelez-
ve, hogy van: „Mert állunk mindenütt a
négy / égtáj célkeresztjén, hiába / lengünk
ki jobbra-balra, telibe találja / az utolsó
szavunkat is.” Hiába a fohász, nincs ki
meghallgassa, „biztosítólánc-Tejút zárta az
ajtot” (*Dalok harmincévesen*). Az isteni kö-
zöny, a kiszolgáltatottság fojtogató: „a
mélységből kiálték ám az Isten csak a lélek
légszomja” (*De profundis*). A hideg tár-
gyakká foszló világegyetemben (*Pohárkö-
szöntő*), a „világ-pincében” (*Circumdede-
runt*), a circus maximusban a lélekben kifa-
kuló embernek nincs más lehetősége, mint
„Isten és a Sátán megúnt bohóctréfáin gyá-
ván hahotázni” (*Circus Maximus*). Az ember
nem a saját képre teremtett más, csak „*Is-
ten fűszála*”. Ez a címadó vers összefogja
a ciklus egészéből sugárzó tragikus létértel-
mezést. A felidéző, József Attila-motivu-
mokból építkező verset (indító vershelyzet,
az önmegszólítás gesztusa, a bolond önmi-
nősítés stb.) nem véletlenül szentelte Baka
István a nagy előd emlékének. A kései Jó-
zsef Attila-versekre rimelő létélmény, a hiá-
bavalóság tudata, (Pilinszky szavaival élve)
az esszenciális világhiány sajog az „Isten
fűszála”-érzetben.

A nyomasztón rideg világ ellenpólusát a
felnező emberben láttatja Baka István. A
személyes formákban is megbúvó stilizált
egyén nem lázad, nem háborog, csak felis-
mer. Megérti az isteni közönyt: „most ma-

gamba visszahullva / nézem, hogy könyököl
ki Isten / a holdra, mint homályló kocsmá-
pultra” (*Dalok harmincévesen*). Felismeri,
hogy a világ reménytelenül széttört, mert
„ki megpróbálja összerakni össze- / zagyvál
tükör- és látványcserepet”. (*A tükör szét-
tört*). Fogodzót is keresne, a hit megtartó
erejét, ha a logika csúfondárosan ellent
nem mondana. A lét és nemlét, a van és a
nincs ironikus relativitása kizárja azt az
evidenciát, amely táplálná a hitet. (*To be
or not to be*). A világgal való szembesítés
esélyei jelennek meg a történelmi arcképek-
ben is. Tér és idő koordinátájában ugyanis
más vetületet kap a tett, hisz az egyén
konfliktusának jelentősége túlnő jelenvaló-
ságán. Nemcsak azáltal, hogy a történelmi-
leg konkrét idő időtlenül, hanem abban az
értelemben is, hogy a történelmileg meg-
határozott térben való cselekvésnek adott
közösségre érvényes konzekvenciái is van-
nak. Baka István – első kötetétől kezdve
jellemzően – következetesen érvényesíti e
kettős szemléletmódot: az emberi lényeg
ontológiai feltárása kiegészül történelmi
tárgyú verseiben (pl. Vörösmarty-, Ady-pa-
rafrázisaiban stb.) a magyar sors-viszo-
nyokban rejlő „gazdag szenvedés” jellem-
zésével. A *Döbling* történelmi portréiban
ugyanaz a szándék látható. Mellőzöttségé-
ben, az álság undorától fuldokolva Zrínyi
tragikus számvetésre készül (*Zrínyi*). Szür-
realisztikus metaforahalmazból rajzolódik
ki az önnön halálát tobzódva ünneplő Biro-
dalom képe (*Trauermarsch*), s következmé-
nyét, a homályba, Semmibe, szétszóratásba
bukó véget jelzi Ady száguldó, misztikus
vonata (*Ady Endre vonatán*).

