

MELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ESTERHAZY PÉTER: Zakóink legtitkosabb szerkezete 385
LÁSZLÓFFY ALADÁR versei 387
KANTOR LAJOS: Megkérdeztek . . . (esszé) 389
WEÖRES SÁNDOR verse 395
LENGYEL BALAZS: Cédulák az Ottlik-stílusról 396

*

- KUKORELLY ENDRE versei 400
HALLAMA ERZSÉBET: „Mint néma szélfogók”
(regényrészlet) 402
PAKOLITZ ISTVÁN versei 413
JÁNOSY ISTVÁN: Elvesztett otthonok
(*Kabdebó Lóránt interjúja*) 415
NÉMETH LAJOS: Gyarmathy Tihamér köszöntése 428
PÁLINKAS GYÖRGY: Csöndjeink tréfálkoznak velünk
(regényrészlet) 430
BIHARI SÁNDOR verse 434
TARJÁN TAMÁS: A hija helye (*Filmlevél*) 436
PÁLYI ANDRÁS: Színházi előadások Budapesten 442
SZEPESI ATTILA verse 448
LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 449
SZAKOLCZAY LAJOS: A mítosz értelme
(*Székely János esszéiről*) 455
KISS GY. CSABA: A közvetítő felelőssége
(*Sziklay Lászlót köszöntve*) 461

*

- KARDOS ANDRÁS: Kísérleti életrajz
(*Kukorelly Endre: Manière*) 464
DÉRCZY PÉTER: Irányzatok és követők
(*Biró József: Térérzés*) 468

1987

MAJUS

- BUDAI KATALIN: A harag napjától a nyugalom napjáig
(*Hallama Erzsébet: A nyugalom napja*) 471
KÁROLYI CSABA: „Kováts!” (*Jelenlét-revü*) 473
SZÉLES KLÁRA: A költő életei
(*Könyv Szilágyi Domokosról*) 474
N. HORVÁTH BÉLA: Szepesi Attila: Farsang bolondja 477
GYÖRFFY MIKLÓS: Szász Imre: A világ így ér véget 478

KÉPEK

Gyarmathy Tihamér munkáiból

Katarzis 394, Fotogramm (1952) 429, Gravitáció 435, Fotogramm
III. (1954) 441, Fotogramm IV. (1954) 460, Mozgások 467

Nádor Katalin fotói

JELENKOR

XXX. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő

SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő

CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ

főmunkatárs

**BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, 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: dr. Jádi János

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

87-1932 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JÓZSEF-ATTILA-DÍJJAL tüntették ki *Szederkényi Ervint*, lapunk nemrég elhunyt főszerkesztőjét és *Kalász Márton*t, a Jelenkor szerkesztőbizottságának tagját.

MŰFORDÍTÓI tevékenysége elismeréséül Áprily-díjjal jutalmazták *Csorba Győzöt*, folyóiratunk főmunkatársát. – *Kalász Márton* Michael Ende *Momo* című kötetének átültetéséért a legjobb gyermekkönyv-fordításért járó díjban részesült.

ÚJABB KIADVÁNYOK. *Bányászsors* címmel a szerző kiadásában látott napvilágot *Veér Ádám* válogatott verseinek kötete. – Szigetváron megjelent *Ujkéry Csaba* Szigeth pajzsi című történelmi regénye. – *Sors és példa* címmel tanulmányfüzet jelent meg Lengyel Józsefről Marcaliban. – *Fehér ingben* a címe annak a versantológiának, amelyet Veres Péter emlékére adtak ki Debrecenben.

METSZET címmel Pécssett napvilágot látott a Janus Pannonius Tudományegyetem Művészettudományi Intézete alkalmi kiadványának első száma.

KIÁLLÍTÁSOK. Budapesten, a Magyar Nemzeti Galériában március 20-án nyílt meg *Kassák Lajos* emlékkiállítás. – A Kassák-centenáriumhoz kapcsolódva rendezték meg a Petőfi Irodalmi Múzeumban a *kép-vers/vers-kép* című kiállítást. A megnyitó után a párizsi *Magyar Műhely* tartott költői estet. A kiállítást szeptember végéig lehet megtekinteni. – Pécssett, a Kossuth Lajos utcai Képcsarnokban április 2-án *Lakatos István* költő nyitotta meg *Szilágyi Ildikó* ötvösművész és *Galambos Tamás* festőművész közös kiállítását. – A Pécsi Galériában május 8-tól 31-ig *Fukuda Shigeo* japán plakáttervező ki-

állítás. – A Kisgalériában április 17. és május 20. között *Schrammel Imre* keramikusművész állít ki munkáiból.

ERDÉLY MIKLÓS EMLÉKMŰSORRA került sor március 23-án a Szkené Színházban, *Balaskó Jenő* szerkesztésében. A műsorban *Agh István*, *Beke László*, *Cseh Tamás*, *Kornis Mihály*, *Legény Péter* és *Pauer Gyula* működött közre.

KÖLTŐI ESTEK. A Szakszervezetek Fővárosi Művelődési Házában március 26-án *Kukorelly Endre*, április 6-án *Ladik Katalin* estjére került sor. *Garaczi László* estjét ugyanitt május 6-án tartják. – A Pesti Vigadó kamaratermében április 10-én került sor az *Új Hölgyutár* élő folvóirat estjére. Az estet *Szilágyi Ákos* és *Szkárosi Endre* szerkesztette.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZBAN április 17-én mutatják be *Bibbiena Kalandria* című komédiáját.

HALÁLRA VÁL MIND KI A SZÉPNEK címmel állított össze egy versantológiát *Tényi Tamás* a pécsi Ideg-Elmeklinikán *dr. Jakab Irén* és *dr. Jádi Ferenc* által összegyűjtött kéziratokból.

A KÖLTÉSZET NAPJA alkalmából április 9-én irodalmi estet rendeztek a Pécsi Egyetemi Színpad Anna utcai színháztermében. Az est költő-vendégei *Bagossy László*, *Bertók László*, *Meliorisz Béla* és *Pákolitz István* voltak. A verseket az Egyetemi Színpad társulatának tagjai adták elő.

A HARMADKOR című szegedi egyetemi folyóirat hatodik száma március végén jelent meg.

ESTERHÁZY PÉTER

Zakóink legtitkosabb szerkezete

Mottó: A tagadás céltalan. A támadás rossz, lehetetlen. Védekezés nincs... Segítségért ordítsak? Most, így németóra közben? Megtettem volna talán, mert mindig elég gyáva voltam, ha a legcsekélyebb értelmét is látom. De kinek? Ki fog segíteni rajtam? A többiek? Medve, Zsoldos vagy Schulze, Kovách Garibaldi? Nevetséges, sajnós. El kellene menekülnöm. Kimentem volna a világból is szívesen, de tudtam, hogy ez is csak ábránd. Csak a csoda segíthet. Ha valami közbejön. Egyetlen lehetőségem maradt, meg se mozdulni. Semmit nem csinálni... Most ők sem csinálhatnak semmit. Amíg a németóra tart. A tízperces szünetben sem sokat. Hanem majd este.

Az, hogy valaki, mintegy önerőből, 75 éves lesz, dicséretes dolog; és ha ez a valaki még ezenfelül kiváló valaki is, és/vagy szeretjük – akkor mindez ünnepelnivaló.

Ottlik 75 évében én mégsem látok külön ünnepelnivalót. Vagy csak annyit, mint mikor 71 éves volt, vagy 67, vagy 43, 31, 17 vagy 2 – hogy néhány prímszámmal kedveskedjem, kiugrott matematikus a kiugrott matematikusnak. Hogy tehát jelenléte afféle folyamatos ünnep volna? Van abban valami mulatságos és rémisztő, tehát nevetséges, ahogy ezek a fél-fiatalocska írók, ezek a most 30–40 év körüliek, olyan hevesen rátaláltunk Ottlikra.

Hát mért olyan fontos nekünk ez az ember?

Méért kérdés ez? Írt egy nagy magyar regényt, hogyne volna fontos. És ha nagy magyar, akkor többé-kevésbé értelemszerűen nagy európai regény is, még ha ezt a kutya sem tudja, kivéve minket, magyar kutyákat.

Igen, de itt még másról is szó van. Arról tudniillik, hogy ki szavatul a lady biztonságáért. Ezért, hogy az *Iskola a határont* már nem is regényként olvassuk, hanem olyan cinkos szeretettel, mintha... – most nem tudok jó hasonlatot ide. Ezért, hogy úgy ragaszkodunk öhozzá, mintha egyszerre volna gyóntató atyánk meg egy prima donna, világprímszám! Az ő nyomán „tudjuk”, hogy az utcán járva-elve még mindig a boldogság finom, titkos kis láza bujtogat, hogy száz meg száz lehetőség közt szabadon választhatunk; talán

a szabadság sem helyénvaló kifejezés itt, mert többről van szó: kötetlenségről, tehermentességről, az érzékelés szabadságáról, hogy birtokba vehessük a világot, ehhez nem elég annyi, hogy ne tartsanak számon, és ne tartsanak semmilyen módon rabságban, hanem még a lelkünk legtitkosabb szerkezetét is meg kell őrizni hozzá sértetlenül . . .

Olyasmiről beszél Ottlik, amit mi már így nem ismerünk, nem is fogunk soha, és ez úgy hiányzik, hogy majd belehalunk, *kicsi* túlzással szólva.

De hát miről is beszélünk? Aki már láthatta színről színre Ottlikot, vagy róla egy illő fotót, az tudja azonnal: a zakókról. A tweed-zakóról. Hogy azt hogyan is kell hordani. Vannak, vannak még ilyen *hordások*. Atlétatrikóban például Mészöly Miklós verhetetlen. Trikón természetesen kék-fehér csíkosat vagy valami színehagyott lilás fakót kell értenünk, Olaszországban hordanánk magától értődően ilyent, mielőtt, miközben végérvényesen elzülленénk, végrevége. (Lehetne tudós egyetemi dolgozatocskák témája, ki mit hord a magyar irodalomban a leghitelesebben . . . Ki volna például melltartóban a legjobb? Bethlen Kata nyilván nem. Vagy mégis? Hamar kiderülne, mennyire nem gondolta *végig* a magyar szellemi élet, mi is volna *valójában* egy melltartó . . .)

Istenem, mily felhőtlen, bárgyú magabiztossággal hordozgattam én gimnazista korom óta az ilyen-olyan halszálkás zakóimat! Elvileg persze lehet tudni, hogy hogyan is kell. Az embernek van apja vagy világot látott, talpig férfiú barátja.

TWEED-ZAKÓT, KÉREM, LESTRAPÁLTAN KELL HORDANI, ELNYÜTTEN.

No, igen, igen, de *hogyan* elnyünnen? Elnyünni, úgy, ahogy Ottlik nyünnel, ahhoz idő kell, teremtett idő, mit zakóink legbelső, titkos szerkezetéből húzzunk elő, egy izzlap és egy pótgomb közül; évszázados *idő* meg *tartás*. Ez a furcsán szögletes, csontos, nagyon-nagyon nehezen leírható, meg-fog-ha-tatlan, bizony: megfoghatatlan, ferde, nem illeszkedő tartás – ez kell a zakókhoz.

Így, születésnap torták gyertyamelegében persze elérzékenyülünk, finoman tweed-zakókról fecsegünk, mintha nem volnának pufajkák, hintáslegények pucér trikóiról, mintha nem volnának tányérsapkák, vietnami papucsok meg tréningruha, Burberryről, pedig talán a Vörös Október Ruhagyárról kellene. Vagy, ugye, a Fekete Szeptemberről.

Ha ismét csupán prímszám-évesek leszünk, például 37, eszünkbe jutnak majd . . . a szavak, megint. Hogy mit jelent, még, a zakó. Hogy mit jelent lezakózni. Azaz elruháztatni. Igen, vereségben élünk, és mi már nem is tweedben. Ottlik a vereségünk, meg- és elvertségünk írója, aki azonban azt akarja velünk elhíttetni – nagy varázslók munkaköri kötelessége –, hogy azért, mindazonáltal, valahogy, mégiscsak, a zakó, a ruha, a kihúzott gyufa ellenére is: miénk volna a két pont. Nem tudom. Én most úgy látom: „hogy a szekrényrend ábrái nem adnak módot zöld szvetterek titkos elhelyezésére”.

Öreg, zakós ember! Az Isten éltesse Magát.

Eminescu erdőiben

*Tengerszem. Titkos. Tükör zárja.
A felület, mint örök ég
a százszor csillagos világra
csukja világos nagy szemét.*

*Körül az erdő: belefáradt,
maguk-megadó hercegek
(vagy költők) – akik ezerévnél
élik a földi percekét.*

*A tengerszemhez jöttek hajdan,
egyenként s türelmetlenül.
A tengerszem rájuk se nézett,
s most mindenik már nyugton ül.*

*Valaki jön... Új fának – lélek...
Igy terjed hát a rengeteg?
Elődeim suhognak halkán
vagy hangosabban... – Én megyek.*

Nyomtalan nyomok

*Nyomok a hóban. Nyomtalan
dédnagyapám jön:
Bertalan.
Valami fogoly-condra rajta,
megcsikordul az üres pajta
ajtaja,
az égi csordát hajtja a
nyomtalan égen,
nyomtalanul lebontott faluvégen.*

*Nyomnak e súlyos, mély nyomok:
a szétvált-útú rokonok –
ki kerülőre,
ki csak rosszra,
ki hadiútra, hóporosra,
se szeri-száma-széle-hossza . . .
Nyomok a földben,
odalenn
egy nyomvilág játszik velem,
alagút-nyomokban echózik
a Gergyelyek, Jánosok, Józsik
egész borostás kórusa.
Idefenn minden poros, a
zivatart várja,
a tavaszt,
mely minden nyomot felragaszt,
minden újabbat
sárba, porba,
kismenyországba, nagypokolba
lassan gyalog elvezetőt.*

*Hahó, nyomok! nézzétek őt,
az első őszám ott mehet,
a sáv sokezer év lehet
és évszakok és égövek
hol tűzövet, hol jégövet
vontak árva feje köré,
de nyoma itt, e vérekes
és görbe földön: egyenes –
már út e nyom,
nemcsak övé –
a csalogató életé.*

Megkérdeztek...

Egy bizonyos életkorban – és egy sajátos társadalmi helyzetben – az ember önmagának is tartozik válaszolni a kérdésre: Ki vagy tulajdonképpen? A riporterri kérdezés a maga zárójelével (Curriculum vitae) gazdag lehetőséget kínál, ám az inkább emlékiratba, versbe, önéletrajzi regénybe kívánczik. Maradna a foglalkozás, a foglalatosság megjelölése – de visszakérdezzek: maradna-e? Mert lehetséges, hogy az ellen nem emelnének kifogást (legfeljebb némelyik jóindulatú pályatárs), ha írónak minősíteném magamat, s föltehetőleg még kevésbé, ha jóval szerényebben – reálisabban? – irodalomkritikusnak vagy irodalomtörténésznek; végül is ez utóbbiról „doktori” papírom van, az elsőről csak írószövetségi tagsági könyvem – volt (ami, mármint a tagkönyv, amúgyis kevésbé minősít), sok éve kilopták a zsebemből a bázeli határállomáson, kevéske pénzemmel együtt. De ha jelzõt is megpróbálnék tenni a köznévről, a foglalkozásnév elé, a hovatartozás megjelölése végett (márpedig a „Ki vagyok tulajdonképpen?”-nek ez lényegi rész), bonyolódna a dolgok. Egy évtizeddel ezelőtt még, akár hivatalos elvárásra, jó feleletnek számított ezt mondanom: romániai magyar író (irodalomkritikus, irodalomtörténész), bár voltak időnként kísérletek a „képlet” átírására; ezeket a kísérleteket eredetileg nem anyanyelvünkön lötték fel a publicisztika szürke egére, így nem is olyan egyszerű lefordítani őket: magyar nyelvű (magyar nyelvet használó, magyar anyanyelvű) román író, magyar kifejezéssel élő román író. Ha már itt tartunk, idézek is egy-két példát az engem közvetlenül vagy közvetve érintők közül – nem újsághasábokról, hanem könyvekből. Marian Popa kortársi (román, illetve romániai) irodalmi kislexikonának (*Dictionar de literatură română contemporană*) első, 1971-es kiadásában például a Móricz-tanítványként indult prózairót, Kovács Györgyöt magyar kifejezéssel élőnek nevezik, amin ő valószínűleg meg sem sértődött, hiszen alighanem a legelső volt az itteniek közül, aki felkérésre magáévá tette – a sajtó legszélesebb nyilvánossága előtt – a specifikumot korlátozó, már-már eltörölő terminus technicust, a jelző-változtatásban rejlő felfogást. Az 1977-es, a Romániában élő magyar és német írókat illetően lényegesen bővített második kiadásból, szerénytelenül ugyan, de már magamra vonatkozóan is idézhetem: magyar nemzetiségű eszszéista. Természetesen Kovács György is visszakapta eredeti minőségét („magyar nemzetiségű író”), miközben olyan öregek és fiatalok, holtak és élők is bekerültek a nagy közös nyilvántartásba, mint Kós Károly és Kacsó Sándor, Szilágyi Domokos, Kányádi Sándor és Lászlóffy Aladár (no meg sokan mások, valószínűleg egy írószövetségi nyilvántartás alapján). (Nem érdektelen megjegyezni, hogy az 1977-es kötetben feltüntetett két tudományos referens közül az egyik a kolozsvári egyetemi tanár, a magyar irodalomban is jártas Mircea Zaciu.) A többéves kiadói vajúdas után 1981-ben könyvvé lett, nekem sok bosszúságot, végül azonban szinte-szinte szerzői örömet is hozó antológia, a *Túl a formán* (*Dincolo de formă*. Albatros, Bucuresti, 1981) ezt a valós műfaji megjelölést kapta: lapok a romániai magyar költészetből és prózából; és

minthogy Kós, Kuncz, Aprily, Bartalis, Tamási Aron, Nagy István, Szemlér, Horváth Imre, Szabédi, Dsida Jenő, Méliusz, Asztalos, Kovács György, Salamon Ernő verses, illetve prózai írásait követően Sütő András, Bajor Andor, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Bálint Tibor, Veress Zoltán, Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos is helyet kaphatott hosszabb-rövidebb magyarázó jegyzetekkel kísért szöveggyűjteményekben – öt év múltán bizonyos elégtétellel mondhatom, hogy az innen tájékozódó román olvasó megközelítően igaz választ kaphat saját kérdésére, minket illetően: „Kik vagytok tulajdonképpen?” Korántsem elégtételt, inkább kételyt ébreszt viszont ma bennem rövid társszerzői „vendégjátékom” az 1983-as keltezésű, iskolai segédkönyvnek szánt kritikai és irodalomtörténeti olvasókönyvben (*Literatura română. Crestomație de critică și istorie literară. Dacia. Cluj-Napoca, 1983*). Mit keresek én itt, az ábécé H és S betűjénél, amikor sem a Horváth Imre-, sem a Sütő András-címszóban nem fordul elő utalás a romániai magyar irodalomra (lírára, epikára), csupán a kötetek eredeti címe ad némi fogódzót a nemzetiséget, másneműséget illetően? (A szerzők kiválasztása, kettejük beillesztése ebbe a Vasile Alecsandritól Vlahuțăig terjedő, háromszázötven évet áttekintő példatárba, a német Margul-Sperber és Storch mellé, „konceptcionálisan” nyilván nem tőlem származik, sőt nem is a két koordináló irodalomtanártól, hanem a kiadói vagy egyéb illetékesektől.) A részletek már belemosódnak az összképbe, az utólagos magyarázat nem sokat ér . . .

Ki vagytok hát tulajdonképpen? A Benedek Marcell-féle *Magyar Irodalmi Lexikon* első (A–K) kötete még 1963-ban készült el (abban az évben jelent meg első kötetem, a Forrás sorozatban), természetesen nem szerepelek benne. A Londonban nyomtatott *Prominent Hungarians* harmadik (1979-es) kiadásában jelen vagyok, születési évszámmal (1937), egy rövidített utalással (Tr.) Erdélyre, valamint néhány könyvem címével (zárójelben az évszámokkal – és szerzőtársammal, Lánggal, a *Romániai magyar irodalom 1944–1970* kapcsán). A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében szerkesztett legújabb irodalomtörténeti kézikönyv (*A magyar irodalom története 1945–1975*) IV. kötetének (A határon túli magyar irodalom) belső címlapján ismét mint társszerző vagyok feltüntetve. A könyvtáramban őrzött példányban ezt a – föltehetően még 1982-ből, de lehet, hogy 1983-ból származó – kézzel írott ajánlást olvasom most: „Kántor Lajosnak a szerzőnek baráti üdvözléssel a közreműködő Béládi Miklós”.

Ki vagytok hát tulajdonképpen? Én ugyanis amióta majd ötven éve megszülettem, nem hagytam el soha másfél hónapnál több időre szülővárosomat, Kolozsvárt. Itt jártam a református elemibe, itt kezdtem az első gimnáziumot a Református Kollégiumban, Apáczai és Kós Károly, Szabó Dezső és Jékely Zoltán egykori iskolájában (tovább már 2. számú Magyar Tannyelvű Állami Fiúgimnáziumnak hívták). Itt kezdtem és végeztem egyetemi tanulmányaimat is a Bolyai Tudományegyetem filológia-karán (a hagyománnyal ellentétben nálunk nem neveztek bölcsészkaroknak); Benedek Marcell, Zolnai Béla, Gaál Gábor már nem, Szabédi László, a tudós költő és Szabó T. Attila, a nyelvtörténész azonban még tanárom volt. Amikor először találkoztam, ifjú Korunk-szerkesztő koromban, a neves román esztétika-professzorral, Tudor Vianuval Bukarestben, ő ugyan mint a legtermészetesebb kérdést tette föl nekem, hogy ugye Budapesten szereztem oklevelet, amire én még szintén a legtermészetesebben válaszoltam (valamikor a hatvanas évek elején) tagadólag, bár nem kevés nosztalgiával (minthogy Désről, földműves családból indult

apám a század elején az Eötvös Kollégium ösztöndíjasa volt). Román nyelven kiállított diplomámon – amely sem az egyes ember, sem a közösség gyógyítására sajnos nem jogosít fel! – már (és még) a Babeş-Bolyai egyetem szerepel kibocsájtóként.

Ki vagyok hát tulajdonképpen? Ezt a kérdést már nyilván nem a riporter teszi föl nekem, hanem én magam, miközben hónapok vagy évek óta választ várok például az Írószövetség természetesen Bukarestben élő elnökétől, Dumitru Radu Popescutól – akivel éveken át, hármasban az ugyancsak országosan s a határokon túl is ismert prózáiróval, Vasile Rebreanuval, a kolozsvári írószövetségi fiók KISZ-bizottságát képeztük, együtt készítettük a jelentéseket választások előtt, s évek múltán is sok közös élményben volt részünk (a kilencvenéves Kós Károlyt ünnepeelve vagy Neptun tengerparti homokjában élvezve a nyelvi és hatalmi különbségeket nem ismerő jótékony természeti elemeket).

Ezzel a visszakerdezéssel pályám néhány fontosabb állomását is jeleztem. Inkább csak kiegészítésül, utalásszerűen azért meg kell említenem még egy pár, számomra fontos mozzanatot. Azt például, hogy a középiskola utolsó éveiben megismerkedtem a párhuzamos osztályba járó Lászlóffy Aladárral, s barátságunk 1954 őszétől a Bolyai magyar nyelv- és irodalom-szakán fegyverbarátsággá súlyosodott; túlzás volna azt sugallnom, hogy együtt találtuk ki a Forrás-nemzedéket, de az biztos, hogy irodalmi harcainkban (főként e század hatodik és hetedik évtizedében) egymásnak vetett háttal forgattuk fegyvereinket. Maradandó emlékeim fűződnek az egykori Bolyai egyetem Diákszövetségéhez is: titkárkodásom idején nem papírokat gyártottunk, hanem országos hírű énekkart, táncsoportot, színjátszó együttest menedzselünk, megrendeztük a fiatal szerzők estjét (a mai középnemzedékhez tartozó – Szilágyi Domokosra, Bölöni Sándorra gondolva, már csak tartozott – irodalmárok és zenészek részvételével), számottevő anyagi-tartalmi segélyben részesítettük az arra rászorulókat, üdülőjegyeket osztottunk nagy mennyiségben (ingyen), jelen voltunk az egyetemi tanácsüléseken. 1959 nyarán szinte folytatásnak véltem – csak mások csodálkoztak rajta –, hogy a *Korunk* irodalmi szerkesztője vagyok. (Még nem töltöttem be a huszonkettedik évemet! Nagyobbik fiam ennyi idősen – noha tehetségét egy-két irányban bizonyította – a pályaválasztás akadályaival küzd, s egyelőre könyvet árul – igaz, a rektorátus folyosóján . . .)

Már az újabb – de közelsége miatt még hihető – időkből a *Korunk* Galériát említem, amely huszonzét (!) esztendő szerkesztői múltamból (egészen a közelmúltig) jó tizenkettőt gazdagított. Az intézményteremtés szakaszait majd egyszer, gondolatban, újra be fogom járni, egyelőre itt csak annyit: a művészet s az emberi közelség, az összetartozás melege – a családközösségen túl – a *Korunk* Galériában éltem, éltünk át igazán. Sok barátságot kötöttem képzőművészekkel, színészekkel, mondhatnám úgy is, új világok feltárlását köszönhetem a *Korunk* Galéria folyamatos szervezésének s a közvetlen hangulatú vagy éppen felfokozottan forró hétvégi tárlat-megnyitókknak. Ritka színházi esteken éltem meg hasonlót (természetesen népesebb közönség társaságában), ám ott többnyire csak néző (néhány éven át külső művészeti tanácsadó) vagy kritikus minőségben voltam jelen, így a színházteremtésnek nem lehettem (legfeljebb csak áttételekkel) alkotó részese. Mindenesetre *Korunk*-szerkesztőként, íróként, kritikusként sok színházi városba jutottam el – a legnyugatibb pontot nem Szatmár és Nagyvárád, hanem London jelentette, a legkeletibbet nem Bukarest, hanem Moszkva.

Hivatalosan, legalábbis az első időszakban, nem a képzőművészet és a

színház volt a kritikusi, esszéírói (és szerkesztői) vadászterületem. Irodalmat kellett behoznom (1959-től a *Korunk*ba), irodalmi művekről kértek szakmai igényű ítéletet a szerkesztőségek – a sajátom mellett főképpen az *Utunk*, de voltak időszakok, amikor a marosvásárhelyi *Igaz Szó*, a *Tiszatáj* (Ilia Mihály idejében), a kolozsvári román hetilap, a *Tribuna* is gyakrabban igényelte bírálataimat; a *Jelenkor*ban való közreműködésre Szederkényi Ervin kért föl. Szerkesztői teljesítményem esetleges csúcspontjait nem itt és nem most kell és lehet megneveznem, ám tény, hogy az állandó kapcsolat, az évtizedesnél hosszabb kritikusi jelenlét tette lehetővé, hogy 1971-ben Láng Gusztávval együtt megírhassam a *Romániai magyar irodalom 1945–1970* című kézikönyvet, amelyet ugyan enyhén szólva hevesen fogadtak a pályatársak, de megért még egy (pontosabban – a budapesti Akadémiai Kiadóét, az 1982-est számítva – két) kiadást s egy írószövetségi meg egy akadémiai díjat.

A kolozsvári Írók Társasága díját odaitélték *Líra és novella* című jelenségmonográfiámnak (monográfia-vázlatomnak) is, 1981-ben, és ezért a tanulmányért kaptam meg a filológiai tudományok doktora címet, mégsem erre a könyvre vagyok a legbüszkébb, nem ez a legkedvesebb nekem. „A legkedvesebb a legutolsó” alapon mondhatnám a *Vallani és vállalni*-t, irodalomtörténeti megalapozottsággal itt fejtettem ki a legteljesebben ars poeticámat, ars politicámat, s a sokfelől érkező visszajelzések megerősíteni látszanak abban, hogy gondolataim (amelyek nagy elődök gondolataira, érzéseire reagálnak, őket is visszhangozzák, Kuncz Aladárt csakúgy, mint Tamási Áront és Kacsó Sándort), „vállalásaim” számos olvasóhoz jutottak el. Ha még az egyéni és társadalmi tetteket, a (meg)maradás döntéseit is befolyásolni tudná egy könyv... Szívem szerint a legeslegutóbbira hivatkoznék mégis – ha azt a magaménak mondhatnám. De *A költő életei. Szilágyi Domokos (1938–1976)* csak kis részben az enyém, lényegében a Szisz könyve, ő az igazi szerző és a főszereplő, én csak összerendeztem a forgatókönyvet, helyenként (magyarázatokkal) kiegészítettem, megkértem barátokat, egykori koronatanúkat, segítsenek a hiányok pótlásában. A szerzői jog többfelé osztásával végül is nemzetiségi kiadónk másfél évtizedes történetéhez méltó, a Szilágyi Domokos életművét különböző oldalokról megvilágító Kriterion-kötet született. Örülök, hogy e közös munkában részt vehettem.

A másokra (is) figyelés könyve volt, még 1972-ben, az *Utazás a gyökerek körül* (teljesebb címe: ... *az Adriától a Balti-tengerig*. Útirajz a modern művészetekről) – ezt azonban a magaménak mondhatom, legalábbis szöveg szerint. Mert az általam kiválogatott, az egyes fejezetek jelentését lényegesen bővítő reprodukciós anyagot igényes grafikus barátommal, Deák Ferencsel „ráztuk össze”, a hatásos, mégis mértéktartó tördelés pedig az ő munkája. A második és harmadik útirajz-kötetemhez (*Szárny és gyökér, Milyen az út?*) Cseh Gusztáv készített messze átlagon felüli rézkarc- illetve tusrajz-sorozatot. Lehet, hogy olvasóim és kritikussaim egy részét nem tudom meggyőzni róla, én mégis hiszem, hogy mindmáig ezekben az esszészzerű írásokban sikerült a leginkább közelítenem önmagamhoz; a *Milyen az út?* mikroesszéit („KRESZ-magyarázatait”) műfajilag is bármikor vállalom...

Az utóbb idézett kötetek fellapozója – ha kíváncsi rá – kiolvashatja, hogy magam kiket olvastam, olvasok szívesen. Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos verseit még kéziratos formájukban tanultam meg értékelni, diák-, majd szerkesztő koromban, és ezt a korai elfogultságomat ma sem szégyellem, ma is emelt fővel vállalom. A XX. századi, már klasszikusnak számító magyar köl-

tők közül a Szilágyira és Lászlóffyra is ható Szabó Lőrincet ugyancsak élő kortársnak érzem; szerelmi líráját aligha múlta fölül valaki is anyanyelvünkön. Mint ahogy esszéiben Illyés és kitűnő tanítványa, Csoóri Sándor ötvözi meszerien a lírát és a gondolatíságot. A leginkább talán prózaeszményem változott az évtizedek során: Móricz Zsigmondot ugyan nem jutna eszembe megtagadni, Mészöly Miklós megfektése azonban többet foglalkoztat. A színházban – a kortársak közül – egyformán szívesen hallgatom-nézem (hallgatnám-nézném) Páskándi Géza *Vendégségét*, Sütő András *Lócsiszárját* és Csurka István *Deficitjét*. És Mrozek *Tangóját*. Irodalmi ízlésem alakulásában – ha visszagondolok – a kontinuitást, számomra is meglepő módon, Faulkner jelenti. Forráskötetemben (*Írástól – emberig*, 1963) van egy esszének szánt olvasói jegyzet (*Mire képes az ember . . .*) három amerikai kisregényről; az egyikkel, *Az öreggel* nemrég újra találkoztam Faulkner *Vad pálmák* címen magyarra fordított, számomra mindmáig a legcsodálatosabb regényében (a regény egyik történetében). Harmadik és egyelőre utolsó útikönyvemben ismét megpróbáltam esszéírní róla (*Fekete szél*); mindenestre egyre jobban izgat a kérdés, hogy valóban mire is képes az ember (értsd ezúttal: a *Vad pálmák* vadul szenvedélyes, kitartó hősei), és mire képes az író. . . Ha egyetlen könyvet vihetnék magammal arra a mesebeli lakatlan szigetre, valószínűleg a *Vad pálmákat* választanám.

Ars poeticám? olvasom az újabb kérdést. – Mint az eddigiekből kiolvasható: vallani és vállalni. Persze, nem publicisztikai szinten – nem csak úgy. Ismételjem meg kedvenc íróimnak, költőimnek a nevét, a műveket?

Ami a szerelmet s a barátságot illeti: azt hiszem, ez annál sokkal komolyabb, mélyebb valami, semmint publicisztikai kérdés-felelet szintjén szabadnan beszélni róla. Költő legyen, aki le meri írni érzelmét. Mint Nagy László: „Iszonyattól ha szédülök, / Ha a pimaszság rámdönög, / Önmagammal ha küszködök, / Gyönyörűm, te segíts engem!”

Kedvenc színészetem és képzőművészetem, de még a zeneszerzőmet sem tudom öt-tíz sorban „tálatni”, teszem hát rövidebben: Latinovits tartalmas romantikus pátoszáért ugyanúgy tudok lelkesedni, mint Jean Gabin és Spencer Tracy mély egyszerűségéért. A festmények közül a mi Nagy Albertünk fehér kakasa nőtt hozzá hétköznapijaimhoz, hangzatosabban szólva: egész gondolkodás- és látásmódomhoz. Bartók műve, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* olyanszerű hatást vált ki belőlem, mint Faulkner regénye, a *Vad pálmák*. Persze, ha Kodály *Psalmus Hungaricusát* hallom vagy kórusműveit (például a Székely keservest, amelynek bariton szólamát én is énekeltem az egyetemi kórusban), beleborzongok az élménybe.

A viccek közül keveset jegyzek meg, s azt is rövid időre, a következőt azonban nem tudom felejteni: Kidugja fejét a földből a kis vakond, nagyon elcsodálkozik a látványon, és odafordul az anyjához: – Mondd, anyám, mi az a hatalmas kékség ott fönt? – Az, fiam, az ég. – És mond, anyám, mi az a zöd? – Az, fiam, a végtelen mező. – És mi az a sok fehér meg rózsaszín? – Azok a virágzó fák. – És mond, anyám, ha ennyi szépség van a földön, miért élünk mi a föld alatt? – Azért, fiam, mert ez a mi hazánk.

Oh, a sötét állatvilág! Kozmopolita vakondfiaival . . .

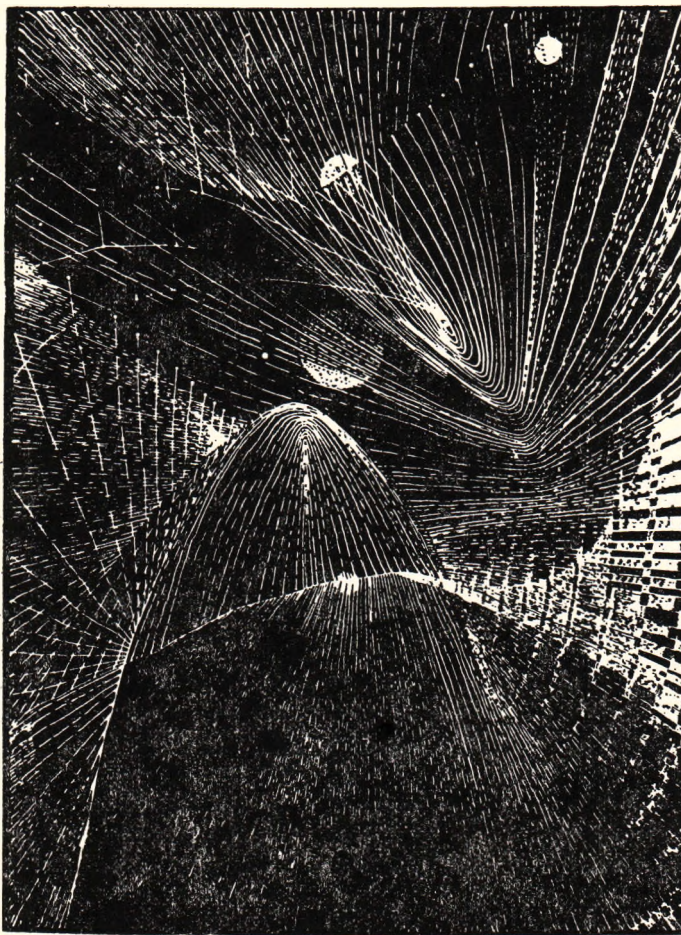
Nos, most ismét én kérdeem: – lehet-e viccek után olyan el nem viccelhető úgyről nyilatkozni, mint – a közelgő ezredfordulóra gondolva – háború és béke kérdése? Talán lehet és kell. Meggyőződéseim szerint az író egyet tehet: írja az igazat. Protokoll helyett válassza az őszinte szókimondást. Még ha ez olykor kellemetlen is – másoknak s aztán (ezért) öneki. Erdemben én mást

nem is akarok tervezni 2000-ig, sem későbbre – ha lesz még számomra és olvasóim számára később . . .

Minthogy azonban alapvetően optimista természetű vagyok, korántsem közömbös nekem, hogy mit örökítünk át az új évezred ifjúságára. Amiről eddig szóltam, azt igenis fontosnak vélem az elkövetkező évtizedekben is: a nemzeti és az egyetemes értékek nem egymás ellen, hanem együtt hathatnak, alakíthatják elviselhetővé vagy éppen rokonszenvessé a jövő emberét. Aki talán már nem lesz gyűlölködő, a más nyelven beszélőt s a másképpen gondolkodót különös, ártalmas állatfajának tekintő.

Vajon eljön ez az idő?

(Ezt akkor is kérdezném, ha a riporter békémet hagyott volna. Mert a gondok, sajnos, – az interjúk és anketók divatjától, a kampányoktól függetlenül – itt ülnek a nyakunkon . . . És ha az ember nem tud válaszolni, legalább kérdez.)



Kútbanező

Hoványi Mátyásnak ajánlva

*Csak egy lovast találjak itt
a zúzos goromba erdőn
de csak egy sivatag
csak egy pusztaság
ahol futok kesergőn*

•

*Nehéz a kő
tán mégnehezebb a homok
folyton bekeríti helyét
ott akarok meghalni
úgy akarok
akár a homok*

Cédulák az Ottlik-stílusról

Az *Iskola a határon* kezdő fejezetében Bébé, a főhős Szeredy Danival áll-dogál a Lukács-fürdő tetőteraszán. „Csakugyan meleg volt ezen a júliusi napon ezerkilencszázötvenhétben – gondolja magában Bébé –. Néztük az emberek szép pucér hasát, de leginkább a lányokét.”

Hm, az emberekét? Nem azt akarja-e Ottlik közölni: Néztük a lányok szép pucér hasát?

Mégsem ezt mondja. Miért? Mert így a mondat túl célratartott, kissé nyers, vagy közönséges. Pedig a látvány, az eltakaratlan köldök, akkor, 1957-ben, csakugyan újdonság volt.

Ottlik ösztönösen előbb mellécelez, s azzal a „leginkábbal” helyesbit, így találja telibe az élményt. Beszélhetnénk ezzel kapcsolatban stíláris fogásról is – ha nagyon erőltetnénk. Elmélkedhetnénk arról a természetes tudásról, hogy ritkán szabad az élményt a fogalmazással frontálisan megrohmozni; becserkészve, látszólag mellékes mozdulattal megközelítve a siker lehetősége nagyobb.

Az úgynevezett stílus-írók tudják ezt. Az anyagra esküvők, a pusztá anyaggal hatni akarók ritkábban.

Ottlik is stílusíró volna? Mint a fiatal Kosztolányi, mint Krúdy vagy Márai? (Ide írhatnám persze még a más tónust hangsúlyozva Tamásit, Gellérit vagy az esszéíró Cs. Szabót is – de a névsorban itt nagy hiátus van, ha Esterházyval zárom.)

Nézzünk más példát. „Pár heti ismeretség után – mondja az író Szeredyről – kétségbe vonhatatlanná vált róla, egyszerűen ott volt, jelen volt, mint az óraketyegés vagy a tücsökszó vagy mint a bodzaillat vagy mint a csillagok az égen, az a tény, hogy jószívű és becsületes ember.” Az alapállítás, a közlendő nyersanyaga nem több ennél: Szeredy jószívű és becsületes. Ottlik ezt akarja kijelenteni – elhítni. De hogy szavához kétség ne férjen, közbevet egy hasonlatcsokrot, egyre tágulót az óraketyegéstől a csillagos égig. Mi más ez, mint a szuggerálás trükkje? Magasrendű, tartalmas stílusfogás?

Vegyünk végül egy harmadik példát, megintcsak az *Iskola a határon* első fejezetéből. Az előzőknél valamivel hosszabbat:

„Egyszóval, jóllehet töprengve, de a szabadságtól enyhén mámorosan mentem lefelé a lépcsőn Szeredy nyomában. Például attól a szabadságtól voltam mélységesen, szinte ittasan elégedett, hogy a két lépcső közül azt választhattuk, amelyik jól esett. Én ezen a nyáron éppen huszonhét éve, hogy szabadságon voltam, vagyis elég régóta, de nem untam meg, és nem fásultam bele, és az utcán járva-elve még mindig a boldogság finom, titkos kis láza bujtogatott, hogy nézhetem a kirakatokat, felülhetek a villamosra, ha tetszik, cigarettára gyújthatok, száz meg száz lehetőség között szabadon választhatok, esetleg órákon át, míg lassan alkonyodik a város fölött és kezdenek kigyuladni a lámpák. Talán a szabadság sem helyénvaló kifejezés itt, mert többről

van szó. Kötetlenségről, tehermentességről. Az érzékelés szabadságáról, hogy birtokba vehessem a világot”.

Itt már nem egy megállapítás megtételéről van szó, sem egy másiknak hasonlatsorral megerősített elhíttetéséről, hanem egy bizarrnak tűnő, mégis természetes életérzés leírásáról. Olyasminék a közléséről, ami az írónak fontos. Előtörténete van (éppen huszonhét éve szabadságon voltam), és lesz bőven utótörténete. Van itt is ösztönösen alkalmazott stíluseszköz (hasonlat: „a boldogság finom, titkos kis láza”, lírai kifuttatás: „míg lassan alkonyodik” stb.), de hogy a közlés uralná a közlésmódot, primátusát elismerné, háttérbe húzódná a stílusigények előtt, nem állítható.

Anyag és stílus hogy fér meg, milyen egyensúlyban van hát egymással Ottlik írásművészetében?

A stílusírókat többnyire jellemzi a stílus időről időre való túláradása. Mintha az elbeszélés medre szűk volna a keletkező mondatok áramának, sodrásuk itt is, ott is szomszédos rétekre, medren túli területekre csapna ki. Néha tetten érhető, hogy az egyik mondatról a másikra térve, hol következett be a gátszakadás. Máskor meg ezeknél az íróknál a létrehozás boldog elégedettségét is megérezni. Az örömet, hogy a hangot, melyet a szóló ének létrehoz, tetten, hathatósan tartani tudják (Krúdy, Márai). Ez főleg a lírai alkatokra, az ösztönösségükre támaszkodókra jellemző. Ottlikra nem.

Lépjünk az időben egy kicsit vissza, Ottlik írói indulásának idejéhez. A harmincas évek (nagy, messzire ható évtizede ez irodalmunknak) egyben a stílús igényesség, az ápolts stílus hegemoniájának az időszak. A szecesszió szertelensége, túlhevített, ide-odakanyargó mondat-indázása addigra már divatjamúlt lett. Ki írt még egyre a tizes éveknek régi modorában, Ady, Szabó Dezső, Bródy Sándor, Kaffka módján? Egyedül Szabó Dezső. Az egyénieskedést, a hangosságot, az egyes elemek túldimenzionálását felváltotta a stílús tartottság, a sok-szóval-mondani-t a kevesebb szóval élés, a mondat-hatást a prózaszerkezettel, az elrendezéssel való hatékonyságra törekvés. Nem mintha a kiformalódott stílusban (idézzük csak fel a harmincas éveknek jellegzetes novellastílusát) nem maradt volna még egyre stíloromantikus elem. A poentirozás módjában, az ellentétek hajszoalt szembeállításában, a felfokozott hatékonyságú szinonimák keresésében például. Ez a más hatástényezőkkel élő stílus, mely Illés Endre, Kádár Erzsébet, Gelléri Andor Endre novelláiban vagy Cs. Szabó esszéiben érhető tetten, természetesen befolyásolta Ottlik Géza novellastílusát is. Egy helyütt valamelyik régi novellájában azt olvashatni – a novellákról írva, egy ízben említettem is –: „kénsavas szellemesség”. A maróból, másfelől a pezsgőből és szénsavasból a hatásnövelő szándék eredeztette ezt a kénsavat. De ez a jellegzetes stílús csigázottság, mai szóval élve: tupirozottság, mely például Illés Endre prózájában lépten-nyomon előbukkan, nem jellemző Ottlikra a későbbiekben.

Mi jellemzi hát? A korizlésünk szerinti, látszólagos természetesség? A hivalkodás nélküli stílús elegancia? Valószínű. És vajon magamagától, úgy ahogyan jön, így születik a szövege? Korántsem. Bár a létrehozó ösztön nyilván eleve e felé indítja. Mondata mindig is ép, áttekinthető, nyelvünk szelleméből természetesen fakadó. (Nagy szó napjainkban.) De Ottlik, mondhatni, mindig mindent átír. Ars poetica-szerű vallomásában azt hirdeti: kétszer kell a dolgokat megírni. Először lendületből, hogy az írás „lázában” létrejöhessen, felszínre kerüljön az, amit tulajdonképpen meg akartunk írni: az a mélyebb (rendszerint a sztorin túli) mondanivaló, világlátás, megfigyelésrészlet, esz-

mélkedés, ami egyéniségünknek írói tartaléka, amiből dolgozunk, amit bármi történetre ráaggatva mindig is meg akarunk írni. Aztán kicsit nyugodni hagyva ezt a létrejött anyagot, meg kell újra írni az egészet. Olyan kétfázisú művelet ez, mint a súlylökőké. A terhet előbb vállig emelni, s csak aztán egy végső kritikus erőfeszítéssel tovább.