A kötet kiemelkedő darabja a címadó
Döbling. A korábbi ciklusok világertelme-
zése összegződik egy portréban, Széchenyi
mono-dramájában. Az Ilia Mihálynak aján-
lott, hat tételből álló mű a vád és önvád,
hit és kétely metamorfózissorozatán keresz-
tül ábrázolja a „legnagyobb magyar” lelké-
ben zajló folyamatokat. A „Csend van tán
Isten elharapta nyelvét / csillag sem csikor-
dul tengelyén” rendkívül plasztikus képe
érezkelteti a múlt borzalmaiktól lezáró, fe-
szültségekkel terhes mozdulatlanság helyze-
tét. Csak az elme működik, s kibomlik a je-
len döbbenetes felismerése: „Magyarország
nincs többé már csak bennem él”. Az ex-
presszív, különböző időszegumentumokat
egymásra montírozó V. rész a meghasonlottság
traumájában felrémlő apokaliptikus

szörnyűségeket villantja fel, a „fölemelt és sírba lökött nép tragédiáját”. (Önmagában is megállva, a tétel a kötet egyik legmegragadóbb darabja.) A virrasztás képével zárul a *Döbling*. Ez azonban nem a helyzetet felmérő értelem fegyelme, hanem a történelmi körülmények fölé magasodni nem tudó ember vereségének beismerése.

Részleteiben is elrendezett, egységes világgép köré szerveződik a *Döbling* 22 verse, ám épp ezért, összességében nyomasztó reménytelenség sugárzik a kötet egészéből. Meghajlana Baka István a katasztrófizmus filozófiája előtt? Nem hihető. Egész eddigi költészete példa rá, hogy idegen tőle a hitelenség pózában tetszelgő önsanyargatás – de a naivan reménykedő önáltatás is. A *Döbling* korunk bonyolult, nemegyszer tragédiával fenyegető valóságára érzékenyen reagáló alkotót mutat.

Baka István, elérkezvén ama bizonyos korhatárhoz (mint maga mondta), prózaíráshoz fogott, és debütálása sikeres volt (*Szekszárdi mise*). A *Döblinggel* pedig most már három verseskötetet mondhat magának. Nem sok ez, ha a mennyiséget nézzük. Ha azonban a művekből feltáruló alkotói tisztességet, a kimunkált, koherens világgépet, a költői eszközök szép rendjét vesszük figyelembe, eszünkbe juthat Kosztolányi szellemesen igaz sora: „sok a kettő, de több az egy”. Ez a *művekben megtestesülő minőségigény* jelöli ki Baka István költői helyét az újabb költészet legjobbjai között. (*Szépírodalmi*, 1985.)

N. HORVÁTH BÉLA

Kolozsvári Grandpierre Emil:

ERETNEK ESSZÉK

Ha a kitünő író régebben megjelent esszégyűjteményeinek, a *Legendák nyomában* és az *Utazás a valóság körül* című kötetek fogadtatására visszaemlékezünk, azonnal megértjük, miért nevezi Kolozsvári Grandpierre Emil a maga műfaját „eretnek”-nek. Az esszéírásnak az a változata, amelyet művel, elsősorban az angol hagyományhoz köthető: elegánsan, szellemesen fogalmaz ó is, mint a műfaj szigetországi képviselői, s belőle sem hiányzik az a csipkelődő hajlam,

amely például a Bloomsbury-kör „hírhedt” esszéíróinak magatartását jellemezte. A magyar esszé fogalmához különösen a harmincas évektől mind szívósabban tapadt hozzá az ideálkeresés és -teremtés jellegzetessége, s ezzel párhuzamosan a műfaj legjobb képviselői szépen, olykor már-már költői olvadékonysággal fogalmazták meg írásaikat, melyek segítették őket tájékozódni az irodalomban éppen úgy, mint a mind zivatárosabbá váló korban.

Természetesen Grandpierre esszéiből sem hiányzik egyfajta s általa több ízben is nyomatékosan hangsúlyozott ideál megteremtésének, pontosabban újratertetésének vágya. Alapvetően racionális alkotó lévén, esszéinek is vezérelve a ráció, az ésszerűség igénye. Nem kevesebbet s nem többet kíván, mint hogy próbáljunk ésszel gondolkodni s élni, s akarjuk a fejünket használni a művészetek világában is. Kérlelhetetlenül száll szembe minden legendával. Általában ingerlik a mesterségesen szított kultuszok, ilyeneket tapasztalva tüstént gyanakodni kezd, hátha irracionális elemek jelennek a háttérükben. Nem véletlenül mondja el újra meg újra, hogy nem tartozik irodalmi csoportosulásokhoz és klikkekhez, s ha e tény bizonyos mértékben hátrányára lett is, már ami irodalmi elismertségét illeti (legalábbis a „szakmai” körökben, melyeket nem szűnik meg ironikusan csipkedni), legalább ennyire segítette abban, hogy ítéleteit mindenfajta „korszellem”-től és „uralkodó ízlés”-től függetlenül fogalmazhassa meg. Írásából jótékonyan árad a szabad gondolkodás frissesége és fölénye, nem kötik dogmák, sőt, minduntalan azt bizonyítja be, hogy a dogmák az irodalomban épp olyan ártalmasak, mint az élet egyéb területein.

Az ítékezés gesztusának említése már jelzi, hogy Grandpierre legtöbb esszéjét nem lehet s nem is szabad elválasztani a kritika fogalmától. Nem a szépség, hanem a pontosság, a jelenség természetének megragadása foglalkoztatja, s legtöbb ilyen jellegű írását a vita heve, s félelmes vitatkozó indulata forrósítja föl. Polemizál az irodalomtörténeti közvélekedéssel – például Mikszáth Kálmán ügyében, akit a lustaság vétkében marasztal el, s ennek tulajdonítja, hogy megelégszik a könnyebb, rutinosabb megoldásokkal –; az irodalomtörténetírás módszerével – melynek legnagyobb bűnéül kétségtelen meglévő beskatulyázási szvenedélyét rója föl –; az élő irodalom s az iro-

dalmi félmúlt konvencionálisaknak vélt értékítéleteivel – Németh László ügyében mozgósítja minden ironiáját –, s mindenek előtt a nyelvészekkel, akikről úgy véli, éppen legfontosabb eszközüktől és vizsgálati tárgyuktól, a nyelvtől szakadtak el. Kötetében újraközli azt a *Karintly*-tanulmányát, melyet első megjelenése idején jókora fölhördülés kísért, holott az az érve, hogy a magyar humor e mesterének sokat emlegetett főműve, enciklopédiája sohasem készült el, alighanem helytálló. Újabb s régebbi írásai között közös az igazság kimondásának, megragadásának szenvedélye, s ez teszi kötetét egységessé, izgalmassá, önvizsgálatra készítővé.

Még mindig a módszerrel kapcsolatban érdemes ráirányítanunk a figyelmet Grandpierre esszéinek állandó jellegzetességére, nem palástolt személyességére is. Az újabb magyar esszéírást inkább a személytelenség, az általánosságra, általánosításra való hajlandóság jellemzi. Ő épp ellenkezően: azzal ér el rendkívüli hatást, hogy „eretnek” – vagy annak érzett – nézeteit személyes tapasztalataival, élményeivel hitelesíti. Ahogy emlékirataiban, esszéisztikus írásaiban is megfigyelhető az emlékezés szabálytalan menetére való hagyatkozása. (*Az utolsó hullám* és a *Hullámtörők* nagy műfaji újdonsága volt, hogy szemben az előre tudatosított és megtervezett szerkezettel, látszólag teljesen szabálytalan emlékezőtechnikával íródtak. Valójában persze a retorikában szerzett ismereteit kamatoztatta e vonatkozásban az író.) Rendszerint elegyíti az esszé és az emlékirás műformáit, s ezzel a személyességnek olyan többletét teremt meg, mely e különben szubjektívnek ismert műfajban is szokatlan. Szokatlan, de nem zavaró. Hiszen a személyes érdekességnek olyan légkörét teremt meg általa, amely minden írását, kisebbet és nagyobbát, fontossá tesz, egyetemes érdekűvé avat.