Stiláris jellegű ez a második művelet, ez az újból való megírás? Az is, de csak kis részben. Sokkal nagyobb részben elrendezés, rendteremtés, bonyolult művészetű szerkesztés. A már létrehozott, és önmagukban értékes építőköveknek, a kifaragott részletelemeknek egybeépítése. Jelek, jelképek egybemesterkedése önálló jelrendszerré.

Egyik legkésőbbi novellája, a *Minden megvan*, amely közvetlenül megelőzi a napjainkban publikált nagyszabású *Hajónaplót*, kivételes áttekinthetőséggel tárja fel módszerét. Anélkül, hogy ismernénk a novella első változatát (vagy változatait), kikövetkeztethető, hogy mi az, ami az első megírás lendületében létrejött, az a mély, a személyiség titkos rejtekhelyeiről felszínre tört anyag, ami a testét adja a novellának, amiről, mint mondja, írás közben derül ki, hogy az ember meg akarja írni. Ezek, hogy így mondjam, az ihlet, a kegyelem adta motívumok. (Hogy emlékeztessük az olvasót, közbe kell vetni, ez a lírai novella-remeklés egy visszatérést ír le negyven év után a gyerekkori városba.) A motívumok tehát gyerekkorból hozott, a tudat mélyrétegébe került, az elmúlt évek kacatjával belepett emlék-elemek. Felbukkanásuk ilyesféle kiszámíthatatlanságot mutat: „Milyen szavatosságot tud nyújtani – kérdezik érkezésekor az idegen állampolgárként visszatérő főhőstől, Jacobitól –, hogy elhagyja az országot?” Szavatosság – ebből a hivatali szóból rajzik ki az egyik motívum. Előbb egy rég eltűnt mosoda kirakata fénylik fel az emlékezetben: Millner M. és Fiai – Szavatossággal fest, tisztít. Majd egy kép egy régesrégii könyvből, rajta préri, távolabb vízesés, sziklafokon a szereplők: „Szavatolok a Lady biztonságáért – mondta a derék indián.” S ebből épül tovább a végig húzó motívum: „Ki szavatol a Lady”, majdpedig: „Ki szavatol a világ biztonságáért?” Ugyanígy esőzik be látszólag véletlenül (és lehetséges, hogy csakugyan véletlenül) és bomlik ki már tudatosan a többi motívumelem is, egy kapukő például, amelyet negyven év után guggolva, az egykori gyermekmagaságból lehet csak felismerni, s ilyenképpen is csak akkor, ha horzsolja az alkonyati napfényt. Felismerése egy vissza-visszatérő gondolatmenetet indukál Jacobiban: „Istenem, gondolta, jártam ezen a földön. Láttam érdes követ horzsoló alkonyati napfényt. . . De mire ismertem rá ebben a köben? Álltam egyszer ebben a kapuban márciusban, utazás előtt voltunk, és ráismertem egy előbbi márciusra; és most ráismertem erre a régebbi ráismerésre. Vagy valamire, aminek még a halmazállapotára, még a mivoltára sincs szó az emberi nyelvben. Érzés, állapot, éghajlat? Főnév, jelző, ige, határozószó? Talán, gondolta Jacobi, a teremtés egyetlen pillanata, a maga néven nevezhetőség előtti teljességében, egyszerűségében. Megelőzi a nyelvet. . . Be kell érnem a pillanatot megfogható parányi részecskéivel. Például hogy kerül ide ez a fiatal rokkant katona?” Igen, a rokkant katona, a gyerekként megfigyelt fejtartása, vagy egy dallam, amely egy ablakból az udvarra kiáradt, amikor iskolából jövet a rokkant után nyomoztak. Mind-mind a „pillanatot megfogható, parányi részecskéi”, melyekhez az író kötve van, s amelyek az írás lendületében mintegy beleártják magukat a szövegbe, de amelyek már az építkezés során vissza-visszatérve és jelentéstartalommal töltökezve, motívumként jellé válva, már azt a szó előtti és szó mögötti közlendőt körvonalazzák, amely az egész írás értelme

és célja. Ottlik nem egyszer úgy nyilatkozik, hogy ő a létezés-szakmában dolgozik. A létezésről, erről a legmegfoghatatlanabb és legreálisabb magánvalónkról kíván beszélni. És ehhez a célhoz képest mily nyomorúságosak írói eszközeink. Örökös kijelentés, állítás kötelezettségünk a nyelv és a nyelvtan törvényei szerint. Örökös részlethez kötöttségünk, mintha pusztán nagyítóval próbálnánk képet kapni egy hold-nagyságnyi területről. A feladathoz képest mennyit ér itt a stílus bármilyen mágiája? Valamicskét ér ugyan, de vajmi keveset. Ottlik írása és újraírása csak látszatra stiláris, látszatra ezen a téren bravúr. (Mert persze az, Kosztolányi óta egyike a legmegejtőbbeknek.) De igazi célját, művészetének egyedülálló eredményét a motívum-választással és az egyre-másra visszahozott motívumelemeknek tartalmi felnövelésével éri el. Akár az *Iskola a határon*t nézzük, hol az egyes történetelemeket szemléletváltással is újból és újból megközelíti (mintha a történeteket úgy lehetne vizsgálódva forgatni, mint ujjunk között a tárgyakat), akár a novelláit vesszük szemügyre vagy *Buda* című regényének megjelent részleteit, olyasféle építkezésnek vagyunk a tanúi, mely az élettényekből jeleket csinál és a jelekből pedig jelrendszert: nyelvet a létérzetek közlésére.

Igaz, minden Ottlik nagyságrendű író, így vagy úgy, a maga módján megkísérli ezt a csaknem lehetlent. Megpróbálja érzékeltetni és értelmezni azt, ami fölöttünk van, de bennünk is, ami megfoghatatlan, bár megértjük, tapasztalatunk van róla. A múlt nagyjai se tettek mást a maguk lineárisabb módszerével, se századunk különböző kísérleti regényírói. Ottlik legföljebb ez utóbbiaknál udvariasabb az olvasóval szemben, mert nem veti félre a cselekményt, nem harcol meg látványosan, tűzön-vízen át bevált művészi hagyományokkal. Nem kíván eszközi megújítóként tündökölni. A létezés-szférában kíván eligazítani, meg valamelyest megnyugtató rendet tenni benne. Amit ad, valóságmodell, mint minden igazi próza. De egy kicsit magasabb szemszögből nézve, mondjuk így, egy egünkre odaképzelt istenszemből.

Hogy közben mondata árnyalt, az érzékletes stílus, ahogy mondani szokták, pontos és gördülékeny, s mi több, még a személyiség jegyeit is hordozza – mindez magától értetődő. Lehet ezen a téren is tanulni Ottliktól, mint egy nagy iskolától (a Kosztolányi-iskolától) pompás tanárától. De igazából nem stílust, nehezebbet, magasrendű teremtésének titkát, ezt a nyelvteremtő módszert volna jó a jövő tehetségeinek ellesni tőle.

Egy régi fényképet néz

*Elnézni még (de nem lehet)
ahogy egy angyal mászik
elnézni vajon hogy lebeg
visít, mosolyog, ásít.*

*Igen: miért e hálaaj.
Hogy hull a por, leporzom.
Legyek ki voltam mint tavaly.
Leszek csak elhatár'zom*

*s az vagyok. Minden odavan.
Minden volt odavan-volt.
(Ezt nem gondoltam komolyan
mégis komolyan landolt.)*

Tisztulás-tábla

*(Visszafordul visszafelé néz de nem ütközik bele
semmibe) (Egy műanyag zacskóban van ez a darabka
felhő) (Fellöki széthullik külön ezért) (külön
volt egyetlen egy) (Mikor fogok nem változni
csak pihenni és ásítani) (És nem következik
semmi) () (Ha megérkezem egy gazdag
városba lefekszem és a tapasztalat átgurul rajtam)
(Kicsit komolyan most semmi sem jött közelebb. Nem
következett be) (Kell egyáltalán mozogni)*

*(Visszafordul visszafelé néz de nem ütközik bele
semmibe) (Éppen az forog akinek két
arca van) (ne kiméld ezeket kigyomlálni) (Ne
legyél sokkal jobb) (De senki sem szereti jobban)
(pedig ide való) (ide) (vagy inkább ide és
keveredik már átalakul) (fennmarad vagy
legalább valamivel azonos lenne) (ENGEDJ EL)
(Elállt a zápor elmosta értékeit) (és kicseréli
a méltóságot. Megáll az eső)*

*(Visszatfordul visszafelé néz de nem ütközik bele
semmibe) (a határtalanba sem amiből áll) (és
ahol jelen van a határolt szerint: a lélek
területén sem ütközöm bele) (Nem csak egyetlen
valami) (valami négy vagy három szabadság is
lehet) (s a felszínen csapkod vagy szárnyal)
(tehér. Szeretefoszlik) (Mindentelől
rájuk rohannak) (egy meleg rongy lesz igen
szétszakad) (Néhány ellenséget leöltem*

*hiába. Széles) (és gyengéd mozdulatok) (Visszatfordul
visszafelé néz de nem ütközik bele semmibe)
(Szeretné ezt az üveghegyet szerencsésen lebegtetni
vár és bizakodik ijedezik félelemmel bizakodva
néz) (Visszatfordul maga előtt tologatja az egész
ruhatárat. Milyen csöndes éjszaka. Ebből
a sűrűségből) (kifelé tarts. Lefelé kell
elhagyni ezt. Édes finom pánsíphangok) (Hogyan
lehetne minden csábításnak ellenállni)*

*(Ez az utacska végre visszavezet) (Kék színű
tárgyakat rakosgatok ki: a gyávább elemek
megpucolnak) (Valaminek meg kéne maradnia
valami megmarad) (Visszatfordulok visszafelé
nézek de nem ütközöm bele semmibe) (Esős
kezdetek) (Ki részesül ebből a boldogságból)*

*(Maguk is valamennyien a
részesei)*

„Mint néma szélfogók”

(regényrészlet)

Muszáj enni, mondta a nővér, üljön föl egy kicsit, most már muszáj enni néhány falatot. Barátságos eréllyel sürgölődött körülötte, felültette, meleg, száraz, kissé reszelős kezével megfogta a karját, párnát támasztott a hátaához. Egészséges, barna fiatalasszony volt, szépszínű almaarcában piroslott a szája, élénken csillogtak sötétbarna szemei, s mozgékony szemöldökének erős fekete szálaire a szája fölött sötétlő pihék rimeltek. Formás alakján ropogósan fehér volt a ruha. Anna érzékelte a különbséget a fiatal nő kicsattanó feszsége, jó vérkeringésről tanúskodó, melegbarna bőre és a maga eltészta-sodott, kifehéredett teste között. Fáradtsága és közönye fátyolán át is megérezte az asszonyból sugárzó kiegyensúlyozottságot, azt a fajtát, amelyet igénytelenség és bölcsesség egyaránt létrehozhat, a különbség a végeredmény szempontjából elhanyagolható. Annából sem irigységet váltott ki a szép, erős fiatal nő, hanem vágyakozást és bizalmat, oly hirtelen s oly nagy erővel, hogy utána kapott és megragadta a kezét. Nővérke, mi van most velem, mondja meg! A száraz tenyerek óvatosan lefejtették magukról, megpaskolták, a fényes tömött szemöldökök finoman hullámszórtak. Nem tudom, aranyos, ezt én nem tudom, ezt csak a főorvos úr tudja, tőle majd szépen megkérdezi, hát mit is gondol! Mint mikor valakinek az orra előtt becsapják az ajtót, megalázottan visszahúzódott. Micsoda szánalmas dolog, egy ápolónőnek könnyörögni, mondja meg, hogy meghalunk-e. Remélni, hogy valaki kikottyintja az igazságot. Bocsásson meg, mondta a nőnek összetörten. Egye meg ezt a kis levest legalább, mondta az ugyanazon a kötelességtudó és eltávolító hangon, de némi túlbuzgósággal. Kanalazta a levest, a nővér elment, de aztán visszajött, odahajolt, elvette a tányért és nem nézve rá halkán és erélyesen azt mondta: idefigyeljen, hát a szövetten előtt úgyse tudnak semmit mondani, az meg még egy hétbe is beletelhet, hogy megjön! Aztán elvette a levesestányért és megdicsérte, mint a jó útra tért gyereket, kihirdette az egész teremnek, hogy a rendes evés fél gyógyulás, és aki jól viselkedik, az legközelebb nem tejbedarát kap vacsorára, hanem töltött csirkét, túrós rétest és pezsgőt, az egész szoba nevetett, s a nővér derűsen és megkönnyebbülve kiosztotta a lázmérőket.

Aznap szabadságot vett ki. Délelőtt elment az anyjához, közölte vele, hogy elválik, s addig is ideköltözne hozzá a gyerekekkel. Nusi már öregeedett, nem volt ereje teljében, talán ennek volt köszönhető, hogy nem kapott azonnal rohamot, hanem csak kiabálni kezdett. Otthagyni az uradat, azt a ko-

moly embert? Hát erre neveltelek én? Mihez akarsz kezdeni egyedül? Miféle modern örület ez megint? És ide akarsz jönni, ebbe a lyukba? Két gyerekkel? Hát erre neveltclck? – Hagyd abba, anyám, nem vagyok már gyerek. – Egy anyának mindörökké gyerek marad a gyereke, ezt jobb, ha tudod! És most akarsz elválni, amikor végre már van valamitek? Ki van festve a lakás, tapétáztattatok, vettetek szép új bútort! – Anyám, az isten szerelmére, kit érdekel a tapéta? – Kit érdekel, kit érdekel, mert te mindig is olyan könnyen vetted a dolgokat! Olyan vagy, mint szegény apád, isten nyugosztalja, ha én nem állok mellette, nem szép egy halottról ilyen mondani, de isten látja a lelkeket igaz, ha én nem állok mellette, hát elzüllik! Most aztán a lányom is! Te! Te szerencsétlen, csak nem csaltad meg az uradat? Csak nem valami szeksz van a dologban? – Nusi, szegény, ahogy selypítő száján kirobban ez a szó, mint valami kaszárnyákat és nyilvánosházakat idéző rémség, valami botrányos fogalom, aminek nincs helye, nem is volt soha az ő falvédői és keményítőszagú fehérmeműszekrényei között, hát ez annyira groteszk volt, hogy ostoba kislányos vihogás lett úrrá rajta, alig tudta abbahagyni. De talán ennek köszönhetette, hogy megint elmaradt a roham. Nusi előbb dermedten nézte, hogy rogyik le a lánya a székre és hogy vihog, tenyerét a szájára szorítva, szemlátomást az ő felháborodásán mulat, aztán összeszedte magát és dühösen ráförmedt: beleröhögsz a képembe, te, te szekszörült! Amitől újra elővette a nevetőgörcs. Végül aztán ivott egy kis vizet és folytatni tudta. Igen, van valakim és azt hiszem vele akarok élni, csak előbb el kell válnom, és addig is laknom kell valahol, azért gondoltam, hogy ha befogadnál bennünket, idejönnénk. A pasasoddal? sikoltott Nusi. Nem, dehogy, csak a gyerekekkel. Miért nem mész a pasasodhoz, kérdezte gyanakodva Nusi, talán annak is családja van? – Nem, ő elvált. – Még szerencse, és miféle jöttment alak lehet az, aki eltüri, hogy egy fiatalasszony elhagyja a rendes urát az ő kedvéért, miféle cinikus alak? – Öt ne keverjük bele, ez az én ügyem. – De hát csak úgy elválni? Bele a világba? A válás bűn, nem tudtad? A mi családukbán ilyen még nem fordult elő! – Jobb ha hagyjuk a mi családukat, voltak abban mindenfélék, bolondok is . . . – Bolondok lehet, de kurvák nem! – Az is volt, anyukám, hiszen te mesélted. – Én? Én ilyen soha nem mondtam, kiforgatod a szavaimat, és nem is tudom, milyen hang ez, hol tanultad ezt az alpári modort . . . – Szóval nem fogadsz be? – Most meg fenyegetőzöl. – Csak kérdezem. – De hát miféle alak ez? Ott van a főiskolán? Jól keres? Legalább lehet rá számítani? – Ez nem tartozik ide, én is jól keresek és el fogom tudni tartani a gyerekeimet. – Jeszszusom, szóval nem akar elvenni? – Ez se tartozik ide. – De hova akarsz jönni, ebbe a szoba-konyhába? Hiszen miattatok mondtam le a kényelmemről, elkótyavetyéltem azt a szép házat . . . Kezdet elfáradni, de nem mondta Nusinak, hogy azelőtt mindig ócska viskónak nevezte a házukat, hanem véget vetett a vitának azzal, hogy majd estefelé visszajön, addig gondolja meg, szeretné minél előbb elhozni a gyerekeket Eriktől és úgyis csak rövid időről van szó, hamarosan szerez valami megfelelő lakást.

Estére Nusi nemet mondott. Nem kérdezte, de sejtette, hogy tárgyalt Erikékkal. El tudta képzelni: Nusi valószínűleg elszidta őt mindennek, elpanaszolta, mennyi áldozatot hozott érte, bár talán azt is megjegyezte, reméli, még megjön az esze. Talán Erik mondta azt: a lónak négy lába van, mégis megbotlik, legyünk türelmesek, talán múltó kalandról van szó, ő a maga részéről igyekszik kulturáltan felfogni az egészet. Az is lehet, hogy Zelma pen-

dítette meg elsőként, várjanak még, talán minden jóra fordul, talán csak valami rossz hatás, hiszen az utóbbi időben ez az Anna már tényleg úgy beszélt, mint valami parasztbaka, nyilván ott tanulta, abban a pártos iskolában, lám, Erik is kijárta, rajta mégse hagyott nyomot, de hát nem vagyunk egyformák, Anna még mindig elég fiatal és befolyásolható, mondhatta Zelma, mert közben talán úgy döntött, hogy ezúttal nem piszkálja Nusit, akinek a szövetségére egyelőre szükség van.

Akárhogy volt is, Nusi nemet mondott. Az a nyakas, keményfejű lény, aki benne lakozott, s aki az utóbbi években táptalaj híján vegetált, most ismét erőre kapott. Minden csökönységével belékapaszzkodott egyetlen célba: hogy a lányát lebeszélje erről az örült lépésről. Eljárt a templomba, gyertyákat, pénzt hordott oda, nem is keveset, fukarságát háttérbe szorította makacssága: bármi áron el kell érnie a célját. Félnapokat térdepelt és imádkozott. Ha elcsípte Annát, nyomban belefogott végtelen agitációinak egyikébe, hol az apja emlékét lobogtatta előtte, hol sírt és könyörgött, hol azzal fenyegetőzött, hogy ő ezt nem éli túl.

Ezúttal betartotta a szavát. Nemsokára megbetegedett és kórházba került. Abban a reményben halt meg, hogy a lánya az utolsó pillanatban mégis meggondolja magát.

Az ügyvédnőt először rokonszenvesnek találta. Magabiztos althangját, szép álmos macskaszemét, legújabb divat szerint fésült dús fekete haját, azt a sietős mozdulatot, ahogy megragadta a nyakában lógó, hosszú aranyláncra fűzött órát. Érti a mesterségét, gondolta megkönnyebbülten és rábízta magát a nőre. Később látta csak meg az arc egészségtelen puffadtságát, a körülrajzolt macskaszem réveteg ürességét, a mályvaszínűre festett makulátlan körmök tanácstalan kaparászását a halántékra fésült hajfürtök között. Az ügyvédnő kezdeti lendülete szalmalángnak bizonyult, később már kötelességtudó udvariassággal, de ellenségesen bánt vele. Anna arra gondolt, hogy ez a nő a lakkház alatt foszladozik, talán valójában már szét is esett.

Tulajdonképpen sosem ismerte a család pénzügyi helyzetét, nem is nagyon érdekelte az egész. Csak később, már a végső megrázkódtatás után, mintegy annak mellékrezgéseként fogta föl: ezek engem ki is fosztottak. Mikor már semmije se maradt, mert a gyerekeit elvették tőle, eszébe jutott a hajdani cselédszobában töltött töménytelen óra, az egymást váltó tanítványok, akiktől Erik kasszírozta be a tandíjat, a hátában, az idegeiben a hasogató fájdalmak, a fáradtságnak az a tompasága, amellyel délutánonként kilépett a munkahelyéről, hogy az élelmiszerüzletet útbaejtve, szatyrokkal megrakodva megérkezzen második munkahelyére, amely még annyi lazítást sem enged meg, mint az első, az a tompaság, amelytől olyannak érezte magát, mint a szárazmalom szakadatlanul trappoló, elnyűtt lovai, igen, pontosan olyannak – lassan azt se tudta, van-e világ a napról napra rótt körökön kívül.

Úgy éltem, mint egy igavonó barom, és most itt állok, mint egy koldus, mondta az ügyvédnőnek felcsapó indulattal, de a kialvatlan macskaszemek kifejezéstelenül hunyorogtak, és az ügyvédnő mályvaszínű körmei végigsimí-

tottak a szépen ívelt szemöldökön: maga mondta, asszonyom, hogy ne erre koncentráljak, most csak talán nem akar szemrehányást tenni nekem? Nem akart szemrehányást tenni, bár megtette, és persze nem az anyagi helyzete végzetes leromlása miatt, de az ügyvédnö ennyit értett az egészből.

Erik több tanút is állított, akiknek az volt a feladatuk, hogy bizonyítsák: a gyermekekre egyedül az apjuk jogosult. Eljött ennek érdekében még a mammutvállalat vezérigazgatója is, akinek szólításakor a bíró hangja valósággal ellágyult. A vezérigazgató elmondta, hogy tudomása szerint Tárkányi elvtárs tökéletes családapa, például ha valamelyik gyerek beteg, aggodása egyenesen megható, bár ezt természetesen az egyébként színvonalas munkája sosem sínyli meg, noha a kicsinyek egészsége, ahogy ő tudja, eléggé gyenge. Anna csak bámult. Ekkortájt Berci kosárlabdázni járt, évek óta már náthája is alig volt, és a kis Anna is, hálistennek, kilábalt a gyerekkori fülfájásokból és hörghurutokból, legfeljebb kicsit gyakrabban hányt, mint más gyerek, hajlamos lévén a mértéktelen összevissza evésre. Hasonlóan nevetséges volt Szekér Tóninak, Erik új puszipajtásának tanúvallomása is, aki dagályos stílusban ecsetelte, milyen odaadással, szinte egy anyát megszegyenítő gondossággal, ugyanakkor szilárd elvi alapon, mondhatni pedagógusi művészettel neveli Erik a gyermekeit, s ő, mint a ház régi barátja, meggyőződéssel állíthatja, hogy mellette a gyermekek a társadalom hasznos tagjaivá fognak cseperedni.

De a csúcspont Nagy Hédi volt. Hogy került egyáltalán oda? Hogy jutott Eriknek ilyen ördögi gondolat az eszébe, hogy a szeretőjével tanúsíttassa, hogy a felesége erkölcsi okokból is alkalmatlan a tulajdon gyerekei nevelésére? Pedig erről volt szó. Hédi mélyen az emlékezetébe vésődött, ahogy ott állt ártatlan képpel – lóarca körül az oda nem illő csigás szöke hajzuhatag –, valami fehérscipkés rózsaszínű ruhában, valami masni is volt rajta, azt gyűrögette, mintha zavarban volna. Annára olyan hatást tett Hédi megjelenése, hogy szinte elfelejtette, minek ül ott, és – erre később is kísértetiesen emlékezett – azt gondolta, most végre szemügyre vehetem, és megállapította, hogy jót tett neki az Erikkel való viszony, alakja kissé kitelt, csontos szögletei elsimultak; még az is átfutott az agyán, hogy hát istenem, legyetek boldogok egymással, én aztán tényleg ezt kívánom. Mert az egész ördögi komédiát csak azután fogta föl. Hédi olyan körülményesen kezdte, hogy a bíró, akinek a feje egy összegyúrt tarhonyacsomóra emlékeztetett, rászólt, hogy térjen a tárgyra. Hédi rá is tért, bár továbbra is igen körülményesen, hogy az anya kissé labilis idegzetű, szeszélyes teremtés, aki a pedagógiai pályára sem volt maximálisan alkalmas, és hát őszintén szólva, már akkoriban is, amikor ők ugye együtt dolgoztak, hallott egyetnást olyasféle eseményekről, amelyek mintegy a mostani lépése előzményeinek tekinthetők, egyszóval úgy látszik, hogy ez is személysége negatív vonásaihoz tartozik, hogy így fejezze ki magát. A tarhonyarcú bíró összenyomta az állkapcsát, mintha a műfogsorait akarta volna a helyükre igazítani és félbeszakította: azt akarja ezzel mondani, hogy az anya már korábban is több férfival tartott fenn viszonyt? Hát tulajdonképpen, mondta Hédi földre süttöt szemmel, valami ilyesmit, bár persze ő egyszer sem volt ott, de a kollegák nyíltan beszéltek. Jó, köszönöm, mondta a bíró.

Erik mozdulatlanul ült, sötétszürke csíkos öltönyéből kilátszott a vakító mandzsetta, ezüstszürke nyakkendőjének vége az ölében, a keze is az ölében. Ebben a mozdulatlanságban volt valami elviselhetetlen. A kígyó jutott Anna eszébe, a kígyó a lámpán, szavak nélkül gondolt a kígyóra, egyszerűen meg-

jelent a szeme előtt és összemontírozódott Erik feszült, zömök alakjával. Ugyanaz a fajta mozdulatlanság volt, a győzelemé. Akkor megszólalt, de hogy mit kiáltott, arra később nem emlékezett, összesen egy-két szót mondhatott, mert az ügyvédnő hosszú körmei belemélyedtek a bőrébe, a tarhonyaarcú bíró meg azonnal rászólt, hogy a megfelelő időben majd véleményt mondhat, addig hallgasson.

Aztán egy hang azt fejtegette hosszasan és személytelenül, hogy a döntéseket a társadalom szempontjából úgy célszerű mérlegelni, hogy szükségtelenül ne szaporítsuk a nevelőotthonokban élő és sajnos gyakran elkallódó gyermekek számát, mégha potenciálisan is.

Akkor kiáltott fel másodszor, most már föl is állt és felindultan kiabálta egyenesen a bíró tarhonyaképebe, hogy nem érti, hogy jönnek ide a nevelőotthonok, nem érti ezt az egész színjátékot, megszülte a gyerekeit és föl is fogja nevelni őket, akár úgy, hogy gyerektartás se kell neki. De a bíró megint rendreutasította, az ügyvédnő megint karon ragadta, ő lerázta magáról, tovább akarta folytatni, de akkor Erikre esett a pillantása és látta, hogy Erik mosolyog. Ettől a győztes, és immár nyíltan gyűlölködő mosolytól megpattant benne valami, egy hang sem jött ki a száján, csak tátogott és levegő után kapkodott, a gallérjához kapott, mert úgy érezte, megfullad, valaki kivezette, leültették és vizespoharat nyomtak a kezébe.

Később az ügyvédnő, lakkmázás közönyéből alig kizökkenve, kemény szemrehányást tett neki, mondván, hogy ostobán viselkedett. Ez valószínűleg igaz volt. Az ügyvédnő vörös körmei idegesen doboltak az asztalon, a szobában áporodott bagószag ült, melyhez valahonnan fölő káposzta illatlökései csatlakoztak és ő megértette, hogy mindent elveszített. Lemondani a gyerektartásról, ilyen ostobaságot, háborgott az ügyvédnő, és neki, a szagrohámok harmadik osztagaként, finom Givenchy parfüm toltult az orrába, ettől újra elvesztette az egyensúlyát és sírni kezdett. Az ügyvédnő abbahagyta a dobolást, rábámult, mintha most látná először és megnyalta a szája szélét. Benne egy újabb réműlethullám elállította könnyeket, miközben zsebkendőt vett elő és kifújta az orrát, megkérdezte az ügyvédnőt: magának van gyereke? Nincs hálistennek, felelte az ügyvédnő még mindig csodálkozva.

Aztán kifejtette, hogy van ugyan mód a fellebbezésre, de akkor már neki is tanúkat kell hoznia, immár komoly tanúkat, mert most már azt kellene bizonyítani, hogy az apa kifejezetten alkalmatlan a gyerekek nevelésére, például mert homoszexuális. Hozzon ilyen tanúkat, mondta az ügyvédnő lelkesen, és én megnyerem magának a pert. De hát nem homoszexuális, mondta ő értetlenül. Bármilyen aberráció megfelel, mondta biztatóan az ügyvédnő, vagy ha a lakás a magáé lenne, vagy legalább ha nem lenne ott a nagymama, aki ugye az ő pozícióit erősíti. Én mondtam magának, tette hozzá fejcsóválva, hogy idéztessük be a gyerekeket, azzal még lehetett volna valamit kezdeni, de maga ellene volt, ismerje el, hogy én javasoltam!

Aznap este aztán összeveztek Konráddal. Az utóbbi napok feszültségei közben már finoman, alig észrevehetően remegett az az egyensúly, amely megtaláltnak hitt örömük és a tornyosuló kérdések között egy darabig mégiscsak fennállt. Aznap este alig értette, mit keres ebben a sivár, idegen szobában, s mit fog ezután csinálni itt, amikor egy sötét üregből a hiány orditozik feléje. Konrád teát főzött, mondván, hogy a tea nyugtatja az idegeket, aztán hallgatott, mint rendesen.

Konrád sokat hallgatott, s talán ez döntötte el Anna számára végleg a kérdést. Egész addigi életében olyanok vették körül, akiknek megfellebbezhetetlen és részletekbe menő ítéletük volt a világ minden apró porcikájáról s véleményüket kéretlenül és számolatlanul szórták. Ha leültek a tévé elé, máris behúta a nyakát, várta a szöveget: na nézd már ezt a bugrist, mindegyik ezek terpeszkegnek (Zelma), a lényegyet mondd, ne erről beszélj, te főokos (Erik), odanézz, de szörnyű a frizurája, megint másképp fésüli, tudod, ki ennek a férje? (Nusi) De Konrád nem szólt egy szót se, s ez olyan volt, mint mikor az ember hosszú görcsös tartás után végre kedvére elnyújtózhatik. Konrád minden vagyona a zenefőlszerelése volt, valóban kitűnő szerkezetek, sok zenét hallgattak, és Konrád nem beszélt közben, legfeljebb az arca derült fel vagy komolyodott el a muzsika közben, s ez is olyasmi volt, ami Annát elragadta, ez is olyasmi, amire ki volt éhezve. Azelőtt is megtette, hogy bekapcsolta a rádiót, hogy meghallgasson egy hangversenyt, de ezzel kockáztatta, hogy egyváltban hallgatnia kell ilyesmiket is: jaj, az idegeimre megy ez az örökös nyekergés (Nusi), már megint ez a modern kakofónia (Erik), azokat a szép bécsi keringőket bezzeg kiirtották (Zelma). Én zenét se hallgathattam soha nyugodtan, mondta egyszer Konrádnak, de Konrád akkor is csak bólintott és megsimogatta a kezét.

Akkor este kitört rajta a pánik, úgy-ahogy beszámolt a tárgyalásról, de aztán végképp elvesztette a fejét, sirt, könnyörgött, acsarkodott. Konrád hallgatagon tűrte, csak az önvád meg-megújuló rohamaira jegyezte meg: ne emészd magad ezzel. De igen, én vagyok az oka, egyetlen pillanatra se lett volna szabad ott hagynom őket! nem lett volna szabad eljönnöm hozzád, amíg a gyerekek nincsenek biztonságban! erre gondolnom kellett volna! Erre nem gondolhattál, csitította Konrád. De igen, és igen, hogy hihettem Eriknek egyetlen percig is, ezt az aljasságot, hogy ha ott maradnak, kevésbé viselik meg őket az események, és még a saját anyám is, ő is melléjük állt, ő se fogadott be, látod, senkiben se bízhattam, de legalább előbb jöttem volna rá! Elmondta hússzor, százszor, kutatta a pontot, ahol a végzetes hibát elkövette, vajon mit kellett volna másképp csinálni, mit és mikor, Konrád teát töltögetett, cigarettázott, ült és hallgatott.

Mondj már valamit, kiáltott rá végül, mit mondjak, mit is mondhatnék, de ő követelte, hogy adjon tanácsot, találjon ki valamit, most, azonnal. Konrád azt felelte: nem tudok, de ezt különben is magadnak kell eldöntened, pihenj most, aludj rá egyet, majd holnap. Mit holnap, kiáltozta, mi változik holnapra, mitől tudna dönteni holnap, ha ma se tud, ha soha nem tudott, honnan tudná, hogy mit csináljon, mikor soha se tudta, mikor mindig szalmabábu volt, nevetséges szalmabábu, akit hol ide raktak, hol oda raktak, félrevezetett ostoba liba létére hogyan tudna kitalálni valamit most, amikor minden összeomlott, s könnyörög, hagyja már abba ezt a kibírhatatlan higgadtságot, ezt a kívülállást, mondjon valamit és ne pislogjon itt, mintha semmi különös nem történt volna, ne nézzen úgy rá, mintha egy örülttel volna dolga, nem látja, hogy összeesküdött mindenki, hogy őt tönkretégye, egy anyától elvenni a gyerekeit, ez minden képzeletet fölülmúl, ezt nem lehet elhinni, nem lehet fölfogni. Megértelek, mondta Konrád, hiszen a bíróságok rendszerint az anyának ítélik a gyereket, ezúttal megesett az ellenkezője, az a bizonyos statisztikai kivétel, elismerem, hogy te vagy a szenvedő alanya, de önmagában nézve az eset nem annyira abszurd, hiszen mi történt? az történt, ami szokott, hogy az erősebb,

a kíméletlenebb győzött, tanuld meg végre, hogy az egész élet erre van berendezve. Az a kifejezés, hogy statisztikai kivétel, beleszúrt az agyába, valósággal kifordította magából, és valami ostoba kényszernek engedelmeskedve tehetlenségében nekiesett Konrádnak: ő, aki nem statisztikai kivétel, hanem szabályos eset, lelke mélyén nyilván helyesli, ha végre a nőkön csattan az ostor, úgy tesz, mintha együttérezne vele, de valójában erről van szó! – és ő, a nemes kivülálló, a felülemelkedett bölcs, a férfinyugalom és előkelőség mintaképe úgy lopakodik a lánya után, mint egy tolvaj, és boldog, hogy a lánya, az a nyavalyás kölyök még egyáltalán szóbaáll vele, hát ha olyan nagyvonalú és megbocsátó, akkor valóban legyen az és emelkedjen a dolgok fölé és ne *szenvedjen!* – ne üldögéljen itt, mint aki már nem akar semmit az élettől, csak üldögélni és zenét hallgatni, és ne filozofáljon, hogy mindig az erősebb győz, ha ezt annyira tudja, akkor legyen ő az erősebb, mutassa meg, hogyan kell, ne csak okoskodjon és szenvedjen! – nem bírom nézni azt a szenvedő képedet, és ne mondd nekem, hogy *tanuld meg*, mert ettől megőrülök, egyebet se hallottam egész életemben, mint ezt, nem tanulom meg, érted? Semmit se tanulok meg, most meg hová mész? Azt mondtad, nem bírod nézni a szenvedő képedet, mondta Konrád és elment. Az éjszaka közepén ért csak haza, őt ott találta félig megfagyva, félig magas lázban, az ágyon ülve, a nyitott ablaknál. Nem beszéltek többet a dolgról, és a továbbiakban nem is volt többé vita közöttük.

De azért olyanformán volt ez, mint a nyaktörő magasságban járó embernél, aki rájön, hogy a korlát, aminek a biztonságérzetét köszönhette, ingatag. Az ember ilyenkor nem néz a korlátra, jó, hogy ott van, de jó, hogy nem kell belékapaszkodni.

(Ez a biztonságérzet okozhatta ugyanakkor, gondolta sokszor tépelődve, hogy elaludt az ébersége. Konrád megjelenésével eltűnt belőle minden indulat Erik iránt, mintha egy kötelet, amely addig hozzá pányváztta, hirtelen elvágtak volna, ő ellódult, megszűnt a nyakán a szorítás, föllélegzett és legfeljebb azt gondolta: szegény Erik. Szegény Erik, igen, mert bele van növe, gyökerezsedve abba a dohos televénybe, aminek gondozását, öntözését Zelma holtáig végezni fogja.)

Nyári szünidő volt, egy régi-régi nyári szünidő, abban is három egész hét. Zelma elutazott egy régi barátinjéhez, Eriknek pedig éppen akkor kellett bevonulnia egy bentlakásos továbbképzésre. Ketten maradtak a fiával. Reggel énekelve kelt föl, szélesre tárta az összes ablakokat, nem szólt rá senki, nem figyelte őket senki, Berci ott totyogott körülötte, énekeltek és hancúroztak, letették az ágytakarót a földre, azon hemperegtek, odasütött a nap. Berakta a gyereket a kocsiba és sétálni mentek, rengeteget gyalogolt, majd leszakadt a lába, de az is jól esett. A hurkasütőnél ebédelt, Bercit is hurkával etette, apró falatokat tört a kenyérből, arra egy pici hurkát, Berci tátotta a száját, mint egy kismadár, ő nevetett és azt mondta: Zelma gutaütést kapna, ha látna bennünket. Berci is nevetett és elismételte: taütött. Pszt, mondta neki, ez maradjon kettőnk titka, jó? Jó, jó, ismételte a gyerek, tátogott, nyelte az

ételt, kalimpált a lábaival és ismételte: jójójó. Egy kövér asszony átvágott előttük, egy pillanatra megállt, odanézett és felkiáltott: egyem a szivit!

Beszívta a gyerek hajának napszagát, maszatos arcának látványát, önfeléd kaczagását, ahogy csapkodta, locsogtatta a fürdővizet, ahogy megúsztatta a gumikacsát, a mackót, a kisautót, ahogy fejére merte a habos vizet, éjjel maga mellé fektette és hallgatta a lélegzését – és úgy feltöltődött, hogy sokáig szelíd volt, engedékeny és türelmes.

Évekkel később, nem is olyan régen, az utcán egyszercsak szembejött vele a fia. Nem számított rá, hogy arrafelé összetalálkozhatnak. Vörösesszőke haja, pattanásos kamaszarca váratlanul bukkant föl a sokadalomban, s rajta olyan gyengeség vett erőt, hogy megszólalni se tudott. A fiú megtorpant, helló, mondta, ő meg nem szólt semmit, csak nézte. Helló, mondta megint a fia, s látszott, hogy ingadozik, megcsókolja-e ennyi ember előtt, végül hirtelen és ügyetlenül odadugta az arcát, de mindjárt el is kapta, sietek, mondta zavartan, mi van? Semmi különös, nyögte ki, akkor már beprogramozta magát: csak semmi hiszti, semmi önsajnálát, egy rossz szó még véletlenül se. Akkor jó, mondta a fia, és a szeme nyugtalanul repdesett, a vállá fölött valahová mögéje nézett, ki tudja, miért, mitől félt, kitől tartott, hogy észreveszi, amint az anyjával beszélget az utcán.

A pattanásos, egyenetlen kamaszarcban meglátta a kicsi Bercit, amint a hurkát majszolja és egy kövér asszony azt kiáltja mellettük: egyem a szivit!

Berci elment, ő meg ott maradt, a bordája alatt működésbe lépett a nagykalapács, akkorákat ütött, hogy majdnem fölborította, ismerte már ezt az érzést, lekicsinylően kalimpálásnak nevezte, nem komoly, valami időről időre fölbukkanó kényelmetlenség, majd elmúlik. Megkapaszkodott a falban, félig eltakart egy kirakatot, valaki bosszankodva megkerülte, kicsit meg is lökte, de ő nem is látta az illetőt, mert a hosszú lábakat nézte, ahogy távolodnak, a zsebredugott kezet, a tarkót a rövid szőkés haj alatt, a tarkót, ami számára már *tiltott terület*, a fal piszka a körme alá került, otthon vette észre, hogy az érdes vakolaton le is tört egy darabka a körme végéből.

Az édességboltos Manyitól tudta meg, hogy Kisanna beteg. Nagyon rendes asszony volt, két házzal odébb volt a boltja, ősidők óta ott dolgozott, tegeződtek is. Látnom kell, mondta Manyinak, aki mindent tudott róluk. Hát menj föl, próbáld meg, mondta harciasan az asszony, most csak nem küldenek el! Előbb odatelefonálok, mondta, undorodva a saját gyávaságától, de tudva, hogy ha ott áll majd az ajtó előtt és mégse veszik le a biztonsági láncot, az megint olyan hatással lesz rá, hogy vagy belebetegszik, vagy – ne adj isten – valami jelenetet rendez. Odatelefonált, Zelma vette föl a kagylót, hivatalos hangon közölte, hogy a kislányt orvos kezeli és mindene megvan, ami ilyenkor szükséges. Csak egy percre, kezdte Anna, de Zelma egyszerűen letette a kagylót. Az édességbolt hátsó raktárából telefonált, ott borult rá egy kis asztalra, – Manyi elhúzta a karja alól a számlákat és szállítóleveleket, – ott várta ki, hogy elmúljon róla a görcs. Manyi felindultan járkált és szitkozódott: micsoda mocskos szemét törvények, micsoda disznóság, hogy a rosseb egye meg ezt

a rohadék világot! Később vett egy kiló narancsot és megkérte Manyit, vigye fel. Tőled talán elfogadják, mondta félszegen. Manyi elment a narancssal, közben bejött egy vevő és húsz deka mazsolás drázsét kért, kiszolgálta, de nagyon ügyetlenül, néhány szem kiesett és elgurult a pult alá. Ágyban van, mondta Manyi, mikor visszajött, de csak az ajtón át láthattam, a narancsot viszont elvette az öregasszony. Hála istennek, mondta ő, mintha ez lenne a világon a legfontosabb.

Látszólag ment az élet tovább, tette a dolgát, a főiskolán tudták, hogy elvált, de hát manapság majdnem mindenki elválík, most nem a Tárkányival él, hanem egy másikkal, hogy is hívják? Annyi tanítványt vállalt, amennyi csak belefért az idejébe, mert kellett a pénz, össze akart kaparni egy rendes lakást, mintha a lelke mélyén még mindig azt hinné: ha egyszer odaállhat, hogy ime, itt van a megfelelő lakás, én szereztem, a gyerekeimnek szereztem, most már elférnek, most már minden feltétel biztosítva van, akkor nincs az a bíróság, amelyik azt ne mondaná, természetesen, asszonyom, magának van igaza, már eleget kinlódott, vegye csak szépen magához a gyerekeit.

Konráddal együtt laktak, mert így kezdték és mert így olcsóbb is volt, és tulajdonképpen jól megvoltak, de valamely árnyékok mindvégig ott lebegtek a fejük felett. Egyik vasárnap Konrád hozta el a lányát, a másik vasárnap az ő gyerekei jöttek, bár talán még jobb is volt így, hogy a gyerekek sose találkoztak. Társaságuk nem volt, nem lehetett, nem is igen jártak sehova, maradt a munka, az ágy, s legfeljebb a zene. Konrád mégsem akart utazni, amikor megjött az értesítés az ösztöndíjról. Most hagyjalak itt? mondta, ami azt jelentette, hogy most, amikor talán mégiscsak elmúltak a viharok, rendbejönnek a dolgok, de azért az is jelenthette, hogy most, amikor végre találkoztam veled. De ő ragaszkodott hozzá, hogy utazzon. Tényleg őszintén, tényleg abból a meggyőződésből, hogy egy ilyen lehetőséget nem lehet kihagyni, fél év Amerikában, ez olyan lépcsőfokot jelenthet Konrád pályáján, amire nem föllépni bűn. Végül azzal győzte meg, hogy kettejük jövője szempontjából se mindegy. Mindezek mellett azonban lappangott benne egy másik ok is, valami, ami talán fáradság volt, talán előérzet, mindenesetre olyasvalami, amit úgy fogalmazott meg egyik este a villanyrezsó mellett, ahol a szűk helyen két tányérnyi vacsorával kinlódott: esküszöm, hogy nem bánom, végre egy kicsit egyedül maradhatok és végre egy kicsit elhagyhatom magam. A repülőtéren aztán legszívesebben mindent visszacsinált volna. Mikor Konrád utoljára integetett neki – pici figura a repülőgép kereke mellett, legalábbis azt hiszi, ő volt – és mikor a gép bölgve fölemelkedett, majd pillanatok alatt eltűnt a láthatáron, inkább valami rémület lepte meg, semmint fájdalom. A rémület aztán mindvégig vele maradt, bár enyhültebb és jólnevelt formában, úgy, hogy éppen ki lehessen bírni, de azért egy pillanatra se legyen nyugta tőle. Újabb tápot akkor kapott, mikor végül nem merte tovább halogatni és elment orvoshoz. A következőt akkor, amikor Konrádnak az a bizonyos levele megérkezett, hogy van egy lehetőség, még egy évig maradhat, tisztában van vele, hogy ez új helyzetet teremt, ezért fölmenti Annát mindenfajta

kötöttségek alól és teljes szívével kívánja, hogy ha módja van rá, legyen boldog, mindazonáltal, ha megengedi, továbbra is írni fog neki. Mikor az orvos azt mondta, hogy be kell jönnie erre a műtetre, hirtelen minden világos lett, a dolgok megkapták valódi jelentésüket, visszamenőleg láthatóvá váltak azok az összefüggések, amelyek azelőtt nem, hogy tudniillik mindaz, ami vele történt, ide kellett, hogy összefusson egy pontba; idegileg és lelkileg, sőt, pszichésen, ahogy mondani szokták, egyre jobban megbetegedett és ebből nyilvánvalóan ráknak kellett kialakulni, ami azért is logikus, mert így megoldód-
nak a dolgok szinte a tökéletességig. Ő maga – most jött rá – eddig is tudta, hogy *gyógyíthatatlan beteg*, hát most már mások is tudják, ez a gyógyíthatatlan betegség akármi lehetett, de most végre valakik megnevezték, azt mondták, daganat, rendben van, ezek szerint így hívják, neki tulajdonképpen a név közömbös, neki a tény az érdekes, amit mellesleg már régóta sejt és most végre bizonyossággá vált.