Tematikus vonatkozásban öt ciklusra osztja eretnek esszéit. A *Megközelítések* című fejezetben jórészt irodalmi emlékeit idézi s azokkal a kérdésekkel foglalkozik, melyek tanulmányírásában mindig is központi helyen állottak: a regényírás módszerével és a magyar regénynek azokkal a fogatkozásaival, melyeket az „olvasmányosság hiánya” címszóval foglalhatnánk össze. Az író, aki elhatározta, hogy felverekszí magát a legtöbb olvasottak élvonalába, a jó regény legfontosabb kritériumának azt

véli, hogy olvasmányos legyen. Részben erre az elvre hivatkozva emeli föl szavát a krimi védelmében, ezért rajzolja meg oly plasztikus vonásokkal Tersánszky szabálytalannak érzett újszerűsége titkát (annak idején is ő írta az egyik legérzékenyebb bírálatot Tersánszkyról), s csak természetes, hogy üstökösnek látja Jókai pályáját, melynek kifogyhatatlan varázsát a meseszövés változatosságában érzékeli.

Az Anyanyelvünk védelmében cikluscím csak homályosan érzékelteti, milyen szenvedélyes elkötelezettséggel, mennyi ismeret birtokában, s mily szellemesen csatázik Grandpierre a nyelvhasználat egyértelműségéért és világosságáért. Az író, akinek eszköze, használati tárgya, mindennapi társa a nyelv, a birtokos és az ismerő öntudatos gesztusával nyúlhat a darázsfészekbe, s az olvasónak gyakran támad olyan érzése: bár csak meghallanák óvó figyelmeztetéseit azok, akiknek feladata megszerettetni és megismertetni a mai fiatalokkal a magyar nyelvet! S bárcsak meghallaná mindenki, aki a tudományoskodás örvén hajlamos felelőtlen nyelvújításra, bonyolult eszmefuttatásokra, fölösleges mondatficamok gyakori alkalmazására! Hiszen itt a jó példa: Grandpierre vitáirait bizonyítják a legékesszólóbban, hogy súlyos filozófiai kérdésekről is lehet egyértelműen, világosan és közérthetően szólni, s minden tévhiedellel szakítva a gyakorlatban is bebizonyítani, hogy nyelvünk alkalmas a bonyolult tudattartalmak kifejezésére. Alighanem igaza van, amikor nem szűnő hévvel figyelmeztet: ha a gondolat világos, akkor annak nyelvi megjelenése is érthető. A magyar nyelv ügyéért síkra szálló Grandpierre emlékeztet leginkább szívesen vállalt előképeire: Pázmányra, a nagy emlékirókra és Kosztolányira.

Színházi és zenei benyomásairól szerzett tapasztalatait dolgozza föl *A rivalda árnyai* címszóval. Ha valami idegen Grandpierre ízlésétől, hát a sokat vitatott, de manapság oly divatos rendezői színház gondolata és gyakorlata bizonyosan az. Bízunk a drámaíró tehetségében, az általa elképzelt helyzetek mindenkori korszerűsítésének lehetőségében, s főként ragaszkodjunk a szöveg hűséges megszólaltatásához – ebben lehetne összefoglalni a színházi előadásokkal kapcsolatban szerzett – sokszor csüggesztő – tapasztalatainak lényegét. Higgyünk neki, hiszen saját bőrén is tapasztalhatta, hogy az

író gyakran ki van szolgáltatva a színházak körül verbuválódó maffiáknak. (Aki nem hiszi, annak figyelmébe ajánlhatjuk emlékezéseinek nem is egy passzusát, melyek azt bizonyítják, érti, pontosabban: értette volna a színpadi szórakoztatás mesterségét is, ha nem ment volna el a kedve a folytonos „jelenlét” kívánalmától, s lett volna ereje a rendezőket zaklatni, belőlük az ígért színházi előadást kipréselni.) Németh Antaltól leste el az igényes rádiójátékok titkát, s akkori tapasztalatait általánosítja, amikor azt sürgeti – ez különben aligha eretnek kívánság –, hogy az író is kérdezék meg a színészes kiválasztása előtt, vajon milyen karaktereket képzelt el ő, s alkalmasak-e a kiválasztottak elgondolásainak maradéktalan megvalósítására.

A már említett s ma is frissnek ható Karinthy-tanulmány után *Pályám emlékezete* címmel néhány újabb emlékirata következik, nyilván egy készülő, nagyobb kötet műhelymunkájának izgalmas darabjai, melyekben úgyszintén megejt a gondolkodás függetlensége és Grandpierre képromboló szenvedélye. Meg-megcsap bennük a rá mindig oly jellemző ironia, de érezni szemérmesen rejtegetett lírája lágyabb hangjait is, melyek érdekesen ellentétezzék az egész kötet hangulatát.

Voltak a történelemnek olyan korszakai, amikor az eretnekeket megégették. A tapasztalat azonban azt bizonyítja, hogy elmentmondások nélkül aligha haladhat előbbre a világ. A művészetek világa sem. Ezt a huszadik századi eretneket érdemes tisztelettel és szeretettel végighallgatnunk, mert ha nem mindenben ért is egyet vele az olvasó, minden szavából érezni anyaga ismeretét és szeretetét, csupa olyan tulajdonságot, amely nélkül aligha születik igazi, emberi irodalom. (*Magvető*)

RÓNAY LÁSZLÓ

Kenyeres Ágnes:

EGY KÖNYVTÁR HÉTKÖZNAPJAI

A budapesti Egyetemi Könyvtár a nagyszombati jezsuita kollégium gyűjteményéből alakult ki, Oláh Miklós esztergomi érsek alapította 1561-ben. Első katalógusát Némethi Jakab jezsuita páter készítette

1632-ben. Igazi kifejlődése azonban csak a nagyszombati egyetem Budára költözése után, 1777-től kezdve történt, mikor is az egymást követő könyvtárigazgatók, közöttük Pray György, Fejér György, Toldy Ferenc, Szilágyi Sándor, Ferenczi Zoltán nemcsak a könyvek szeretetétől áthatva, hanem a nemzeti művelődés ügyének elkötelezettségében is hatalmas lendülettel és szívós munkával láttak hozzá, hogy a könyvtárat korszerű gyűjteménnyé és tudományos intézménnyé tegyék. Ennek a több mint négyszáz éves múltnak a krónikáját beszéli el Kenyeres Ágnes műve: az *Egy könyvtár hétköznapijai*. A könyv írója, a szélesebb körű olvasóközönség körében, elsősorban hatalmas háromkötetes munkája: a *Magyar Életrajzi Lexikon* révén ismerős. Ez a lexikon már magában is megérdemli, hogy néhány szóval utaljunk jelentőségére: szemben a hatvanas évek elején közreadott s ma már teljes mértékben elavultnak tekinthető irodalmi lexikkal, Kenyeres Ágnes műve nemcsak pontos és megbízható, hanem eleven ismeretforrás is, bizonyára még hosszú évtizedekig ott lesz a helye alapvető kézikönyveink között.

Könyvtörténeti munkájának is erénye a megbízhatóság, az alaposság, noha módszere egészen más, mint a megszokott könyvtártörténeti feldolgozásoké, például azoké az Egyetemi Könyvtár múltjával foglalkozó tanulmányoké, amelyeket a könyvtár tudományos évkönyveiben olvashatunk. Korszakról-korszakra áttekinti a könyvtár bizony nem mindig egyenesívű történetét, beszámol a Ferenciek terén található palota építésének eseményeiről, a könyvállomány gyarapításának örömteli és időnkénti pusztulásának lesújtó tapasztalatairól, s képet ad igazgatóinak, vezető munkatársainak tudományos munkájáról, emberi egyéniségéről. Alapos kutatásokat végzett az Egyetemi Könyvtár történetének forrásai között, elsősorban azok között a régi iratok, levelek és naplók között, amelyek maguk is a könyvtárban találhatóak. Több ilyen dokumentumot közöl is, például Toldy Ferenc leveleit, korabeli újságcikkeket vagy beszédes részleteket Szinnyei József naplójegyzeteiből (ezek megjelentetésére bizony gondolnia kellene a könyvkiadásnak is). A könyvtár történetének krónikájában azonban – és mindenekelőtt ez különbözteti meg Kenyeres Ágnes munkáját a hagyományos könyvtártörténeti feldolgozásoktól – mindvégig

jelen van a krónikás egyénisége. Az Egyetemi Könyvtár múltjának (és jelenének) bemutatása nemcsak tudományosan megalapozott beszámoló, hanem személyes vallomás is, és ennek a vallomásos személyességnek tulajdonképpen történetalakító szerepe van: a történetet, amely eközben megőrzi alaposágát és megbízhatóságát, narráció színezi, s a könyvtártörténet általában száraz előadásmódja helyett érdekes, üdítő olvasmányt kapunk.