*

Az ablakon túl kékes derengés és valami halkuló-erősödő sziszegés, – egy kiégőfélnben lévő neonlámpa. Itt még két ágy, szemben három, a szembenlők fehér négyszögeit jól látja, mint néma szélfogók ülnek a csöndben.

Óvatosan felül, körülnéz, mindenki alszik, leszáll az ágyról, belép a papucsába, belebújik a köpenybe, meghúzza derekán az övet, megborzong. Rágyújtana, félmeddig leszokott, de most rágyújtana. Most már úgyis mindegy. Megint megborzong. A félhomályban a szomszéd ágyhoz lép, az éjjeliszekrényen ott egy doboz cigaretta, óvatosan kivesz egyet, ahogy közelhajol, megcsapja fülét az idegen asszony nehéz lélegzése. Kiegyenesedik, lenéz az alvóra, az arcát nem látja, csak a párnán elterülő meggyűrt haját, az asszony elhagyott, súlyos karját, a fölfelé forduló tenyeret, a begörcsült, üresen meredő ujjakat. A *kiszolgáltatottságra* eddig nem is gondolt, most nézi az alvó idegen asszonyt, kegyetlen, kitakaró tekintettel, tudja, hogy elég lenne hátralepni és a pillanat elszállna, de azt is tudja, hogy nem teszi meg ezt a szíveséget magának, mert meg akarja izlelni, megnézni rendesen, fenéig kiinni a poharat. Ez van, ez marad. Ha akarom, lelőköm az ágyról, puffanva esne le, ha akarom, odébbbrúgom, ha akarom, nekieresztem a dömpert, odébbtolom, hengergetem, besöpöröm, beletaposom a földbe.

Hát azért kellett ennyi évig táplálni, gondozni, gyógyítani, karban tartani, növeszteni és növeszteni a testet, csak hogy a végén nehezebb legyen boldogulni vele. Látja a saját testét, amint ott hever valahol, eltakarításra váró szemétként, nem maradhat ott, mint a lehullott verebek és elütött macskák teteme, muszáj valakinek elvinni onnan, látja a sürgölődő árnyfigurákat, hogyan fogják meg egyáltalán, lepedővel vagy anélkül? és hallja a morgolódsukat: a rossebb egye meg, milyen nehéz.

Hánytató érzés végigélni, ha egy kevéssel eltolódva is az időben, de miközben végigéli, ugyanaz a test még itt megy, mozog, lopózik, óvatosan kinyitja az ajtót, hunyorog a folyosó fényében, visszahajtja az ajtót, végiglépked a kőkockákon, lassan, hogy ne üssön zajt a papucs, eléri a dohányzó-sarkot, leül a palma ládája mellé, be a félhomályba, meggyújtja a lopott ciga-

rettát, beleszív, megszédül és a könyöke hozzáér egy kacskaringósan lelógó légyökeérhez.

Üres az agya, tisztában van vele, hogy valahol már aláírták a halálos ítéletét, bár elvileg lehetséges, hogy haladékot kapott; valakik valahol már tudják az igazságot, de ettől ma éjjel is jól alszanak, hiszen nem is ismerik őt, elintézték valamit, ami a dolguk és készen van. A részvét különben is csak egy szó, nem lehet vele mit kezdeni. Állítólag jól esik az embereknek, így hallotta, de hogy ez igaz-e, éppoly kevéssé tudja, mint bármi mást. Meg kellett volna vizsgálni a dolgokat, sorjában mindent, kideríteni, mi igaz és mi nem. Erre most már nem lesz ideje, ez valószínű. Biztos csak egy van, a test, amit le lehet lökni az ágyról, esetleg, a többiek kedvéért, lepedőbe lehet csavarni.

Az üresség olyan mély és átható, hogy megfogja a pálma vastag, érdes légyökeérét, megszorogatja, morzsolja az ujjai közt, amitől az a semmi, amivé ő maga szertefoszlóban van, kapaszkodó kis véglénnyé változik, még ez a kapaszkodó mozdulat tellett tőle, ebben sűrűsödött minden energiája, s felfogja, hogy a növény él, és némán hagyja, hogy belékapaszkodjanak, hagyja, hogy egy kis élet átáramoljon belőle a másikba.

Ez a másik végre felismeri, hogy valamit mégiscsak itthagyt, füstök és ködök gomolyognak a szeme előtt; egy hosszúlábú fiú megy egy végtelen hosszú utcán, háttal neki, és mintha őt is vonszolná magával, akár egy cipő-sarkára tapadt nedves levelet; és egy vékony kislány öklendezik amott elzöldült arccal, ráng a teste a görcstől, meg kellene fogni a homlokát, de hiába nyúl feléje, a karja csak nyúlik és nyúlik, elvékonyul, mint egy üstökös csóva, de hiába, nem éri el azt a homlokot; meg egy férfi alakja imbolyog valahol, s állandóan esik rá az eső, jár-kél az esőben, ölelkezik, társalog, étkezik, de az arca már egészen szétázott, egészen fölismerhetetlen; és szirénhangok édeskednek a füstökből és ködökből feléje: levendulaolaj, zenefoszlányok és a szépséges algoritmus, *Isten hozzád, lelkem, fiacskám* és az, hogy *vasszegekkel veretől*.

Reggelig ül a sarokban, zsibbadtan a felismeréstől, hogy sajnálja. Bámulja az egyetlen élőlényt, a viharvert, ritkán locsolt pálmát, amelynek gubancos légyökeerei hozzáérttek a kezéhez, s hajnal felé gyűlölni kezdi, amiért itt maradhat és tovább tengetheti egyhangú, néma, mozdulatlanságra ítélt életét.

Hujéhuja

*Törte bár a jeget Mátyás
Nincsen rajta istenáldás
Tirányos tél nekivadul
Ki volna más Legfőbb Hadúr
Hujéhuja héhu
Héhu
Hegyespöcsü szél fúj*

*Dalmahodnak föllegcsordák
Hét ördögök pásztorolják
Hancúrozó hótuátok
Rittyentenek örvény-gátot
Hujéhuja héhu
Héhu
Hegyespöcsü szél fúj*

*Szent Péter úr tüzet gyújtna
A zimankó el-elfújja
Cigány-gidra táltos-trappos
Jégfarkával égre csapdos
Hujéhuja héhu
Héhu
Hegyespöcsü szél fúj*

*Felhőrojtok dércsimbókja
Csillog mintha gyémánt vóna
Söprün száll a Plutó lánya
Förmeteg fúj tomporába
Hujéhuja héhu
Héhu
Hegyespöcsü szél fúj*

*Szól a bakfütty fiaördög
Eztán hétfőn lesz csütörtök
Szofort zúdit száz galibát
Fejtetőre áll a világ
Hujéhuja héhu
Héhu
Hegyespöcsü szél fúj*

Megfordul

*Szép nők után meg-megfordul, habár
belátja, nincs, nem is lehet esélye;
nem sok vizet zavar a vén csatár,
hisz alkalmatlan hiú széptevésre;
a följebb való években se volt
negédes bájolásra érkezése;
holdudvaron kópéskodó kobold,
ki fütyült rá, hahogy nem veszik észre;
nem szenvedhette az ajnározást,
nemigen hajlott gerince és térde;
tamáskodván is várja a csodát,
mert eljövend a szépek legszebb szépe;
meg is megfordul utána, holott
az állományból rég leiratott.*

Lábjegyzet

Egyik világban milliók repkednek,
a másikban sirályok.
Nekem a sirályos világhoz
van egy kevés közöm.

Bertha Bulcsu

*Ha választhatnál volna, öntudatlan
kipécézed a pénzeszsák-világot,
ahol milliók repkednek kamattal,
mit magadtajta csóró sose látott;*

*kíméletlenül húzhatnád a sápot,
meg is únnád, – farodra hízó kappan –
fumigálhatnád a rüfke világot;*

*ihol keringnek rikácsos sirályok,
valuta-ügyek súllyal esnek latba,
kiszárójelbe tehedd a sirámot;*

*elveszkelődhetsz immár szakadatlan:
a holnapod szimultán áldott-átkos;
talántán elbucskázol ötről-hatra,
mert közöd van e sirályos világhoz.*

ELVESZTETT OTTHONOK

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – A Jánosy-család egyben kultúrtörténet is – kezdte a művészettörténész Frank János valaha a Firincről (Jánosy Ferenc festőművészről) szóló kritikáját. Környezeted szinte mindegyik – közeli vagy távoli – tagja jelentős személyiség. Családod egyike azoknak a híres magyar értelmiségi családoknak – hasonlóan a Dienesekhez, Polányiakhoz –, amelyekből a világ minden tájára eljutott valaki, – emlékezetes pályát befutva. Ugyanakkor a te sorsod sajátos hullámvasút-mozgást mutat: hol fent, hol lent. Fény és árnyék.

Jl: – 1919-ben születtem, Besztercebányán. Szülőházam egy meglehetősen nagy, egyemeletes neoreneszánsz épület volt, nagyapám tervezte. Építési vállalkozó volt és a múlt század 90-es éveiben városi mérnök, aki az akkori igen tevékeny, kiváló polgármester, Csesznák Gyula irányításával alakította ki Besztercebánya modern arculatát, úthálózatát, csatornázását, mivel a házakban lévő kutak már életveszélyesen szennyezettek voltak, létesítette a vízvezetékét, melyet több kristálytisztá hegyiforrás táplált. Létesítményeiért és legendás segítőkészségéért ő volt a legnépszerűbb ember a városban. Mikor körülbelül ötven év múlva először jártam szülővárosomban, meglepett a város Ferenc József-kori arculatának bájossága, meghatódva döbbsentem rá, ilyenné Csesznák polgármester és nagyapám tevékenysége és szépérzéke alakította ki. Nagyapám restaurálta a várkörzetet, az átépített állapotból előhívta a donjon földszinti gótikus árkádjait, a nagy plébániatemplom hajóján és szentélyén legalább jelezte a korábban befalazott óriás gótikus akblakkávakat, visszaállította a Mátyás-palota eredeti gótikus képét. Nagyapám kedvenc tevékenysége volt a középkori épületek restaurálása. Például a garamszentbenedeki apátsági templomé. És a városban is szenvedélyesen küzdött azért, hogy a középkori házak homlokzatát ne építsék át modern stílusba. Hát azóta Besztercebánya sokat fejlődött, nagyobbodott, de régi értékeiből sokmindent el is vett. Nagyapám idejében még megvolt a Garam menti teljes középkori déli várfal: a régi házakkal együtt, egyetlen bástya kivételével mind lebontották.

Életem első emléke kétéves koromból, hogy leégett a házunk.

KL: – És emlékszel az ottani időre?

Jl: – Erre pontosan emlékszem. Átvittek az átellenben lévő házba, a cseh-szlovák csendőrpáncsnok, egy Maischeider nevű szudéta-német úr lakásába, kinek a felesége jóban volt a nagyanyámmal. Amikor kirohantunk a házból, ez a hölgy az ölébe kapott és felvitt magához, és én az ablakból néztem a tüzet. Először egyetlen óriás lángcsóva lógott az éjszakában a tető fölött, az égisz és fehéren, sárgán, vörösen hajlongott. A tűzoltó autók vízcsóvíai meg sem kottyantak neki. Később, már amikor a láng lelohadt, olyan furcsa volt a ház tető nélkül, és egymásután kicsi lángnyelvek futottak végig a falkoronákon.

A házhoz egy kis erdő tartozott, óriási öreg fákkal, és a fák mélyén állt egy kis lugas. Unokatestvéremmel, négyévesek voltunk, naphosszat ott játszottunk. A kerítés mögött, a téglagyárban ott sorakoztak a téglarakások. Átmásztam a kerítésen és adogattam be a téglákat, ugyanis elhatároztuk, hogy emeletet építünk a lugas tetejére. Egy gyönyörű meleg nyári éjjel meg az jutott eszünkbe, hogy ott alszunk a lugasban. Szüleink megengedték, és máris hozták a matracot, dunnát, párnát. Hát persze nem aludtunk el, füleltünk az éjszaka hangjaira. Hanem egyszer csak villogni kezdett, egyre közelebből és erősebben dörgött. Mi elhatároztuk, hogy kitartunk, és nem megyünk be. Már egészen a közelben csapdostak a villámok, a vakító fény a dörgéssel egybefolyt. Mi ekkor sem mozdultunk, pedig a szélviharban kísértetiesen csavarultak fölöttünk a fák. Eleredt az eső, ekkor jöttek szüleink, és hiába ellenkeztünk, kapálózunk, behurcoltak minket.

Nemsokára meghalt nagyanyám is, láttam a halottas kocsit. Anyám azt mondta, nagyanyám az égbe ment. Akkor miért kocsin viszik, miért nem repülőgépen? – kérdeztem.

KL: – Első világranézésed Besztercebányán történt; s hogy kerültetek el onnan?

Jl: – A fordulat után már apám nem taníthatott tovább a besztercebányai gimnáziumban. Dunántúli születésű lévén, no meg a tannyelv is megváltozott. Szerencsére rögtön kapott állást a pesti Erzsébet Nőiskola tanárképző főiskolai tagozatán. Hamarosan mi is utána költöztünk. Hetekre vagonlakóvá lettem, mert a bútorainkkal megrakott teherkocsit igen vontatottan továbbították, és anyámmal együtt ott laktunk. Aztán Mátyásföldön lett egy kis kertes villánk, kis gyümölcsös, konyhakerttel. De anyám a hegyek lánya, sehogy sem tudott megszokni az egyhangú síkságon, elhatározta, hogy a mátyásföldi házból és a besztercebányai örökségből Budán, a hegyek között vesz egy nagy házat. Alkudozott egy gyönyörű gellérthegyi villára, de ügyvédje, akinél a vételárát már letétbe helyezte, az egész összeget elsikkasztotta. Így egyszeriben földönfutókká lettünk, és be kellett érünk kétszobás lakással először az Attila utcában, nem sokkal utóbb a Fény utcában. Ezekről már sokat megírtam versben is, prózában is.

A kétszobás lakás valóságos tömegszállás volt. Egyik szobában lakott a család, szüleim, én, és két öcsém. A másik szobában és a konyhában a többiek. Mindig lakott nálunk egy-egy menekült felvidéki lány vagy árvalány, kisaszony címen, aki anyámnak a háztartásban segített, aztán hosszabb-rövidebb ideig lakott a nagynéném, továbbá apámnak egyik-másik egyetemi unokaöccse, és végül Géza nagybátyám, aki ekkor már a műegyetemen építész-hallgató volt. Neki már csak a spájzban jutott hely, a polcok fölé barkácsolt magának ágyat, ahová létrán mászott föl. Csodálatos ember volt. Legendás ügyességű, gyémánt eszű. A műegyetemen általában kitűnően vizsgázott, néha azonban elunta a taposómalmot, ilyenkor hetekre eltűnt a Tátrába vagy Zakopánéba, ott megnyert számos síugróversenyt, hazahozott egy csomó arany- és ezüstérmét, vagy egyszerűen áttette a székhelyét Besztercebányára, ott harmonikával járta a falvakat és muzsikált a fiataloknak, akik imádták.

KL: – Hogy hívták a nagybátyádat?

Jl: – Hugyecz Géza.

KL: – Ha jól tudom, versben örökítetted meg emlékét.

JI: – Igen, a *Falun* című versem egyik strófája róla szól:

Nagybátyám pörge kalappal a szemöldökén,
halina pantallóban, bocskorban
szalagos harmonikával vándorolt a vad
kék-árny havasok alatt
zöldes-lilás fenyőfátylas alkonyban.
Ködmönös legények mentek utána,
s a lányok: lengő kékliliomok,
táncra keltek az éjszakába.
Szóltak-szövődtek az ős *Valaska*-dallamok.
Láthatatlan dallamszövőszéken
szötte össze szívüket. Egy faluból másikba
döcögtek vánkossokkal, ládákkal rakott szekerek,
s lettek boldog apák, anyák.
Kérték: maradjon velük örökre,
de ő felment a medvefej-csúcsra,
aludt a gránit szirten,
csak a villámok csapkodtak harmonikája körül.

KL: – Ez a költészet. Mi lett a valódi sorsa?

JI: – Fizikai bátorságban nem ismert lehetetlent. Egyszer fogadott a bárátaival, nincs olyan nagy kutya, amelyet ő ártalmatlanná ne tudna tenni. Mutattak neki Óbudán egy óriási dögöt, akkora volt, mint egy tehén. Géza négykézlábra állt és úgy ugatott, de a kutyát ez nem hatotta meg, összeharapdálta. Ekkor a szó szoros értelmében két vállra fektette az ebet. Persze, számos sebből vérezve. Azért emlékszem ilyen részletesen Géza nagybátyámra, mert a felnőttek közül egyedül ő foglalkozott velem. Zajos öcséimmel ellentétben én nagyon csendes és félrehúzódozó gyerek voltam, ezért a felnőttek észre sem vettek, egyáltalán nem foglalkoztak velem, amit nem is bántam, behúzódtam egy kuckóba, ott képzeltetem, rajzoltam, vagy éppen szereltem. Nagybátyám fölfigyelt a manipulációmra, és segített nekem. Összeállított egy egész elektromos hálózatot, amelyen kis villanykörték gyúltak ki, és aludtak el. Aztán pontosan elmagyarázta, hogyan működik a gőzmozdony és az autó. Le-rajzolta a dugattyúk keresztmetszetét, az áttételeket. De beszélt nekem egész másról is. Ő húsételt nem evett, főleg tejféléken élt, buzdított, én is szoktam rá a tejkosztra. Ugyanis Mahatma Gandhi volt az ideálja, akinek életéről és mozgalmáról sokat mesélt nekem. 1929-ben Géza elutazott Sanghajba, és soha többé nem tért vissza.

KL: – Hogy került pont Sanghajba?

JI: – Idősebb nagybátyám, Hugyecz László mérnök, a szibériai hadifogságból átszökött Kínába, Sanghajban először egy építészeti vállalat alkalmazottja lett, majd amikor jól megvetette a lábát, önállósodott, mint szabadon vállalkozó tervező építész. Kiváló munkáját siker koronázta, egymás után tervezte Sanghaj legfontosabb épületeit, nagy kórházat, felhőkarcoló szállodát, színházat, bankokat, lakótelepeket, templomokat.

Géza nagybátyám egy kicsit hosszúra nyújtotta sielő szabadságát, úgy-hogy nem tudta letenni a vizsgáit és így félévet vesztett. Ezen a család kétség-beesett. Megírták Laci bácsinak, az pedig úgy döntött, miután amúgyis szükség-e van munkatársra, Géza utazzék ki hozzá, és lépjen be a vállalkozásba. Sehogy sem akart elmenni. Az Orient expressz már elindult, úgy rohant utána, és csak a váltóknál ugrott fel az utolsó peronra. Bátyja csak annyi pénz küldött neki, ami épp elég az Amerikába érkezésig, ott aztán álljon a lábára és a saját keresményéből folytassa útját Sanghajig. New Yorkban beállt egy vendéglőbe tányérmosónak, közben lázasan tanult angolul. Amikor úgy-ahogy megtanult, előléptették pincérnek, majd főpincérnek, ekkor már összejött annyi, hogy eljusson Sanghajig. De közben bélcsavarodást kapott, meg kellett operálni, és az operáció elvitte összes keresményét. Levelében írta, nem altatták, önszemével látta, mint terítik ki a beleit egy fehér kendőre. Aztán mégis eljutott Sanghajba, munkába állt. Telt-múlt az idő, bátyja fiatal felesége, egy gyönyörű, macskatekintetű szókeség beleszeretett. Hogy a bonyodalmat elkerülje, elköltözött bátyja házából, és állását is felmondta. Másol helyezkedett el, és a kínai negyedben bérelt lakást. Valahogy elege lett a fehéremberből. Barátnője lett egy bájos kínai tanárnő, és a lakásában egyre szaporodtak a macskák, lévén macskabolond, és Gandhi követőjeként a szaporulatot nem pusztította el. A macskákon kívül másik szenvedélye lett a motorbicikli. Evvel is sorra nyerte az aranyérmeket, mint hajdan a síugrással. Aztán újabb bélcsavarodás, megoperálták, de már nem tudták megmenteni. 26 éves korában halt meg. Utólag úgy látom, a családnak is, és főleg Laci bátyámnak nagy tévedése volt, hogy Gézára mindenáron ráerőltették az amerikai stílusú grünelő vállalkozó életformát. Semmi sem állt tőle távolabb. Senkinek nem ártó gandhizmusával, síugrásaival, falusiakat büvölő harmonikájával, vakmerő kalandjaival Don Quijote-szerű gyöngéd költői lélek volt, valóságos Krúdy-figura. Az egyedüli felnőtt, aki gyerekkoromat lebilincselte és elbűvölte. Később mindhárman, István, György, Ferenc, művészi valónkkal Géza útját követtük. Géza halálának volt még egy váratlan epilógusa is. Már rég nem kaptunk tőle levelet, úgy-ahogy már el is felejtettük. Egy napon anyám, tőle egész szokatlanul, mert nem láttam soha sírni, jajongani kezdett: jaj istenem, mi van a Gézával, valami nagy baja történt. Nemsokára jött a távirat, meghalt bélcsavarodásban.

KL: – De térjünk vissza a Fény utcai lakásba, ahol testvéred épp ekkor születik.

JL: – Fény utcai életünk még kavargóbban alakult, amikor anyám néneje, Edit odaköltözött a fölöttünk lévő lakásba. Ő süket volt, aminthogy a férje is, Gerstner Ödön festőművész, rajztanár, különben Latinovits anyjának másodunokatestvére. Nagynéném még kétéves sem lehetett, amikor agyvelőgyulladását kapott, mert a kis cseléd, akire őrzését rábízták, a huzatos kapualjban a bakájával csevegvén, túl soká ácsorgott karján a kislánnyal. Mikor Edit férjhezment, orvosa a lelkére kötötte, vigyázzon, ha gyereke lesz, megvakul. Ő mégis gyereket akart. Terhessége utolsó hónapjában költözött ide, mivel a férje sokat volt távol, mégis legyen a közelében valaki. Megszületett egy kislány, és amitől az orvos óvta, be is következett. Megvakult, ha nem is egyik napról a másikra, de fokozatosan; hogy mind kevésbé lát, ezt nem akarta tudomásul venni, maga akarta fürdetni, pelenkázni a kicsit, amikor már alig látta. Úgyhogy bizony megtörtént, mikor anyám felment, a csecsemő az asztal alatt

ordított és anyja az asztalon kotorászott. Még veszedelmesebb volt a fürdetés, hiszen a kicsi vízbe fülhatott volna úgy, hogy anyja észre sem veszi. Ilyenkor anyámnak úgy kellett kimarni a kezéből a pólyást, ádáz verekedéssel, mert nénje sehogy sem akarta tudomásul venni vak voltát. Ilyen viszontagságok közepette hordta ki anyám a harmadik fiát, Firincet.

KL: – Ő lett a bevezetőben említett festő, Jánosy Ferenc.

Jl: – Ilyen viszontagságok után nem csoda, hogy Firinc olyan erős gyorsorvász-szükséglettel született, hogy az orvos már eleve életképtelennek nyilvánította. Mert nem maradt benne étel: hagyja meghalni. De anyám ebbe nem nyugodott bele. Egy másik orvos azt mondta neki, próbálja meg a lehetetlent. Szoptassa minden órában éjjel-nappal, és utána tartsa függőlegesen. Ha ő, az anya kibírja ezt, talán megél. Ilyen napi események közepette éltünk ott a két-szobás tömegszálláson. Életemnek mégis ez volt a legemlékezetesebb időszaka, talán épp a drámaian zajló sok esemény miatt, meg aztán a környéket is nagyon kedveltem. Iskolába a Várba jártam, a Bécsikapu térre, a sok kocsi között evickéltem át a Széna téren, ami kicsit félelmetes volt, aztán neki az Ostrom utcának. Rengeteget csatangoltam a Várban az öreg házak között, amelyek emlékeztettek a besztercebányai Fő tér házaira. Szemem megszokta a szépet, a régiest. Mikor átköltöztünk a Damjanich utcába, nagyon hiányoltam ezt a környezetet, a Széna téren a sok lovat, a Várban az öreg házakat.

KL: – A Damjanich utcát említed, oda miért költöztetek át? Volt valami közvetlen oka ennek?

Jl: – Igen. 1929-ben, mikor már elvégeztem a negyedik elemet, szüleim ragaszkodtak hozzá, hogy a Fasori Gimnáziumba járjak, ahol apám is tanított.

KL: – Ez az a híres gimnázium, ahol a nagy fizikusok is végeztek.

Jl: – Igen, ez volt az a gimnázium, és hát én is oda jártam. Igenám, de mert a villamos drága volt, apám biciklin karikázott oda, ott evickélt hóban, lucokban a Margit-hídon a számtalan villamos, autó, lovaskocsi közt, csúszkált a jeges úttesten. Erre engem még alkalmatlannak ítélték, közelebb kellett költözni a gimnáziumhoz. A Damjanich utcába költöztünk négyszobás lakásba, ahol már elhelyezhettük a közben megérkezett besztercebányai bútorainkat. Ezek közül két szoba bútorzata volt kiemelkedően szép. A férfiszobáé és az ebédlőé. Ez utóbbi egy hatalmas, faragott pohárszékből állt, egy kihúzható nagy asztalból, szépen esztergályozott hat székből. Szép arányaival az egész együttes olyan nyugalmat árasztott, mintha a világon semmi sem változott volna meg, pedig velünk már egypárszor ugyancsak minden megváltozott. A férfiszoba bútorzata meg valósággal kastélyba illő volt. Két óriási, kétrészes könyvtárszekrény, a tetején háromszögű címeres, foszlányos oromzattal, velencei barokk stílusú asztal és hat szép csupa spirálos lábakkal, pántokkal, spirálos oldalszegélyekkel. És ugyanilyen négy nagy karosszék, és persze nagyapám faragványos íróasztala. Érdekes módon kerültek a családba ezek a bútorok. Anyám nagybátyja, Skultéty Ede, iglói műmalomigazgató reménytelenül szerelmes volt Madarász Viktor lányába, a szintén festőművész Babiskába. És amikor ez a kiváló hölgy felszámolta lakását, mert Párizsba költözött, Ede

bácsi kegyeletből megvette tőle a bútorait. Így minden darabon a Madarász-vagy Szontágh-cimer pompázott, egy dúslombú fa.

A Damjanich utcai lakás legnagyobb vívmánya volt számomra, hogy nyertem egy apát. Ugyanis a Fény utcai lakásban apámat alig láttam, ő, mikor még aludtam, elment kora reggel és mikor este megjött, már újra aludtam. Tudóskodó ember volt, a csöndet kívánta, semmi keresnivalója nem volt a két-szobás tömegszálláson. A gimnázium tanári könyvtárában volt a főhadiszállása, délelőtt leadta óráit, a lyukasórákban tudományos kutatásaival babrált, aztán elment a Király utcai Siposba ebédelni, vissza a könyvtárba, ott aztán egy kicsit szunyókált a kanapén, aztán következtek magántanítvány-órái egész estig, majd még egy kicsit olvasott a könyvtárban. A mellékkeresetre bizony nagy szüksége volt a családnak, hisz a tanári fizetés még egy egygyermekes család eltartására sem futotta, nemhogy egy Fény utcai kolóniára. Elemista koromban nem volt apám, de tulajdonképpen anyám se volt. Beletűnt a tömeglakás nyüzsgésébe. Egyik volt a sok nő között, és még csak nem is közelíthettem hozzá, mint más nőkhöz.

Anyám artemiszi lénye csak taszított. Maradj távol, csak semmi kedveskedés – úgy taszította apámat is, csoda, hogy apám kitartott mellette. Úgyhogy kisgyermekéveim valami nagy-nagy magányosságban őrlődtek le, egyedül nagybátyám, Géza törte át ezt a magányt. Iskolapajtásaim pedig folyton csúfoltak nagy fejem miatt. Bagoly, Buhu, Huhuhu, közöttük valóban úgy éreztem magamat, mint a csali bagoly a héják között, szüntelen ingereltek, sebeztek, gúnyoltak. Fokozta ezt az is, hogy a negyedikes tanító bácsi is folyton gúnyolt, mert nem figyeltem az órán, nem tudtam, miről van szó.

KL: – Ezzel szemben a Fasori Gimnázium más légkört hozott. Itt édesapád is az egyik legendás tanár volt.

Jl: – De most, hogy apám nagy, önálló szobához jutott, amelyben függetleníthette magát a család nyüzsgésétől, többet volt otthon. Különben is latin tanárom lett az iskolában, minden nap egy órán át együtt voltunk. Egyszeriben óriássá nőtt előttem.

Nagyon szigorú volt, a fiúk mégis szerették, mert nagyon világosan magyarázott, és volt humora, amellyel még a legkínosabb ügynek is ki tudta húzni a méregfogát. A latintanulás mégsem volt terhes, ugyan keményen meg kellett tanulni a nyelvtant és a szavakat, a többi ment magától, mert minden olyan értelmes, világos volt. És otthon együtt ebédtünk, vacsoráztunk vele. Ilyenkor, ha anyámtól egyáltalán szóhoz jutott, a történelemtől folyt a szó, főleg a magyar vagy antik történelemtől. Kiváló volt a magyartanárom is, Kerecsényi Dezső. Így az ő és az apám együttes hatása hamarosan eldöntötte bennem érdeklődésem irányát: irodalom és történelem.

KL: – Milyen könyvtár vett körül otthon téged?

Jl: – A férfiszoba tele volt könyvekkel, latin auktorok, történelmi kútfők özöne, és a szépirodalom, a magyar, orosz, német, francia klasszikusok szinte hiánytalanul. Apám még az Eötvös-kollégiumból hozta rajongását a francia irodalom iránt, megjelenésük után rögtön Párizsból hozatta meg a legfrissebb szépirodalmat, Roger Martin du Gard, Gide, Mauriac, Claudel, Duhamel, Cocteau, Proust köteteit. Sajnos ezeket nem olvashattam, mert nem tudtam franciául, viszont annál nagyobb reveláció volt számomra Dosztojevszkij és

Tolsztoj, és a Nyugat költői, Babits, Ady, Kosztolányi, Tóth Árpád, mert ezek is megvoltak, szinte hiánytalanul. A poézisben Babits lett a mentorom, és még valaki, apám családi költője, Berzsenyi. A Berzsenyi-verseken mutatta meg apám a metrikus antik verselés szabályait, így tizenöt éves fejjel már Szapphó strófával verseltem.

KL: – A 20. századi költészetnek számtalan alakját ihleti és vezeti el a költészethez éppen Berzsenyi.

Ji: – Berzsenyi nekem nagyon sok mindent jelent. Különbö a Berzsenyi családdal rokonságban is vagyunk apám révén, de nekem valami mindennél nagyobb kötődést jelent az ő művészete a klasszikus antik örök emberi humánumhoz és szépséghez. A költészetnek a lényege nem lehet más, mint az emberszeretet és a szépség, ezt ma se szabadna elfelejteni. Még egy váratlan felfedezésem akadt apám könyvtárában, Kant *Kritik der reinen Vernunft*-ja. Gyarló német tudással ezt a könyvet lapról lapra jegyzeteltem, és ez lett föltámadt filozófiai érdeklődésem alapjává. Egyik osztálytársam, Harsányi János meg Spinoza *Etikáját* adta kezembe, és Einstein relativitáselméletét magyarázta nekem.

KL: – Ő matematikus?

Ji: – Hogyne, most Amerikában az egyik legkiválóbb matematikustudós, ez persze a Fasori Gimnáziumban nem ritkaság. A Fasori Gimnáziumban a legtermészetesebb, hiszen tanárom volt Mikola Sándor, aki Neumann Jánosnak, Wigner Jenőnek, Szilárd Leónak is legendás tanára volt. Továbbá Renner János és Faluba György. És ha nem is érdekelt a matematika és a természettudomány, ezektől a nagyszerű tanároktól önkéntelenül is ragadt rám anyyi, hogy a modern fizika nagy szenzációit követni tudtam. Külön kell szólnom még Faluba Györgyről. Matematikus volt és a hinduizmus tudósa. 14 éves voltam, mikor a kezembe adta a *Bhagavad Gita* magyar szövegét. A hinduk iránti érdeklődésemet már Géza nagybátyám felkeltette, amikor Gandhi személyét megszerettette velem. A *Bhagavad Gita* meg egy életre rabul ejtett. Fenomenológiája nagyszerűen összevágott a Kantéval, és hozzá még Spinoza panteizmusa. Ez a három lett véglegesen kialakult világnézetem alapjává, úgy éreztem, mind a három lényegében ugyanazt mondja. Később e csodálatos klubba Platón is felvétel, na meg Schrödinger és Heisenberg. De ezzel már egy kicsit eltértünk a tárgytól, Faluba György különben már akkor kikerült Svédországba, és utóbb a hinduizmus klasszikusait fordította le svédre.

Még egy nagy szellemi élményről kell szólnom, és ezt Babits indította el az *Amor sanctus* kötetével. Ebben az ókeresztény és középkori szövegeket latinul is, magyarul is olvashattam. Így a legnagyobb költői élményeimé lettek. Ha egyáltalán költő lettem, ennek köszönhetem. E himnuszokat megmutattam osztálytársamnak, Shavernochnak, ő is belelkesedett, és ettől kezdve valóságos vetélkedtünk. Ő prózában, én versben. Himnuszt írtam szent Ágnesről, Szűz Máriáról, a Colosseumban agyonkínzott mártírokról, ő meg novellát szent Ceciliáról, Paolo és Franciscáról. Nem akarom folytatni, bár a Fasori Gimnázium szellemi légköréről köteteket lehetne írni.

KL: – A tanuláson, a szellemi eszmélkedésen kívül hogyan alakult életed menete?

JI: – Közben én játékból sokat lombfűrészelttem. Összeállítottam egy egész középkori várost. Román és gót stílusú házakból. A főtér plébániatemplomának a jáki templom pontos modelljét tettem. A jáki templomhoz minden évben elbicikliztem. Aztán hogy, hogy nem, elképzeltem egy modern konstruktivista, vasbetonból készített templomot, amely azért a gótika égbetörő arányait őrizte, ezt is kilombfűrészelttem. A harmincas évek közepén Sanghajból Európába látogatott Laci nagybátyám.

KL: – Világhírű építész, számontartja a művészettörténet is.

JI: – Hogyne, hiszen Sanghajban nagyon fontos épületeket tervezett, ezt már említettem, itt ezeknek a képe Magyarországon is ismeretes, hiszen megjelent a *Tér és forma* című építészeti lapban, és később szeretett tanárának, Kotsis Ivánnak a szövegével az *Építőművészet* című lapban is.

KL: – Tehát amikor ő hazatért, és meglátta a te lombfűrész-műveidet . . .

JI: – Valósággal extázisba esett. A jáki templomra ezt mondta: micsoda tökéletes arányérzék! Aztán meglátta a modern templomot: hisz ebből a kölyökből zseniális építész lesz. Rögtön megállapodott anyámmal, hogy amint leérettségiztem és elvégeztem a műegyetemet, utána azonnal kimegyek Sanghajba, és ott átvesszem az ő tervezői vállalatát, mert ő már nem bírja a tempót, és Európába is azért jött, hogy Neuheimben kikúráltassa a szívbaját. Ekkor én még nem ellenkeztem. 1937-ben leérettségiztem, anyám rögtön előállt, most pedig beiratkozom a műegyetemre, ahogy megígértem. Ennek kategorikusan ellentmondtam. Engem az építészet nem érdekel, szeretem a régi román, gótikus templomokat, patinás középkori városokat, mint Besztercebánya, de több semmi. Legkevésbé érdekel a kapitalista vállalkozás, amilyen ügyefogyott vagyok, nem is lennék képes rá. Slussz, nem leszek építész. Beiratkoztam a teológiára, utána fél év múlva a bölcsészetre. Iszonyú háború lett ebből, mert anyám nagyon erőszakos, és nem tudja elképzelni, hogy a családban valaki ellentmondjon neki, mégpedig ilyen lényeges stratégiai kérdésben. Sokáig igen feszült volt köztünk a viszony, szerencsére négy évvel fiatalabb öcsém, György (bár ő a Képzőművészeti Főiskolára szeretett volna menni, mivel tünémenyesen rajzolt, de ő nem állt olyan gyémántkeményen ellent anyám kívánságának) beiratkozott a műegyetemre, és ha nem is Sanghajban, de itthon megvédte a Hugyecz-familia becsületét.

Aránylag hosszú ideig laktunk a múzeumnak is különlegesen szép Damjanich utcai lakásban, tizenkét évig, az én gimnáziumi és bölcsészeti egyetemi éveim idején. Külső életemben ez idő alatt nem sok történt, úgyszólván semmi. Délelőtt iskola, délután magántanítványok, akiből apám példájára nekem is kijutott, mert nem akartam anyagilag függeni a családtól. Mélyen az éjszakába: olvasás, eszmélkedés; de legalább úgyszólván egész irodalmi, filozófiai, pszichológiai műveltségemet ez idő tájt kapargáltam össze. Viszont volt ennek az életformának egy óriási hátránya. Csak intellektuálisan éltem, emberekkel alig érintkeztem, így reális emberismeretem úgyszólván a nulla maradt. Aztán a család átköltözött a Fehérhajó utcába (milyen szerencse volt, hiszen a volt Damjanich utcai lakásunkat utóbb lebombázták), én pedig Sopronba kerültem. Beléptünk a háborúba, új korszak következett.

KL: – Mi volt ez az új korszak?

JI: – Nagybátyám, Laci bácsi Sanghajból megírta anyámnak, hogy ifjabbik fiát, Teodort szeretné hazatelepíteni Magyarországra, és örülne, ha jó gazda válnék belőle. Ezért küld pénzt, anyám vásároljon belőle egy körülbelül 250 holdnyi birtokot, lehetőleg Nógrádban, mert az van a legközelebb Besztercebányához. Anyám oly szerencsésen váltotta be a küldött dollárösszeget, hogy azon nem 250, de 500 holdat vett Szirákon, Hugyecz Teodor nevére. Nem sejtette, milyen óriási nyűgöt vesz a vállára, hiszen a birtokot kezelni is kellett, és ez is ráhárult „kiskorú eseti gyámja” minőségben, és mint ilyen, elszámolással tartozott nemcsak bátyjának, hanem a gyámhatóságnak is. És hozzá még eddig sose foglalkozott a mezőgazdasággal, meg sem tudta különböztetni a búzát a rozstól és az árpától. Mégis, és ez rá vallott, a lehető legértelmesebben cselekedett. Tanácsadókat vett maga mellé, unokabátyámat, Jánosy Bandit, aki ekkor már az egész világhírű magyar növénynevelés irányítója volt a minisztériumban, és egy volt gimnazista osztálytársát, Sáfrány Gézát, a szarvasmarha-tenyésztők egyesületének akkori elnökét. Jánosy Banditól nemesített vetőmagot kapott anyám, Fleischmann-búzát, lucernát, azzal, hogy a termést majd jó áron átveszik, és Sáfrány Gézától 80 üszőt, hogy majd tehénkéké fölneveli őket, és úgy adja át. A harmadik évre, 1944 őszére már óriási volt a termés, az üszők is szépen felnöttek, így nagyszerű nyereség volt várható, de az egészséget semmivé tette a front. Szokott családi szerencsénk. Szirákon, a birtok közepén egy majorság állt, egy kúriászerű ispán-házzal, ez lett a családi rezidencia. Ide kerültek az óriási Madarász-féle bútorok, mert a Fehérhajó utcai kis lakásba úgysem fértek volna be. Elképzelhető, anyám milyen elegánsan rendezte be a különleges régi bútorokkal a nagy termeket, úgyhogy az egész ház olyan volt, mint egy különlegesen szép, ódon úri rezidencia, Krúdy világából. Én meg végeztem a teológiát, ugyanakkor a gyakorló évet Budapesten.

KL: – Teológiát Sopronban.

JI: – Sopronban, igen. A karácsonyi, január félévi szünetben sem távozhattam Sopronból, mert ekkor tettem le töménytelen vizsgát, kollokviumot, a nyári szünetet pedig Pesten töltöttem el: a Fehérhajó utcai lakás akkor néptelen volt és teljesen csendes, bevettem magamat oda, olvastam, tanultam. A Szirákon töltött néhány héten pedig nekiestem kedves zongorámnak, *Wohltemperiertes Klavier*, Mozart, Beethoven-szonáták. És volt egy kedves tanítványom. Nem ismerkedtem össze a környék uraságaival, csak a sziráki szomszédunkkal, Kaszainéval, egy rendkívül művelt öreg hölgygel, és leányával. A kúriában állt egy zongora, amelyen még Liszt Ferenc játszott, amikor a család vendége volt. Ugyanis a család egyik férfitagja a Nemzeti Színháznak volt kiváló színésze, énekes, és Liszt Ferenc meghitt barátja, úgyhogy a nagy muzikus több alkalommal időzött náluk. Most éppen náluk nyaralt egy távoli rokonunk, körülbelül 14 éves kislány, zárdanövendék, és az öreg hölgy megkért, tanítsam őt latinra. A kislány első pillanatban nagyon megtetszett nekem. Arca szakasztott a Ribera hosszúhajú Szent Ágneséé, aki kamaszkorom bálványa volt, akihez himnuszt is írtam. És most ez a nagy hasonlóság valósággal extázisba ejtett. Csak hát nem udvarolhattam neki, ő zárdanövendék volt, én luteránus teológus, úgyhogy ezzel az édesbús éteri emlékekkel csöndül ki rövid sziráki jelenlétem.

KL: – És ezután következik a nagy történelmi váltás, az ostrom, amelyben személyes történeted is ismerjük, akik verseidet olvastuk.

JI: – Nem sokkal azután, hogy Budapest felszabadult, el kellett indulnom Szirákra. Élelmünk is már régen a végén tartott, ugyanis az óvóhelyen egy csomó éhezőnek szétosztottuk, meg anyám már nagyon nyugtalan volt, mi van a majorban. Az utcán a roncsok között találtam két furgonkereket, tengellyel, deszkából ácsoltam egy ládát, alászereltem a kerekeket, és erős húzóruddal kész volt a kocsi. Rápakoltuk a maradék élelmet, meleg ruhát, hegyibe ültetük kétéves hűgomat, Esztert, aki nálam 24 évvel fiatalabb volt és nekiindultunk a bizonytalannak. Első nap Fótig jutottunk, ott megszálltunk az ismerős evangélikus lelkésznel, Zászkaliczky Pálnál, utána az út mentén mindenfelé temetetlen hullákat láttunk, és lódögöket, egy csalitosban pedig egy kamasz kislány hulláját vettük észre fej nélkül. Szoknyája felgyűrődve.

KL: – Ezt is versedből ismerjük.

JI: – Ekkortájt írtam a következő sorokat is: „Ma már csak álmaimban jön fel az alaktalan, mély rémület”, stb. Szirákon mindent földúlva találtunk, a 80 üszőnek, tíz ökörnek, négy lónak már nyoma sincs, a magtár kiürítve, legfeljebb sóprögetni lehet, a ház kirabolva, a gyönyörű bútorok összetörve. Az uradalmi cselédek csak kisebb károkat szenvedtek, állataik megmaradtak, ők meg már önállósították magukat. Apámmal magunk álltunk be béresnek, lekaszáltunk 25 hold felmagzott lucernát, ennek magját értékesítettük, felástuk a konyhakertet, szántani nem tudtunk, mert nem volt fogatunk. Nemsokára megtörtént a földosztás, az ötszázból száz hold maradt vissza, annak egyharmada erdő, szerencsére, mert állatok híján az ötszázat úgysem tudtuk volna megművelni.

KL: – Ez volt Szirákon, de édesapád mégiscsak Pesten tanított, téged is vonzott vissza Pest.

JI: – Apámmal szeptemberig maradtunk Szirákon, és kétkeziként szakadatlanul dolgoztunk. Szeptember 1-jén apámnak mennie kellett tanítani. Én is vele mentem. A Fasori Gimnázium igazgatója, Renner János engem is örömmel fogadott, mert számos fiatalabb tanár még hadifogságban volt, beálltam helyettesnek, teljes óraszámban tanítottam, magyart, latint, görögöt. Anyámnak egyedül kellett tovább küszködni, mert az oroszok is, meg a gyámhatóság is kötelezte a fennmaradt birtok megművelésére. A Fehérhajó utcai zugnyi kis kétszoba lassan benépesedett, s hovatovább olyan tömegszállás lett, mint a Fény utcai lakás. Anyám és én laktunk ott, és Ancsa, egy csipőficamos leány Dengelegről háztartásbelinek.

Aztán betoppant anyám húga, Magda, Újvidékről jött, ott maradt a lakása és minden ingósága. Tanár volt az ottani gimnáziumban. Hogy került oda? Fussunk végig az életén, mert az sem érdektelen.

KL: – Megint a Jánosy-féle kultúrtörténet?

JI: – Hát mit csináljunk? Mindig történik valami. Az Erzsébet Nőiskolában szerzett tanári diplomát, de a 20-as évek derekán állást nem kapott. Elment hát ápolónőnek, hamarosan főápolónő lett. Aztán Laci nagybátyám őt is kihívta Sanghajba, ott az általa épített kórházban szolgált három évig. Majd Londonban ápolónősködött újabb három évig. Közben végezte ott az esti egyetem angol-német szakon. Majd hazajött, elvégezte a bölcsészetet és angol-

német szakos gimnáziumi tanári diplomát szerzett. Most sem kapott tanári állást. Azt ajánlották, mivel kitűnően tud szlovákul is, kinevezik az éppen akkor visszakerült Újvidékre, ott hamar megtanulhat szerbül. Meg is tanult, sőt már tanított is. A fordulat után kiutasították. Most ő is megjött, nemsokára a dunántúli csellengésből megérkezett Ferenc öcsém is, és újdonsült neje, Angibangi terhesen, és végül megjött Dániából Gyurka öcsém, az építész, aki szintén nőülni készült. Így aztán betelt a létszám, szalmazsákok sorakoztak a földön.

KL: – Művésztelep.

JL: – Ez még nem volt az, ez csak éjjeli menedékhely volt. Angibangi hamarosan elvonult Szirákra és ott lebabázott. Csodálatosan szép kislánya lett, Virág. Miután már elvált az anyjától, otthagya anyám gondjaira és feljött Pestre. Ferenc közben beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára. Itthon Magda nagynéném tartotta a frontot, Szirákon meg anyám két kisbabával. Ott egyre súlyosabb volt a helyzet. Ha sikerült is egy pár lovat szereznie, azok is milyen ócska cigánylovak voltak, de jött a beszolgáltatás, csillagászati számokkal, olyan gabona-, kukorica-, zsírkvótákkal, amelyeknek egy tizede sem termelt meg. Úgy kellett mind megvásárolni. Ami régi családi ékszere volt még anyámnak, az mind ráment. Csóréra vetkeztünk. Közben állandóan ott lógott feje fölött a Damoklész kardja: éjjel bezörgetnek hozzá és elviszik. És hozzá még kuláknak nyilvánították, holott az egész családnak egyetlen négyszögöl földje sem volt. Utóbb még apámtól is elvették a nyugdíjat, kinevezve őt földbirtokosnak.

Még 1945 őszén, osztálytársam, Sikuta Gusztáv festőművész, eljuttatta a verseimet Vas Istvánhoz. Tetszettek Vasnak, és a *Budapest ostromából* című azonnal közölte a Köztársaság című lapban. Vas segítségével ezután már rendszeresen jelentek meg verseim a Magyarokban, Újholdban, Diáriumban és később a Válaszban. Mivel a lakás annyira megtelt, Ferencsel és Angibangival albérltetbe költöztünk, Pásztor György festőművészhez a Dembinszky utcába. Pásztor György özvegy édesanyjával lakott együtt egy kétszoba-konyhás, cselédszobás lakásban. Firinc és Angibangi, továbbá egy képzőművész-főiskolás barátjuk, Sugár Gyula költöztek az egyik szobába, én pedig a cselédszobába.

– Ez lett a művésztelep.

– Ez aztán tökéletes művésztelep lett. Hiszen valóságos gyülekezőhelye volt a különböző ifjú titánoknak. De még hadd beszéljek Pásztor Györgyről. Illegális kommunista volt, valami fantasztikusan alacsony igazolványszámmal. És mint ilyent, a nyilasok elhurcolták az Andrássy út 60-ba, ott vallatták, kínozták, de végülis csodaképpen élve maradt. Drámai szürreális képeket festett, amelyek talán távolról Munchra emlékeztettek, erős, szinte rembrandti fény-árnyék hatással, a kép nagy részét sötétben tartva, egy titokzatos sugárral csak a főalakot megvilágítva. Témái a szegénység, a kiszolgáltatottság kálváriái, kész illusztrációk lehettek volna Dosztojevszkijhez. Sivár nagyvárosi házak éjszaka: az északi fény titokzatosságában most szürkességük élni kezdett, elszíneződött a szivárvány minden színében, félelmes titokzatosan ragyogtak az ablakok és mögöttük az alvó, asztalra boruló alakok fölött ott virrasztott a gond, a halál. Görnyedt öreganyóka ül az üres konyhájában és tűnődik a semmin, a sejtelmes, sivár rembrandti sötétből csak arca és kezei foszforeszkálnak aranylón. Vagy titokzatosan vergődő állatokat ábrázolt, rajtuk a kín

ágált és vádolt, például egy földre rogyó lovacska esetében, amelyet kocsisa durunggal püfölt és eltörte a gerincét. Igen, ezek a képek mindenekelőtt tökéletesen kifejezték akkori hangulatomat, melyet a bombázások, az elhurcolások, az ostrom és a háború rémséges nyomai határoztak meg, és én megírtam a *Közös temetés*, az *Abszint*, a *Budapest ostromából*, *Óvóhelyen*, a *Nápolyi matrózkarnevél* és *Ősz* című verseimben. Mindennél tökéletesebben fejezték ki ezek a képek élményeimet, ki is tapétáztam a kis cselédszoba minden falát Pásztor Gyurka képeivel, mert ezek maguk is már versekre ihlettek. A kis szobában egy sezlon állt, egy szék, és egy hengeres pléh kályha, melynek ajtaján, ha eloltottam a lámpát, a kis nyílások furcsa, mozgó, táncoló ábrákat vetítettek a falakra és a titokzatos képekre. A kályha olyan volt, mintha viczorogna, és a nagyobb hasonlóság kedvéért még két lyukat is böktem a kályhán kissé följebb, így hát két szem is ragyogott. Előző kamasz életem szinte teljes élménytelenségével ellentétben a háború borzalmas élményei olyan szörnyű súllyal feküdtek a lelkemre, hogy azokat még hosszan kellett feldolgozni. Ez teljes introverziót kívánt. Miután leadtam óráimat, bevettem magamat a kis szerzetescellámba, feküdtem a díványon és nem akartam látni senkit. Így írtam ébrenlét és álom között montázs-verseimet.

KL: – Begubóztál, verset írtál, ébrenlét és álom határán, szobádban. És a többiek, a művésztelep tagjai és a társaság?

JI: – Az én begubózó életformámmal szöges ellentétben állt a másik szobában zajló élet. Firincéknél mindig történt valami. Képzőművészek, főiskolások és bohémek jöttek össze és éltek Murger-Puccini happeningjeit. Szinte minden szombaton, vasárnap dárídó volt náluk. Összeverődtek olyanok, akik úgy érezték, hogy zsebükben hordják a marsallbotot, és a humoros csak az volt, hogy valóban ezek voltak a legtehetségesebbek. Firinc, Sugár, Nuricsán, Orosz Gellért, Megyeri Barna, Wagner Ferdinánd, és mint öregebb testvér, az osztálytársam, Sikuta Gusztó. A borról persze én gondoskodtam, mert nekem volt fizetésem. Az élelem nem sokba került, ebédet én a protestáns menzán kaptam, Firincék a főiskolán, a többit meg én vásároltam be. No és a ruhák! Különböző rongyokban jártunk, mert ruháink elpusztultak. A főiskolán voltak viseltesruha-akciók, azokból választottunk olyan fantasztikus darabokat, mint Gulácsy Lajos jelmezei. Én barna csónadrágban jártam, és olyan bőrzekében, amelynek a mellrészé össze volt hasogatva. Csodás az volt, hogy minket e jelmezekben is mindenütt elfogadtak. Mentorom Vas István, Schöpflin, Basch Lóránt, és ami a legcsodálatosabb, még olyan volt úrilánykák is, akik a zárdaiskolából szabadulva tulajdonképpen most kezdték a nagy életet. Elképzelhetetlen, hogy az ántivilágban szóba álltak volna ilyen topis hobókkal. De hát ez volt e korszak bűbajos fintora. Még az én szerzetesi cellámban is micsoda finom hölgyek jártak, micsoda bundákban. És csak egyetlen lázadózott, miért teszek ilyen nyomasztó, ronda képeket a falra. Legtöbbször egy fillér se volt a zsebünkben, néha valóban komolyan éhezünk, de verseim hónapról hónapra jelentek meg, a legtöbb a legjobb folyóiratokban. Talán ekkor voltam életemben a legboldogabb.

KL: – És a szerelem?

JI: – Mind gyakrabban mutatkozott cellámban egy sárgabundás, igen mutatós leány, fejfel magasabb volt nálam, igen karcsú, jóalakú, szépmozgá-

sú, és háromszögletű arcán elbűvölően világított széles állású, óriás kék szem, korall színű, fűzfalevelvonal szája. Szelíd őzike nézése valósággal elbűvölt, s megvallom, az első pillantástól fogva nem voltam közömbös iránta, ami azt jelentette, hogy álmaimnak, félálom-fantáziálásaimnak fő heroinája lett. Ekkor kezdtem leírni álmaimat versben, automatikus írással. Az első ilyen a *Mondd, ki vagy?* című, amely egy margitszigeti esti csatangolás emlékhangelata, a közepében egy látomással, amelyben a lány áttűnik Rembrandt Száz forintos lapjának Krisztus-imagójává. Ennek a versnek zenei előképe is van, míg fogalmaztam, a *Hammerklavier* lassú tétele szólt lemezről, Wilhelm Kempff-fel. Csatangolásaink fő színtere a Margitsziget mellett a budai Vár volt, akkor még szörnyűségesen romos, kaotikus, elvadult. Arról beszélgettünk, hányan maradtak a bombázások nyomán holtan a romok között, szoba került a Regent-ház esete, ahol az óvóhelyre rázuhant a sokemeletes ház törmeléke, úgyhogy a bent szorultakat már nem tudták élve kimenteni, mert az óvóhely nem omlott össze, levegő, élelem és víz fogytán lassú halállal múltak ki.

KL: – Ha jól tudom, ott halt meg Gulácsy Irén, az író nő is.

JL: – Erről emlékezik egyik versem, a *Séta a romok között*. Nagyon szeretem ezt a versemet, mert itt a két mélyen rokon téma, szerelem és halál teljesen zenévé oldódott. Ez már Schumann muzsikája, a *Csellóverseny*. Közben törvényes férj és feleség lettünk, pedig összeköltözésre anyagiak híján vajmi kevés volt a remény. Éva a Sarolta nevű lánykollégiumban lakott, éppen most készült a pedagógiai vizsgájára. Én, hogy közel lehessen hozzá, meg hogy mégis találkozhatunk valahol, a Pusztaszeri úton vettem ki albérletbe egy padlás-szakaszt. Megyeri Barna ajánlotta, ő lakott a szomszéd részlegben, Wagner Ferdinánddal együtt. Másik szomszédom egy zeneszerző, Patasich Iván. A családjával együtt lakott ott. Szobám manzárd ablakán sárga zsírpapír. De ez csak szimbólum volt, mert a tetőcserepeket a becsapódó aknáknak ugyancsak szétzilálták, számtalan résen kandikáltak be a csillagok, amelyek félelmes erősen szikráztak a 15–20 fokban hidegben. Beesett a hó, úgyhogy reggelre a télikabátom, amit a takaróm hegyibe magamra terítettem, itt-ott egész fehér lett. Mondanom sem kell, éjszakára mégjobban felöltöztem, mint nappal. Nappali ruhámra ráhúztam egy tréningruhát, szvetttert, a fejemet kendővel vastagon bebugyoláltam, csak az orrom maradt kint, mégis reggelre sokáig nem bírtam feltápászkodni, úgy meggémberedtek a tagjaim. Ennek a korszaknak verstördékeiből állítottam össze egy montázst *Apró padlászobánk* címmel.

A Magyar Rádióban 1987. március 6-án elhangzott beszélgetés átdolgozott változata. Szerkesztő: Dénes István.

GYARMATHY TIHAMÉR KÖSZÖNTÉSE*

Tisztelt Megnyitó Közönség!

Jó, hogy a Budapest Galéria a kortárs művészet, vagy pontosabban, a napjainkban készült művek bemutatása mellett vállalkozik a közelmúlt progresszív tendenciáinak felelevenítésére, mint példázta ezt az ugyancsak e termekben megrendezett *Európai Iskola* tárlat. Persze, tegyük hozzá, lényegében az is kortárs művészeti bemutatás volt, hiszen a művészettörténeti egyidejűség nem mérhető néhány évtized naptári, fizikai időmértékével. Most is valami ilyen láthatunk itt, egyszerre megelevenedik a múlt és szemlélhetünk valami nagyon is kortárs művészetet, amely a tényeket tekintve ugyan több, mint három évtizede koncipiálódott, de nemcsak annyiban kortárs, hogy ma is időszerű, ma is hat, hanem valójában most válik a szó szoros értelemben is kortársná. Hiszen a kortárs-lét feltétele a nyilvánosság elé kerülés. Mindaddig, míg az nem történik meg, a művek csak propozíciók, hiszen csupán a társadalmi nyilvánosság előtt nyerhetik el végső legitimációjukat, kaphatják meg a műként elfogadás pecsétjét.

Mert Gyarmathy Tihamér most bemutatott fehér-feketái, e nagyerejű fotogrammok születésük éveiben az akkori kulturális szituációban nem kaphatták meg a nyilvánosságot, ténylegesen csak most foglalhatják el a magyar művészetben nekik dukáló helyet, visszamenőleg is igazolván megszületésüket és némiképp átrendezvén az akkori művészeti struktúrát, hiszen egy kor művészete nem csupán a hivatalos legitimált művekből szerveződik, hanem összetevője a „rejtett művészet” is, amely ugyan születésekor nem kapott fórumot, de létrejött és várta a társadalmi legitimációt, amely immár Gyarmathy fotogrammjai számára is elérkezett.

Előbb az *Európai Iskola* tárlatát említettem. Azt a kiállítást némi bírálat érte, hogy összemosta az *Európai Iskola* és a *Galéria a 4 világtájhoz* művészetét. Most valóban a *Galéria a 4 világtájhoz* szelleme éled újjá – csak monumentális méretekben s jó, hogy így történt, mert e fotogrammok igazából ilyen dimenzióban tudják kifejteni hatásukat.

Kevés mű prezentálja jobban, hogy mit is értett Kállai Ernő „A természet rejtett arca” címen, mint e fehér-fekete sorozat. Emlékezzünk a kis könyvecskére – szerepelt benne egy sematikus ábra: Az eszterlánc porzóinak rendje. E furcsa-szép geometriai tökélyű hálózatot választotta Kállai könyve címlapképének is. Mintha valami hasonló ábrázatok, textúrák, erővonalak jelennének meg itt is – bonyolult kollázsokká, megvilágított és sötétben hagyott részek ütközésévé, transzparenciákká, egyszerre szigorú és szétfoszló szerkezetekké szervezve és poetizálva. Mert egyszerre tevékenykedett itt a szerkesztő logika és a sejtelmes térélmény intuitív rögzítése. Levélerezetek, sejtcellák rendje – és kozmikus örvénylés, imaginárius révület. Kétségkívül Gyarmathy Tihamér művészetének legnagyobb erényei találkoznak e fotogramokon. Ezért is fogadhatjuk oly örömmel feltámadásukat, és mondok köszönetet Gyarmathy Tihamérnak e művek bemutatásáért.

*Elhangzott 1987. február 3-án a Budapesti Kiállítóteremben.



Csöndjeink tréfálkoznak velünk

– *Mammatusz!* – biztatta magát ily öröme, kedves Hermina, az a felismerés, amikor a felhők leíró könyvét a párás fűre tette, az angyaloktól nedves, mégis létező földi dolgok alig-nőtt-sírján-ki aljnövényzete tetejére.

– Emlő alakú felhő, mondta, s a gyermekét türelmetlenül vezetgető anya rózsás kezét erőszakolta lépegető tekintetére, mintegy vétkezéseit a türelemnek.

Megváltoztathatatlan pillogása ez szemünknek, s belenyugszik a felismerésbe, mint az elfojtott szándék. Ezért is hívogatnánk az ablakunk alatt elmenőt, de tudjuk, hogy hiába, mert neki célja van most és éppen amarra.

És úgy nyilvánvalóan lóg ez a felhő és nem fél a fenti huzatoktól, melyek ernyedten tartják himbáló kedvét, s ha rákérdeznénk a bordáktól elszakadt lötyögésre, azt mondaná: „eljöttem, kérdésed bátorit tökéletlenségem elviselésére.”

Nem állhatott szándékában annak a tájnak figyelme, amely oldalvást rátelepedett arra a délutánra az időjárástól függetlenül. A bőrén át érezte, hogy a lemenő nap tört fénye a felhőkön csöndre intő madárdal, mi elnémul, ha kérdezzük. Mint ahogy hallgatag marad a szép nő és a kijáratot elálló aliggyermek a kerek szemével, ha megszólítják.

Elindult hát akkor, mint mondta, kedves Hermina, látnivaló után, mert felejteni kell, mielőtt belep az este, ahol idejét méri az emlék, ellenkezőleg a napvilágon foghatókhöz, ahol csak a reggeli árnyak hordozzák még az éjszaka pillanatokban mérhető rátalálásait.

Mindig tévedek, mint a hazudozó gyermek, aki azt akarja, hogy igaza legyen, csak hát külső zajok is keveredtek ehhez a padra ültetett, torkomig-ér-föl erőszakol-távollétemhez, mint egy nagypapa befelé nyelt sírása az elmúlás fölött, – gondolta így, Hermina.

– Erre építettem az életem, mondta, s leült akkor egy padra, mint a völgybe ereszkedők próbája, vagy az apjával karonfogva menő kamaszodó lány, csak ő tudja, miféle örökkévalóság birtokában.

– Azt akarom, hogy barátok maradjunk, mondta akkor, s vetközni szeretett volna, de tudta, hogy a másiknak erre már nincs füle. Mégis időtlenné vált hite, s mint egy elköltözött rémület, meztelenre vetközött abban a lakásban és szépségének tudatában, meg úgy is, mint akit a kapu előtt várnak egyetlenségének hiányában, hogy szeressék. Virágcsokor, mitől szabadulni szeretnénk, de nélküle nem találánk másra.

– Nem valódi, de az ujjbegyes szerelmeskedés után föl kellene állnom, hisz én kezdtem, de úgy, hogy ne sértsem meg a másikat, mivel mégiscsak meghallgatott. Otthonos utcasarkok jutnak el emlékeimig, majd lemegyek be-

szélgetni a nagy tervekről, végül is. Meg valami nyílásokról beszélt akkor, szép Hermina, meg a nőstény angolnák különös vándorlásáról. Egy olyan menyasszony-ágyról, ahová a nőstény angolna több tucat napon át jut csak el, s a végén, ki tudja miért, amikor érteni kezdi helyzetét, már csak vágy marad szerelme ebben az úszni tudásban.

A város főterén meggyújtották a lámpákat. Egymás után vetítették sárga fényköreiket, mint aki keveset beszél, lassú ritmusban, szüneteket hagyva, ahol tere nő a szavaknak. Egyik-másik lámpa fénye felerősíti udvarát, majd javítgat helyzetén, és igazodik a többihez.

Csöndben maradni, mint a kamaszodó lány-mell, hiszen látszik, hogy szándékosan nem veszi át terhét a benső hangok végére-járni-akarok-mert-telítve-vagyok-szédületének – gondolta, kedves Hermina, miközben nem akart ily részletekre figyelni. Talán nem is ezt látta akkor a főtérről, s csak alig merem követni elhaladását azon a sétányon, ami a főtértől csak pár száz méterre esik.

– Nem akarom, hogy így magamban nevessek ezen az ismert tájon. Cigaretta-füstöm már-már behatolás, ahogy saját segítségemre siettem, mert honvágyam van, mint annak a szárnyas embernek, akinek a felhőkből leeste megfejthetetlen kalligráfia, – mondta ezeket, Hermina, oly természetes zűmmögéssel, amely számomra csak az Ön szájából felfogható.

– Nem szeretem ezt a hasztalan tombolást, nemem győzelmi fülbejtását. És még akkor jó, ha ezáltal virulni akar a belémbeszélgető. Fogják föl mindannyian, hogy ajándék vagyok, amely lemarad a kívánt kifejezési vágyban. Én eljöttem és szószerint, mert amire vágytam, az nem fontos, csak azt szerettem volna mondani, hogy végképp önbe fojtottam a szuszt, mert dacos szerelmi fölállása kényemre és kedvemre hagyatkozott, s ennek törvényeiről már nem akarok tudni, – mondta Ön, kerülve minden belemagyarázást.

Elindult akkor, kedves Hermina, a sétányon át, s nem engedett annak a hiánynak, amelyben fokozati kérdés maradt az Ön mellett elhaladók megítélése, hogy hordozzák-e az *esztétikus létezés megejtő varázsát*.

– Most még fürge a fény a felhőkön, és jó, hogy kitartóan szemembe verődik – mondta –, mert ezek a hátfények a vadgesztenyefákról fölfele nyújtják a szembejövőket, s így mint hallgatag elhaladónak, már kerülgetnem sem kell őket, valami elvetélt szerelem igazítja bámész lépteiket, még ha olykor-olykor vissza is lesnek árnyékuk mögé a téren túlra.

– Miért, miért, hogy a közeledő este oldja föl a szerelemnek fényben ajándékokkal kacérkodó ígéretét, és sötétedéskor már csak szókimondók maradunk mindarra, ami elmondhatatlan – gondolta így, kedves Hermina.

– De azért jólesett a püspök szobra mellett elhaladva hallani vélni szavait: „öröm látnom Önt, Asszonyom, s hangja nem különben boldogít e talapzaton” – mesélte nékem, ó kedves Hermina.

Mert mi célja volt és milyen komoly, hogy az a kicsi szalmakalapos lány, ott azon a téren, patentharisnyásan belenevetett a vak kéregető kimondhatatlan tekintetébe, aki botját bal kézzel tartotta, legalább húsz centire a földtől, hogy jobbjaival eltakarhassa a napot. Belenevetett, hát persze hogy bele, mint azok a körülállók, akik nem segítenének, csak figyelik, hogy a törpét, aki Los angelesből maradt itt, mert tovább ment a cirkusz, hogyan segíti föl hűgomaszony, a szép, fiatal nő a mozinézők zsöllyeszékére.

Hát így vágódott magának a háború ebben a liliputi moziban, kicsi Hermina, ahol a fölhajlós szék bizony kutya-szűkülés.

Törpe-léptékűvé zsugorodott a tér, s mint a nejlonnal letakart lélegzés epilepsziás rángásai, úgy lüktettek szemében, Hermina, a feltámadás megindultságának könnyei. A felhő-királyság ügyet sem vetve Önre, óriás ujjbegyeket eresztve, már minden földi tereken túlhajolva, elnehezülten szívárgott. De úgy, hogy minden cseppjét, mintha visszarántva engedné el ebbe az önpusztító zuhanásba, s valami láb alól támadó szél, ó Hermina, könnyét egy sündisznó hátára szúrta.

Föltámadunk, mászik ki alólam ennek a vonuló csöndnek sínpárás veritéke, akár a külön-külön célpontokra lövöldöző katona hite: „talán nem fúródik bele golyóm a szemközti ismeretlenbe, csak valami másvilágba.” Föl kellene ásni ezt a teret, és esőben, ebben a felhős időben, amikor gyökeret ereszthet a fűmag és hegedülhetnének itt annyian a lányok, hogy a róluk készült fotográfia már titokzatos gyakorlóteret sugallhatna a későbbi nézőnek. És majd kiosztják ezeket a képeket a gyöngéd háborúzóknak ebben a félbehagyott feltámadásban – jutott eszébe ez az észrevétlen örökhagyás akkor, ó Hermina.

– Nincsenek is annyian a lányok itt a téren, hogy halsikoltásuk fölerősödjön ebben a bugyborékoló esőben, ahol csak a sárgás levelek fonákja olvad össze a gyermek elalvás előtti apahivogató kényszerével. Hát kit is gyászolhatnának ők, mikor a remélt szerelemben melankolikus vágy marad csupán *az egyszer*. Egyszer ugye, és úgy estefelé bemegyünk abba az utcába és ugye, ha egy kicsit is szeretsz, rám temetkezel, ha meghalunk, mert így szeretném, mondta, kedves Hermina.

Egy kihalt, vagy jobban mondva már nem létező nyelvet lenne szükséges kötelezővé tenni az oktatásban, ahol a hallgató vágyat érez, hogy otthonosan beszéljen ily fordulatokban: „emlékszel kedves”, vagy: „ha rád figyelek, úgy tűnik, egyszerre két irányból tűz a fény, s árnyéka egyetlen, mint a vonuló felhők alatt a fák koronájának helyben maradása.”

Tudom, kacaghatna ezen a végső tervemen, kedves Hermina, de sétabotos szemem így barátkozik lépteivel, s ha van kevés híján egy perce, fontos nekem. Azaz hát, csak szépségtapaszt, mint sebzett-szárnyú madár röptén a vadász figyelme. Ne gondoljon rögtön azokra a befüggönyözött kávéházi ablakokra, ahol a függöny mintás szövete percnyi időre sem hagyja állni szemünkben azt a bemozdult pillanatot, mikor sehová sem néz a téren áthaladó. Nem baj. Még az sem, hogy ezen a téren nem zenélnék, mégis félre fordított fejjel belehallgat e csöndbe egy konflis elé fogott ló, megnyalva időről időre, mert a belső ritmus járja, a kocsirudat.

– De az a kisasszony ott, erre ügyet sem vet hosszú szoknyájával a sárga porban, mert a szépek járása türelmetlen, és fájdalmat okoz ebben a helyrehozhatatlan percben – mondta akkor, szép Hermina.

– Megáll a tér, s félig kidőlt kerítése, akár kibomló hajamból a csat. Ó, püspök úr, hadd hajlok le érte! – szólalt meg így aztán, kedves Hermina, mint aki az étkezésért bukik le észrevétlen a terített asztal melől.

És lehajolt akkor Ön. Szeme az emberi lépték határainak engedelmeskedve akaratlan követte kezének árnyékát, amely a felhőprizmáktól, vagy a

felerősödő téri lámpák fénykörétől eredhetett. Ujjainak megnyúlt árnyéka madárnász földi elrobbanásának cserepein állt meg.

– Halott tojásra leltem – mondta később, Hermina – s ujjaim így ki-nyújtóztatva, mint horgos fésű, beletúrtak földi szüzességének most már örök-kévalóságába.

Rendszerint hűvös marad a képzelet az efféle szemmeregetések iránt, mi fizikailag is meztelenre vetkőzteti a jólöltözött szenvedélyeket, mint ahogy Ön után néztek a téren az akkor megfordulók. S belülhordott szándékukat megszállottan fölkaavarta az Ön lehajlása.

Gondolom nem csupán udvariasságból töprengett el kissé azon, hogy ártson-e, vagy hogy hol vagyok, mikor már megfáradtam normális magamtól.

– Hát így juthattam el szemérmelenségemig, hogy nem félve a büntetés-től, volt-leány-természetem nem állt ellen ennek a látszólag alulmaradás-nak. *El nem veszik szerelme kincsét senkinek is.*

– Apa, ugye fölkeltesz, hogy veled gyakorolhassam a geometriát! Végül is hosszabb árnyékszöveget zárok le, mint a szép fehér szoknyás hölgyek napon maradt ácsorgása, ahogy lehajolva látszom a felhők alatt, pornográfiám ékes repertoárjaként – kápráztak így apró fekete pontok, egészen a szédülésig szeme előtt, drága Hermina.

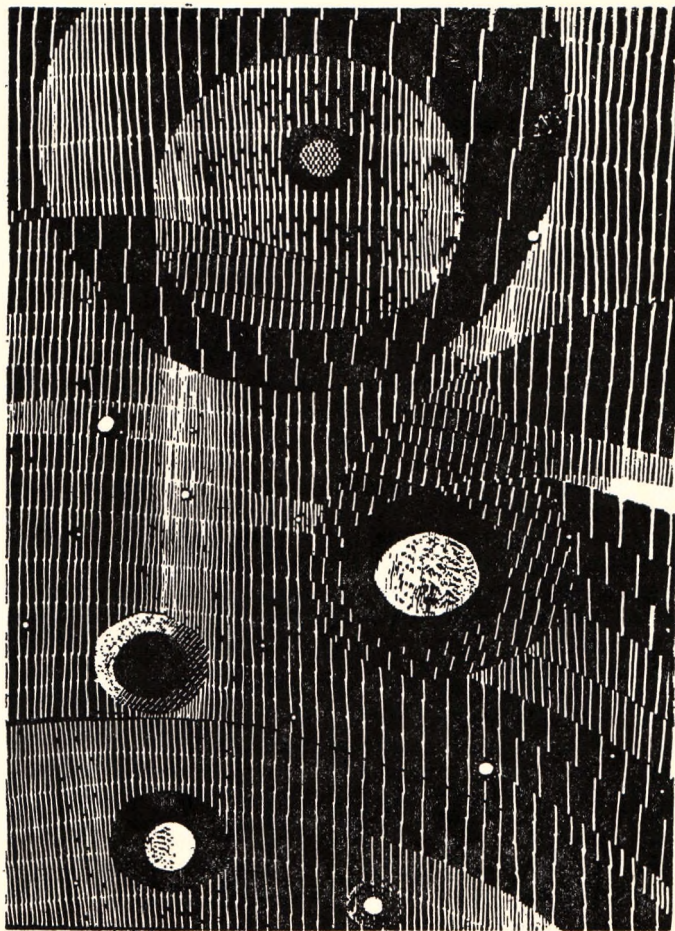
– Csak el ne essek, mint az a hölgy ott a századvégi hatalmas kirakat előtt, amit nem takart kanavász a visszaverődő fények elől, s a túlsó térre akart átjutni igyekvően a tükörkép káprázatára hagyatkozva. Utolsót csörömpölt a látvány, s az az *apró muszáj*, mi dolgai iránt üzte, „mert vásár van és heti piac, s nekem epret kell hazavinnem”, aortás-piros-habosan hevert a járdán.

– Haza akarok menni, mert lehetséges, hogy egyedül vagyunk karunkra akasztott kis kosarainkkal a világegyetemben – függesztette szép tekintetét a bugyros felhőkre, drága Hermina.

Jó reggelt, világ

*Mint aki sehonnan
valahova érkezett meg,
s az egyetlen világnak
nézi ezt a reggelt.
Fölötte nem billen meg
sem erre, sem arra az ég,
játszik a felhőkkel, ahogy
elunja magát a kék.
Havazik a Földre, az
űrben repülő hógolyóra.
Felhő a felhőre hiába
hömpölyög, süt a Nap a hóra.
Nézem, hogy jár a világ, mint
karomon az óra,
ahogy járok én is,
lépkedem hóból a hóba.
Látom a hó pihéit,
ahogy némán is csengve-
bongva a Földet elérik,
mintha láthatóan
muzsika szólna.
Én már jártam itt. A tárgyak,
ahova tettem valamikor,
azon a helyükön állnak,
látszik a reggeli fényben,
hogy visszavártak,
úgy, mint ami előmbe
jön, a háziállat.
Most szorul el a torkom
minden itthagyott
mozdulatomtól.
Boldog vagyok,
hogy mindent fölfoghatok,
újra láthatok,
elmondhatom a láthatatlan
mondatot.
Társának fogad el a
befejezetlen dolog.
A világ, mintha új
lenne, úgy ragyog.*

*hiába, hogy a múlt idő
meg a jelen idő
egymásban kavarog.
Vagy csak nekem szokatlan,
hogy ami van,
a szememben meg az agyamban
ott van.
Már együtt élek
a világgal,
mint a madár a leveles
ággal.*



A HÍJA HELYE

(Filmlevél)

... Igy keletkezik egy személy
még csak híjának a helyén se.
Valamint minden esemény
egy nincs-mi-hogy félreértése.

(Tandori Dezső)

Némi meglepődéssel, csöndes tiltakozással és enyhe szomorúsággal vettem tudomásul a tényt, hogy az idei, a tizenkilencedik (vagyis egy híján huszadik) magyar játékfilmszemle után szinte egyöntetű volt a hazai szakemberek elégedettsége. Egy igé-nyes összefoglalásból idézve – a többi áttekintés helyett is: „A legutolsó esztendő magyar filmművészetének sincs semmi szégyenkezni valója, akár más európai országok filmtermésével, akár a magyar kultúra egyéb ágainak legfrissebb teljesítményeivel állítanánk párhuzamba. Szól történelmi múltunkról, rögzíti a jelen állapotát, eligazodást keres az emberi kapcsolatok konfliktusaiban, rejtett igazságtalanságokra dobott rá és ismeretlen dokumentumok feltárásával szolgál mind a jelennek, mind az utókor-nak.” Igaz; nagyjából. De az is, hogy más európai országok teljes filmtermését inkább csak „saccra” ismerhetjük, a magyar kultúra egyéb ágai közül a prózairodalom pusztán Temesi Ferenc *Por* című regényének csak eddig megjelent első kötetével is több izgalmat keltett, mint a *játékfilmek* szinte hiánytalan mezőnye. Történelmi múltunk ezúttal csupán Vitézy László *Érzékeny búcsú a tejedelemtől* című Bethlen Gábor-film-jében kapott tablót – s a vak is láthatta, hogy ez a közepes parabola történelmi jele-nünkről szól; közvetlen közelmúlt és jelen összefonódik, ha az emberi kapcsolatok konfliktusairól és a rejtett igazságtalanságokról gondolkodunk. Az ismeretlen doku-mentumok föltárása is bonyolult kérdés – hiszen például Kósa Ferenc *Az utolsó szó jogán* című, doktor Béres Józsefről, a Béres-cseppek föltalálójáról forgatott négy és fél óras filmje hosszú esztendőök várakoztatása után kerülhetett csak a közönség elé, s kétes vigaszul hozhatott díjat rendezőjének, aki nem orvosi kérdést, gyógyászati ügyet, de nemzeti problémát képezett le: „Az ország nehéz helyzetben van. Ha ki akarunk lábolni öröklött és újratermelt bajainkból, mindenekelőtt, vagy ha már másként nem megy, további késlekedések nélkül szembe kell néznünk az igazsággal. Tegnap könnyebb lett volna, de holnap biztosan nehezebb lesz, mint ma. *Az utolsó szó jogán* című film ezt a szembenézést ajánlja, a maga szerény eszközeivel ebben próbál segíteni.” A dokumentumfilm egyébként ebben az esztendőben is megkülönböztetett figyelmet érdemelt. Kósa műve mellett, sőt előtt ott van Gulyás Gyula és Gulyás János *En is jártam az Isonzónál* című munkája, amely középső részként illeszkedik egy tri-lógiába; s ott van legelsősorban a nyolcvanas évek legmaradandóbb filmtörténeti feje-zetét alkotó Sára Sándor ugyancsak több elemből álló *Keresztútja*, amely a doku-mentum-dramaturgiában eddig meg nem hódított csúcsokra hágott. Ahogy Illyés Gyulától a *Puszták népe* úgy szociográfia, hogy inkább és teljesebben regény – akkét krónika Sára filmje is: filmdrámának hat. A bukovinai székelyek kálváriajárásáról később részletesebben kell szólnunk.

A szemle összképe lehetett volna tehát megnyugtató is – ha a játékfilmek kate-góriájából sem hiányzik legalább egy-két kiemelkedő, a tisztas iparos átlagot maga-san meghaladó darab. A levetített művek a forgatókönyvek meglehetősen szűk tema-tikája és közepes színvonala miatt kiváltképp elárulták, hogy kiugró kvalitással nem

rendelkeznek. A hasonlóság, az egységesség, a közeli rokonulás látszata viszont a legégetőbb kérdésre is nyersebben, gyorsabban nyitotta rá a képkaput. A történet-tudomány már jó egy évtizede nyomatékot adott az identitás, az önazonosság kérdéskörének, főleg – de nem kizárólag – a századelő viszonyait elemezve. Az 1987-es filmszemle arra kétségtelenül rádőbentett, hogy napjainkban az emberek többsége képtelen pontosan koordinálni önmagát, definiálni létét. Az Isten az ember teremtését Évával réges-rég befejezte, s ma roppant nehéz, magányos küzdelem az önteremtés, hisz – *kinek a képére?*

Gazdag Gyula *Hol volt, hol nem volt*-meséje a valóságból vétetett. A cseperedő Andris igazi papája eltűnt valahol *A varázsfuvola* díszletei között, így szép mosolyú és messzire tekintő, biblikus nevű anyja, Mária egyedül neveli őt. Amíg fényes nappal a fejére nem esik egy téglá. A rajzfilmekben és paródiákban elkoptatott ötlet új tartalmakat, sötét metaforikusságot nyer a fekete-fehér nyersanyagra fényképező Ragályi Elemér kamerája előtt. Azt a bizonyos téglát szerelmi hancúrozáshoz készülődő izgatót galambok rúgják ki a helyéből; a vakvéletlen áldozata egyben a szerelem áldozata is . . .

Anyja halála után a gyerek nekiindul a világnak – Magyarországnak –, hogy föllelje apját. Hiszen Orbán Antal gyámügyi előadó sok évvel ezelőtt elmagyarázta az értetlenkedő édesanyának, hogy fia érdekében az okmányokban fiktív apát kell föltüntetnie. S mi a legkézenfekvőbb vezetéknev? Orbán.

Az elveszett és megtalált személyiség tragikomédiája lett a *Hol volt, hol nem volt*. Andris valóságos odüsszeiát járva kutatja vélt apját, kitalált címen. Orbán Antal viszont, mivel valószínűleg nagyon sok gyerek *apukája lett* gyámügyi ténykedésének egyformán pergő szolgálati éveit alatt, hirtelen megvilágosodva szeretné megsemmisíteni különös, kitalált, az ő nevét viselő alteregóit. Sokszoros apaságában átérzi az apátlanok árvaságát és a saját kopár agglegényélete árvaságát is. Igyekszik összeszedni és megsemmisíteni mindazon aktákat, amelyekben valódi gyerekek költött apáit – Orbánokat és nem Orbánokat – adatként őrzi a tinta. Vagyis a gyerek erőnek erejével, a „nagyon kell, nagyon akarom!” varázslásával szeretne megteremteni, kézzelleggel maga mellett érezni valakit, aki nincs; Orbán Antal pedig tucatszor tucatnyi példányban szeretne megsemmisíteni valakit, aki van. Ezt a paradox ellenmozgást Györfly Miklós és Gazdag Gyula önmaga lendületét nagyjából csak feleútig bíró forgatókönyve egymástól függetlenül játszatja le: a gyerek nem tud erről az Orbánról, és Orbán nem tud erről a gyerekről. Harmadik főszereplőként a Lány kapcsolódik a történetbe, a szintén magányos, munkájától szintén megcsömörlött ápolónő. A kalandorozat további állomásai nem is szorulnak részletezésre, a mese dramaturgiája a mind hajszoltabb mesehősöket groteszk „szent családként” pásztorolja picinyke nyájba. Az apátlan-anyátlan gyerek, a gyermektelen-férjezetlen nő és a nőtlen-germektelen férfi együtt . . . – íme, az ideális családmódel. Csak nem itt e Földön. Hatalmas vasmadár szárnyain emelkednek a magasba, az ég felé: mivel különböző okokból mindhármukat üldözik, csak így menekedhetnek. A mese logikája az, hogy helyreálljon a történet elején kibillent világrénd. A *Hol volt, hol nem volt* azonban olyan anyyra a mai valóságban gyökerezik, hogy a suta fölszárnyalás nem a csuda erejét, csak az emberi és alkotói tehetetlenséget bizonyítja. A „Még ma is élnek, ha meg nem haltak” záró formulája nem üthet pecsétet a látottakra. Az a csuda, hogy eddig meg nem haltak. Azzal haltak meg, hogy elrepültek. A *halottság* képzelet egyébként az ápolónővel foglalkozása, rideg kórházi környezete, a férfival önpusztító vesszőfutása, kivetkőzése, teljes egyedülvalósága, a gyerekekkel anyjának sorsa miatt együtt jár.

Gazdag munkája a valóságos és a jelképes história kiépítéséig jeleskedik, utóbb csak egy-egy szituáció megteremtésével tűnik ki (ilyen Andris átmeneti megállapodása Tündééknél. Tünde, Tünde anyja, Tünde mostohaapja, Tünde apja . . .)

A gyámság mindenkor a fölény – a hatalmi, az anyagi, a szellemi, az akarati, az életkori fölény – megnyilvánulása, kiélése. Szimbolikus értelemben az önállótlanág megérzékítésére, kifejezésére alkalmas. Bizonyára a gyámság mint intézmény társadalmi realitásából, szükségességéből – és metaforikus voltából indult ki Erdöss Pál,

akinek *Gondviselése* nem oly mellbevágó, mint volt a pályakezdő rendező bemutatkozása. Gazdagék el tudták hitetni, hogy van rendelet, amely kitalált apa bejegyzését kötelezően előírja; Kardos István forgatókönyve nem tudja elhíttetni, hogy Éva és András előbb el kell vesztíse, majd vissza kell zsákmányolja két gyermekét. A dokumentáris eszközöket bőséggel alkalmazó film épp a valóság-hűségről feledkezik el, hogy hatásosabban exponálhassa néhány lényeges, de így kimódolt konfliktusát. Miért rokonszenvezzünk a hajómodellekért rajongó fiatal férjjel, ha a családjáért való elemi törekvés is hiányzik belőle, s hagyja sodródni magát, egészen a százezres nagyságrendben mérhető gyári lopásokig, értékes cikkek elköttyavetyeléséig? S bár meglehet: míg András a büntetését morzsolja, Évát egy italos kiscsónok le akarja teperni munkahelyén – de ha már az asszony úgy vágja kupán támadóját, hogy az komoly sérüléseket szenved, s ha már a gyengét, a védtelent, az igazat: a sértettet sérti büntetéssel a bíróság, miért higgyük el, hogy sietve őt is csikoz ruhába öltöztetik, mit sem törődve a kiscsónokok legalább *föltűggesztett* érdekeivel? Erdöss egy-két szép jelenetet tud előhívni – mint amilyen például Madaras József remeklése, aki – Végh Istvánként – magzatot kihordani képtelen leányának gyermekét, magának unokát és örökösét szeretne vásárolni kétségbeesetten. Az emberáruról ritkán vallanak oly szívszorítóan, mint ez az epizód. Ez a szomorú huzakodás, melyben Andráséknak végül is van elég erejük nemet mondani, megrendítőbb számos magyar film abortusz-képénél. Mert bár annak emberi kiszolgáltatottsága is kétségbeesítő, aki még nincs, még fájdalmasabb lehet azé a palántáé, aki már van. Pap Ferenc és Sas Tamás befotografáltak olyan kockákat is, amelyeket már elégszer láttunk, de változatlanul alkalmasak a meztelen, bizarr létbevetttség sejtetésére: Éva munkahelyén kopasztott baromfik tömegét viszi-rázza körbe a gép szalagja. Tehetetlenül, nyaklattan lóg valamennyi. A párhuzam kevéssé finoman fordítható át az emberi nemre. Erdöss célja nem is a finomkodás, hanem a nyers, hangos, tolakodó, ölelést és veszekedést oda-vissza váltó képsorok általi figyelmeztetés: az embernek kezdenie kell valami értelmeset a maga s más életével. Éva és András most azért küzdenek, verekszenek, robotolnak, kuporgatnak, alázkodnak, rohannak, kiabálnak, hogy rendbetegék azt, amihez korábban nem volt erejük, tapasztalatuk – vagy amire nem volt módjuk. Ők perememberek, akik fölött a társadalom egy pillanatig sem gyámkodott. A saját lábukon kell megállniuk.

Rózsa János *Csók, anyu* című filmje szinte egyetlen részletében sem érte el más versenyfilmek legjobb perceinek színvonalát, ám egészét tekintve tényleg a legki-egyensúlyozottabb, legkerekebb alkotása volt a szemlének, s rászolgált a megosztott földj felére. Vámos Miklós biztos tollú forgatókönyvíróként, gyakorlott filmesként dúsitotta föl *Cédulák* című emlékezetes (majd két évtizede keletkezett) novelláját, melynek ötlete egyáltalán nem képi ötlet volt: épp szövegeességében, a cetilket váltó családtagok újmódi galambpostájában, a rohanó, szétszórt élet személytelenné és csupaszá lett üzenetéseiben rejlett értéke. Ezt az írástechnikát persze nem lehetett átültetni a filmvászonra (a látvánnyá formált üzenőfal egy-két poéntól eltekintve nem is igen árulkodott semmiről, Ragályi Elemér nem időzött rajta sokat). A *Csók, anyu* leginkább a *félkész* filmjének hat. A szülők, Joli és Géza pompásnak ígérkező félkész házában félkész emberi életek adnak egymásnak ritka fél-randevúkat. Az épület falaiból hűvösség árad: soha nem fog ez elkészülni, mert most semmire nem lesz idő... A környező házakba zárt környező életek sem kecsegtetnek semmi jóval: a szociológiai előkelőbb író ihlettelensége a válással fenyegető családi ziláltsággal magyarázható, a nyilvánosan és derűsen vegetáló „nomád” szomszédoktól sem lehet ellesni a helyes családi élet érzelmi fortélyait.

A félkész embert minden helyzet teljesen készületlenül találja. A negyvenes apa félemberege abból fakad, hogy pénzkereső énjét már beleöltte a napi huszonöt órás munka és seftelés harcaiba. Csoda-e, ha a huszonhatodik óra egy fél órájában, egy félig-meddig sem fontos flörtben legföljebb fél-férfi lehet? Az anyai-asszonyi fél-ség, a magány e csöndesebb változata egy futólag beteljesülő, szóltan szerelemben orvoslódik: a felfordult fél-világban pontosan a „megcsalás” lop vissza valamit a családi szeretetből, egyensúlyból. Készületlenül éri e nem ellenszenves és nem rosszul élő

embereket a hetek óta nem látogatott nagymama halála (mindenki a másikat bizta meg a kórházbamenéssel), s készületlenül az életre izgatottan készül, sokban tanácstalan érettségiző nagylány éretlensége: öngyilkossági kísérlete. Természetes és logikus, hogy az emberélet útjának felén járó fél-emberek árnyékában a hetek óta buzgón iskolakerülő, megátalkodott kisebbik csemete, Peti az, aki mindenre fölkészült, mindent tud és mindent lát. Szébb és találóbb lett volna, ha ennek érdekében a mese nem szől bele a valóságba. Peti egy ezermesternek is becsületére való periszkóprendszert rejteget a szekrényében, amelynek megfelelő forgatásával a lakás egész terepét ellenőrzése alá vonhatja. A kanapén szerelmeskedéshez készülő, rejtekvirágot előkapó apa groteszk viselkedésének éppúgy szemtanúja, mint más *nicht vor dem Kind* eseményeknek. Periszkóp ide, periszkóp oda: e *deus ex machina* nem változtat azon, hogy a gyerek éli a legegységibb életet. A legteljesebbet, legszabadabbat.