Mindenekelőtt a tudós igazgatók, könyvtárőrök és más munkatársak emberi arcának kidolgozása során: a Toldy Ferencről vagy Szinnyei Józsefről rajzolt portré nemcsak eleven, a vallomást tevő krónikás személyes rokonszenvéről is tanúskodik. Kenyeres Ágnes érzékeltetni tudja az egyéniség kevésbé rokonszenves vonásait is, mindig tapintattal, mindazonáltal éles fényben világítja meg ezeket a vonásokat, és pedig nemcsak az elmúlt századok szereplőit, a katonatisztból igazgatóvá avanszált Bretschneider Henrik vagy a tehetségtelennek bizonyult Horvát Árpád, hanem a közelmúlt vezető alakjai: Pasteiner Iván és Mátrai László esetében is. Nem egyszer a könyvtár múltjáról keringő jellegzetes anekdotákkal világítja meg az arcvonásokat, Szinnyei szelíd humorát például úgy mutatja be, hogy elmeséli: miként fogadta el azt az öt forintot, amelyet borravalóként a híres anatómus, Lenhossék nyomott a markába. Számtalan ilyen történetet ismer, s mindig a megfelelő helyen: a jellem- vagy korfestés érdekében meséli őket el. Vagy milyen kitűnő az a beszámoló, amelyet a török szultán által visszajuttatott régi magyar kódexek, közöttük egy tucat Corvina megérkezéséről, fogadásáról ad elő! Valóságos művelődéstörténeti riportot, még inkább: elbeszélést olvasunk, amely szelíd iróniával idézi elénk az 1877-es esztendő politikai viszo-

nyait, az Egyetemi Könyvtár akkori vezetőinek egyéniségét. Igen, ebben a személyes módon feldolgozott, vallomásos könyvtártörténetben valósággal meglevenedik a múlt, életet kapnak a poros iratok, a régi dokumentumok: jelenidőbe kerül a történelem.

Ha ennek a látás- és feldolgozásmódnak a magyarázatát keresem, csakis a szerző könyv- és könyvtárszeretetére gondolhatok. Kenyeres Ágnes tizennégy esztendőt töltött az Egyetemi Könyvtárban, többnyire abban a „kerek szobában”, amely vendégül látta a kutatásokat végző tudós professzorokat. Szerette munkáját, ragaszkodott munkahelyéhez, bármily furcsán hangzik is ez egy olyan korban, midőn az emberek többsége pusztán kényszerű robotnak tekinti azt a munkát, amelyeket el kell végeznie. Szerette a régi fóliánsokat, a kéziratgyűjteményeket, még a katalóguscédulákat is – mint személyes hitvallást idézi Anatole France Bonnard Szilveszterének mondását: „Nem ismerek könnyedébb, vonzóbb, kedvesebb olvasmányt, mint egy katalógust”. És persze szerette azokat a tudós kutatókat – Bóka Lászlót, Sötér Istvánt, Kosáry Domokost, Kardos Tibort vagy az ifjú Vujicsics Tihamért –, akikkel a „kerek szobában” napról napra találkozhatott, akiknek munkáját könyvtárosként, jóbarátként segíthette. Könyve elé mottóként egy középkori könyvtár feliratát helyezte el arról, hogy a nyugalmat csak könyvvel a kézben szerezheti meg az ember, végezetül pedig egy Babits-verset idéz: „a Könyv is Élet, és él mint az ember – így él: emberben könyv, s a Könyvben az Ember.” Lehet ez nemcsak ennek a vallomásos könyvtártörténelemnek, hanem egy munkás életnek a végső tanulsága is. (*Szépirodalmi Könyvkiadó*)

POMOGÁTS BÉLA