Rózsa János filmjének, Vámos Miklós forgatókönyvének mintegy címe az a riasztóberendezés, amelyet Géza különös büszkeséggel szerelt a bejárati ajtó mellé: a műszer az ő talantumát dicséri. A *riasztás* a film szándéka: a fölriasztás, ráébresztés. A félkész-életeknek – legalább a tudatosítása.

A *Banánhéjkeringő* tipikus Bacsó Péter-film. Olyan, aminél a rendező jobbat is, rosszabbat is csak egyszer-eget készített. Vagyis az érzékeny kérdéscsöveg, az ötletesség, színesség, cselekményesség, a hol fintoros, hol harsányabb humor és egy csipetnyi filozófia jellemzi – ám a kellemes és tanulságos elegy nagyon mély nyomot nem hagy nézőjében, kritikusaiban, egy-két mozzanata és beivódó képe azonban esztendők múltán is vissza-visszajár.

A cím – keserű. A banánhéj nyilván a bukásra, a keringő a bálozó, táncos önfeledtségre utal elsősorban. S a mesében együtt arra, hogy ma Magyarországon a tehetségét, rátermettségét nemegyszer bizonyított és „többoldalúan” kész embernek sem tanácsos egzisztenciális, erkölcsi, pszichikai biztonságban éreznie magát. A film-színészként megnyerően debütáló negyvenéves literátor, Dész Mihály olyan orvost játszik, aki olimpiai bronzéremmel megkoronázott sportpályafutás után kezdte forgatni, s igen ügyesen a szikét. Lépegetne is előre a ranglétrán – ha azok a kis és nem egészen rokonszenves, egyengető baráti segítések, atyai hunyorítások, melyekre mostanáig számíthatott és tulajdonképp számított is, nem fordulnának át gáncsolásba, sunyin kárörvendő tekintetbe. Hősünk március 15-én, a Batthyány-örökmécses közelében egy anyaszült meztelen nőt pillantott meg az ünnepelni készülő gyülekezetben. Mint kiderül, az asszonyi, családi, munkahelyi idegfáradtság szánnivaló áldozatát. Az elemi szemérem vagy a hippokratészi eskü dolgozik-e az orvosban, midőn a póre vállakra dobja felöltőjét – az aktot kívánna lepelbe burkolni, vagy a beteget óvni? Egyremegy. Abból a szempontból legalábbis, hogy a kabát-incidens a dátuma miatt szenzációvá, csemegévé lesz, főként külhonban. Doktorunk ráadásul nem számolt azzal – vérbeli vigjátéki fordulat –, hogy belső zsebében felede a személyi igazolványát, márpedig arra alapos szüksége lett volna, mivel a saját esküvőjére igyekezett. Esküvőnek, szerelemnek, barátságának, karriernek fuccs, az átkozott kabát miatt. Mi a banánhéj? Talán a főszereplő naiv tisztessége, talán a szolid kamaramuzsikálásban összehajló orvosi kar kéz-kezet-mos tisztességtelensége, talán a szerelmek és viszonyok szakadékonysága; talán hogy március 15-e pont rosszkor van.

A Kari Györgyi játszotta gépirónő meztelensége állapot volt: a társadalomból, a családból, a környezetből, a mindennapokból konok akarattal és csapásos sorszerűséggel kivetkőződő, kimeztelenedő, csupaszságában magára maradt beteg ember állapota. A születés és a halál buroktalansága. Az orvos és a kedvese, Dész Mihály és Udvaros Dorottya maguk is ledobják ruháikat a film végén. Inggel, szoknyával, fehérneművel is a konvencióktól szabadulnának: a viselő és viselkedő közösség nyűgeitől. Ők ne legyenek beöltözve ahhoz a színjártékhoz, amelyet nehezen kiismerhető, mégis szigorú szabályok szerint üznének velük. Nem sejtették, mikor hoz ki hatost a kocka, mikor egyest, s mikor hazudják a hatost egyesnek, az egyest – tizenötösnek. Emlékeztetés, ahogy a meztelenségével tiltakozó, tüntető emberpár lassan kihátrál a képből. Ádám-Évaságukban a létezés kezdeti, tiszta, rejtefőlen formája villan vissza. De

nem hasonlít-e ez a befejezés a *Hol volt, hol nem volt* mesei zárására, a fölrepülésre? Orvosék merre lelik meg a maguk mai paradicsomkertjét?

Gyarmathy Livia *Vakvilágban* című alkotása Marosi Gyula két jó forgatókönyve alapján keletkezett. Kár, hogy a két történet egy filmbe szorul – mert nem *trouvaille*-a, tehát e mozinak a két teljesen külön szál esetleges egybecsavarítása. A rendező vonzó, megbecsült, képi nyelvre fordított humánuma ezen a munkáján is átüt, s mint máskor is, most is jó miliőteremtőnek bizonyul. Az egyik ágon az újtásukért éppen kitüntetett (bár el nem kényeztetett) munkások, Sándor és társai mulatsága folyik: egy páran, cimborák, végre kirúgnak a hámból, isznak egy nagyot a jutalom örömeire, a kegyetlenebb tréfálkozást is megengedik maguknak. A teljes rajzú munkásportrék – Lukács Andor, Szabó Lajos és mások megformálásában, a nők: Mészéry Judit, Esztergályos Cecília és a többiek közreműködésével – megérik és megérdemlik a rájuk szánt, nem rövid időt. A proletárszobrokat, a melóskaptafákat, a titkárnősémákat száműzve fedik föl – s aztán engedik el – magukat az igazi arcok. „... ez az a munkásság, / mely osztályharcban vasba öltözött...” – halljuk át a József Attila-i sorokat; ám folytatni nem folytatnánk: „kiállunk érte mint a kémény, lássák...” Ne lássák; azt azért már nem.

Mit lássanak és mit ne lássanak benne, rajta – s mit lásson, mit ne lásson a világban? – ez dúlja-izgatja Lukács Andor a szükségesnél iránytalanabb, motiválatlanabb indulatú Sándorát. Élethelyével, élethelyzetével tökéletesen elégedetlen ember, akiből sugárzik, hogy érzése szerint *nincs ott, ahol van*, hogy ő talán nincs is, nem Sándor, nem a feleségének a férje, nem a cimborájának a cimborája... Ingerültségének elültzott mértéke, bárha nélkülözi is a teljesebb indoklást, épp végtelenségével hiteltelen. Olyan pusztító – másra el nem használt, föl nem élt – energia, amely valamely tragikus esemény kisűrgetésével fogja magyarázni önmagát. Sándor a mulatás során nem viselkedik különösebben kihívóan, ennek ellenére van valami provokáló a figurájában, a pusztá jelenlétében. Egy fehér sálas ficsúr ütlegeit részint ezért kell eltűnnie.

Másnap reggel nyomába ered fölismerni vélt fehér sálas támadójának. S bosszúképp úgy üt oda, hogy az áldozat a megállóba sikló villamos alá zuhan. Sándor számára csak az értelmetlen halála pillanatában, értelmetlen halála által keletkezik az a személy – Károly –, akit a másik történet szálon megismertünk. A fiatal férfi – Dörner György játssza, jeles mozikultúrával – a megkötő anyai szeretet elől szökött egy kis időre a Tátrába Évával (Sir Kati sok csönddel, szomorúsággal fátyolozott, és nem humortalan alakítása). Károly éppen most lenne azzá, aki: ha az anyai tiltás ellenére feleségül merné venni szerelmét, a nála valamivel idősebb és gyermekét egyedül nevelő Évát. A felnőttkori születés, az igazi megszületés elmarad. Ahogy a fatálisan aláhulló téglá kicsapta az emberi társadalomból a *Hol volt, hol nem volt* Máriaját, úgy gázolja ki a villamos a gyanútlan fiatalembert.

Az erőltetett, *grand-guignolos* befejezés ellen igencsak ellenkezik a józan dramaturgiai mérlegelés, az viszont igaz: az izzó és mégsem fénylő Sándor, meg a pislákoló Károly egyként arra rendeltetett, hogy eltűnjenek – és egymás által tűnjenek el – valami nagyobb sugárzásban. Az „én nem így akartam, én nem ezt akartam” késői rádöbbenése nem segíthet se az élőn, se a halotton.

Tehetséges filmcsinálói bemutatkozás a Dér András–Hartai László kettőse. *Szép-lányok* című filmjük – nem minden szerkezeti ügyetlenkedés és szituációkopirozás nélkül – az első hazai szépségverseny eseménytörténetét és a nagy vetélkedő utóéletét örökíti meg egy filmriport és egy interjúfilm ötvözetében. A legfőbb szereplő, a királynő, Molnár Csilla Andrea már halott. Öngyilkos lett, tudvalevően. A személyiség győzött, pedig még nem is jött és nem is látott. Ünnepezték, irigyelték, vakított és vakították – holott tizenhat éves énje alkalmatlan volt a szerepre, amelyre kiszemeltek.

A dokumentumfilm nem egészen tudja eldönteni, a verseny nyereszkes, nem épp rokonszenves szervezőit leplezze-e le, a szép lányok lelkében és fejében kutakod-

jon, az erotika parfümillatával lengje-e be a mozit – vagy Molnár Csilla Andrea tragédiáját bogozgassa az összetört édesanya és édesapa segítségével. Ennek oka, hogy a váratlan haláleset utólag szólt bele a film munkálataiba. Így a kiforrottság hiányzik. A véleménymondás fiatal bátorsága, a láttatás izgatottsága és eredetisége kárpótol érte.

Két árny üli meg a tizenkilencedik hazai játékfilmszemlén bemutatott alkotások többségét, legyen szó Gazdag Gyula művének fölrepülő turuljáról vagy Gyarmathy Livia hősenek szörnyű balesetéről, a *Csók, anyu* különös periszkópjáról, vagy egy szépséges fiatal lány öngyilkosságáról, egy másik, kevésbé szépséges és kevésbé fiatal nő meztelen baktatásáról (s akkor még néhány más darabot, például a bemutatkozó Tolmár Tamás *Zuhanás közbenjét*: a kalapácsos gyilkosságot, a fölrobbanó lakást, a Dunába zuhanó taxit nem is említettük). Két árny.

Csoda. És fátum.

Választhatunk.



SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(Füst Milán: *Catullus*; Sarkadi Imre: *Oszlopos Simeon*)

Minden bizonnyal könnyebb lenne arról írni, ami Füst Milánt és Sarkadi Imrét elválasztja, ami életútjukat is, munkásságukat is megkülönbözteti, de ha már a színházi bemutatónapotár szeszélye így „összehozta” őket, engedjék meg a hangsúlyt arra helyezünk, ami a két íróban – vagy inkább a két bemutatóban mint eseményben – rokon vonás. Mert ez a rokonság nem csupán abban áll, amivel az egyik hírlapi recenzió már összefűzte őket, nevezetesen hogy a Katona József Színházban és a Pesti Színházban ugyanazon a napon bemutatott *Catullus*, illetve *Oszlopos Simeon* szerzője egyaránt a hatvanas évek elején hunyt el, s egyikük sem érte meg a Pártos Géza rendezte bemutatót. Habár ez utóbbi adat több, mint formalitás; arra utal, hogy a Pártos Géza-féle Madách Színházban sok minden történt a méltatlanul elfelejtett vagy íróasztalfiók-sorsra kárhóztatott modern magyar drámai művek – nemegyszer remekművek – színpadra juttatása érdekében. (Igen, így mondom, hogy „Pártos Géza-féle Madách Színház”, ami nem tévedés, noha tisztában vagyok vele, hogy Pártos sosem volt a Madách művészeti vezetője, ám az idő múlásával egyre nyilvánvalóbb, hogy az ő alkotói jelenléte emelte a hatvanas évek Madách Színházát a magyar színjátszás élvonalába.) Bizonyos értelemben tehát azt mondhatnám, hogy a *Catullus* és az *Oszlopos Simeon* mélyebb rokonságát épp mellőzöttségükben látom.

Látszólag e tekintetben is másról van szó a két mű esetében. Füst Milán, aki élete alkonyán keserűen állapította meg, hogy „édes hazám elsorvasztotta bennem a drámairót”, valamennyi darabját fiatalon írta, így a viszonylag „kései” *Catullus* is a huszas években. A darab 1928-ban napvilágot látott a Nyugatban, de színpadra csak 1968-ban került a Madách Színházban. A korszak uralkodó színházi ízlése ugyanúgy idegenkedve tolja félre a Füst Milán-i drámát, mint az avantgarde színházi „hitújításának” az az egy-két prófétája, aki annak idején egyáltalán szóhoz juthatott. Az előbbieknél Füst túlságosan is lázadó volt, hisz egyszerűen túltette magát az érvényben lévő színházi konvenciókon, míg az utóbbiak felől nézve, túl „polgári” látásmóddal túlságosan a hagyományos dramaturgiához és szcenikai formákhoz kötődő színműveket írt. Nem állt egyedül ezzel a dilemmával: szinte minden számottevő írónak, aki a század első felében a drámai kifejezés felé tájékozódott, szembe kellett néznie e színházi „senkiföldjével”; más kérdés, hogy sokan nem az elhallgatás mellett döntöttek, hanem valamiképp megalkudtak az uralkodó színházi ízléssel. (Nem tartozik szorosan ide, de ma már azt is tudjuk, hogy Füst Milán is megpróbálkozott e megalkuvással, csak hogy nem ment neki: tanúsítják a hagyatékából előkerült darabok.) Sarkadi már egy másik kor gyermeke, és az *Oszlopos Simeon* körüli értetlenség látszólag egészen más természetű: *par excellence* politikai kérdés volt. Ma magától értetődően emlegetjük, hogy az *Oszlopos Simeon* az 1956 utáni értelmiségi talajvesztés egyik legfontosabb és leghitelesebb drámai dokumentuma, ám a maga idejében pusztán e diagnózis felállítására kétes hírbe hozta az író. Jellemző, hogy maga Sarkadi, aki „a bemutató legcsekélyebb reménye nélkül” írta meg a darabot (ahogy most Horvai István, az egykori barát és a jelen előadás rendezője elmondja), mégis úgy érezte, meg kell csavarnia a dráma végét, valamiféle „vörös farokkal” kell ellátania, ami az írói igyekezet ellenére sem lett „vörös”, de feltétlenül érződik rajta a

megrendítő társadalmi látélelet sematikus kimagyarázásának szándéka. (Ismét csak nem tartozik szorosan ide, de ismert körülmény, hogy az a fajta színházi mentalitás, mely bizonyos szakmai követelményekre és közönségigényre való hivatkozással elzárkózik az új drámaírói impulzusok befogadása elől, máig megvan, de Sarkadi esetében mégsem ez a konfliktus volt a döntő.)

Másképp fest a helyzet, ha belelapozunk Füst Milánnak azokba a feljegyzéseibe (*Napló, Előszó drámáimról* stb.), ahol egykori drámaírói „kudarcairól” szól. Ott van mindjárt a *Boldogtalanok*, ez a „fiatalkorom fényessége”, ahogy ő szerette volt nevezni, még az első világháború kitörése előtt írt darabja, amelyről az író legodaadóbb barátai és a dráma lelelkesebb hívei is megállapították, hogy „sötét, nagyon sötét, az a baja”, nem tartva valószínűnek, hogy a Nemzeti Színház elfogadja. Nem is fogadta el. Beöthy László egyenesen így fogalmazott: „Maga éppolyan kellemetlen író, mint a maguk Adyja.” Elfogadta viszont közlésre a jőnevű berlini S. Fischer Verlag, ám ekkor kitört a háború, s a német kiadó azonnal visszalépett, mondván, hogy „a háborús körülmények lehetetlenné teszik az ilyen sötét látású darab kiadását.” Mint-ha csak az alig fél évszázaddal későbbi Sarkadi-vita egyes szenvedélyes hozzászólóit hallanánk, akik szerint az *Oszlopos Simeon* „a vad, megfélemezhető ösztönök mindenhatóságát” hirdeti (Héra Zoltán), azaz „förtelmes és minden eszessége mellett is esztelen, ostoba” alkotás, minthogy „beteg az életmű egész utolsó szakasza” (Márkus István). De még akik menteni akarják is az író „pesszimizmusát”, azok is „negatív schillerizálásról” beszélnek, aminek következtében Sarkadi „nem képes jellemmé formálni figuráit” (Hajdu Ráfis), vagy épp arra utalnak, hogy a darab végén, tehát ama kényszerű és sematikus izű írói „toldalékban” van egy kitétel, „hogy a hős, az önmagát aszkétának nevező különc meg fog változni talán” (Vajda György Mihály).

Pesszimizmus, sötétség, kiúttalanság... Nem azt akarom ezzel mondani, hogy a két író borús látásmódja rokonítja. Némi időtávlatból éppenséggel nyilvánvaló, hogy ilyesféle sommás ítéletek mögött rendszerint a mű lényegi intencióinak félreértése rejlik. Vagy nyersebben szólva, minél jelentősebb alkotásról van szó, annál képtelenebb vállalkozás a művet napi politikai összefüggésben megítélni. Egyszerűen azért nem, mert e darabok erényei vagy hiányosságai nem hasznosíthatók ezen a szinten. Magam részéről azt tartom a legizgalmasabbnak a *Catullusban* is, az *Oszlopos Simeonban* is, hogy mindkét darab sajátos színházi „transzcendenciát” akar teremteni, azaz valamiképp meghaladni a hétköznapi szintjét, töredékességét és beszűkült perspektíváit. Amikor „minden Egész eltörött”, a színház csak úgy teremthet alkalmi közönségéből közösséget, ha képes mítoszt teremteni, ami e közösséget egyesíti. Minden modern színházi törekvés mélyén ez a vágy húzódik meg, s ez a felismerhető szándék hozza igazi rokonságba a *Catullust* és az *Oszlopos Simeont* egymással és más, hasonló intenciójú drámákkal; külön kérdés, de végül is idetartozik, hogy e törekvés a dramaturgiai és színpadi konvenciók, a bevett formák és a bevált sémák negligálásához vezet. Feszegeti a hagyományait és rutinját makacsul őrző színház kereteit, ezért „szakmailag” olybá tűnnek ezek a darabok, hogy eredendően elhibázták őket.

„Furcsán vagyunk Füst Milánnal még ma is. Hogy századunk legnagyobb alkotói közül való – ezt újabban nem szokás kétségbe vonni; én mégis úgy vélem: Füst életművét eddig alig-alig fogadta be a magyar irodalmi köztudat. Művészetét régi, makacs félreértések kísérik, személyét anekdoták köde takarja, kevesen tudják vagy hiszik el neki, hogy élete legfőbb mozgatója, úgyszólván egyedül uralkodó érzése: a teljesség bűvölete” – írja róla Kis Pintér Imre. Csak innen, „a teljesség bűvölete”

felől közeilthető meg a Füst Milán-i színház is, az az eszmény, ami a *Boldogtalanokat* vagy a *Catullust* iratja vele, és ami Kosztolányi finom iróniáját indokolja, aki szerint drámáiban „helyzeteket és párbeszédet hallucinált”. Bárki a szemére vehetné neki is, hogy „nem képes jellemmé formálni figuráit”, de a jelek szerint ez nem is állt szándékában. A Katona József Színház műsorfüzete most alaposan dokumentált eligazítást nyújt az író *Catullus* című drámájával kapcsolatos gyötrődéseiből. Naplótöredékek, jegyzetlapok, levelek: mindebből talán a Nyugatot szerkesztő Osvát Ernő és Füst vitája a legjellemzőbb. Osvát a motivációt, a jellemelek mélyebb és árnyaltabb kidolgozását hiányolja. „Mért akarja Clodia megölni az urát? Nincs rá felelet. Nincs ereje a darabban levő indoklásnak... Ha Clodia legalább akkor árulna el valamit abból, hogy milyen viszonyban van, vagy volt a férjével, mikor az megverte... de akkor sem!” – jegyzi fel maga Füst Milán Osvát észrevételeit *Naplójában*, majd megjegyzi, hogy ő „a nehezebb feladatot választotta”, nem akart „egy lady Macbethet a Clodiából faragni”, aki „nagyon kedves lény, de titokban gyilkos”. Nem, „a gyilkosságra irányuló egyenes akaratot” akarta megragadni, „az elementáris erőt, amely ölni kész”, mert ez „fantasztikum nekem s mindazoknak, akik azon a fejlettségi fokon állnak, mint én”. És hozzáfűzi: „Az, ami igaz, jobban érdekelt, mint ami művészi.” Nevezük mitikus inkább életet, mint az, amit a hétköznapi életnek nevezünk. Akár a görögöknél, ahol mai kifejezéssel élve, a mítosz mintegy az élet esszenciáját jelentette.

Így körvonalazható az írói szándék. De mit sikerült ebből megvalósítania? Osvát mindenestre úgy látta, hogy a *Catullus* „végzet-tragédiának nem elég végzet-szerű”; ám tudjuk, hogy a dráma igazi próbaköve az előadás. Megírása idején nem akadt színház, amely előadta volna. Azóta is csak Pártos Géza vállalkozott rá a hatvanas években, most pedig Székely Gábor a Katona József Színházban. Érdekes, hogy mind a két esetben mintegy a *Boldogtalanok* „második változataként” került sor a *Catullus* bemutatójára. Tagadhatatlan, hogy a két dráma az életművön belül iker-testvér. A *Boldogtalanok* egy lecsúszott nyomdai művezető szerelmi rémhistóriáját mondja el: az asszony odacsábítja a szeretőt otthonukba, azt remélve, hogy a lány végül megöli a férjét, de az inkább önmagával végez. A *Catullusban* Clodia, a szép és szenvedélyes patriciusné táplál gyilkos vágyat férje, Metellus ellen, s ehhez keres támaszt régi szeretőjénél, a költő Catullusnál. Metellus öngyilkos lesz, Catullus pedig megérti, hogy a szerelem „csak” az istenek cselvetése. Azt mondja: „Én már elváltam azoktól, akiket szerettem.” Majd kis szünet után: „De tudom, hogy őket kell szeretnem ezentúl is, mert ez a sorsom.” Ha a *Boldogtalanokban* még körvonalazódik a korabeli társadalmi szituáció és érzékelhető a *couleur locale*, a *Catullusban* pedig mindez történelmi díszletek közt és kosztümösen jelenik meg (pontosabban, megjelenhetne így is), az nem a két dráma távolságát, hanem éppen szoros közelségét jelzi: abban a fényben, amit a *Catullus* vet a korábbi darabokra, utólag teljesen nyilvánvaló lesz, hogy az író ott sem a miliő megrajzolása érdekelt, hanem az a drámai mag, mondhatnám így is, a magma, amit a drámában összezsugorított szenvedélyek izzítanak. Vagyis Füst Milán nem jellemeket ír, nem történetet mesél, nem korrajzot ecsetelget, hanem sajátos profán passiót, azaz szenvedélytörténetet jelenít meg, s amennyiben ez tényleg megjelenik, valami sokkal elementárisabb és mélyebbre hatoló esemény zajlik a színpadon, mint ami a naturalista vagy realista színházban valaha is lehetséges volt.

Miben áll ez a Füst Milán-i passió? Mi az, ami a *Catullusban* dramaturgiaiilag megvalósult belőle? Mi az, amire az írótól minden bizonnyal tellett volna, ha nem hagyja abba a drámairást? Mi az, amit a Katona József Színház mindebből „lefordított” a maga játéknyelvére? A kérdések sokkal messzebbre mutatnak és körültekintőbb vizsgálódást igényelnének, semhogy e szemle keretében megválaszolhatnánk őket. Tény, hogy a Pártos Géza-féle *Catullus* – hasonlóan a rendező többi Füst Milán-előadásához – igyekezett minél kevésbé értelmezni az évtizedekkel korábban írt

dramát, s a lehető legadekvátabb módon szóhoz engedni a feledésbe merült művet. Székely rendezése viszont nem csinál titkot abból, hogy ezúttal egyéni interpretációról van szó, noha ezt mélyen áthatja a Füst Milán-i mű iránti alázat. Vagyis Székelynek eszébe se jut felhasználni, átértelmezni, adaptálni a *Catullust*. S ez még akkor is igaz, ha a történetet nem római kulisszák között, hanem mintegy a darab megírásának idején játszatja el, valamiképp ezzel az effektussal is utalva rá, hogy a drámát a *Boldogtalanok* verziójaként értelmezi. Egyszerűen arról van szó, hogy a rendezés bevallja, sőt alkotói tényezővé kívánja tenni azt az időtávlatot, ami a mai színész a megjelenítendő darabtól elválasztja. E feszültségből lenyűgöző színészi expresszivitás születik, szinte minden szó és minden gesztus a „fehér izzásig” hevül, s nem kevésbé expresszív Szakács Györgyi ruhái, Antal Csaba átlátható egyszerűségében is fantasztikus játéktere. Mégis hiányzik valami nagyon lényeges ebből a *Catullus* előadásból. Azt mondhatnók, a Füst Milán-i „teljesség bővölete”. S ez, félreértés ne essék, nem valamiféle kritikai maximalizmus; inkább a „minimum” megnevezése: végül is annak alkotói kutatása maradt el, hogy miben más, miben továbblépés ez a dráma a *Boldogtalanokhoz* képest. A *Boldogtalanok* Székely, kétszer is sikerrel rendezve meg, élettörődéknek fogta fel, ami sajátos lehetőséget nyitott színészeinek, hogy az egykori figurák bőrében magukról valljanak. Ezt az „életzű”, „vallomásos” színészetet azonban képtelenség átvinni a *Catullusra*, mert a mű másfelé mutat, más megközelítést igényel. Itt is „bevallhatná” a színész önmagát, de már nem az „élettörődék”, hanem saját „esszenciáját”, a mítikus igazságot. Ez pedig elsősorban nem expresszivitás kérdése, hanem valami másé, egyfajta színészi „mélylélektané”.

A *Catullus* Katona József színházi előadása paradox eredményre vezet: szinte minden momentumában sugárzó fénye van, ám a cselekmény pusztá nyomon követése is hallatlan erőfeszítést igényel. Törödéket látunk, apró fényes mozaikokat, amelyek inkább halmozódnak, semmint mélyebb kapcsolatokat sejtetnének. Így talán elnézhető a recenzensnek, ha nem sorolja fel a jó erőlétet mutató, kitűnő kvalitásokkal rendelkező színészi gárda több mint tucatnyi résztvevőjét. Szinte mindnyájuktól kiemelhetnénk jőpár remek pillanatot. Íve leginkább Máté Gábor *Catullus*-alakításának van, aki vendégként lép fel a Katona József Színházban. A legtöbb ereje viszont Udvaros Dorottya *Clodiájának*. Udvaros ezúttal is bebizonyítja, hogy egészen különleges képességekkel megáldott színpadi egyéniség: *Clodia* gesztusai tovább élnek bennünk, talán már ki is szakítva a színházi este egészéből, mint valami furcsa, hátborgongató emlék. Egyedül neki sikerül áttörni e nagyon „megcsinált” előadás műviségének masszív falait.

*

Nem sokkal azelőtt, hogy az *Oszlopos Simeon* a Sarkadi-hagyatékból előkerült, és nyomtatásban is megjelent, B. Nagy László, az író későbbi sorstársa egy tanulmányt tett közzé *A szörnyeteg mint regényhős* címmel, amelyben az irodalmi torzfigurák a kései kapitalizmus jellegzetes szüleményeiként állnak előttünk. S lám, hamarosan napvilágra kerültek a szocialistának elkönyvelt Sarkadi utolsó művei – az itt tárgyalt dráma mellett elsősorban az *Elveszett paradicsom* és *A gyáva* –, s mind-egyikben egy-egy mi világunkból való szörnyeteg néz ránk. Ha azt mondjuk, a korabeli kritika ettől valósággal megzavarodott, akkor enyhe kifejezést használtunk; inkább sokkírozó pofonról vagy időzített (?) bombáról kellene beszélnünk. E kétségbeesett Sarkadi-hősök, akiket az élet végső értelmetlenné válása foglalkoztatott, egész habitusukkal, gondolkodásmódjukkal kérdésessé tették a forgalomban lévő kritikai szlogeneket. Ma már mosolygunk, ha az akkori kritikai szemrehányásokat olvassuk, amelyek az *Oszlopos Simeont* például a freudizmus bűnében találták vétkesnek, hisz tudjuk, Sarkadira nem annyira Freud, mint inkább – Németh László-i közvetítéssel –

Ortega y Gasset és Huizinga szemlélete hatott. De tudunk valami ennél lényegesebbet is, nevezetesen, hogy amikor az író az „asztkézissel” kacérkodik, amikor arról beszél, hogy hőstét, Kis Jánost „a világ dolgai” elhagyják, akkor ez elsősorban azt jelenti, hogy a dolgok kiüresednek és leleplezik magukat, mondhatnánk, hasonlóan ahhoz, ahogy az író halála után nem sokkal lezajlott ún. Sarkadi-vita erőltetett antagonizmusai is igen gyorsan elévültek. Az *Oszlopos Simeon* drámái érvelése tulajdonképpen innen, a „poszthumusz” vita utánról startol, s ettől érezzük ma oly képtelennek a dráma körüli viharokat, amikor nyilvánvaló számunkra, hogy az *Oszlopos Simeon* minden látszat ellenére nem politikai darab.

„Asztkézis” vagy gátlástalanság? Nemcsak azért használom az „asztkézis” kifejezést idézőjelben, mert Sarkaditól távol áll az eredeti Oszlopos Simeon vallásos természetű asztkézise, hanem mert maga a metafora, amelyet az író hősére alkalmaz, csak mintegy a fonákjáról érvényes. A vallásos asztkézis az élet gyarló dolgaitól való „önmegtartóztatás” *ad absurdum* vitele volt – valami elképzelt magasabb rendű eszmény bűvöletében; Kis János „asztkézise” éppen nem az önfegyelemből, hanem a „visszatartó” gátlások feloldásából ered. De ha egyszerűen csak gátlástalan lenne, ahogy több kritikus is vélte, drámailag érdektelen közönséges bűnözőnek kellene tartanunk. Kis János azért beszél asztkézisről, mert *lemond* a gátlásairól, amelyek megakadályozzák benne, hogy a világban eluralkodó „gátlástalansággal” – értsd: az erkölcsi normák felbomlásával – azonosságot vállaljon. Sarkadi tehát kora politikai válságait mindenképp erkölcsi válságként éli meg, s minden végsőkig sarkított etikai szemlélet természetesen egyfajta misztériumszínpadnak látja a történelmi erők harcát; ezért van, hogy a világban uralkodóvá váló gonosz előbb-utóbb kiváltja a „lássuk, uramisten, mire megyünk ketten” attitűdjét. Lényeg tehát nem az, hogy az író a „vad, megfékezhetetlen ösztönök mindenhatóságát” akarná hirdetni, de még csak nem is az, hogy le akarna számolni e „freudista” (annak bélyegzett) életfelfogással, hanem az, hogy a történelem látható és kézzelfogható színjátéka mögött feltételez egy etikai drámát is, s ezt ha nem is elsődlegesnek, de mindenképp *drámaibb* drámának tartja, minthogy a katartikus folyamatok sohasem „kint” a történelemben, hanem „bent” a lélekben zajlanak. Pontosan ez az etikai szemlélet az, ami túl írói alkaton és az ábrázolt életanyag milyenségén mélyen rokonítja a Sarkadi-féle színházat a Füst Milán-ival; ő is megteszi a maga épp csak körvonalazódó, első lépéseit a rituális dramaturgia felé (ezért is tűnnek el drámájából a jellemek), vagyis feszegetni kezdi annak a konvenciórendszernek a zárt kereteit, melynek keretében végsősoron kifejezi magát. Érdekes egyébként megjegyezni, hogy az *Oszlopos Simeon* témája mintegy a Sarkadi-életmű egyik alapmotívumának tekinthető: feltűnik már korai egyfelvonásosában, *A prótétában* (1943), az *Oszlopos Simeon* befejezetlenül maradt regényváltozatában (1948) és végül az 1960-ban írt darabban. A három évszám három történelmi krízist jelöl, ám bajos lenne ezeket politikai analógia alapján összefüggésbe hozni, annál könnyebb a „gátlástalanság” térhódításának más-más etapjait látnunk bennük, úgy, ahogy azt Sarkadi a maga „belső” etikai színpadán megélte.

Horvai István, akit baráti szálak is fűztek az íróhoz, de túl ezen bizonyos inspiratív szerepet is betöltött a dráma születésében (olyannyira, hogy éppen ezért várt ilyen sokáig az *Oszlopos Simeon* színrevitelével, amint most elmondja, míg Sarkadi minden jelentősebb színpadi művét korábban megrendezte már), láthatóan nagy gyöngédséggel és ritka odaadással bábáskodott Sarkadi elképzeléseinek színpadi inkarnációja felett. Megnyerő és tiszteletet parancsoló magatartás, de ugyanakkor vitatható is. Mint a fentiekből kitűnhet, a darabot elég mélyen áthatja bizonyos alkotói kettősség: az író egyrészt tartja magát a társalgási dráma játékszabályaihoz, másrészt valami sokkal elementárisabb színházi kifejezés felé tapogatózik. Horvai igyekszik nem tudomást venni a darab e „rejtett” orientációjáról, ami annyi tesz, hogy nem akarja az utókor pozíciójából átértelmezni a művet; csak annyit módosít, amennyi az izlés és a szakmai tudás megkerülhetetlen követelménye. Radnóti Zsuzsa dra-

maturgi segédletével apróbb változtatásokat eszközöl, amelyek inkább technikai természetűek (jelenetek cseréje, bizonyos megfogalmazások átvétele a regényváltozatóból stb.) és szerencsésekknek mondhatók. Kivéve a befejezést, amely a jelen formájában stílári képtelenségnek bizonyul: Zsuzsi, az elcsábított és „kiárusított” társbérlő beledöfi a kést az „aszketá” Kis Jánosba, az hátrahanyatlik, majd újra felegyenesedik, s kijelenti, hogy nem halt meg stb. A szavak Sarkaditól valók, a helyzet nem. Mint utaltunk már rá, az író ebben a ráadás-jelenetben lélektanilag indokolni igyekezett hőse „megjavulási” lehetőségét, s tudjuk azt is, hogy ez az igyekezete balul ütött ki. A mostani előadásban csak néhány mondat maradt meg, ami viszont a játék stílusát az egyébként következetesen végigvitt lélektani realizmusból átsiklatja az abszurdba, s ezzel kioltja a drámát. Nagyobb baj, hogy az egész első részben nem érzünk igazi feszültséget, se Mária (Szegedi Erika) és Kis János (Tahi Tóth László) közt, se Kis János és az őt elhagyó „dolgok” vagy ezek „mechanizmusa” között: azaz a dráma se lélektanilag, se metafizikailag nincs exponálva. Mennyi múlik ebből a színészek és mennyi a rendező esetleg túlzott „gyöngédségén”? Bizonyára hasznos lett volna a kellékek és a rekvizitumok korabeliségének pontos és kidolgozott végigvitele, ami egyszerre szolgálhatta volna a Sarkadihoz való hűséget és azt, hogy a dráma általánosabb érvénnyel szóljon. Így viszont kissé időtlenségbe és „tértelenségbe” transzponálódott Kis János morbid „aszketaságának” históriája, habár Fehér Miklós egyébként nem túl szerencsés játékerében Horvai igen megkapó, már-már jelképes értékű látványeffektusokkal él (a földre rakott matracok közé fektetett festőállvány, a fehér papírgöngyölegből előgörgetett „futószőnyeg”, ami egyúttal oszlopul is szolgál Simeonnak stb.). Tagadhatatlan, hogy Tábori Nóra Vinczénéje elmarad e különben ragyogó színésznő korábbi alakításai mögött, nem támad körötte igazi „bűzlő” aura. De az is tagadhatatlan, hogy a második részben – elsősorban Pápai Erika és Tahi Tóth László kettősében – felerősödik a játék. Különösen Pápai Erika Zsuzsiját érzem kitűnő alakításnak: játékában a sok apró „életes” színészi megfigyelés organikus egésszé szerveződik, eredeti és hiteles sorsot állít elénk, már-már megragadóbbat, mint az íróilag kidolgozottabb főhőse, noha Tahi Tóth is „veszi a lapot”, s Kis Jánosa e jelenetekben árnyaltabb jellemnek bizonyul.

Ha megkockáztattam annak felvetését, hogy mind Füst Milán, mind Sarkadi végsősoron hasonló irányban feszegetik a magyar színpadi és dramaturgiai konvenció kereteit, akkor összegezésül meg kell állapítanom azt is, hogy a rendezők nem mutattak különösebb affinitást e „kitörési kísérletek” iránt. Igaz, Székely Gábor a *Catullus*-ban a színészi expresszivitás új lehetőségeit keresi, ám úgy látszik, e törekvést nem sikerül bekapcsolni a dráma írói áramkörébe. Horvai István ezzel szemben következetesen ragaszkodik a „szolid” lélektani realizmushoz, annyira, hogy akár konzervatívnak is nevezhetném, de ez a játékmód legalább szerves kapcsolatban marad az *Oszlopos Simeon* egyik, könnyebben megragadható aspektusával.

Huang-ti császár agyaghadserége

*sokezren itt a föld alatt
hegyomlások alatt
szánkban vakond szemüregünkben kandi téreg
naptól megfosztva szélből kiszakítva
időt-vigyázó agyaghadserég
rögöktől hunyorgók sós vizektől toprongyosok
sugallat nélkül völgy ölébe ásva
feledtük rég ki állított ide
ki vezényelt ide földmélyben posztoló tengernyi strázsát
az átkozott történetből kizárva
hallgatni vulkán böffenését
a tigrisfalpu évszakok futását
hallgatni ünnepek harangjait fegyvert szögezve
paták alatt elműlők sikolyát
láva tüzétől felizzó arccal fagyoktól kicserepesedő szájjal
csak állunk itt emlékezve a levegőben elúszó városokra
holdsugáron hintázó szeretőkre
veres lángot ugató kutyákra
s ahogy szélsípon játszanak unokák unokái
valaki ideállított a föld gyomrába
névtelenül
rezzenetlen arccal
vigyázni odafönn a fák kövek néma zenéjét
s az ábécéhez hasonló szent könyveket*

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

A *Nin* című hetilap által kinevezett zsűri Vidosav Stevanović *Testament* (Testamentum) című könyvét minősítette a tavalyi év legjobb regényének. A neves ítések-ből álló zsűri a „formabontási kísérletet”, „az archetipusok feltárását”, „a regényírási gyakorlatból – lett legyen az modern vagy hagyományos – való produktív kilépést”, „a nyelv lehetőségeinek sikeres kutatását” dicséri. A regény a „nemzeti történelem” poetikus-mitologikus feltárását nyújtja, ám a globális szimbólumok, allegóriák alkalmazása révén a *Testamentum* az „egyetemesről szóló elbeszéléssé válik”.

Stevanović tagja volt annak a hatvanas években formálódó irónemzedéknek, amelyhez a később kanonikussá váló „valóság-próza” fogalma fűződik. Egy prózai eljárás ilyen jellemzését csupán a hatvanas évek kultúrtörténetének feldolgozása magyarázhatná meg. Mindenesetre e szociológiai töltetű próza, a szociális viszonyok közvetlen megragadását célzó epika megváltoztatta az addigi irodalmi produkció normáit és új recepciós horizontot hozott létre. A kritikusok számára Stevanović, Savić, Mihajlović, Radulović stb. prózájában a naturalista regényekre jellemző elbeszélő-mód (itt gondoljunk Mihajlovićnak a magyar olvasó előtt is ismerős regényére, a *Petrija koszorújára*, amely mintaszerű megvalósulása ennek a beállítódásnak), a dokumentaritás iránti igény (Mihajlovićnál tapasztalható leginkább az „intellektualizmus” maradéktalan elutasítása), a történések idejének és helyének pontos meghatározása, a tájnyelv, a „helyi színek” használata (Stevanovićnál pl. mindenki fölismerhetette a sumadijai, közelebről kragujeváci környezet nyelvének jelenlétét) volt a perdöntő mozzanat. A valóságpróza fogalma elméleti igazolhatatlansága ellenére sem tűnt el az irodalomértelmezés kategóriarendszeréből, ám ma jobbra a negatív meghatározó szerepét tölti be. Így egyes irodalomtörténészek pl. a *Petrija koszorúját* – utalván a *Borisz Davidovics síremléke* körüli heves vitákra – élesen szembeállítják a Danilo Kiš féle epikai észjárással, amelyet az elmélkedés, a para-irodalmi betétek rendszeres alkalmazása tesz eredetivé. Mások számára a valóságpróza megtestesítette azokat az irodalmi normákat, amelyekkel szemben a hetvenes évek – borgesi mintákat követő, a krimi narrációmodelljét is alkalmazó – új horvát prózája, vagy a némileg később kiteljesedő fiatal szerb próza megfogalmazta alapvető igényeit.

Stevanović kétségkívül „fémjelzett” írója volt a valóságprózának – noha a honi irodalomkritika számára Mihajlović ennek az irodalmi irányulásnak a korifeusa. Némely irodalomtörténész szerint Stevanović hetvenes években megjelentetett elbeszélés-gyűjteménye, a *Periferijski zmajevi* (Periferiális sárkányok) a *Borisz Davidovics síremléke* mellett a kor legjelentősebb teljesítménye. Ezek szerint e könyvben, amelyben egyébként néhányan Kišre vonatkozó alluziókat fedeztek fel, a valóságpróza egy, a Mihajlovićéval ellentétes, annak ellentmondásait meghaladó útja rajzolódik fel.

A *Testamentum* egy olyan önreflexív prózai modellt kínál fel, amelyet a metaforikusság, a poliszémikusság, valamint a történelmi és mitologikus perspektíva egymásra hatása jellemez. A regény 52 töredékből áll, amelyeket a szerző, mint azt a kötet alcíme mutatja, „bdenje”-nek nevez. S evanović, a kinek prózáját különben is az önreflexáltság karakterizálja, maga nyújt támpontokat e fogalom lehetséges jelentéseinek feltáráshoz. Egy vonatkozásban e fogalom ugyanis vallásos jelentésű (bdenija – egyházi szolgálat), amely olvasatom szerint összekapcsolható az írásnak, le-

jegyzésnek szolgálatként való felfogásával. Eszerint a kéziratró (ez a szó igen gyakran szerepel Stevanović szótárában) a krónikások hűségével jegyzi le a történeteket, amelyeket egy objektív időtartam, a leírás ideje, az év heteinek számára való utalás vonhat keretbe. A *bdenje* másik jelentése az ébrenlétre céloz. Ebben az esetben az emlékezés egyenlővé válik az ébrenléttel, s végtelen és töredékes mivolta megszabja a regény formaintencióját. E motívum kapcsán Heidegger ama gondolatát idézhetjük, miszerint csupán arra emlékezhetünk, amit már előzőleg elfelejtettünk. „Az idő egészjellegű, míg emlékezésünk töredékes: egy őszinte kéziratnak mindkettőt tartalmaznia kell” – írja Stevanović egy helyen. A kézirat, az emlékezés, a történelem, a mitológia, az „igazi”, „meghatározhatatlan”, „megfoghatatlan”, „öntermékeny”, a „múlt és jelen egymásra vonatkozása miatt érthetetlen” időbe hull. Eme egymásra vonatkozás miatt azonban az idő objektív meghatározói kétségessé válnak: nem tudni, hogy a cselekmény „történt” vagy „történik” vagy csupán egy „intellektuális kivételés, álom” eleme. Az objektív kategóriák, amelyek az időre vagy a térre, és ezek közvetítésével valamilyen valóságmetszetre utalának, eszközei ennek a prózai eljárásnak. Azaz, olyan formában jelennek meg, amely által éppen objektív mivoltukat vagyunk kénytelenek átértelmezni. Ezek a mozzanatok ugyanis már létezésükkel olyan jelentéstoppletet vagy információkat közvetítenek, amelyek túlmutatnak bármilyen tényállapoton. Az első töredék például akkor íródik, amikor a szerző észreveszi, hogy elveszítette árnyékát. A narrátor számára e jelenség jel arra vonatkozólag, hogy el fog tűnni. Az elbeszélő ekkor 33 éves, s e kor jelentésvonatkozásait nem kell külön magyarázni. Ugyanakkor, mint az utószóból megtudjuk, Stevanović 1975-ben írta az első fragmentumot, amikor valóban 33 éves volt.

A regény színhelyét az író Kao-nak nevezi. Ezúttal is támaszkodhatunk az író önreflexióira. A Kao ugyanis a szerb *pakao* (pokol) szó rövidítése lehet, amely ilyenképpen, s tekintettel a mitikus ideogrammak jelenlétére (valamint a Stevanović előző műveiben is jelentkező ördögök világára) a mű vallásos vonatkozású rétegeit gazdagítja. Am a kao az összehasonlítás kopulája is lehet („mint”), amely viszont analógikus viszonylatokat, metaforikus folyamatokat sejtet. A színhely valahol Szerbiában van, utalnak erre a helységnevek, vagy a történelmi események sorjázása. A tér, amelyet mitologikus jelentésű fogalmak írnak körül, a történelemmel közvetítődik: így a törökök vonulnak át, igába hajtva a lakosságot, a hajdukok tartják rettegésben a települést, a szaloniki front borzalmi tárulnak fel, a második világháború morális paradoxonjairól esik szó...

A regény egyik kulcsszava, kulcsfogalma az árnyék. A cím jelentése is erre utal: a regény világa egyúttal a halottak világa. Ezért tűnik úgy, hogy ez a világ csupán visszénye valaminek. A szereplők önzonosságát, szubjektivitását voltaképpen az árnyék-egzisztencia közvetíti. Árnyékkal rendelkezni, ez azt jelenti: halállal rendelkezni. Stevanović gyakorta a halál utáni pillanatról ír, a homályból a teljes sötétségbe való hullás folyamatáról, amikor kicsikarja szereplői, a halottak vallomását. A közösség élete a mitologikus sémáknak megfelelően előre meghatározott. Tagjai csupán a halál vonatkozásában uralhatják sorsukat: míg születésüket a véletlen irányítja, haláluk akaratauk folyománya lehet. Ezért lehet legfontosabb norma a halál időpontjának állandó tudatosítása, sőt ismételtetése. Ehhez fűződik a regény másik fontos motívuma, az elvesztés rítusa. Példázza ezt a feljebb említett első töredék, vagy a névelvesztés helyzetei, vagy a testrészek elvesztése. A színhelyen fej nélküli gyermekek, egyik testrészüket kezükben hordó harcosok, gyomor nélküli asszonyok tűnnek fel. Stevanović szereplői az istennel alkudoznak, s ezt a folyamatot csak a halál szakíthatja meg. A regény fontos mozzanata a narrátor és az elbeszélés közötti viszonylat is. A narrátor, mint láttuk, elveszíti árnyékát (a test, mint egy helyen olvashatjuk, nem lehet meg árnyék nélkül), s az író kezdettől fogva lehetetlenné teszi, hogy megismerjük kilétét. Így feszültség jön létre, hiszen az elbeszélő állandóan arra törekszik, hogy különbözzön az elbeszélés szereplőitől. Néha ez az igény azáltal fejeződik ki, hogy a narrátor még rendelkezik emlékezettel az azt elvesztőkkel ellentétben. Am

a narrátoroknak is osztoznia kell szereplői sorsán: „megteremtve őket, önnön halálát is teremti egyúttal”. Stevanović prózáját a Lévy-Strauss által egzisztenciálisnak nevezett, a kultúra és a természet között feszülő antinómia határozza meg. Csakhogy Stevanović-nál az egyed biológiai paradoxont jelent, amely folytonosan szembekerül a kultúra által letéteményezett közösséggel. Az egyedi és az általános nem közvetítődnek egymással, csupán egymás mellett léteznek. Stevanović prózáját vizsgálták pszichoanalitikai, mitológiai és lingvisztikai perspektívából. Kétségtelen, hogy e műve új mozzanatot jelent a szerb és a jugoszláv prózában egyaránt.

*

A jugoszláv kultúra, mint ismeretes, az idén ünnepli Vuk Karadžić, a modern szerb irodalmi nyelv és grammatika megteremtője, a délszláv művelődéstörténet kiemelkedő alakja születésének kétszázadik évfordulóját. Jovan Delić a *Književne novine* februári 1. számában megkísérli újrafogalmazni Vuk és a hagyomány viszonyát. Tanulmányát a szokványos, szerinte egyoldalú szemléletek elleni lázadásnak nevezi. E szemléletekben Vukot a hagyománytörés emeli a halhatatlanok sorába. Delić szerint e nézetek tradicionalisták és ideologikusak. Tradicionalisták, mert számukra a hagyomány a múlt örök és változatlan képe, amely egy meghatározott világlátásból származik. A hagyomány ilyen statikus értelmezését általában az értelmző ideologikus pozíciója határozza meg. Ez a szemlélet nehezítette meg Jugoszláviában a középkori irodalom recepcióját. Fenntartotta ugyanis a sötét középkor mítoszát, utalván az egyházi hagyományokra, s Dusan cár birodalmára, amelyet szembehelyezett a Vuk korszakalkotó tevékenysége által befolyásolt modern irodalmi törekvésekkel. Vuk tisztelte a szláv-bizánci kulturális örökséget, ám belátta, hogy ezt integrálni kell az európai folyamatokba. Következésképpen, egyik fő érdeme, hogy tevékenysége révén lehetővé tette ezt az integrálódást. Vuk tudta, hogy a szerb népnek szüksége van Európára, de hangsúlyozta azt a tényt is, hogy a népet saját történelmének fényében lehet bemutatni az európai művelődéstörténet keretén belül. Delić részletesen elemzi Vuknak a szláv-bizánci művelődéstörténet jelesebb személyeihez való viszonyát. Szerinte Vuk önnön nyelvi reformjainak perspektívájából tekintett a hagyományra, s abból merített nyelvi anyagot saját támpontjainak megszilárdításához. A hagyományhoz való viszonyát továbbá meghatározta a) az európai romantika szelleme és azok a követelmények, amelyeket a szájhagyomány tisztelőivel való találkozásai folyamán ismert föl b) tudományos okok, amelyek révén a modern szlavisztika alapítói körébe tartozik, s amelyeket részlegesen a szlavisztika jeleseivel való találkozás ösztönzött c) az a törekvés, hogy megteremtse a folytonosságot a nyelvben és irodalomban egyaránt d) az az igény, hogy rámutasson a szerb nemzeti hagyományban azokra a mintákra, amelyek érvényesek az új szerb államapparátus képviselőire is. Természetes tehát, hogy mindezen tényezők a nép nyelvéhez közelítették Vukot. Delić felpanaszolja, hogy csak a beavatottak számára ismeretes: Vuk támpontokat keresett a régi cári könyvekben is, s hogy voltaképpen felújította Sava Nemanjić XIII. századi reformjait. Ide tartoznak: a jogi terminológia és történelem iránti érdeklődése, a törvények fordítása és azon óhaja is, hogy átszervezze Szerbia intézményrendszerét. Ugyancsak furcsa, hogy csupán a legújabb tudományos munkákban nyer jelentőséget Vuk egy másik úttörő jelentőségű munkája: a szerb kolostorok leírásai. A tanulmány írója elveti a reform bírálóinak azt a gyakori téziséget, hogy Vuk nyelvi reformja okolható azért, hogy rendkívül szerények a szerbhorvát bölcséleti hagyományok. Delić utal arra, hogy az utóbbi évtizedek termése egyérelműen bizonyítja, a bölcséleti elvonatkoztatások kifejezhetők szerbhorvát nyelven. Hivatkozik a terebélyesedő fordításirodalomra is. (Hadd tegyem hozzá, hogy szerbhorvátul olvashatók az olyan nehezen fordítható művek is, mint Heidegger *Sein und Zeit*-je vagy Arisztotelész *Metafizikája*,

amelynek három fordítása van.) S egyébként is, az Újszövetség fordítása, amely szintén Vuk nevéhez fűződik, ékes bizonyítéka a nyelv teremtő erejének. Nyelv iránti viszonyulása mentes minden dogmatizmustól, így kapcsolódhattak és kapcsolódhatnak hozzá különböző irányultságú szerzők. Aki pl. összehasonlítja *A halottak enciklopédiájának* (Danilo Kiš) néhány oldalát a fentebb említett fordítással, arra a következtetésre fog jutni, hogy ugyanazon nyelvi hagyományról van szó.

*

A *Književnost* ez évi első száma teljes egészében Vukról szól. Egyik érdekes mozzanata, hogy közlésezi Vuk tizenegy, eddig kiadatlan levelét. Vuk levelezésének közlése ezzel azonban nem zárul le, sőt úgy tűnik, hogy az évforduló e tekintetben új szempontokkal fogja gazdagítani ismereteinket.

Vuknak, aki kivívta Goethe elismerését is, egy 1823. december 1-jén keltezett, a költőfejedelemnek címzett levelét is olvashatjuk a *Književnost*-ban. A levél közvetve Goethének a szerb szótár iránti érdeklődéséről, közvetlenül pedig a két jeles férfiú közötti kommunikáció formáiról tanúskodik. Egy 1853. május 31-én keltezett, Grimmnek címzett levélben Vuk felpanaszolja, hogy noha (a címzett sugallatára) kihagyta az „illetlen szavakat” szótárából, hazájában mégis betiltották. Vuk szerint nem a kormány a bűnös az effajta cselekedetekért, hanem azok a tudósok, akik Magyarországról jöttek át Szerbiába, s elfoglalták a legfontosabb politikai állásokat, annak ellenére, hogy néhányan közülük sem írni, sem olvasni nem tudnak. E „tudósok” hatására a kormány betiltotta nemcsak Vuk szótárát, hanem mindazokat a műveket, amelyek nem a hivatalos helyesírást alkalmazzák. A levél tartalmából arra következtethetünk, hogy Vuk Grimmnek az onánia szerb etimológiai megfelelőjére vonatkozó kérdésére válaszol: „ezzel kapcsolatban nem mondhatok többet annál, hogy e dolog, hála istennek, az egyszerű emberek körében ismeretlen volt, s épp ezért nem ismeretes ennek tartalmát fedő szó sem”. Az ezt követő etimológiai fejtegetések jól mutatják Vuk küszködését az „illetlen szavakkal”, ám ugyanakkor nyelvi felkészültségére is rávilágítanak. Vuk e levéllel együtt szerb legendák és mesék gyűjteményét is elküldte Grimmnek, s emlékeztette a címzettet arra az ígéretére, miszerint először ír a készülő kiadáshoz. Egy másik levél V. P. Balabinhoz, a bécsi orosz követhez szól; ebben Vuk megírja rövid életrajzát. Más (pl. Marija Pavlovna weimari hercegnőhöz írott) leveleiben reflexiókat olvashatunk a korabeli eseményekről, így az 1848-as magyar szabadságharcról, a magyarországi szerbek ehhez való viszonyulásáról, a horvátok és szerbek viszonyáról ennek kapcsán, az 1848-as bécsi politikai harcokról, a szláv kongresszusról stb.

A szám másik érdekessége, hogy teljes egészében közli Szreznjevszkij múlt század közepén írt Vuk-életrajzát. Életrajzának első részét a *Srpski književni glasnik* közölte 1937-ben, Vuk születésének 150. évfordulóján. Szreznjevszkij tagja volt annak a négytagú orosz tudóscsoportnak, amelyet az orosz oktatásügyi minisztérium hozott létre a múlt század harmincas éveiben, a többi szláv nép megismerése céljából. Vuk és Szreznjevszkij barátsága 1841-ben kezdődött – viszonyukat mindvégig a korrektség és a kritikus dialógus jellemezte. Tanulmányában Golub Dobrasinović úgy ír az életrajzról, mint az első Vuk-biográfiairól, amely interjú is, és tartalmazza Vuk republikáit, ugyanakkor tudományos alkotás, amely tényeket is rögzít. Szreznjevszkij közbenjárására lett Vuk pl. a harkovi egyetem tiszteletbeli tagja. Ugyanakkor Vuk szinte minden művéről (az utolsó kettő kivételével) tanulmányt, ismertetőt, bírálatot közölt. Az ő tanítványai voltak a forradalmi demokraták olyan alakjai is, mint Csernisevszkij és Dobroljubov, akik éppen az ő szellemi befolyása folytán nyilvánították ki Vuk iránti tiszteletüket.

*

A háromhavonként megjelenő *Treći program* című kiadvány legutóbbi számában (e kiadvány egyébként a belgrádi rádió harmadik műsorában elhangzott tanulmányokból közöl válogatást) a posztmodernizmusról olvashatunk. A reprezentatív *Treći program* már nem első ízben foglalkozik e témakörrel. Más jugoszláv folyóiratok (a zágrábi *Republika*, *Kulturni radnik*, a belgrádi *Marksizam u svetu*, az újvidéki *Polja* stb.) pedig tematikus számat szenteltek a posztmodernizmusnak, vagy bejelentették hasonló szándékukat (mint pl. a belgrádi *Theoria*). Nyilvánvaló, hogy e rendszerességre törő recepciót az a fölismerés mozgatja, hogy a posztmodernizmus gondolatköreinek megjelenése nem stílusmódosítást, hanem kulturális, sőt politikai paradigma-váltást jelöl. Nem vállalkozom itt arra, hogy elemezzem a posztmodernizmus jugoszláv recepcióját, amely a hetvenes évek elejére nyúlik vissza. Csupán annyit jegyzek meg, hogy a legerőteljesebb impulzusok Szlovéniában jelentkeztek először, egy posztstrukturalista színezetű gondolkodási irányultság keretén belül. Ennek alapján néhány szlovén teoretikus (pl. Močnik, Žižek stb.) az irodalom és a bölcsélet új olvasatát dolgozta ki.

Két olyan írásról szólok ezúttal, amelyek megkísérik a művészetre vonatkozó kritikai gondolkodás, azaz az esztétikai szenzibilitás újrafogalmazását. A modernizmus negativista esztétikája, az erőteljes önirónia és önszkepszis, az alternatív művészeti gyakorlat hirdetése kétségkívül veszített mértékadó erejéből. Andreas Huyssen *A posztmodernizmus térképe* című írásában abból indul ki, hogy a modernizmus, amely a modernizáció keleti vagy nyugati formáihoz kötődött, kifulladt, mint azt az építőművészet újabb története mutatja. Elvesztették normatív erejüket pl. a Bauhaus, Gropius utópiái, amelyek az ésszerűség tervezésére, a hagyomány maradéktalan tagadására épültek. 1945 után az építőművészetből kiveszett a társadalmi vízió, és az intézményes hatalom megtestesülésévé alakult át. Huyssen szerint a kódok tökéletes zűrzavara, amellyel gyakran találkozhatunk a posztmodernnek tartott műalkotásokban, vagy a felületes eklektizmus, amely az esztétikai amnéziával és a méltóság illúziójával keveredik, mint a posztmodern architektúra egyes alkotásaiban, nem akadályozhat meg bennünket abban, hogy felfedjük a posztmodernizmus esetleges kritikai lehetőségeit. Huyssen a tágabb értelemben vett populizmust jelöli meg a posztmodernizmus első, kezdetleges formájaként. A szerző a hatvanas években formálódó populizmus azon mozzanatára gondol, amely a regionális szimbólumok, helyi idiomák használatával a magas kultúra ellen irányult. S itt hivatkozhat Charles Jencksre, a posztmodern építőművészet apostolára, aki a multivalens szimbólumokkal együtt éppen e mozzanatokat tartja legfontosabbaknak az új művészeti gyakorlat szempontjából.

Huyssen a posztmodernizmus három korszakát különíti el. A hatvanas évek posztmodernizmusa (Duchamp, Cage, Warhol, Ginsberg, Kerouac, a Living Theater vagy olyan esztéták, mint Susan Sontag, Ihab Hassan) az intézményesült modernizmus, az afirmatív kultúra ellen lépett fel. Ez a posztmodernizmus az avantgarde mozgalmakban felhalmozott energiát kísérelte meg újra felhasználni, és ennek értelmében érvényesíteni a modernizmussal szemben álló törekvést: egyesíteni a művészetet az élettel. Ez a törekvés, amely a jövőt, a diszkontinuitást illető érzékenységgel párosult, vereséget szenvedett. Mindenesetre nyilvánvalóvá vált, hogy a modernizmus által hangsúlyozott különbség a magas és a tömegkultúra között a múlté.

A hetvenes évek kulturális térképe túlságosan amorf ahhoz, hogy egyértelmű irányulásokról beszélhetnénk. Huyssent a posztstrukturalizmus és a neokonzervativizmus viszonya foglalkoztatja. Írásainak egyik részében Habermassal vitázik, aki a beteljesületlen modernizmus nevében en bloc elutasítja a posztmodernizmus célkitűzéseit. Huyssen Habermassal ellentétben a posztstrukturalizmust nem tartja kiegyenlíthetőnek a posztmodernizmussal. Szerinte a posztstrukturalizmus, mint azt a kései Barthes példája bizonyítja, nem a posztmodernizmus elmélete, hanem a modernizmus archeológiája, annak agonizáló időszakában. Mint a szerző halálát, a textuális önálló-

ságot hirdető gondolkodás, a modernizmus ideológiájának csupán megfordítása. A posztstrukturalizmus vidám tudománnyá változtatta a modernek gyötrődéseit, így megszabadította az irodalmat attól a felelősségvállalástól, amelyet pl. Sartre rótt a művészetekre az ötvenes és hatvanas években.

A nyolcvanas évek művészeti mozgásait elemezve Huyssen arra a megállapításra jut, hogy a posztmodernizmus megjelenése a művészet és társadalom viszonyának új válságára utal. Le kell számolnunk a művészetre vonatkozó heroikus illúziókkal, de nem kell lemondanunk a kritikai lehetőségekről, amelyek az alternatív alanyiságra vonatkoznak. A posztmodernizmus nem vetheti el a modernizmust (ha ezt teszi, akkor alárendelődik a kulturális intézményrendszer azon törekvésének, amelynek egyik eszköze az Új ideológiája), mégis az ellenállás, a negativitás, az alanyiság új fogalmait kell kidolgoznia.

Peter Bürger (a nevezetes *Az avantgarde elmélete* írója) *A modern művészet válsága* című írásában Adorno egyoldalú modernizáció-fogalmát elemzi. Szerinte a neoklasszicizmus (Sztravinszkijt, Valéryt, Picassót említi) a modern esztétikai gyakorlatot elemző gondolkodás próbaköve. Bürger felmutatja Adorno esztétikai gondolkodásának egyoldalúságát, amelyből kiiktatódik nemcsak a neoklasszicizmus, hanem a radikális avantgarde is. Mindez azért, mert Adorno gondolkodása kiszűri az adottságokat a művészeti anyagból, fölszippantva azokat a mű keretébe és összekapcsolván a forma totális közvetítettségének elvével. Ez utóbbi pedig ellentmond az avantgarde montázs-elvének. Bürger arra a következtetésre jut, hogy az esztétikai értékelést meg kell szabadítani attól, hogy egy meghatározott anyagtól függjön. Ám azt mindenképpen tudatosítanunk kell, hogy a sokrétű anyag kritériumnélküli használata kicsorbitja a művészet kritikai életét. Ma minden fontos művészeti gyakorlat megfogalmazza a modernizmushoz való viszonyát. A mai esztétikáknak a modernizmus dialektikus folytatási lehetőségeit kell átgondolniuk, azaz meg kell szabadulniuk a modernizmus kötöttségeitől és dogmáitól. A modern forma-konceptió, amely a művész egyedi imaginációjára épül, helyettesíthetetlen. A posztmodernizmus gondolköre mindehhez egyszerre tágas is, szűk is. Tágas, mert kiűzi az esztétikából a forma ezen koncepcióját. Szűk, mert a modern művészet kérdéskörét az anyag választására korlátozza, noha manapság a művészeti gyakorlat megváltoztatása megy végbe. Ha a művészeti gyakorlatot továbbra is az avantgarde törekvése, az élet és a művészet egyesítése határozza meg, akkor kétszeres ellentmondással állunk szemben. Ha ez a törekvés megvalósíthatónak mutatkozik, akkor a művészet halálára kell következtetnünk. Ha a kettészakítottság magától értetődővé válik, ez úgyszintén a művészet végét jelenti.

A MÍTOSZ ÉRTELME

Székely János esszéiről

Nincs megrendítőbb, mint valamely esszénapló olvasása, hiszen a „bűntudatát” írásban kiváló ember, ha tisztességes író és gondolkodó, nem kerülhet meg egyetlen kényes kérdést sem, sértse az személyét, jó hírét, esetleg környezetének (a társadalomnak) kialakult törvényét, szokásait. Székely János mindig erkölcsi irányú vizsgálódása, legyen gondolatföredéknek álcázott aforisztikus „tanköltemény” vagy önálló műként is megálló, saját rémeivel viaskodó esszé, netán novellisztikus életkép, a gyónó pőreségével vetekszik. Amaz égi hatalmaknak áldozva akar megtisztulni, ellenben az író az *ártatlanság elvesztéseként* ábrázolt folyamatot, melynek következtében sebezhetővé, mi több: manipulálhatóvá válik az ember, a folyamatot – mint az emberlét gyönyörét s egyben tragédiáját – a társadalomból magyarázza, ezért igénye nem lehet kisebb, mint József Attiláé: a mindenséggel mérd magad! A Marosvásárhelyt élő író és gondolkodó (Székely a kolozsvári egyetemen filozófia szakot is végzett) ebben a vállalt ismétlésben új szemléletet üdvözöl. A klasszikus szemlélettel való szembenállását – „minden dolgok mértéke az ember” – fölfoghatjuk fejlődésként is, hiszen sugallata nem kevesebb: az ember, naiv ábrázolásai által visszavetetten is, legyen kozmosz-méretű irányító, akinek korai *bűnbeesését* a cselekvő ethosz valamennyire képes ellensúlyozni.

De hát fejlődött-e az ember, már-már monomániás próbálkozása a világ fölperzselésére, emberfajok kiirtására nevezhető-e fejlődésnek? A filozófiában is *költő* Székely János egyik följegyzése szerint („Borzong, örvénylik, lüdbörzik a tér a komisz, komisz, komisz időben – és ez a világ”) a bölcselem hangulata legalább annyira meghatározó, mint az axiomatikus gondolatiság – ebből a szempontból meditációinak érzékletessége némileg rokon Határ Győzőével –, s egyetlen stílusjeggyel el lehet érni, hogy a mondanivaló fölkeltsse az érdeklődést. Most már nem is annyira a főntebbi kérdés tételes megválaszolásán van a hangsúly, hanem a *lírai én* őszállapot előtti kalandjain; azon, hogy miképp tehető költészetté a szorongás, a fenyegetettség-érzés, a megvertség érzete; hogy csupán a szövegre koncentrálna értelmezhető-e a mítosz, tudásunk ősatyja, vagy megmarad az édeni állapotot őrző példázatos meseként, időtől, helytől független igazságként.

Székely zseniális, a magzatlétre való emlékezése azért különös – akár alátámasztja az emlékező kalandjait az orvostudomány és a pszichológia, akár nem –, mert *költészetként* van benne visszavetítve a védettség burkát jelképező őszállapot, helyesebben: az őszállapot utáni vágy, amikor még nyoma sincs a társadalmi (és egyéb) rafinériának, így be sem „mocskolóthatott” az „állati lét” kényelmét és tisztaságát élvező ember. „Az embriók szokásos testhelyzetét” földidéző emlék kapcsán, melyet a tyűkketrecbe szorult valahai három és fél éves gyermek – önmaga – „magzatulása” indított el, ezért ünnepeltetik most már általánosabb érvényű igazságok tükrözőjeként az a régvolt „kucorgás” az anyatestben. „A létnek olyan mély és kristálytisza élményét idézi fel bennem, valahányszor rá gondolok; különös, egyetlen, önálló embervoltomnak olyan biztos, sziklaszilárd bizonyítékát jelenti, amely a legnagyobb elhagyatottság, az önbizalom legteljesebb elapadása idején is megvigasztalhat. Ebből az emlékből élek én úgyszólván negyvenöt éve.”

Az „édeni” gyermekkor középpontba állítása, ezer példát tudunk, nem új lelemény, életművek épültek a fogékony gyermekésszel megőrzött s tartósított, évtizednél hosszabb kalandra. Ám Székely nem elégszik meg evvel, s romantikus tisztaságsemményének foglalatoként idevonja az értelemmel még nem bíró, csak *érző* csecsemőt is. Tudatosan visszahátrál az időbe, és saját létén belül azt a kiindulópontot keresi – innen még minden lehet –, amely mítoszértelmezésének is sarkköve. A bűnbeesés előtti állapot – *értékkelje* ezt, aki részese ennek, vagy sem – boldog állapot: fürdőzés az úgynevezett *ártatlanságban*. Így a Gilgamesből ismert – még a társadalomba való lépése előtti – Enkidu valamiképp rokon Székely ösboldogságban leledző csecsemőjével. Még akkor is erre kell gondolnunk, ha tudjuk, hogy esszékötetében a szépiró közelítését mutató novellisztikus *Kéttéle emlék* s a *Két telek – két ház* jól el van különítve a mítosz értelmén tünődő ciklustól; sőt akkor is, ha látható, hogy a Székely János tudatában élő *klasszikus sor* – megannyi tagja mítoszhoz – nem foglalja magában a *tordai éden* sok évtized múltán is irigylendő szereplőjét. A *Feljegyzések erről* filozófiai ihletésű reflexiói közül nem egy szinte tétélesen megfogalmazza az életmű épülését irányító s az író gondolkodását fölöttébb meghatározó erőt. A legjellegzetesebb: „Ádám, Enkidu, Siegfried – ugyanaz a személy. Ők az ártatlanok. Előjönnek az erdőből, megkóstolják az almát; és halállal lakolnak érte. Történetük jelentése: a halál a szerelemből, a szerelem a halálból következik. Valamint: a tisztaság a legfontosabb erkölcsi érték.”

„Mítoszértelmezéseinek egyik kiindulópontja tehát a tiszta moralitásé: az ártatlansághoz, a tisztasághoz kapcsolódó értéket kívánja rendszerezni a mítoszértelmezés módszerével”. Egyed Péter megállapításában tovább is megy, mikor leszögezi: a Székelyéhez hasonló *ártatlanságkomplexus* jellemzi a második világháborút átélte alkotómzedék nem egy képviselőjét, nevezetesen erre épül Heinrich Böll két regénye is, a *Csoportkép hölgygel* és a *Katharina Blum elvesztett tisztessége*. Egyed Péter megvilágító példája, nem csupán a motívumegyezések miatt, azért is érdekes, mert – egy másik regényt véve alapul – Böll harlekinjének hangjából mintha kihallanók a Székely János-i műteremtő elvet: „Érzékeny művészlélek létemre van érzékem az ismétlés esztétikájához”. A marosvásárhelyi írónál ez az állandóan visszatérő, többféle variációban és műfajban kiteljesedő motívum – a bűnösség. „Ó, mért van az, hogy amitől buzogva / Testvérkarokba hull akárki más, / Bennem magánnyá, bűnné érlelődik. / S vád bünteti és lelkifurdalás” – mondja egy 1965-ben keletkezett vers, az *Aszkézis*; az idő tájt lesz lassan tíz éve, hogy prózaremekének, a *Soó Péter bánatának* kéziratát fiókjában szunnyad. A Jó és Rossz közötti kínzó „lángolás”, az áldozat és bűnös fölcserélhetőségén meditatáló *örömtelen öröm* – a bűn fölfedése és kivallása az önsanyargatás legkülönfélébb pózaiban – jellemzi mindvégig pályáját. Az álom realitását – Láng Gusztáv érzékeny meglátását kölcsönvéve szűrjük közbe: „mely mindig a realitás álma is” – hirdető szövegei csak annyira absztraktak, csak annyira valóságon kívüliek, amennyire a *Caligula helytartója* című dráma vagy a nem is olyan régi, mesterműként értékelhető elbeszélés, a *Pálinkás* időtől-tértől elszakítható üzenetet hordoz. Bár a drámaköltő és prózaíró látomásai apokaliptikusak, s korokon túli sugallatuk (is) észlelhető, nagyon is abban a talajban gyökereznek, melyen Székelynek élni adatik. És egyre nyilvánvalóbb, hogy mindenik írásnak, tekintet nélkül műfajára, köze van ahhoz a *Házhoz*, mely kertjével, különös alakjaival – közülük nem egyet az író családtagként szólíthat – nyugalmat, rendet sugalló, de a valóságban forrongó szokásrendjével, a gyermek megaláztatását és büntudatát egyként kiváltó történéseivel mindmáig a *tordai édent* jelenti.

A mítoszértelmező mítikus körei tehát eme Ház köré rajzolódnak, a „kinos szorultság” és a – valóságban is burjánzó – paradicsom („Istenem, micsoda kert volt!”) életszíneit magukba oldva. Csupán a filozófiát lírával vegyítő mítoszértelmezésekre figyelve gondolnánk-e, hogy az ősalapotot, az emberlét első jeleit visszaidéző helyzetrajzok mennyire tele vannak nagyon is *személyes* elemekkel: egy család vetkezik

itt pőrére; a tordai liget és szénapiac között, valahol az emeletes polgárházak társágában megbúvó zszindelyes viskó legkülöncebb figurája, a „fukar és kiméletlen kereskedő” nagyapa „bolondos” életmódja világíttatik át avval a könyörtelenséggel, amely már nem egy önostorozó Székely-műből ismert. Ez volna az Éden? A ház, amely a szegénység, a kiszolgáltatottság, a kiskiűt lépre csaló gonoszság megtestesítője? Vagy az azt megelőző állapot a magzatburokban? A visszatekintés, noha az Enkidu-történet és a *Cantata profana* rétegeinek fölfejtésétől eléggé elütő módon, de mégiscsak azok tanulságát visszhangozva, egyetlen fölismerést sugall: nincs bocsánat. Arra sincs, ami történt, arra se lesz, ami történni fog. Alighanem a már felnőtt író *szétszakítotttság-érzése* – lásd mesteri énkettőzéseit – vetül vissza a pár hónapos csecsemőért viaskodó apa és nagyanya harcába, hogy evvel is jelezhesse a szuverén lényre leselkedő ezer veszélyt: a magához vonzott és magától eltaszított, a vele egynemű és tőle mégis különböző „árnyékokat”. A gyermekkor paradicsomát fölillantó novellisztikus példázatok akarva-akaratlanul a szépiró műveit motíválják: érzelmi töltésük vetekszik a lírikuséval, aki prózát írva is költő marad, annak ellenére, hogy nem egy esetben műveinek előzményeit-forrásait is néven nevezi.

Értéket vizsgáló, filozofikus reflexiókkal telített noteszlapjai ugyancsak költői-ségükkel tűnnek ki: a gondolatot mindig megvilágítja egy-egy „kiszólás”, mely képpé bontva maga az érzékletesség. Íme, három – egymást követő – bejegyzés: „*Igaz, ami megfelel a tényeknek.* – A megismerés többnyire egyenlő a képrombolással. – Nem kimondani az igazságot, mégis a legnagyobb gazság. Minden felismert igazság hasznára van az embernek (ti. a fajnak), mert lehetővé teszi tájékozódását és alkalmazkodását. A légynek rengeteg apró szeme van, mindenikkel a valóság egyetlen pontját látja. Minden ki nem mondott igazság: egy kiszúrt szem, egy homályos pont, egy téves tudati reflex lehetősége.”

A magyar nyelv paradoxonjai közé tartozik, hogy képpel (is) történhetik a képrombolás, s Székely tudatában van ennek. Reflexióinak csak váza – csontrendszere – a filozófia, ami köréje rakódik, és „naiv rögeszméit” (saját szava) eljuttatja embertől emberig, az a nedvdús, szenvedéllyel-érelmekkel teli élet. Ebben a burjánzásban, talán jobban, mint bármikor, a szellemes, néha közönségre is kacsintó „szabadszájúság” dominál, melynek közvetítője az életműben különben nem olyan gyakori humor. Mi más lenne a *Síriratom*, mint a szerénység álcája alatt is önmagát tisztán látó, erejének tudatában levő ember kacsintása az utó- és jelen(!)kornak: „Az mondják, gyöngé ember volt. Pedig magát a Földet hordozta a talpán.” Hatalmi mámort megvető „reflexiója” ennél is mélyenzántóbb, gyilkosabb. A „Nincs a világon olyan rozoga trónus, amelyre ne pályázna segg” kijelentés mögött ki ne venné észre a tülekvők, a történelmi kalandorok – „közönséges csirkefogók, sőt ripacsok” – megvetését-elítélését. Az egymondatos gúnyirat esszenciája mindannak, ami Székelyt szinte indulásától kezdve foglalkoztatja: a zsarnokság s a zsarnok leleplezésére életmű épült, melynek szándéka ugyanaz, mint amit az illyési monumentum rendkívüliségét ünnepelve egy korábbi esszéjében mondott az író pályatársáról: „részt venni az emberiség agyának teremtő erőfeszítésében, hogy akuttá vált létkérdéseit gondolatilag feldolgozza.”

Mivel az *Egy rögeszme genezisében* már olvasható volt, „a mítosz: maga a működése közben meglesett, működésében ábrázolt világtörvény”, sejteni lehetett, hogy az esszéíró egyszer példákon keresztül is megkísérli bizonyítani állítását. Klasszikus szövegeket választott elemzésre: a főként Bartók Béla átköltésében ismert *Cantata profanát* és a *Gilgames* című eposzból két Enkidu-mozzanatot: az idegenek tudatos intrikával, „beavató nászt” szerezvén neki, miként vették el a hős, a természeti állat-ember ártatlanságát, s ennek következményeképp a függetlenségét elvesztett Enkidu hogyan vált a társadalmi manipuláció áldozatává, nem ismervén ki magát a hatalmi viszályban. Tagadhatatlan, elemzésében Székely azt az őállapotot keresi (annak a törvényeire kíváncsi), amely rokon műveinek erkölcsrendszerével. Ha könyvé-

nek címében – egyes számban – értelmet mond is, a *Cantata profana* kétféle közeli-tésén töprengve, maga is afelé hajlik, hogy a mítosznek többféle értelme és számtalan értelmezési lehetősége van.

Az egyik megfigyelt szerint az erdei archaikus, illetve az otthoni civilizált környezet ellentmondásban áll egymással, s a fiúk szabad elhatározásukból maradnak szarvasok: nemcsak a szülőktől szakadnak el, de az emberi világtól is, amikor (viszsa)kiváncokznak „egy büntelen, meghasonlásmentes, szabad állati létbe”. A szöveg egy „roppant meghasonlásról” ad hírt; a belőle kiolvasható egyik következtetés: „Az adott rend konformista-konzervatív s az elképzelt, ideális rend nonkonformista-lázadó erői csapnak össze a két szféra határán, a hídnál. Amit a *Cantata profana* szövege tartalmaz, az a világ általam ismert legrégebb (fejlődéstanilag legrégebb) romantikus utópiája.” A szöveg második közelítésében (értelmezésében) az esszéíró megtalálni véli a kolinda meséjének időpontját: a „meglehetősen fejlett” viszonyok – földművelés, pásztorkodás, ipar együtt – nagyjából a 19. század végére és a 20. század elejére utalnak. S a cselekmény *tökéletes drámai konstrukció* – hangzik megállapítása –, melyben az alaphelyzet (a drámai vétek) abból fakad, hogy az apa – az Öregapó – nem korszerűen (földművelésre stb.) nevelte a fiait, hanem archaikusan, s ezért kell majd később bűnhődni. Innentől kezdve – az építményben a drámaíró költészete s logikája munkál – minden szükségszerű: a fiúk visszatérnének, de nem tudnak, „nem dacból, nem önként maradnak szarvasok, hanem kényszerűségből”. Az Öregapó tehát „*erkölcsi vesztésként* kénytelen hazatérni, tulajdon vétké száll vissza fejére, mint Oidipusznak vagy Kóműves Kelemennek”; „a fiúk ebben a koncepcióban nem lázadók, hanem áldozatok”.

Az egymással szöges ellentétben álló két értelmezés közül melyik a helyes (a második értelmezésben zavaró, hogy a híd-motívumnak nincs szerepe)? Bartók félreértette-e a román szöveget, amelyben a híd nem szerepel, avagy beemelésével új értelmet akart adni a maga variánsának? S miképp lehet, hogy az új változat („Bartók szövege: romantikus-utópisztikus mítosz”) régebbinek látszik, mint a „pedagógikus nemzedékdrámaként” értékelhető eredeti népi szöveg? Kérdés kérdés hátán, s mert Székely a pontos közelítés mestere, az egyértelmű válaszokra nem is vagyunk annyira kíváncsiak, minden halkan sugallt *talánért* kárpótol az értelmezések gondolati íve, a mindig önmagából kiinduló szellemi-erkölcsi ember hibátlan konstrukciója.

Mert ebben az esszé-világban minden önmagáért ég, az életművön belüli kérdéseket fejtegetve-magyarázva az író nem győzi hangoztani: lámpása ómódi szerszám, s ami világol benne, az sem új – „*erkölcs: a gyengék fegyvere az erősek ellen.*” Az *Enkidu mítosza* alcíme, ha kétsége volna valakinek az elemzés tárgyáról, jelzi az író mondanivalójának irányzatosságát: *Vallomás a tisztaságról*. Aki a becsapott Enkidu sorsát, örlődését az új, számára ismeretlen környezetben – sajátjának érzi, meg van győződve arról – ez a *Cantata profana*-elemzés bevezetéséként hangzik el, de általánosítható –, hogy „a felület alatt félelmetes gondolati mélység, az emberi őstudás csodálatos bősége buzog és árad”, és az írónak kötelessége ezeket az üzeneteket fölfogni és továbbadni. Székely szubjektív, etikaközpontú vallomássora ugyan értekező próza, és egy-egy részlete a *Feljegyzésekkel* kapcsolatban álló, a reflexiókat ismétlő s kibontó filozofikus gondolatfutam, de az egészen átüt a személyesség „lirai” hitele: a pontosság. Ellentétben a tordai édent visszalopó emlékező család- és énközpontú líraiságával, itt mindig az általánosítható, egyetemes igazság kimondása felé mozdul a toll. Enkidu a döntetlen párbaj után meghódol, és Gilgames szövetségese lesz, ám a trón továbbra is Gilgamesé. „Egyenlő erejű hatalmi aspirációk esetén mindig a *status quo* érvényesül: a birtokon belül levőnek már-már behozhatatlan előnye van. Legalábbis így tudja ezt a Gilgames-eposz. És hát így tudjuk mi is.” A többezer éves agyagtáblák „őstudása” mellé állítható alighanem az az igazság is, amelyet az elemző a mítoszhoz sorsából kikövetkeztetett: „a megrontott ősnép végeredményben mégiscsak alattvalóként illeszkedik be Uruk társadalmába.” És: „Soha senki sem fogja biz-

tosan eldönteni, micsoda Enkidu, ember-e, nép-e. Én azonban azt mondanám: *egyszerre ember is, nép is*. Hiszen épp ez a mítosz óriási módszerbeli előnye (szemben például a realiztikus irodalommal), hogy sosem az esetlegesről, sosem konkrétumokról beszél, hanem mindig csak relációkról.”

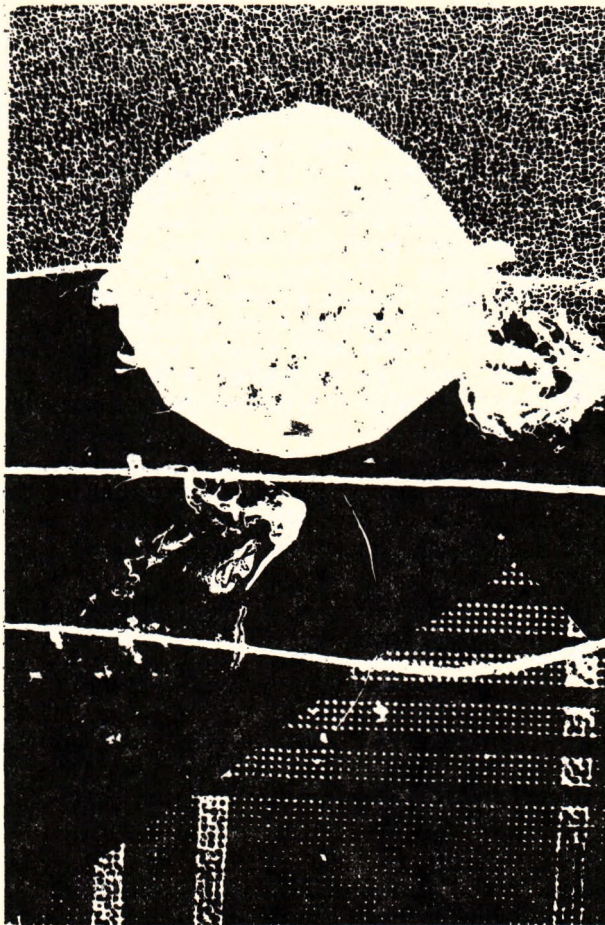
Az esszéíró által *ábrázolt és átélt* antinomikus erkölcs az életmű igazi, „vagyott” csapdája, s ennek köszönhető a kiteljesedés is. Székely, értékfogalmi közt tallózván, nem véletlenül rögzítette: „Az erkölcs egyik szempontból: önként vállalt tilalmak rendszere, humánus önkorlátozás az együttélés érdekében. Tehát jó. Másik szempontból: világtörvények hatálytalanítása, erőszakot a természetben, tehát rettenetes.” De maradhatunk-e *ártatlanok*, és hogyan őrizhetjük meg „otthonosságunkat a világegészenben”, ha mindnyájunkra Enkidu sorsa kényszerített? S ha a tisztaság mint állapot csupán a „bűnbeesés” előtt létezett, minek nevezhető a történelmi-társadalmi ember azon tulajdonsága, amely Székely János hőseit is szembefordítja a Gonosszal? Mivel az ember az író észlelete szerint sem más, mint „romantikus állat”, a kérdezhetetlen kérdéseknek is megvan a romantikájuk.

Az író kényes és furcsa szerzet, hát még ha olyan érzékenységgel megáldott-megvert, mint Székely János. Megnyilatkozásait nevezhetjük különködésnek – amikor könyvének propagálására hívták, leendő olvasóit lebeszélte, nem ismervén el bírót maga fölött, a Pezsgő-díjat visszautasította stb. –, szerepléstől való visszahúzó-dását, szerénységét póznak, valójában minden cselekedete szuverén egyéniségéből fakad. Hogy nyíltan ki meri mondani: „önbecsülésemet nem teszem függővé mások ítéletétől”, nem jelenti azt, hogy ne kételkednék. Csakhogy „bűntudata” „műhelymunka”, egy erős egyéniség saját maga általi kondícióban tartása. Már egyetemista korában kihívta a sorsot maga ellen avval, hogy a nagy tekintélyű és politikai hatalmánál fogva is súlyos tanárral-szerkesztővel, Gaál Gáborral ellenkezett. Sőt, a „behódoló tanítványokkal” szemben, akiknek „magukéva kellett tenniük mesterük akkoriban már dogmatizmusra hajló nézeteit”, és a professzor legnagyobb megrökönyödésére, az önálló véleményformálás és gondolkodás jogát hangsúlyozta, a szellem szabadságáról téve tanúbizonytságot. A *Találkozások G. G.-vel* azért rendhagyó portré, mert benne a hajdani Korunk-szerkesztő, a „merő ellentmondásosságában is rendkívüli ember” sokféle – „megértő és gonosz, érzékeny és kedélytelen, balos és elfogulatlan, rideg és szimpatikus” – arcán kívül Székely saját arcát is megrajzolja; egyúttal azt a fejlődésvonalat, amely összehangolván a különböző vélekedés-szinteket, az írot arra készítette, hogy drámában is szembenézzen a „shakespeare-i méretű jellemből fakadó” tragikus sorssal.

Különben is az alakrajz igazi Székely János-i megnyilvánulás; a legkisebb – alkalmi jellegű – portréja is szellemes; sokszor magánmonológnak ható ábrázolása is jellemfestő erejű. Szilágyi Domokos önpusztító szenvedélyének egyetlen apró mozzanatában, mely „nyárspolgárságán” fönnakadt, észreveszi a démonikust; Babitsban – „akinek koponyájában századunk gondolkodása új utakra tért” – a nagy kezdeményezők egyikét tiszteli. Kányádi Sándort, a vele ellentétes líraeszményt valló költőtársát avval becsüli meg, hogy kimondja: szava „komoly és felelős költői eszmélkedés korunkról s helyünkről ebben a korban”. Téved az, aki Székely megbotránkozató aforizmáit – „Tolsztojnak egyetlen hibája a tolsztojizmus” (Íme a magyarázat: „az óriási erkölcsi lény és gigászi művész mögött mindig ott lábatlankodik a közepeszerű gondolkodó”) –, csipkelődő „jópofaságait” a különc magatartásával magyarázza. Mindent és mindenkit átvilágító szabad szelleme nyilvánul meg ezekben a látszólag érdes, a megszokott értékrendet így-úgy fölborzó vélekedésekben.

A legmélyebbre azonban önmagába hasít. A *Modus vivendi* című esszejéből sok mindent megtudhatunk Arany Jánost kitüntető szeretetéről, a jegyzőből lett költő életstílusáról, észjárásáról, a korról és Európáról, s legkivált, hogy „környezetének történelmi megkésettisége folytán” is mi minden szakadt ki a makulátlan gondolkodó-

ból. S evvel a halhatatlan példaképpel, ha lehetőség adódnék, mégsem akarna találkozni. Bravúros eszmefuttatással nevezi meg a képzeletbeli vendéglátó és saját fogvatkozásait, főképp – mondjuk így – *jellemmé* vált rögeszméire, aggályoskodó megfigyelésaira helyezvén a hangsúlyt. Végző soron a találkozás elfhárításában válik nyilvánvalóvá *győzedelmes veresége*, hiszen – hangzik az érvelés – nem biztos, hogy „együttlétünk zavartalan és boldog lehetne”. Medalionra kattan rá úgy a fedél, ahogy a klasszikussal mérkőző Székely János-játékban a kezdést visszaidéző két befejező Hamlet-sor a *modus vivendi* lehetőségeit végigpróbáló gondolatfutamra: „Te éppen olyan férfi vagy, minővel / Szerettem, hogy közöm volt valaha.” Mégis? Mégse? Ebben az eldöntetlenségben nyilatkozik meg talán legjobban az esszéíró különössége: fullánkos értéktisztelete.



A KÖZVETÍTŐ FELELŐSSÉGE

A 75 éves Sziklay Lászlót köszöntve

A komparatista irodalomtörténész – akarja vagy nem – közvetít, egymáshoz mér jelenségeket, értékeket szembesít egymással. Az összehasonlítás művelete közben természetesen át kell lépnie saját nemzeti kultúrája határán, s bele kell illeszkednie a másik kultúra viszonyai közé, ahol gyakran egészen más értékrendszer érvényes. Munkájának jelentősége így – a filológián túl – nem csekély a nemzetek közötti párbeszédben. Örökös fordítás és magyarázat – a kölcsönös megértés érdekében. Hiszen meg kell keresnie a másik kultúra kódjainak a kulcsait, le kell fordítania, értelmeznie kell az idegen értékeket hazai használatra, ami sohasem független saját nemzeti kultúrája értelmezésétől. Amiként belehelyezkedik a másik nemzeti kultúra világába, úgy fogja némiképp külső szemmel mérlegelni a sajátját; a közvetítő szükségképpen két irányban végez fölvilágosító munkát, szembeszáll mind az egyik, mind a másik oldal előítéleteivel.

Azon a terepen, ahol immár több mint fél évszázada működik Sziklay László, különösen sok a buktató, a félreértés és az előítélet. Magyar-szlovák viszonylatban a közvetítés föltételrendszere és lehetséges eredményei sokkal bonyolultabb kapcsolatban vannak a történelemmel, az együttélés jelenével és jövőjével, mint ahol a nemzeti irodalmak közötti összefüggések csupán írók érintkezéseit, műfordításokat, esztétikai értékek közvetítését, műfajok vagy irányzatok párhuzamait jelentik. A magyar és a szlovák irodalom kapcsolatai és párhuzamai – tudjuk jól, és nem kis mértékben éppen Sziklay Lászlónak köszönhetően – mélyen bele vannak ágyazva a közös történelmi sorsba, nem függetlenek az együtt és egymás mellett élésből fakadó hasonló mentalitástól, az érdekellentétektől és a kölcsönös előítéletektől.

A magyarországi szlovakisztika, a magyar-szlovák irodalmi összehasonlítás különös érzékenységet és felelősségtudatot igényel. Annak a hihetetlenül bonyolult előítéletrendszernek a tüzetes megismerését, amelyet mintegy másfél évszázad alatt formáltak oly éles és kegyetlen fegyverré szlovákok és magyarok, mondhatni, közös erőfeszítéssel. Nem elég tehát megismerni a szlovák nyelvet és kultúrát, a múltat, hanem tudatosan számba kell venni az akadályokat is. A XIX. században kialakított nemzetszemléletek keretei máig meghatározzák gondolkodásunkat, reflexeinkké váltak; és a közös múlt, a szlovák–magyar kapcsolatok kutatójának épp ezeket a beidegződéseket kell nemegyszer gyanakodva szemügyre vennie. Azt is, ami úgy tetszik, nemzeti identitástudatunk szerves részévé vált. Félrevihet, ha valaki ezt az egész hagyományt nemlétezőnek kívánja tekinteni, éppúgy, mint ha valaki érvényét visszamenőlegesnek, örökkévalónak gondolja. Az sem látszik a tapasztalatok szerint helyes megközelítésnek, ha az egyik fél – úgymond a közeledést elősegítő – csupán saját nacionalizmusának bírálataira szorítkozik, mivel ezzel rendszerint szándékával ellenkező eredményt ér el: a másik oldalon a nemzeti önhittséget erősíti. Leckét mondd föl, Sziklay tanár úr leckéjét, munkásságának néhány tanulságát. Idézem őt magát is, egy mondatot 1966-ban Illyés Gyulához írt leveléből: „De segít-e az... ha magukat személyes ismeretségeik, származásuk vagy más tényezők miatt szlovák, román stb. szakértőknek gondoló dilettánsok közös múltunk kényes kérdéseit egyoldalúan tálalva egyre csak erősítik partnereinkben a meglévő ellenszenvet...”

Elgondolkodhatunk azon, hogy lassan két évszázada a magyar történelemnek egyik kulcskérdése: magyarok és szomszédai együttélése a Kárpát-medencében, és ennek ellenére milyen következetlen és hiányos ennek a bonyolult és oly súlyos következményekkel járó problémakörnek a megközelítése, földolgozása magyar részről. Hiába az újabb és újabb „óvások”, figyelmeztető jelzések, történelmi tragédiák, a szomszéd népekkel való kapcsolataink kutatása többször szerencsétlen módon megszakadt, utánpótlása szétzilálódott, anyagi támogatása meglehetősen mostoha volt. Sorolhatnánk a példákat, a nagyszerű kezdeményezéseket, amelyeknek nem lett folytatása, magányos publicisták, politikusok és kutatók próbálkozásait, a visszhang és a folytatás elmaradását. Mintha többször kellett volna újrakezdeni, a munkák, az eredmények nem egymásra épültek. És a megtorpanások, a tudományos utánpótlás hiánya, a kutatómunka félbemaradása, perifériára szorulása jellemző volt az 1945-öt követő évtizedekben is. Hiába említi írásaiban az eredményeket Sziklay László, a *slavica non leguntur* szerencsétlen beidegződése máig jelen van, az államnacionalizmus keretében maradó közgondolkodás szemhatára rendszerint nem nyúlik tovább az országhatáron, a kizárólagosság gondolata továbbra is meglehetősen virulens.

Mintha olyasmire kellene gyanakodnunk, hogy a magyarság e tekintetben két részre oszlik: egy olyanra, amelynek vannak tapasztalatai a kárpát-medencei nyelvi-kulturális együttéléstről, és egy másikra, amelynek teljességgel ismeretlen ez a világ, idegen a kulturális sokféleség. Százötven év múltán a reformkori erdélyiek jutnak eszünkbe, akiknek váltig kellett magyarázniuk, hogy szűkebb hazájukban milyenek a nemzetiségi viszonyok, vagy Kazinczy Gábor, aki az Atheneumban írta másfél százada: „Mély titokkönyvként fekszik előttünk a Felföld.” Sziklay László szülőföldje egy olyan közép-európai táj, ahol természetes volt, hogy több nyelvet ismertek az emberek, ahol még a XIX. század nemzeti ellentéteket szító évtizedei után is élt ennek a hagyománynak számos eleme, a kölcsönös tolerancia gesztusai. És nem hagyhatjuk említés nélkül a felföldi Várost sem, Kassát, Bocskai, Tinódi, Rákóczi és Kazinczy emlékével, sajátos urbanitásával, földrajzi és etnikai kulcs helyzetével: tájak és népek között. Azt a várost, amelynek emblematisz jelképéről annak idején így vallott a magyar próza talán legnagyobb mai élő mestere, a szintén idevalósi Márjai Sándor: „... a dómot mi építettük, évszázadokon át, kassaiak, öslakók, magyarok, németek, szlovákok. S a Várost is mi építettük, a Fő-utca három- és ötblakos házait, a »lengyel reneszánsz« e remekait, a csúcsos háztetőket, nemes ablakokat és remekbe faragott kapukat, a boltíveket, s a hozzávaló másféle urbanitást...” (*Kassai őrvárát*, Budapest, 1941. 54.).

A két világháború közötti esztendőkből ez a város volt a nemzetiségi sorba került szlovákiai magyarság egyik legfontosabb központja, ahol a nemzetiségi kultúrellet érdemes és áldozatkész irányítója volt Sziklay László édesapja: Sziklay Ferenc. Kassa szellemi öröksége meghatározó mindvégig a fiú számára. A magyar kultúrához való hűség, az értékek tisztelete, a humanitás és a más kultúrák iránti nyitottság, a szlovákság megbecsülése – mind ide nyúlik nála vissza. Évtizedek múltán, 1977-ben így tekint vissza tanítómestereire egyik tanulmánykötetének (*Visszhangok*) előszavában: „Nem adtam fel egy jöttányit sem abból a kultúrából, amelyet inasveimben apámtól, Pethe Ferenc-től, a kassai csehszlovák állami magyar tanítási nyelvű gimnázium magyartanárától, majd a budapesti egyetemen, az Eötvös Collégiumban Horváth Jánostól, Gombocz Zoltántól, Eckhardt Sándortól, Melich Jánostól, Gyergyai Alberttől s még oly sok más mestertől kaptam.”

Sziklay Lászlót szlovakisztikai tanulmányaiban kezdettől fogva két fölismerés vezette: az egyik szerint a magyarságot és a szlovákságot a nacionalista kor szembenállása ellenére szoros szellemi rokonság fűzi egymáshoz; a másik pedig azt föltételezi, hogy az érdekellentétek és konfliktusok fölött létezik egyfajta szlovák-magyar sorsközösség, a két nép csak közösen boldogulhat. A legigazibb közvetítőmunkára vállalkozott, a magyar-szlovák irodalmi szimbiózis tényanyagának föltárására, a szlovák kultúra, irodalom múltjának és jelenének magyar nyelvű bemutatására. A fiatal nyíregyházi, majd kassai tanárnak sorra jelennek meg a harmincas években tanulmányai, népszerűsítő írásai a szlovák irodalom kérdéseiről: íróportrék, könyvismertetések,

figyelemfölvívő cikkek. A *Szabolcsi Szemlében*, a Csuka Zoltán szerkesztette *Láthatárban*, és nem utolsósorban a fiatal filológusnemzedék közép-európai szellemi házat fundáló orgánumban, az *Apollóban*. Mi foglalkoztatja leginkább? Hogy a magyar közvéleményt meggyőzze a velünk együttélő szlovákság kulturális teljesítményeiről, hogy leleplezze az elfogultságok okait, hogy rámutasson a közös múlt értékeire. Számos érve ma is elgondolkodtató, törekvésének alapvető iránya ma is aktuális. Mint ahogy érvényes fontos ifjúkori tanulmányának (Egy felvidéki családi emlékkönyv a XIX. század elejéről) tanulsága: a *Századokban* 1942-ben közölt munkában úttörő módon elemezte a felföldi arisztokrácia közösségi identitásának változásait. E vizsgálat révén érthetjük meg a magyarosodás bonyolult és rendszerint oly elfogultan megközelített jelenségének a mechanizmusát, összetevőit. Lehet, hogy évtizedek múltán némiképp módosítandónak tartjuk azt – mint ahogy ő maga is –, amit a hungarus patriotizmus jelenségköréről négy évtizeddel ezelőtt írt; bizonyos, hogy a régi magyar királyság, Hungaria sajátos kulturális szimbiózisa figyelemre érdemes, és a jövő szempontjából is biztató volna, ha az örökség közös vonásait, kölcsönösen gazdagító jellegét minden örökös jobban megbecsülné.

Hiánypótló munkát végzett el a nemzeti irodalomtörténetírás számára, amikor föl-kutatta Ján Kollár pesti működésének részleteit, elemezte Pavol Országh-Hviezdoslav magyar nyelvű zsengeit. Ezzel a szemlélettel készített nagy szintézist a szlovák irodalom történetéről, mely legjelentősebb vállalkozásainak egyike a maga nemében, hiszen nemcsak áttekintést adott itt egy másik nemzeti irodalomról, hanem kellően kidomborítja azokat a mozzanatokat is, amelyek kevesebb figyelmet kaptak a nacionalizmus korának egyoldalú földolgozásaiban. Így egyúttal a szlovák irodalom hungarus kontextusáról és magyar kapcsolatairól is fontos újtonságokat olvashatunk. Ami tulajdonképpen triviális tény volna, de tapasztalataink szerint mégsem az, hiszen a szétválasztó szemlélet, a kizárólagos nyelvi-nemzeti szempont bizonyos értelemben „átrendezi” visszamenőleg az irodalmi-kulturális viszonyokat, fontos összefüggéseket figyelmen kívül hagy. Csak egyetlen példát hozva: gondoljuk meg, a Szeberényi testvérek, Lajos és Andor (vagy ha úgy tetszik L'udovit és Ondrej), a XIX. század magyar és szlovák irodalmi életének nem legelső vonalbeli, de fontos szereplői, csak külön-külön szerepelnek az akadémiai irodalomtörténeti szintézisekben. Petőfi egykori barátja, a szlovák népdalokat fordító Lajos csak a magyar „spenótban” található meg, édestestvére, Andor – aki az utolsó pillanatig szerkesztője volt 1849-ben a magyar kormány hivatalos lapjának, később főként szlovákul írt – pedig csak a szlovák irodalomtörténetben.

Nehéz volna kimutatni, mikért hatott Sziklay László a szlovákok között. Természetesen összegyűjthetnénk a munkáira reflektáló vitacikkeket, a róluk szóló bírálatokat, ismertetéseket. De ez csupán a visszajelzés egyik dimenziója. Hogy hány megállapítása, argumentuma, baráti tanácsa segítette a szlovák irodalomtudományt, bontott falakat, épített utakat egymás felé, nem tudjuk. Humánuma, bölcs megértése példa lehetett minden találkozás alkalmával. Magatartása, lefegyverző toleranciája, mély jártassága a szlovák kultúrában számos megbecsülő hívet szerzett magának a szlovák irodalomtörténészek körében, és nemcsak magának, hanem a magyarságnak is. Sajnos, hangja csak kevesekhez jutott el. A kapcsolatok áldozatos munkása, a szlovák irodalom budapesti bűvára, egyik legjobb külföldi ismerője nem kapta meg azt az elégtételt, hogy tanulmányai könyv alakban a szlovák olvasók asztalára kerüljenek. Az utóbbi évtizedben az is előfordult, hogy a kölcsönös megértésben töretlenül bízó Sziklay Lászlónak szlovák tudományos munkákban a XIX. század nacionalizmusával kellett találkoznia, a megnevelés, az intolerancia jegyeivel. Nem tarthatjuk magunkat tanítványainak, ha ilyen jelek bennünk a kizárólagosság reflexeit csiholnák elő. Nem tudom, optimizmus-e vagy pesszimizmus, hogy ma is érvényesnek érzem szlovák irodalomról szóló 1942-es könyvének zárszavából a legutolsó részt: „Hisszük, hogy... a régmúlt szellemi közössége a politika szeszélyes játékától teljesen függetlenül egyszer csak helyre fog állni, s a két nép önálló nemzetként, de a keletközép-európai sorsközösség parancsát szem előtt tartva fogja kialakítani szellemi létének jövőjét.”

KÍSÉRLETI ÉLETRAJZ

Kukorelly Endre: Manière

„Van egy stílus, és abból nem engedek ki” – írja Kukorelly *A Szív* című szövegében. Valóban: a költő minden lehető eszközzel megpróbálja irányítani olvasóit, hogy művét egy megidézett stílus keretében fogadják be, önkéntelenül is felidézve ezzel e meghatározott stílus történeti rekvizitumait. Már második kötetének címe is abba az irányba befolyásolja a költő által célbavett befogadót, hogy művét a manierizmus nagy történeti keretén belül értelmezze, de legalábbis a mozgásba hozható „kulturális környezet” e stílus hajdanvolt forma- és világréptárából konstituálódjon. (Hogy Kukorelly implikációja legalábbis helyénvaló, bizonyítja ezt egy róla készült kitűnő dolgozat Bacsó Béla tollából, mely a manierizmus forma- és világréphagyománya felől értelmezi Kukorelly költészetét.) Kukorelly költészete egy stílus provokációja, tehát megértéséhez mind a stílust, mind magát a provokáció gesztusát kell elsősorban értelmeznünk.

1. „Stílusnak az általánosítható formát vagy formaelemet nevezzük, mely valaha követhető, folytatható volt, illetve ma is az.” Radnóti Sándor e meghatározással a stílus minimál-definícióját adja meg. A stílus nem más, mint a *művészeti tudat* művészettörténet és művészetfilozófia által megkonstruált historizálása. A nagy történeti stílusok a *művészetakarás* korszakokként más és más szenzus communisának formai katalógusát adják. A közösség és individuum alakváltozásainak, illetve harmonikus és diszharmonikus, bormírt vagy elidegenedett viszonyának formai artikulációját jelentik. Stílus nem, csak műalkotás létezik. A stílus reflexív, amennyiben közösséget – formai, ábrázolásbeli, világlátásbeli együttállást – mutat fel művek és művészek között. A modern művészet szuperindividualizmusa a stílusok pluralizmusán áthaladva létrehozta az „én magam vagyok a stílusom” világszituációját, melyben minden egyes műalkotás maga a stílus, ami egyet jelent a stílusfogalom felbomlásával. „A neo-avantgarde utáni költészet az elveszett rendszerek újraalkotására tett kísérlet” – írja a fiatalon elhunyt kritikus, Hekerle László, *Kevés-e a valamennyi* című tanulmányában. Úgy tűnik, hogy az „elveszett rendszerek” emléke nem a nosztalgia, hanem a provokáció posztmodern értelmében merül fel.

2. Posztmodern provokáción értem egy – történeti – stílus *megkísértését*, azt a gesztust, melynek mélyén nem a „hajdanvolt aranykor” újraálmódása áll, hanem forma- és világrépének újraértelmezése az adott jelen *szimulált* művészetakarásában. „Az idézés és a dialogikusság egyéb formái mintha a *sensus communis* elmerült irányát bontanák ki” – írja ugyancsak Hekerle. Az idézés és a dialógus egyben alkotói javaslatot is tartalmaz a beszélgetés – befogadás – medrének a kijelölésére. (Ezt hívja a hermeneutika elváráshorizontnak). A stílus provokációja: az egységről való lemondás belátása és a felmondott kozmosz megidézésének gyengéd-ironikus dialógusa. A stílus mint historikum rehistorizálása. E kettős kötöttségben maga a befogadás valóban *beszélgetés* lehet, mert a stílus szupraindividuális diktátumát a provokatív idézés szelidsége váltja fel. A provokáció, mely tehát a megidézett stílusra és a kiürrült jelenre *együttesen* vonatkozik, „posztmodern értelemben” kezdi ki a nyelvet. Nem az uralommentes kommunikáció habermasi utópiáját revelálja, hanem a kikezdett nyelvi

diktátumokat és formulákat ötvözi a megidézett stílus provokálásával, így a befogadó ezen szelíd, mert felidézett és provokatív, mert kikezdett *ötvözetyelv* dialógus-helyzetében találja magát. „A verset látja? kissé átöröm/átírom hogy a Rim legyen elÉg/Az tat há ideibe fér-e még/leolwasny csekélyke művejim” – írja Kukorelly a *Bezárás* című versében.

3. Kukorelly provokációja a manierizmusra vonatkoztatható. A reneszánsz kozmikus-racionalista-humanista víziója a bomlásban a megkérdőjelezett egész, a kikezdett természetes, a visszavonhatatlanul individuális, az irracionális, a paradoxonokban beszélő, a világiasság és világtól való elfordulás (Dvorak), az érzéki és érzékfeletti, tehát az antinómiákban kifejeződő manír művészetét hozza létre. „Most azonban látom már, hogy ha a világ minden dolgainak szavak általi *oppositiója* vagy, készen kell állnunk arra is, hogy maguknak a szavaknak ügyében viaskodjunk, rákérdezvén helyes vagy helytelen mivoltukra” – írja Samuel Daniel, Kukorelly különben is kitüntetett évében, 1603-ban, *A Rim védelmében* c. tanulmányában, melyet maga a költő is idéz egyik szövegének mottójaként. A szavak által opponált világ kikezdi magát a szót is. A paradoxon – melynek talán legszebb megfogalmazása Kierkegaardtól származik, mindjárt idézem is – mely a manierizmus „esztétikájának” talán a kulcsszava, formálója Kukorelly provokatív-idéző költészetének is. „Van aki igazul imádkozik Istenhez, ámbár bálványt imád, és van aki hazugul imádkozik az igaz Istenhez, úgyhogy igazában ő a bálványimádó” – írja Kierkegaard. „Valahol nyugodtan ragadj meg istenem / kifelé állnak a részleteim / és rángass el uram erről a sikos / rángass el engem erről a sima / és fejezd be ha kell a mondataim”.

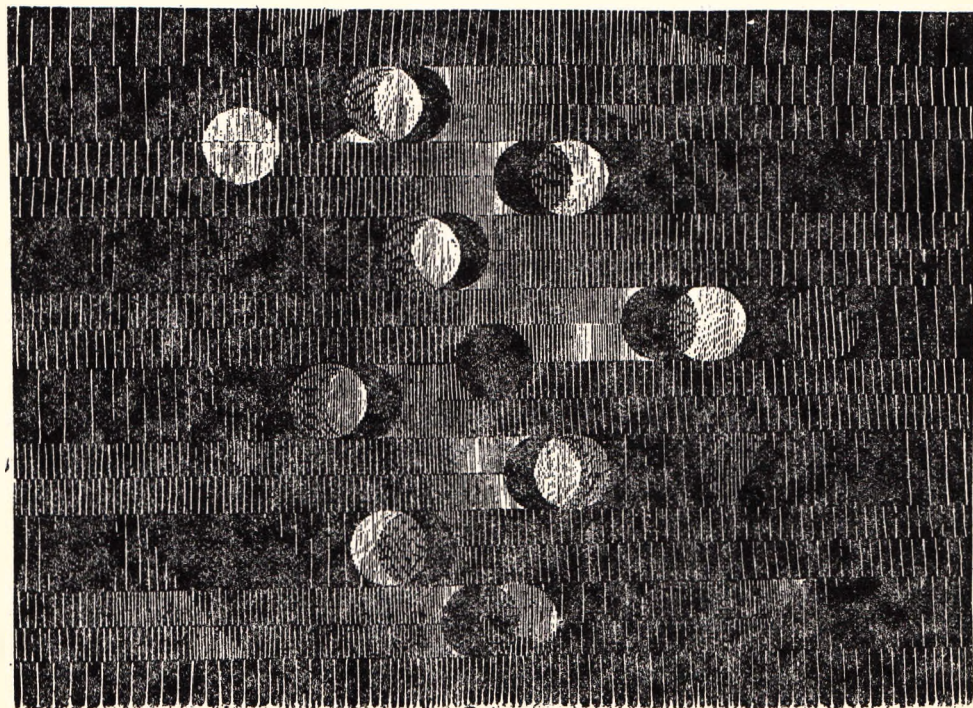
4. Története csak annak van, aki *megalkotja* saját múltját. Történik pedig ez akkor, mikor *nem természetes többé a lét*, mikor magyarázatot, bemutatást, interpretációt igényel az, ami eladdig evidens volt. Nem véletlen, hogy Vasari révén a manierizmus korában születik meg híres könyvében a művészettudomány és jelenik meg a művészek és művek életrajza. A vákumban, a paradoxonok sejtelmés világában azonban csak *kísérlet* létezik. Kísérlet a konstrukció: a kiteljesedett manír, az „individuális hangoltság”, ahogyan Schlegel írja. Kukorelly két könyvében öt verset találunk, melyeknek ez a címe: *Kísérleti életrajz*. „Még leásható rólam / a föld, a környék hulladéka / s az egész kép / részeire szedhető még / az összefüggő part / és először a tenger” – írja az elsőben. „Már világos tehát / amerre indulok az a Szív utca / a kerítést használom csevegésre” – így a másodikban. „A nyílásban mindenki elfér / úgy tűnik”, „Itt élek. / Ó nem / csselfogásból / Nem véletlenül / Kimosolygok egy / gödörből” – írja a negyedikben. „De ki védekezik / ki hurcolja be egy üres terembe / ki tekinti meg az Istent” – zárja le az ötödik kísérleti életrajzot. A részeire szedhető kép: ez Kukorelly művészi credója. „bár senki sem üvölt mint néhány éve / mégis így állunk, egymás közelében / a pontos fogalmazás vagy / ki tudja minek a nevében” – írja még a harmadik életrajzban. A pontos fogalmazás a rész realizmusa az Egész nominalizmusa nélkül. Amikor kijelenti: a történelem nem vers, azt mondja ki szelíd iróniával, hogy történelem nincs, csak a felidézhető részek vannak, csak „Kimosolygok egy gödörből”, „kis hölgy kis nőszerű történelem”. A nőszerű történelem valójában a manír vagyis maniere, a rész a mű. Kukorelly összes műve: kísérleti életrajz. Két jelentős toposza az otthon és az Isten. A manír, ha lehántjuk róla a földet, mindig felemás *viszony*, csak a mozdulatban jut formára. S a viszonyulás középpontjában ott lüktet az éppen csak kimondott, de jellemzően csak nehezen idézhető centrum: a *szív*. (Nagyon jellemzőnek tartom, hogy a Kukorellyhez sok okból közel álló két írónál, Esterházy Péternél és Márton Lászlónál is középponti helyet kapott.) „ez a szív szava és pont” – írja Kukorelly, és nem véletlen, hogy többször használt szép metaforájától, a Szív utcától eltekintve talán ez az egyetlen idézhető sora költészetének centrumáról. „Szentimentalizmus-lengés” – mondja ugyanebben a versben, „dermesztő amiről bennem szó van.” Igaza van Bacsó Bélának: nem romantikus költő Kukorelly. A szív nem természetes, de „maníros” szervezőelve költészetének. „csak ne engedj, hogy a szívedig érjen” – zárja le *A Szív* című szöveget. „Kigondoltam, hogy’ nem

megyek vissza ne menj a Szívbe ígéretem, de talán csak hazudok". A szív centrumban állása a valóságról való lemondás és a részekben megalkotható kép szervezőelve. „és valahogy eszembe sem jut már / segíteni a valóságon”.

5. A gyengéd paradoxon már fentebb említett két toposzát szeretném dokumentálni, az otthon- és az Isten-viszonyt. Úgy gondolom, hogy bár mind a két témakör magában rejtje a totalizálás, a bensőségből eredő teljesség ígézetét, azt már az eddigiekben bizonyítottam, hogy részben a neoavantgárd utáni művészet sajátosságai, részben Kukorelly saját provokatív kötődése a manierizmushoz kizárják ezt a lehetőséget. Ami itt megjelenik, az az *ambivalencia*, a discordia concors. (A manierizmusra vonatkoztatva tárgyalja ezt Hauser Arnold monográfiájában.) Paradoxon talán az is, hogy második kötetének utolsó előtti verséből, a *Mozgása lelassul* felől hátrálok majd visszafelé az első kötet elejéig, a *Szondy utcai helyzetig*. Azonban az otthon, a család, a hely bizonyosság és bizonytalansága azok között a „síkok” között feszül, melyeknek két szélső pontját épp e versek jelentik, nem a linearitás, de a *szív viszonya* értelmében. „Bemegyek és megpihenek / és földek vannak ott. Talán / erről fogok írni. Hallgatják szelíd lélegzetem / egy virágszál szinte kiugrik. Eljutok ide / és jól van ez. Enyém / itt minden. Nyugton alszom.” Kukorelly egyik kulcsszava a *lebegés*. A valóság édessége, mely egyszerre kiköpendő és játékos ebben a két metszetében – otthon, Isten – fájdalommassá és megszenvedetté is változik. De csak is: „A mi házukban nincs tömény szegényszag / Se véce-szag. Se északszag. Se délszak.” Annak, akinek szíve a bizonyosság és bizonytalanság mezsgyéjén dobog: „Érezni akkor, érzi a hideg szerkezetet, és akkor enged / csak ne engedd, hogy a szívedig érjen”. (A Szív). Aki érzi a hideg szerkezetet, de nem enged, hogy a szívéig érjen, annak hangja fájdalommassá is válik a fenti pillanatban. Fájdalmassá igen, nosztalgikusá soha. A két Budapest-vers (Tizennégy Budapest-sor, Budapest-Papírváros) dallama is a valóság keserűsége: „Budapesten élni néha annyit / tesz hogy a fősped szállítja ingóságaid”. „így álmodozom / ez volna a gyöngesség” – zárja a *Kimutatja érzelmeit* című verset, mely a színes gyerekkor megidézése-provokálása Kukorelly manírjainak egyik legszebb példájaként. „a makaróni kicsit drapp volt és kicselekvő légkör”. A vers, Kukorelly kedvelt építkezése szerint, a „bevágás” mozaiktechnikájával építkezik, lehetőséget adva a már korábban idézett szerkezet átvilágítására. Hiszen a szerkezet: viszony, individuális hangoltság, a képek, hangulatok, emlékek sorjázása. És: reflexió. „Van önmozgás? valamit hallani? / minden: megrendülés? én érzelmi vagyok?” stb. Legszívesebben teljes egészében idézném Kukorelly egyik legszebb versét (*15 sor Apám emlékének*): „Akkor otthagytam az öregot a gangon” így indul a vers. „A fénykép elmozdul” „szétesik apró / imádkozókra és apró templomokra”, és végül: „Zuhanok / Kopog a levegő ahogy / egymáshoz csapódunk”. Fotográfus és fotografált, megidéző és megidéztet együttesé válik az „elmosódásban”, „és elmerül ami külön állt”. Elmerül: egymáshoz csapódunk. Az elmosódott fénykép: a rész „bevágása”, ez Kukorelly lírai manírjának „technikai formája”. És hogy épp ebben a versben teljeseedik be e „manír” leginkább, annak mélyén ismét csak e költészet szervező centruma áll: a szív. A *Szondy utcai helyzet* első három sora: „Valami mindig világít az utcán / egyfelől fénylik másfelől zajos / heába’ ez már a huszadik század”. E versnek is a discordia concors a szervezőelve. Az egymást kizáró, mégis együttálló ellentétek szintetizálhatatlan együttállása: „heába’ ez már a nyolcvanas évek”.

6. Kukorelly Istenhez való viszonyának a mélyén a *hit paradoxája* áll. Hauser már említett könyvében joggal mutat rá arra, hogy a kor „paradoxonokban gyökerező természete a legélesebben a protestantizmus predesztináció-tanában mutatkozik meg”. Idézi Luthert: „A hit arra tanítson, hogy megálljunk a semmin”. A hit paradoxona Kierkegaardon át Dosztojevskijig vezet. És tovább: költőket is beleértve. „Azért jöttem hogy veled társalogjak / e forogtagból kiálltam Uram / Messze vagyok mégis egyszerre ér el / minden ami elől elfordulok / hogy bokraidban eldugjam magam” – írja „A vele utazók pedig némán álltak” című fohászában. A beszélgetés vágya és lehetetlensége a „néma állványzatra” állítja a költőt, hol „legtávolabb oly közel va-

gyok". Ismét csak nem egy romantikus gesztusról van szó: bár „nézegetnek megfog-
nak megdobálnak”, „itt lerakodok / berendezkedek”. Adva csak a kihűlt világ, a
„dús államvédelem” van: „heába’ ez már a huszadik század”. Az ebből való kiállítás,
a „vágó / zengzetek” a hitben alapozott társalgás, a már ismert szív paradoxona.
E vákuumban a lélek végső manírja. „amire hivatkozol fölborul Uram / s amire vonat-
koztathatunk már megszűnt” hangzik a másik fohász „Életnek beszédét tartván élé-
bők”. Nincs bizonyosság: pontosabban csak a hit transzcendentális paradoxona léte-
zik – tudása nem. „Ahogy kihallatszik valódi működésed / ime szűkül, mintha ölom-
rácsok nyomnák / most rámsuhan és fölemel most és föl száll / és közeledünk elborít
Uram a fényed / s én csapkodok vakon leverem bábuidd / s a képet a falon amilyen
sose voltál”. Az utolsó sor értelmezhetőségének bizonytalansága – ti. a torz képet
verem le a falról, vagy magát az Urat, ki számomra nem lehet az, aki – a hit vonat-
kozásbizonytalanságának és bizonyosságának koincidenciája. A pascali fogadás gesz-
tusát idézi ez, ismét Kukorellyt idézve: „Határozott körvonalainkat nem hagyjuk el:
szerintem ilyen a művészet. Kilépek és eszembe jut a művészet”. Két jelentékeny té-
máját nem érintetem Kukorelly költészetének. Ez a nőkhöz, és a színházhoz való vi-
szony metaforikája. Mindkettő a „valóság édessége”, vagyis az édesség valósága.
S ha ezt az írást most egy „keményebb” idézettel zárom, ennek az az oka, hogy a kri-
tikus osztja a költő létélményét, és elfogadja annak tragikus manírjait: „Dolgozni kell
egy durva világban, és nem hinni el, hogy Isten küldte azt.” (Magvető, 1986)



IRÁNYZATOK ÉS KÖVETŐK

Bíró József: Térzés

Az irodalom olyan épülethez hasonlítható körülbelül, melyet egyszer elkezdtek építeni, aztán egy idő után félig-meddig lerombolták, hogy majd újra kezdjék az építést, s aztán megint a rombolás, és így tovább. Olyan ház tehát, amely végérvényesen és abszolút értelemben soha nem készül el, legfeljebb egy-egy szakaszában nyilvánítható befejezettnek. Lakói így hol lakályosnak, otthonosnak s ezért továbbalakítását már feleslegesnek érzik, míg mások, ugyanabban az időben, lakhatatlannak ítélik, s ezért vagy kivonulnak belőle, hogy új épület alapjait rakják le, vagy – s ez az előbbivel szorosan összefügg – ledöntik a meglévő, már álló falakat, hogy az így kapott tágas terekben új tereket építsenek föl. Elhagyva most már a metaforikus fogalmazást: az irodalom létezése ebben a permanens harcban szemlélhető. Egy új irodalmi irányzat – mely mindig világlátásmód s létérzékelés is egyben, s csak amennyiben valóban az, lehet új – születése természetesen már in statu nascendi ellentétben van az éppen adott korszak uralkodó „stílusával”. A mechanizmus körülbelül úgy írható le: ha ezt az ellentétet nem befolyásolja közvetlenül politikai ideológia, akkor az új tendencia feltehetően előbb-utóbb megváltoztatja az adott struktúrát, új művészi nyelvet képes kialakítani s a régi átadja helyét ennek az újnak, pontosabban, *másnak*, miközben az sem marad nyilvánvalóan érintetlen „ellenfele” hatásaitól. A megváltozott struktúra, az uralomra került tendencia életében ekkor következik el a „legveszélyesebb” mozzanat: az erős és valóban új nyelvet hozó irányzat lassan megszerzi a korban lehetséges konszenzust s hamarosan eljön az a pillanat is, amikor maga is – mint „elődje” – tradícióvá, konvencióvá válik, megmerevedik, jelrendszere – mely korábban akár meghökkentően másnak, eltérőnek, a kor irodalmába, irodalmi életébe nem illeszkedőnek tűnt – általánossá, széles körűen elfogadottá, s ami a legfontosabb, alkalmazhatóvá s alkalmazottá is válik. Az új jelrendszer, az új nyelv, az új jelentés egyszerűen beépül alkotó és befogadó tudatába, és visszastüllyed a konvencionális szintjére. Az irányzatnak egyre több követője, majd epigonja lesz, s a megváltozott poétikai nyelv lassan elsilányul, tartalmait, jelentéseit veszti, s a mögötte meghúzódó művészi magatartás, szemlélet is pusztá formává, felvett modorrá züllik.

A magyar költészetben az avantgarde, majd a neoavantgarde bizonyos fokig más helyzetben volt s van. Nem jutott el addig a pontig semmi esetre sem, hogy tényleges tradíciót és konvenciót alakíthatott volna ki, azaz, nyelve nem vált uralkodó jelentésképzővé. Az 1960-as évek végétől azonban nyilvánvalóvá vált, hogy az uralkodó struktúrák alkalmatlanok olyan formák produkálására, melyek egy másfajta létérzékelés kifejezésére szolgálhatnának. De mindenképpen megszületett az igény egy másfajta nyelv s egy másfajta költői szerep kialakítására. Az avantgarde hagyományokra is visszanyúló, de konvencionálisan uralkodó nyelvvé, formává eddig soha nem váló irányzata ezt a lehetőséget kínálta az ez idő tájt induló költőgenerációk egyes képviselőinek. Az új nyelvnek ugyan máig nem sikerült igazán áttörnie a tradicionális struktúrákat, annyira azoban képes volt elfogadtatni magát, hogy a 80-as évek elejére-közepére az irányzat olyan formákat, mintákat dolgozott ki, melyek szűkebb-tágabb körben egyre inkább biztonsággal alkalmazhatók. Ezzel a magyar költészetben sajátos helyzet is kialakult, hiszen egy nem általános, nem uralkodó nyelv és szerepértelmezés, még mielőtt lehetősége lett volna a maga különös értékeit kidolgoznia és elterjeszteni, máris készen kapott formává vált: olyan lehetőséggé, mellyel csak domi-

nánszituációban lévő irányzatok rendelkeztek korábban. Az avantgarde-dal mint olyannal szemben tehát nem lehet semmiféle „kifogás”, hiszen egyszerűen egy új, más poétika és jelrendszer kidolgozásának lehetőségét látjuk benne, az irányzaton belül azonban éles különbségeket kell tennünk aszerint, hogy az éppen adott költészet, versstruktúrája mögött valóságosan milyen szerep és forma (s persze a tehetség eredetisége) áll. E kissé hosszadalmas bevezető mindenképpen szükséges volt ahhoz, hogy Bíró József első verseskötetét igazi értékeinek, valódi arculatának megfelelően tudjuk beleilleszteni ebbe a sajátos folyamatba. S ebből már talán az is nyilvánvalóan látszik, hogy a *Térérzés* nem önmagában lehet érdekes számunkra, hanem és legfeljebb mint e folyamat része, mely mint ilyen irányíthatja a figyelmet néhány jellegzetes problémára.

Milyen típusú költészet rejlik a könyvben, milyen magatartás és létérzékelés, látásmód alakítja a *Térérzés* formáit? Első pillantásra a versek nagy többségének sajátos tördelésmódja, betűtípusokat variáló tipográfiája, olykor erős vizualitásra törekvése mindenképpen arra utal, hogy itt egy masszív avantgarde költészetfajttal van dolgunk. Már ekkor kétségek merülhetnek fel azonban az iránt, hogy valóban egy kialakult világgal nézünk-e szembe, amikor föltűnik, hogy a versek nem kis részében Bíró ajánlásokkal él, s ezek az ajánlások meglehetősen széles körben vonják versei formájába a tradicionális költészet típusokat egészen a valóban avantgarde irányzatokig. Ez azonban csak a felszín, felszínes megközelítésben, még akkor is, ha valóban elgondolkodtató, s arra utal, hogy Bíró versei egy része nem önmagát állítja, hanem létét mintegy csak egy viszonyrendszerben kapja meg. A kötet centrumában – s nem csak a létszemléletet illetően, hanem külső formai megoldásban is, hisz a 3 fejezet közül ez a második – a *Monológ* című úgynevezett hosszúvers áll: a legtöbbet Bíró költészetéről, látásmódjáról és nyelvéről ez árulja el. A vers abba a sorba illeszkedik témájában és látszólagos megoldásaiban, melyet Zalán Tibor, Géczy János és mások – különböző értékű és súlyú – hasonló típusú művei képviselnek: nemzedékvers, egy generáció helyzetének felmérése, anélkül azonban, hogy ebben túllépne a ténylegesen nemzedéklíra, a közérzetköltészet, hangulatköltészet formáin. A vers szaggatottsága, tördelése gyakorlatilag csak követi, illusztrálja az amúgy sem túlságosan eredeti jelentést, s így teljesen külsőleges marad, mintegy kívülről bevitt „szempontként” funkcionál a műben. Hiába önmegszólító típusú a vers – s így imitálja a távolságtartást, azaz, a rálátást a jelentésre és formára –, valójában egy nagyon is hagyományos költői magatartást kíván csak elrejtteni befogadója elől, természetesen azért, mert a tényleges jelentés annyira közhelyszerű. Az avantgarde vizualitásra való törekvése többek közt azzal magyarázható, hogy olyan jelentéseket kíván rögzíteni, közvetíteni, melyek a másfajta létérzékelés miatt s az ebből következő új jelentések miatt kétsős csatornán át számíthatnak csak adekvát befogadásra. Sematizálva, a kép és a puszta jelentés, szöveg egymással párhuzamos csatornán fut, jó esetben egymás tartalmait erősítve, egymást kiegészítve s így mintegy többletjelentéshez jutva, rosszabb esetben pusztán csak megerősítve, azaz redundánsként képviselve a másik réteg jelentését. A nyelvi és képi (tördelési, tipográfiai-grafikai, valóságos képszerű) elrendezés tehát optimális esetben organikus, egyszerre kell jelentést sugallnia a befogadónak, mégpedig olyan jelentést, mely más módon nem közvetíthető. Bíró *Monológ*jával itt van a legnagyobb probléma: annyira sematikus a közvetítendő jelentés, hogy azon csak fityegő formaként jelenhet meg a képi réteg. A sokat sejtető írásjelek tömeges alkalmazása, a sorok tördelése, a betűtípusok váltogatása végül is ahhoz a didaktikus jelentéshez futnak össze, melyet egy generáció helyzetéről így fogalmaz meg: „NEMZEDÉKED / melytől / el-vé-te-tett / a ... FORRADALOM”. Helyzetértékelése tehát nem-hogy túllépne a 70-es évek végi, 80-as évek eleji nemzedéklíra mégis csak helyi jellegű formáin, de inkább csak ismétli egy *még korábbi* situáció elemeit (gondoljunk csak akár a 60-as évek végi *Elérhetetlen föld* költőinek jellegzete gesztusaira és vers-típusaira), ráadásul jóval erőtlenebbül, hiteltelenül. Arról tanúskodik a vers, hogy Bíró elsajátított egy formanyelvet, anélkül, hogy az e forma mögött meghúzódó nyelvet, poétikát s mi több látásmódot s költői szerepet képes lett volna igazán magáévá,

belsővé tenni. A *Monológ* s a kötet legtöbb verse mélyén ugyanis a lehető leghagyományosabb költői magatartás bújik meg: az, amely a forma hitelét *pusztán a jelentés etikájával* szándékozik s képes megerősíteni. Az etika önmagában való rokonszenvesége azonban – ha szigorúak vagyunk – művészetén kívüli kérdés, hogy ne mondjam, magánügy. A feldolgozatlan, megemésztetlen poétikai nyelv, forma így szükségszerűen közhelyekbe fullad, sőt irritáló modorosságba. Hozzá tartozik ehhez, hogy jelentés, nyelv és kép szétválása fölerősíti a kötetnek azt a tendenciáját, mely úgy fejezhető ki: uralkodnak benne az ötletek. S ezek valóban csak ötletek, nem többek, legtöbbször külsőlegesek is maradnak.

Milyen is hát ez a költészettípus és magatartás? A leginkább a 60-as évek beatköltőinek utánzott formájára emlékeztet, belső formája azonban még ennél is inkább a politizáló-ideologikus, „tragikus” költői magatartásra. A szerep tehát nemhogy átértelmeződött volna, de erőtlen, súlytalan ismétlése korábbi időszakok uralkodó típusainak. Hogy mennyire így van, azt a kötet egyéb versei is bizonyítják, méghozzá a legjobbak – *Levél Londonból, Midan Ramses*... stb. –, melyek kivétel nélkül egy hagyományosabb hangulatlira formáiba illeszkednek, anélkül, hogy felvennék az avantgarde külsőségeit. Az újszerű formákat alkalmazó versek közül csak néhányat említhetnek meg – *Térérzés, Az 1510519 0054-es számú elítélt feljegyzései, Cselekvőtéldecivegyes* – mint olyat, amelyek mögött érezhető a szerep és a nyelv jelentésképző átértelmezésének kísérlete. Ezekben is uralkodik azonban az ötlet – például az önmagába visszatérő forma alkalmazása – s talán csak a kötetcímet adó vers az, amely nyelvet, formát és jelentést az alapötleten túl képes általánosabb érvénnyel felruházni. Így fordulhat elő az a paradoxon, hogy Bíró könyvének kiadói „füle” egyfelől azt állíthatja, hogy itt avantgarde szabadversekkel van dolgunk, de – s mennyire jellegzetes ez – mindjárt azt is hozzáteszi mintegy értékmegerősítésként: „Bennük többnyire erkölcsi, közéleti igényessége, humanista elkötelezettsége fogalmazódik meg.” S végül is igaz a megállapítás: amennyiben Bíró kötetét valóban etika és esztétika végzetes elkülönüléséről tanúskodik, s amennyiben egy általános rossz nemzedéki közérzetet próbál csupán rögzíteni, az előbbi idézethez hasonlóan semmitmondóan, felszínesen.

Megkésett könyv is Bíró Józsefé: olyan állapotokat tükröz, melyeken nemzedéke legjobbjai már régen túljutottak, s rájöttek, generációs lírát csak úgy érdemes művelni, ha az az általános létérzékeléshez képes valamilyen módon hozzájárulni. Nem szoltam arról eddig, hogy úgy tűnik, Bírónak sem poétikai felkészültsége, sem nyelvi-lexikai ereje nem elégséges ahhoz, hogy markánsan képviseljen akár csak egy színvonalas közérzetlírát. Kötete így számomra csak azért volt érdekes és fontos, mert azt a lehetőséget látom benne, hogy akár egy egész irányzattal szemben fel lehessen használni, bemutatván: egy új nyelv kialakítására való törekvés csak a jelentésre aggatott külsőség, mely anélkül is „megáll a lábán”, akkor meg mire az egész! Érvet szolgáltat az avantgarde – vagy, s így pontosabb, új formák és nyelvek – ellen, s ebben a formájában sajnos joggal, hiszen úgyszólván születése pillanatában mutatja halottnak azt, mely csak ezután kezdené az életet. (*Magvető, 1986*)

A HARAG NAPJÁTÓL A NYUGALOM NAPJÁIG

Hallama Erzsébet: A nyugalom napja

Nem tudom, milyen a *mai* elbeszélés. Ha a jelenből és saját, hétköznapi környezetünkől veszi témáját, azt szokás mondani róla: egyszerű, sallangtalan, életszerű. Ez azonban jelenthet kopogót, fűrészpórost, bikkfanyelvűt is. Tán az ettől való szorongás is kanyaríthat ellenkező irányba: mesébe, parabolába, szürrealisztikus álmodásba. Akárhogy is van: nehéz ma kortársainkra és magunkra esztétikai tárgyként tekintenünk.

S ráadásul ez a műfaji rátartóság! A novella makacs. Lehet, a legmakacsabb. Minden összetört körülötte, a regény már nem szabad vizeken úszkál, a líra feltartóztat-hatatlanul araszol társai kiürített felségterületein, a dráma pedig lyuggatott kanavász. A novella hozzájuk képest régivágású úrinő, aki nehezen tanul új trükköket, hiába udvarolják körül új szemlélettel, életérzéssel, metaforikával, beszédhelyzettel, narrációval. Mindegyiknek el kell kezdődnie, előre-hátrautalásokkal gyorsan be kell mutatnia hőseit, fel kell futnia, egy vagy több csomópontot körbe kell ölelnie és valamilyen képp úgy kell lezáródnia, hogy a szükségszerűség tömör falán maradjon egy kis rés, ahol betűz valami ragyogás.

A novellában az *ars* gyakran szemérmesen félre húzódik ugyan, mégis sejteti, hogy jól felszerelt arzenálból öltözik be.

Mindezeket a közhely szinten is ismert megállapításokat azért idéztem ide, mert Hallama Erzsébet új gyűjteményében, *A nyugalom napja* című kötetben csupa mai és csupa történet szerepel. S mint valami fantomot kell elhessegetni igaz állítások hamis derivációit: az író nő hosszú újságírói tapasztalata, anyaggyűjtése stb. gyümölcsei ezek, a tudósítások „második bőrci”. A mű nem estélyen forgolódik, ahol illik megkérdezni egy szép ruhadarab láttán: honnan való, hol készült? Ha az író tárnáról ír, nem árt, ha tudja, milyen. De ha jól ábrázolta, akkor már mellékes, hogy protokoll-bemutatót járt-e ott vagy álruhában dolgozott bányászként, netán szakkönyvben nézegetett ábrákat róla. Akinek megadatott, hogy sok helyszínen, sokféle ember között mozoghatott, csak még több irányból fejlesztheti, erősítheti a *belső látást*, a dolgokról alkotott képeket. A mai történet veszélyes analogonja a riport: a jó elbeszélés és a jó riportázs azonban soha nem lesz felcserélhető. Hallama Erzsébet régóta tudja ezt: így a felfelé nyíló részre, a szövegbe áramló ragyogásra, a komponált csöndre figyel ezekben az írásokban is, s felrántja minuciózus, leghívebben a mai-magyarvalóság-fonákságait-tükröző-bátor-és-kritikus történeteit oda, ahol ezek már dacosan *nem csak* azok.

Egy édesanya először utazik látogatni katonának bevonult fiát: hajnalban rétest süt, az úton majdnem karambolozik, a férjét kórházban, a másik gyereket a szomszéd-ban hagyja – és mégis megy, megy feltartóztat-hatatlanul, hogy megetesse, megölelje a nagy laklit. Ez a középkorú, semmi-különös nő A Katona Anyja. A féltése, a szív-szorító aggodalma, az ép ésszel soha fel nem fogható helyzete az időtlen: meg a réten a harisnyáját szaggató bogáncs. *A bogáncs* is telitalálat, Hallama Erzsébet költői-művészi remeklése. És minden írásában van ilyen emeltyű.

Ulrik Teréz, az elfoglalt magyar dolgozó elhagyott asszony. Egy napját kapjuk, „gyötrelmes naturalizmussal”. „A hajkefe végül megfogta Ulrik Teréz kezét, végigvonszolta a homloktól a tarkóig, a halántéktól a fülek kikerülésével a nyakig. Aztán

jöttek a szerszámai, a tégelyek, a szemceruza, a rúzs, a púderpamacs, végezetül a szemhéjfesték nyeles kispárnája, és megdolgozták Ulrik Teréz arcát." Minden készen áll tehát, Ulrik Teréz megkezdi az újabb gyötrelmes, idegölő napot, besétál a szobájába, „mint az idomított állat a porondra, ahol már csak egyet tehet, végrehajtja azokat a mozdulatokat, amelyeket évek keserves munkájával megtanult”. S mivel megtanulta a részvétet és az alkalmazkodást is, a kétségbeesés napja végén, a halálos kimerültség önpusztító sugallatai ellen is védelmül, felajánlja, hogy magához veszi ápolásra barátnője beteg anyját. „Egyébként február volt” – írja Hallama. Az *egyébként* hozza a költői többletet: mert ha ez csak egy beszámoló egy hétköznapi mártíriumról, akkor miért kéne az *egyébként*? Ez az írói „saját hang”, ez a „félre”, hogy tudjuk: Ulrik Teréz teremtett figura, az írói képzelet, lelemény, furfang és szintetizáló (azaz „összrendező”) képesség szülötte, az életről az ő életén keresztül szóló vélemény hordozója, nem passzív tükörkép.

Tanultuk: a típus nem érték kategória. De megléte nélkülözhetetlen beavatódásunkhoz. És Hallama Erzsébet rendre megteremti őket – nem (vagy csak ritkán, mondjuk funkcionárius elvtárs esetében) mechanikusan, nem az ismert kódokhoz nyúlva.

Piros dszörzé-bikinis nő a bolgár fővenyen. Undorító, közönséges, kisszerű hisztérika – mégis, láttán, hallatán az ember elbujdokolna, megtagadná nemzeti hovatartozását, apját-anyját, csak ki ne derüljön, hogy egy helyről való vele. Ez a fröcsögő, izléstelen „anyukámozó” némben a kollektív tudatalattiból szabadítja ki az ilyenek miatti máshová, boldogabb nációk közé vágyódás elnyomhatatlan sóvárgásait. Ez akkor is ugyanaz a nő, ha mi Makarskán láttuk, vagy kék egyrészes fürdőruhában.

Hasonlóan ez a „pars pro toto”, részből az egészre láttató módszer lendíti túl a közhelyes sirám szintjén a *Kőművesidill* című írást. Itt nincs ember, akinek ne kellett volna kőműves, beton, csempé vagy cement: ebbe a kívánságba a Lajtán innen még belehalnak, tönkremennek, de legalábbis gerincben megroppannak a jobb sorsra érdemesek. Az ilyen novellák idegen nyelvre lefordítva nyilván teljesen értelmetlenek: a kiszolgáltatottságnak másfelé másféle neve van. Itt lakás, életér, kisipari szövetkezet a fedőneve. Hallama Erzsébet nem hagy kétségben afelől, hogy nemcsak egy újabb építőipari-szolgáltatási visszaélés miatt kíván szót emelni.

Látszólag „könnyű”, könnyen „dekódolható” az írások javarésze – a felszínük mind hasonló napi problémákat mutató: de éppen a merészen rájuk bízott morál-filozófiai és társadalmi helyzetelemző többletsúly miatt kell nagyon kidolgozottnak, nagyon pontosnak, nagyon teherbíróknak lennie a „felszíni történeteknek”.

A *Köss egy sárga szalagot* ciklus Krisz-sztorijai talán kissé szájbarágósabban adják tudtul a szeretet- és kapcsolathányt e modern garabonciás, Pascalt olvasgató fiatalember próbálkozásain keresztül, mint például a szintén beszélgetés-hiánytól szenvedő tudós (*Rachmaninov megőrült, tudta?*) vagy a lebénuult, megnémult kolléganőjét szórakoztató színész (*Narancs és tolószék*) példázata.

Az író az elesettséget, a vert helyzeteket, a mégisbüszkeséget emeli értékskáláján s a poétikai szinten is legmagasabbra. A *nyugalom napja* magányosan gyereket szülő hősnőjének monológja vagy a külföldi úton meggyötört, háttérbe szorított pedagógus-lány eszméltető élményei tükrözik ezt. A harag napjától jutnak el a nyugalom napjáig ezek a nők. „Szánalom és szeretet” – kristályosodnak ki a kulcsszavak. De konkrét, valakik és valami felé irányuló szeretet és szánalom ez, hiszen ezt megmutatni az írás dolga, nem a parttalan altruizmus önigazolásait.

A sarkítottabb, poénra menő, publicisztikusabb írások oldanak a hangulaton; az *Életmű* vagy a *Születésnap* szellemes, szatirikus, csattanós anekdoták, melyekben különösen a párbeszéd kihegyezettége a figyelemre méltó. Az írói indulat foka dönti el, lassabb ritmusú, érzelmekre, hangulatokra figyelő, elemzőbb lesz-e a novella vagy pedig az éles, kimetszett felvétel. Hallama Erzsébet pedig indulatos, mert érzékeny.

Vékony könyv, huszonegy írás, papírborító. A jó irodalom, szerencsére, mindegyik kibírja. (*Szépirodalmi*, 1986)

„KOVÁTS!”

Jelenlét-revü

„Kováts!” – e meghökkentő szó a *Jelenlét* egykori munkatársából álló alkotócsoport versantológiájának címében arra utal, hogy a szerzők szándéka a legmindennaposabból (Kovács) költészetet létrehozni (ts); poétikájukat a hétköznap ünnepe, szándékos visszafojtottság, pátoszmentesség, vagy a lelkesedés olyan fokú elrejtése jellemzi, hogy az már szinte nem is látszik. Amit művelnek, az a fülszóveg tömör és nagyon találó megfogalmazása szerint: „A banalitás poézise”.

Az a hang, melyhez a kötet szerzői csatlakoznak – 1987-ben megítélve minden bizonnyal a 80-as évek hangja –, korábbi költészetünkre épülve, azt alaposan ismerve és arra reflektálva mondja ki: a magyar költészetben eddig domináns váteszi magatartás tovább nem folytatható, mint azt ennek a magatartásnak 70-es évekbeli válsága mutatja; az új, a kor-szerű lírának tehát önmagát kialakulásakor az uralkodó iránnyal szemben kell meghatározni, hogy jelenlétét állíthassa, ugyanakkor már születésekor számára természetesként kezeli líránk más tradícióit: Babits, Kosztolányi, Kassák, a „harmadik nemzedék”, az Újhold örökségét. A „Kováts!” költői ennek a hangnak a képviselői, mely mai költészetünkben egyre jelentősebbnek látszik, és melynek jellegzetes, 70-es évek végi alkotójaként Hekerle László igen alapos bevezető tanulmánya Tandori Dezsőt, Oravecz Imrét és Szilágyi Ákost emeli ki. (Hogy ez a hang ma mennyire jelentős, azt jól mutatná, ha a Szilágyi Ákos felvetetté módon megnéznénk majd a most induló költők „zsengéit”).

Az antológia szerkesztői-szerzői által képviselt magatartás végső soron tehát nem a korábban kizárólagosnak látszó ellen fogalmazódik meg, hanem az *utáni*-ként, Hekerle megfogalmazásában „a Nagy László utáni” költészet”-ről van szó. Nem harcosan romboló, majd minden eddigihez képest újat teremtő, minden rajta kívül állót elvető, magának kizárólagosságot követelő irányt képviselnek a szerzők, csupán *másdagukat* jelentik be, általában nem nagy zajjal, de határozottan. Tehát összességében ez a költészet nem tekinthető avantgarde-nak vagy neoavantgarde-nak, inkább eddig periférikus

tradíciókra építően újnak, az elfogadottól eltérőnek. Eltérőnek attól a költészettypustól, mely nemzeti költészetünkben a történelmileg kialakult meghatározó, és melynek sajátos irodalmon kívüli kötöttségei elvárásaként jelentkeznek olyan művekkel kapcsolatban is, melyekkel szemben pedig ez az elvárás nem érvényesíthető.

A magyar líra „hivatástudatával” kapcsolatban beszél Hekerle a költészet és a próza viszonyáról is, és itt célszerűbb lenne, ha szétválasztanánk a szépprózát és a publicisztikát, sorai ugyanis az utóbbira vonatkoznak: „Arról a végső soron mindenütt tapasztalható kiszolgáltatottságélményről, hiánytapasztalatról van szó, ami a költőt, a *reprezentatív jellemet* arra ösztökéli, hogy *különös* módon mindenekelőtt a rosszul kiépült prózát »hozza rendbe» és lírája ebből az erőfeszítésből fakadjon.” Később ezt a mondatot olvassuk a mai magyar líra fogadtatásáról: „A hangsúlyozott értékek a lírai magatartás *próza*i mozzanatait emelik ki.” Pontosabb itt is, ha *publicisztikai* mozzanatokról beszélünk. Ugyanis – véleményem szerint – a 80-as évek költészetbe valóban *próza*i jellegű olyan értelemben, hogy ünnepélyessége szürkeségében, érzelmessége az érzelmek visszafogásában, intenzitása a szándékolt „egyszerűsége” mögött nyilvánul meg; határozott összefüggésben mai prózáinkkal, mely ugyanakkor *költői*nek nevezhető a fokozott intenzitás, a stilizáltság korábbi prózáinkhoz viszonyított magasabb foka miatt. Mintha ma a lírikus a földön járva keresné a költészetet, az elbeszélő pedig a magasban szárnyalva a prózát. Ez az antológia mutatja a próza és a költészet korábrinál szorosabb összefüggését a fentebb vázolt értelemben, és úgy is, hogy két szerzője is akad (Márton László és Garaczi László), akik egyszerre ígéretes alkotók mindkét műnemben.

A kötet verseinek nagyobb – és egyben történetesen színvonalasabb – részére jellemző, hogy bennük a költő elrejtőzik. Nagyon is tudatosan és nagy szakmai felkészültséggel kimunkált pózok, modorok mögül szólalnak meg a szerzők. Kukorelly Endre a naiv, a dilettáns, sokszor már-már az idióta modorában beszél, Mártoné a gondos és magánakvaló, a filológiának élő megszállott fordító próza, Garaczié a tanulás során szerzett ismereteket egyből versbe szedő, a dolgok lényegére a léhaság kegyelméből ráérző diákos, infantilis magatartás. Szi-

ládi Zoltán saját hangja még nem hallatszik, különösen 21056, *Emilia* című műve színvonalatlan. Petőcz András művei azért térnek el a többiekétől, mert rájuk érvényes egyedül egyfajta olyan radikális magatartás, mely az elméletileg meghatározott irodalmi problémát a gyakorlati alkotással annyira túlkísérletezi, hogy itt már megszűnik az alkotás irodalomnak lenni. Egybegyűjtött non-figuratív (tyroclonista) költeményeiben a folytathatatlan lírai személyesség helyébe olyan fokú személytelenség kerül, ahol a költő már nem is médium (ahogy szeretné), hanem szemfényvesztő, jobb esetben tipográfus. Kár, mert tehetsége sokkal jobban megformált költészetre tenné alkalmassá (ilyen irányba haladását mutatják nem is annyira kötetei, mint inkább újabban folyóiratokban megjelent versei). Ám azzal, hogy túlfeszíti a húrt, érdekes módon éppen ő fejezi ki legélesebben az antológia törekvéseit: az övé – szándéka szerint is! – a legköltőietlenebb költészet. Míg Kukorelly és Garaczi vátesz-költészet (ill. neoavantgarde) utáni alkot, addig épp Petőcz áll alkatilag legközelebb a korábbi költőtípushoz; talán ezért van az, hogy ő igyekszik a legerőteljesebben elbujni, csakhogy az ő póza mögött nem érződik, hogy ki beszél. Felemás módon csatlakozik e költői csoporthoz Márton László – két rövidprózáját szerencsésebb lett volna kihagyni az egységesség érdekében –, akinek „versei” igen jó alkotások, de aki inkább prózai alkot, „költészete” a Mészöly Miklóshoz hasonló, alkotói szempontból a próza mellett másodlagos. Mészölyé a prózairás közben keletkezett kiemelésekben, versfélékben gyökerezik és újabban kezd önállósulni; a Mártoné vagy álfordításként vagy a prózába szervesen beépülő betétekként születik, és újabb publikációi arra engednek következtetni, hogy készülő művében az eddiginél is fontosabb szerepe lesz.

Az antológia és egyben a bevezető tanulmányban megfogalmazott „*mástéle* lírai személyesség, formakultúra” itteni legjelentősebb képviselőinek Kukorelly Endrét és Garaczi Lászlót tartom. Kukorelly verseinek döntő része megjelent a szerző *A valóság édessége* és *Manière* című kötetében, miként Garaczi művei is csekély kivétellel ismerősek *A terület visszatoglalása a madaraktól* című kötetéből. Verseik egyenletesen jó színvonalúak, határozott egyéni vonásaik ellenére is rokon alkotói magatartást képviselnek;

így, ha a kötet szerzői valóban alkotócsoporthoz nevezhetők, az elsősorban nekik köszönhető. Költészetük egy-egy színvonalas új lehetőséget mutat megújuló líránk folyamatában. És ha Kukorelly *Néhány mozgásforma, Életkép* vagy *Strand, Mire jó a tenger* című verseire gondolunk, nem kell féltenuünk ezt a költészetet az érzelmesség vagy a helyénvaló lelkesedés hiányától sem; Garaczi *Ottó meglesz, Feltételezve, de nem megenyedve* vagy *A szinkópa-hal útja a belátásig és az Egy-ig* prózaszerű versei pedig a műnemeket hanyagul figyelmen kívül hagyó magatartás izgalmas lehetőségeit mutatják, és például az *Autodaté, a Cirmoscica* az irodalmon belüli formabontás járható útját jelzi. Alábbi prózasora az antológia jellegét is pontosan megadja: „... hát még mindig nem érti, hogy ez az egész csak egy vers?” Igen, itt minden költői megnyilvánulás (és ez a költő a mai kor kellően „személytelen”, szürke, prózai költője) a versen belül, és nem azon kívül értelmeződik. Hogy aztán ami a versen belül van, tehát maga a műalkotás lehessen képe annak, ami kívül van – ahogy erre Kukorelly következő sorai is utalnak: „Az élet végül nem olyan pokoli / Csak ülsz a strandon és nézed a vizet / a strand ilyenformán föltűnően / arra is hasonlít ami már nem-strand”. (*JAK-üzetek, Magvető, 1986*)

KÁROLYI CSABA

A KÖLTŐ ÉLETEI

Szilágyi Domokos (1938–1976)

Mikor kezdődik egy költő, egy költészet utókorára? Meddig tart az élő irodalom jelenléte, mikor és hogyan változik át irodalomtörténetté? Az erdélyi Szilágyi Domokos esetében, napjainkban ennek a folyamatnak vagyunk tanúi. S bármely ponttól számítjuk is a fenti, sohasem éles határokat, bizonyára jelentékeny szerepet kap ebben *A költő életei* című kötet.

Emlékkönyv ez, a 38 évesen, tragikusan, önként távozó lírikus halálának tizedik évfordulójára megjelentetett gyűjtemény? Tisztelegés a fiatalon elhunyt, s mégis, már életében nagy öregekhez hasonlóan becsült; a szavaiban fukar, de műveiben bőkezű, sú-

lyosat, eredetit teremtő művész előtt? Az is. De itt, ennek a tisztelgésnek első jegye egy gyakorlatinak nevezhető, igen körültekintő törekvés. Ahogy a gyűjtő, szerkesztő, gondozó Kántor Lajos maga hangsúlyozza: napvilágra hozni, megőrizni az eddig kiadatlan műveket, verseket és írásokat, s velük együtt az egyéb életrajzi dokumentumokat. Mindazt, ami a majdani, megrajzolásra váró pályaképet, a költő portréját teljesebbé és hitelesebbé teheti. Így idekerül Szilágyi Domokos családijával, diákkori szerelmével, íróbarátaival folytatott levelezése, nyugat-európai utazása során készített feljegyzései, irodalomtörténeti vitacikkei; vallomásai, elmefuttatásai a költészetről, nyelvről, műfordításról. A szerkesztő mindezt kiegészíti azzal, hogy a költő életének közvetlen tanúitól, kedves tanáraitól, barátaitól, volt évfolyamtársától, író-kollégáitól is emlékezést kér, minden műfaji megkötöttség nélkül. Így több magas irodalmi értékű esszé, tanulmány, írói remeklés születik. Valóságossá válnak a latens források. Az a fajta emlékananyag táru fel ilymódon, amely oly sokszor fiókok vagy padlások mélyén lapul meg; gyakran későn, csonkán kerül elő, akkor, amikor már hiányoznak a megértéshez szükséges felvilágosítások, az utalások nehezen kibogozhatóak. Olyanfajta eredeti dokumentumok szerepelnek itt, amelyek nyomtalanul elkallódhatnának, megsemmisülhetnének. Ez a kötet megmenti, felszínre hozza a költő életének, személyének írásban és memóriákban még frissen élő nyomait, s ezzel egyúttal megindítja, továbbgyűrűzteti ezt a kollektív gyűjtőmunkát. (A könyv megjelenése óta még egyre érkeznek az újabb értékes levelek, közlések.) Kántor Lajos alapos képzőművészeti tájékozottságának köszönhetően, ezek az írások gazdag képanyaggal is bővültek. A szokásos: családi, diákkori, irodalmi találkozók, utazáskor készült fényképek, kéziratok, levelek másolatai mellett megtaláljuk Szilágyi Domokos alakjának művészi megőrkítéseit is. Meglepődhetünk, hányan, s hányféleképpen látták a költőt festmény, szobor vagy érem modelljeként. Többségükben magas színvonalú művek ezek, háttérükben személyes kapcsolat áll. Olyan felfedezés is van köztük, mint amilyen a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola szobrászműterméi előtt álló, diplomamunkának készült szobor. Az igényes felvételek Kántor László munkáját di-

csérik, ha a nyomdatechnika nem is adja vissza hűen a művészi fényképezés erőnyeit.

Mindezek nyomán különböző szemszögekben látjuk a költő pályáját, személyiségét. A kötet felépítésének alapja az, hogy előtérbe állítja Szilágyi Domokost magát, azt, ahogyan önmagáról ad önarcképet szavaival, vallomásaival. A kilenc ciklusba osztott anyag mindig a lírikus saját írásával kezdődik, mint ahogy a beköszöntő is egy kitűnő, eddig közölten verse lesz, s az egyes cikluscímek, maga a kötet cím is az ő írásaiból kiragadott idézet, egyben utalás egyéni felfogásának sarkalatos pontjaira, illetve az életút állomásaira. A kötet cím: *A költő életei*, Szilágyi Domokos Eminescu kapcsán kifejtett gondolatára utal. Arra, hogy a költőnek több élete van, amint több újjászületése és „újrameghalása” is lehetséges, mígnem majdan lassan elkezdhet kirajzolódni „utolsó élete, a visszavonhatatlan”.

Milyen lehetőségeket nyújt ez a kötet az így felfogott „életek” megpillantására? Az életút egészének, szakaszainak, az életmű rétegeinek, a személyiség kibontakozásának követésére? Azt kérdeztük, emlékkönyv-e? Tekinthejtük annak, s hozzá kell tennünk, hogy tárgyával különös módon egybehangzó, sajátágosan megkomponált emlékkönyv – nálunk különösen szembetűnően – információs és filológiai hiányok adódnak. Mert azok számára, akik a költő, s a Kolozsvár-központú irodalom életének résztvevői, tanúi, ismerős emlékeket idéz fel, s még ismeretlen részleteket, zugokat világít meg a gyűjtemény. De az, aki nem régi ismerősként, hanem ismerkedőként forgatja, olyan mozaikokat kap, amelyek mögül hiányzik az egészséges illesztéshez szükséges eligazítás. E kötet alapján csak az *életpálya* jó ismerője tudhatja összerakni a nyolcgyermekes batizi lelkészfamília harmadik gyermekének útját, az iskola világát, később a kolozsvári egyetemi évek, a nélkülözések időszakát, a költővé válás folyamatát. Számos dokumentumot olvashatunk Szilágyi Domokos egyre táguló körű tevékenységéről, ennek egyre növekvő elismeréséről, de hiányzik a keret, amelybe mindez beilleszkeszhető. Hallgatólagosan tudottnak tétélezett háttér-ismerettel tűnhet csak elő az itt található, kitűnő, forrásértékű kéziratok, vallomások sora mögül a költő nyugtalan kóborlásai-

nak, magányának, betegségének, menthetlenség-érzete elhatalmasodásának öngyilkossághoz vezető drámája. Csak azok becsülhetik jelentőségük szerint az életmű különböző szakaszaiból való, nyomtatásban először itt látható verseit, akik jó ismerői magas színvonalú lírai világának. Költészetről vallott gondolatmeneteinek, vitaíratainak, a nyelv kérdéseivel foglalkozó írásainak is az az olvasó lehet valódi méltányolója, aki jól ismeri műveinek kényes műgondját, könnyedséggel, játékosággal társuló bravúrosságát. Tudnunk kell, milyen inyenc műfordító volt, kényes feladatokat különös igényességgel oldott meg. Robert Burns talán legavatottabb fordítója, avagy a lefordíthatatlannak vélt Nichita Stanescu nyelvi bukfenceinek pontos és eleven átültetője. Ennek ismeretében figyelhetünk fel arra, miként gondolja tovább a múlt századi műfordítói vitát, milyen szelvényben áll ki – Vikár Béával szembeítve – Nagy Kálmán Kalevala-fordítása mellett, nem kisebb tekintéllyel vitatkozva, mint Kosztolányi Dezső. Akkor becsülhetjük érdeme szerint itt olvasható, művész-társaira vonatkozó megnyilatkozásait, ha tudatában vagyunk annak, milyen kiváltságos intenzitással, kölcsönös inspiráló erővel akart és tudott együtt alkotni költővel, zenésszel, grafikussal. Nemcsak egész kötet terjedelemben írt vers-párhuzamokat Palocsay Zsigmonddal, párját ritkító kísérletként, hanem hasonló, sőt összetettebb közös műhelyt alakított ki a zeneszerző Vermessy Péterrel, s a grafikus Plugor Sándorral is. Ő írta a hangszerek bonyolódását követő, mondókától tükör- és rák-kanonokig terjedő dallam-sorozathoz a megfelelő ritmusú, kitűnő verseket. Plugorral pedig testvéri együttműködésben alakították élete utolsó korszakának megrendítő kötetét, az *Öregék könyvé*-t. Itt találjuk a gondolat megszületésének dokumentumát. A zenei-költői kísérletnek pedig szakszerű, zeneesztétikai elemzését, Angi István tanulmányának részleteit; s hírt kapunk arról is, hogy él tovább ez a mindennapi gyakorlatban, a zeneóvodai alkalmazásban. (Kár, hogy az erről szóló cikkben túltengenek a rajongó jelzők.)

Mindez közelebről körvonalazhatja a már említett hiányérzetet: alapos elő- vagy utószó kellene ahhoz, hogy a részletek, a feltett forrásanyagok pontosan helyükre kerüljenek nemcsak Szilágyi Domokos

életművében, hanem az egész erdélyi magyar irodalom, művelődés világában is. Mivel a ciklusok csak bizonyos mértékig igazodnak kronológiai sorrendbe, különösen fontos lett volna feltüntetni a különféle írások keletkezési dátumát. S mert bizonyára többféle irodalomtörténeti munkánál fogjuk forrásműként elővenni *A költő életeit*, igen hasznos lenne, ha bőséges jegyzetanyagot tartalmazna: felvilágosításokat, adatokat szereplőkről, helyzetekről, utalásokról, amelyeket csak a kortársak, élő tanúk adhatnak meg. Hiányzik egy kísérő életrajz, vagy akár csak az életpálya főbb eseményeinek időrendje, áttekintése. Ugyanehhez jó lenne a költő munkáit, rövid bibliográfiát is találni a kötet végén. Jól lehet végigolvasni, élvezetes tallózni e gyűjteményben, de nem könnyű visszakeresni, fellelni egy-egy adatot, epizódot.

Szokatlan emlékkönyv, mondtuk, s szokatlanságának árnyoldaltuk taglaltuk. Ugyanakkor fel kell figyelni arra a többletre, amit ez a rendhagyás ad. Élményszerű olvasáskor első benyomásunk ez: tárgyi emlékekben, segítségükkel, de tárgyiaságukon túlmenően vall egy élő irodalmi élet Szilágyi Domokosról, s általa önmagáról. A családéhoz hasonló összetartozás-tudat, együttérzés tanúi lehetünk. Az erdélyi magyar irodalom veszteségét élhetjük át, de szorongásaival együtt rendkívüli, gazdag értékeit, egyszeri adottságait is, s azt, hogy mindez közös felelősséget, közös óvni-való kincset jelent. A könyv kiemelkedő lapjait képviselik az író-társak emlékezései. Szilágyi Júlia az egyetemi évek éhező, mégis büszke, előkelő különcét állítja elének. Panek Zoltán a kedély hullámhosszán úgy idézi meg, mint a Hegyvidékről Nősült Írók Találkozójának (HNTT) szervezőjét. Szilágyi István egyetlen közös kirándulásukat eleveníti fel, ősz végén, a Duna-delta vidékén. A költő apró gesztusain, viselkedésének árnyalatos megfigyelésén át lényének megfoghatatlan vonásait képes érzékelteni. Lászlóffy Aladár, a pályakezdéstől jelenlévő, Szilágyi Domokos leveleiben, vitáiban idézett úti-társ. Illik, hogy a kötetben az ő megrendítő és felemelő búcsúztatója szerepeljen, egyben az erdélyi irodalom elkötelezettjeinek vallomásaként. Kántor Lajos, a kortárs, nemzedék-társ és harcos-társ nem vonhatja ki magát e sorból, a közösen megélt fordulatok, a kísérletező személyiség mágikus köréből. Úgy vélem, éppen ez a szubjektí-

vitás az oka annak, hogy lírikusról lírai módon szerkesztett emlék-kötetet kapunk. Ennek a személyességnek is megvan a maga dokumentum-értéke. Minden jel szerint egy növekedő és továbbgazdagodó örökség, közös hagyomány indul utókorbeli útjára. (*Kritérium*, 1986)

SZÉLES KLÁRA

Szepesi Attila:

FARSANG BOLONDJA

Egy versfordítást értelmez Szepesi Attila legutóbbi kötete, a *Harangtemető* végén. Fejtegetéseiből a létszerűen érzéki, csak önmagát adó vers modellje bontakozik ki, amely nem esztétizálón cifrálnakodó, de nem is akar a valóság képévé válni. Úgy teremti meg saját vonzaskörét, hogy lemond a jelképiségről, a ráértelmezhetőségről. A lírai jelentést a belső síkok önmozgása építi fel abban a zárt rendszerben, amelyben a világ jelenségei, a megformált valóságelemek érzékelhetően, de nem vitálisan kötődnek egymáshoz. Külön egészként részei annak a nagyobb egységnek, ami maga a mű, és amelynek létmódját éppen ezen mozzanatok vonzása és taszítása adja meg. Üvegszerűen létezők, amelyek megőrzik határolt egyediségüket, de áttetszőek, egymásba áttűnőek, így önmagukat másban is láttatóak. A versnek ez az „imagináriusan valós” tere sajátos alkotói szándék és tevékenység eredménye. A költő szemléli a világot, a pillanatban felfénylő jelenségeket kimetszi, egymás mellé helyezi, s azután sorsukra hagyja őket. Nem hiszi – nem hiheti –, hogy lelket lehelve teremtményeibe, azok képesek lennének a világnak valamilyen rendszerszerű egészét láttatni. Ezért nem is állítja a villánási részleteket logikai kontextusba, nem bábáskodik fölöttük magyarázva, értelmezve, hanem rájuk kényszeríti saját létüket. Így a verset olvasó a világ jelenségeivel tárgyszerűségükben találkozik, mint potenciális élményhordozókkal. Feltéve, ha az alkotó is hű önmagához, és lehetőséget ad a megértésre. Ahogy Szepesi írja: „... egy semleges képet olyan erővel kell feltölteni, hogy az váratlanul saját belső csöndjébe

kényszerítse a szemlélőt, és kiváltsa belőle a megvilágosodás élményét.”

A kiérlelt poetikai szemléletnek formát adva ez a versmodell jelenik meg az új kötetben, a *Farsang bolondjában*. Mert vitathatatlan, a múlt, a történelem időtlen misztériuma, az úti élmények végtelenített jelen idejű expozíciója, a szemléletben feloldódó zárt világú műalkotás, az ismétlődő motívumsor megjelöli Szepesi Attila versvilágának topográfiai pontjait. A jellegzetes mozzanatok karakterisztikus ábrázolásmódja pedig határozott művészi arcélt formáz. Világképet és költői gyakorlatot, amely a hiteles szó megteremtésének készítésében a korban fogant stilizációtól, a nemegyszer célzatos archaizálástól, az úti naplótól, a művészettörténet versbe emelésétől eljutott az öntörvényűség szabályainak megfogalmazásához, és meg is alkotta saját világának belső logikáját. Nem hagyomány és példa nélküli az a tárgyiasság, amely Szepesi Attila verseiben szemléleti alapul szolgál, de *múltidéző, torzó- és látványversei* költészetének egyéni szint adnak.

Az új kötetben is a leggyakoribb motívum a múlt. Szepesi vonzódásának azonban nem a nosztalgia, a történelem misztifikációja a forrása, hisz a rég-volt és a jelen elégikus oppozíciójának műveiben nyoma sincs. Múltidéző verseire nem jellemző a példázatoság sem, a kiválasztott időfragmentumok ugyanis nem jelentenek mintát. Az eltűnt idők világa önmagát formázza. Hajdanvolt személyek, figurák, mára már neve-sincs tárgyak, fogalmak, jelenségek, a létezés ódon relikviái zsúfolódnak össze az *Óváros* ciklusban. Az itt található versek egy részében a múlt, a történelem a jelenkor aspektusából mutatkozik meg, hisz az emlékezet, a szemlélődés eleveníti meg a visszavonhatatlanul elporladt, titokzatosan személytelen tárgyakká, leomlott kődarabokká merevedett időt. A bomlás vegetációjában „kőfejek és arany pénzek” zenét hallgatnak az elsúlylyedtt világból (*Platán a Nyulak szigetén*), a „szélbe-oldott jelenidőben” egy gótikus szobor arcából kibomlik a régi város képe (*Próféta*), a „verklínyeggetők, óbégató hadirokkantak”, a gyerekkor elfelejtetetlen figurái kilépnek egy képkeretből (*Ódon metszet*), s az évtizedekből szagok, illatok párálnak (*Misere*). Az idő koordinátájából kiszakítva jelennek meg az események, életképek a múltidéző versek másik típusában. A látomásos, szürrealisztikus világban

szétbomlik a tapasztalatiság, egymásba tűnik valóság és képzelet, reális és irreális. A mesék valósan képtelen és a történelmi létezés képtelenül valós világa szervesül egybe. Ebből adódik a verseken áttetsző misztikum, amely gyakorta versszervező szerepet kap. A kántáló és felvilágosító hangzást szinté formájával is visszaadó *Gregorián-ének*-ben a mécsesek lobogó lángja sürgő piac-tereket, síkatorokat, a középkor világának jellegzetes színtereit, mozzanatait világítja be. Am a misztikumban feloldódik az idő, hisz a koldusok gajdolásába behallatszik az autóbuszok dohogása, a hajókürtök üvöltésében érkeznek Szentföldről a zarándokok, a „bezúzott-arcúak kimetszett-heréjük / zarátnok-szemük”. A *Farsang bolondjában* számszerűen is többséget kitevő múltidéző versek között formafegyelmével, kép és gondolat különösen szép harmóniájával kiemelkedően jó vers a *Danse macabre*. A címben is jelzett műfajt követve, a haláltánc forgatagában egymásba karol az emlékezetből kibukó valóság, a valószerűtlenségében elképzelhető és a mitikus vízió. „Hú szeretek”, ödöngő boros fiúk, „ókulálás vén tanítók”, koldusok, bohócok, boszorkányok – Szepesi múltba merülő versvilágának e szemléletes figurái – tolonganak az apokaliptikus jelenben – (az évszázadok alakjait a grammatikai jelen idő rendeli egymás mellé) – „osztódnak ezer és ezer / csönddé arcukat nem találva”.

Az önmagát meghatározó jelenségvilág tűnik fel Szepesi költészetének másik régiójában. Az úti élmények ihlette leírások és képzőművészeti, zenei alkotásokat szöveggé dermedt művek annak az objektivitásra törő alkotói szemléletnek a lenyomatai, amely a dolgokat a maguk integritásában kívánja felmutatni. A költői szándék és megvalósulás egybeesésének több szép példáját találhatjuk az új kötetben. Határozott vonásokkal megformált jelenetsort helyez egymás mellé a *Temetés Trákiában*. Életlen és tülexponált, a pórusokig natúr valóság és az elomló színek egymásba tűnéséből épül fel a kimerevített látvány. A *Görögkancsó* ciklusba sorolt utazás-versek legkiérleltebb darabjaiban (*Ablak Borzsoniban*, *Szevan*, *Örmény temető*) az élmény mint a megismerés, a láttatás forrása kap csak szerepet, hisz a kiemelt tárgyvilág időtlenítése kiiktatja a beteljesült pillanat hagyományosan lírai alaphelyzetét. A műalkotás-adaptációk (*Előszó Joseph Haydn Este-szimfóniájához*,

Rouault: De profundis stb.) a megkettőzött pillanatra épülnek. A festmény, a zenedarab a valóság megismerésének pillanatát rögzíti, ami azonban az esztétikum má tárgyiasulás folyamatában végtelenült. A műalkotás szemlélése viszont a reális időben történik, amikor a mű varázsa, a felismerés döbbenete átjárja az embert. A különváló és összeadódó időben az ábrázolt valóság jelenségei így adhatják önmagukat és egyben azon túl is mutathatnak.

Szepesi Attila korábbi versesköteteiben gyakran található az olvasó portrékat. Ezek azonban a tárgyiasság szemléletté finomodásával megrikkultak. Az új kötet két ilyen, a poéta-sorsot értelmező verset tartalmaz. A „bornirt század üszkén” hiába szóló költő képét jeleníti meg a *Terentius Kolchidisz bizánci költő strófiáiból*. A kötet címadó *Farsang bolondja* a stilizáció tükrében az önértelmezés igényével rögzíti a költői világ határpontjait, a pálya- és szemléletteremtés stációit: „tükörben sanda árnyék / ki voltam és ki lennék / most nem vagyok”. (*Magvető, 1986*)

N. HORVÁTH BÉLA

S z á s z I m r e :

A VILÁG ÍGY ÉR VÉGET

Hosszú évek bójtje, mellőztetése után Szász Imre egycsapásra sikeres író lett. Talán egy év sem telt belé, és négy könyve jelent meg, közülük három új műként, első kiadásban, s mindhárom viszonylagos izgalmat kavarrva irodalmi életünk állóvizén. Az *Ez elment vadászni* című szociográfia a Magyarországon felfedezése sorozatban a vadászat témáját nemcsak a vadgazdálkodás és vadrezervátumok természetvédelmi szempontjából mérte fel, hanem mint félig-meddig tabuként kezelt, kényes témát, társadalmi kérdésként is rezervátumba zárt jelenséget: vezető körök öröklött úri passzióját is érintette. A *Ménési út* szintén neuralgikus pontot érintő témához nyúlt: az Eötvös-kollégium szétveretéséhez s rajta keresztül az elitképzés így vagy amúgy ismét napirendre került problémájához, s tette ezt

sajátos műfaji keretben, regényt és dokumentumot érdekesen elegyítve, a társadalmi és történelmi témát öregedés és fiatalság magánéleti konfliktusába ágyazva, szexuális feszültséggel „alágyújtva”. A *világ így ér véget* – kicsit talán a *Ménesi út* érzéki fűtöttségének farvizára úszva – a legutóbbi könyvhét egyik sikerkönyve lett, a Rakéta Regénytárban megjelent kis kötet pillanatok alatt elfogyott.

A *világ így ér véget* is fiatalkor és örege-
dés között teremt feszültséget, éspedig az író által személyesen átélte, egyszeri és különleges ifjúkor, az ötvenes évekbeli elhallgattatás és félreállítás ideje és kiheverhetetlen következményeként a közelmúltban elérkezett örege-
dés és meghasonlás között. A vékonyka kis regény cselekménye több, mint harminc évet ível át, két férfi, két barát sorsán demonstrálva Szász nemzedékének útját. Ez az út sokuk számára már a vége felé közeledik, holott még csak ötvenes éveiket tapossák, idő előtt végez velük a szívhalál, az alkohol, az öngyilkosság. Már régóta nem történik velük semmi, de, vagy épp ezért, lassan – vagy klasszikus emberi mérték szerint egyáltalán nem is olyan lassan – felemésződnek. Így ér véget számukra a világ; mint a T. S. Eliottól kölcsönzött mottó, a belőle képzett cím és maga a történet sugallja: „Nem bumm-mal, csak nyüszítéssel”.

Az egyik férfi, az én-elbeszélő, aki az élő beszéd, a társalgási tónus hányaveti kötetlenségével számol be a könyvben életéről, szobrászművész, jobbanmondva sokáig csak készült annak, szabadidejében volt az, egyébként egy gyárban dolgozott szerszámkészítőként, és mára sem lett befutott, elismert ember. Kicsit rámenős, erőszakos monológja mindenestre azt igyekszik az olvasó értésére adni, hogy ha nem tartja is hősünk sokra a hivatalos sikert, azért elvárt volna a társadalomtól nagyobb megértést és támogatást. Az írói sugalmazás szerint, amelyet, igaz, nehéz elválasztani az elbeszélő szubjektív elfogultságától, a szobrász tehetsége rá is szolgált volna erre az állami pártfogásra. Hogy csakugyan tehetséges-e ez a szobrász, az mint annyiszor az irodalomban, mikor fiktív alkotóművész a hős, nem derülhet ki igazán, becsületszóra kellene elhinnünk. Márpedig ha mégsem olyan tehetséges, mint hinnünk kellene, pretenzív sértettsége nincs igazán helyén. Ezért hősünk hányaveti kivagyisága, dacos jópofás-

kodása, tőkös magyar gyerek mivoltának tüntető bizonygatása néha kicsit fals felhangot kap. Tudni vélhetnénk persze, hogy ez a szobrász nem kitalált személy, hanem tehetségét a való életben igazolt művész a modellje, talán azonos azzal a Fekete Tamással, akinek Szász Imre a könyvét ajánlja. Tudni vélhetnénk azt is, hogy egyenesen őt beszélgeti az író, tehát hogy itt megint dokumentum-hitelű regényről van szó, mint a *Ménesi útban*, csakhogy mint olvasó ezt nem tudhatjuk, nem is tartozik ránk, esetleg a modell csak egy név számunkra, vagy az sem, egyszóval a Laci nevű szobrászt mindenesztül fiktív regényalakként kell értenünk, éspedig az író félreérthetetlen szándéka szerint, és így annak akként is kellene helytállania. Am *A világ így ér véget* gyengéje, hogy erre a figurára nincs kellő rálátásunk. Tisztázatlan az elbeszélői szituáció, kidolgozatlan az író és az én-elbeszélő viszonya, formai szempontból távlattalan a szobrász dacossága és sebzettsége.

Szobrász-elbeszélőnk annak idején, mikor ez nem volt veszélytelen, a negyvenes és ötvenes évek fordulóján, kihívóan élénk társasági életet hozzá hasonló nagyreményű és féktelen ifjú titánokkal, lázas éjszakai beszélgetéseket folytattak mindarról, amiről tudniuk se lett volna szabad, többek közt egy furcsa, kicsit merev anyámasszonykatonájával, aki anyjával együtt a régi polgári világ maradványának tűnt, de akitől az új idők más szemszögéből sem lehetett elvitatni lefegyverző értékeket. Ez a Fromm Feri, aki tartózkodó, szürke eminenciási lényével szöges ellentéte Laci sodró, impulzív, hengerlő lényének, biológusnak készül, de vonzódik a művészetekhez is, és a század első fele polgári humanista műveltségének amolyan utolsó mohikánjaként csetlik-botlik a proletárdiktatúra elaknásított terepén. Laci és Feri életre szóló barátságot kötnek, ám ez az élet nem tart soká. Már 1956-ban megszakad egy időre, amikor is Feri disszidál anyjával együtt, s bár vinnék magukkal a meg nem értett szobrászt is, az nem tart velük. „Azt mondtad, kész vagytok” – mondja neki értetlenül Feri, mikor a teherautóval eljön Laciért, akinek szintén anyjával együtt kellene menekülnie. „Kész hát – mondtam hetykén. – Már évek óta. Arra, hogy itt maradjunk.”

Feri pályája meglódul odakinn, neves limnológus és mikrobiológus lesz belőle, de aztán elakad, mintha Feri maga se tudná, mit

317
viki

akarjon. Ide-oda hányódik, kapkod, felbomlik az odakinn kötött házassága, anyagi gondjai támadnak, csak az anyja nem tágit mellőle. Ez az anya, bár az elbeszélő mindvégig a háttérben tartja, félelmetes figura lehet, szeretnénk többet megtudni róla. Kölcsonösen függenek egymástól, anya és fia, mintha a köldökzsinórt még nem vágták volna el köztük. Feri számára anyja jelenti az egyetlen biztos támpontot, benne kapcsolódik ahhoz a világhoz, amelyhez születésénél fogva egyedül van igazán köze: a kozmopolita-európeér pesti polgári értelmiség szelleméhez, ugyanakkor kolonc is a nyakán, szabadulni kellene tőle, hogy megvethesse a lábát egy új világban. Egyre gyakrabban látogat haza, és itt mindannyiszor egy épp hogy megszületett, de soha igazán ki nem teljesedett barátság jeleneit éli át Lacival. Több infarktus éri, és mikor érzi, hogy a végét járja, meghívja magához Amerikába Lacit.

A könyv második fele erről az amerikai látogatásról szól. Ha az elsőre nem is, a második nekifutásra, nagynehezen elszánja magát Laci az útra, noha ő sincs valami jól és körülötte sincsenek rendben a dolgok. Csak Feri kedvéért ül repülőre, egyébként semmi kedve elmenni hazulról, se teste, se lelke nem kívánja. Odakinn elkészít egy szobrot barátjának, majd az, hazaküldvén látogatóba anyját és megnyugodván barátja közelségétől, egy éjjel halálos dózist vesz magához gyógyszeréből. Csak Laci tudja meg, hogy öngyilkos lett, olyan beteg volt már, hogy az orvosa is szívrohamot állapít meg, és fölöslegesnek tartja a boncolást.

Így ér véget a világ manapság, a mi világunk, sugallja Szász Imre, észrevétlenül, alattomosan ránk törő kétségbeesésben, nyűszítve viselt kiúttalanságban. Egy nemzedék

idő előtti, lappangó agonizálását kívánta megírni a két barát történetében.

Feri sorsa valóban szomorú, de nem ráz meg igazán, mert nem tudjuk és még csak érezni se nagyon érezzük, mi pusztította el ilyen korán. Volt-e valami drámai vétsége, és ha igen, mi? Hogy ilyen a világ? Végtere is, milyen? azon túl, amit már úgyszólván tudunk róla? Hogy disszidált, elvágta a gyökereit? Vagy a világ tépte ki őt szülő földjéből? A közhelyeket erről is tudjuk, olvastuk is már sokszor, és *A világ így ér véget* ennél nem nyújt többet. Az ötvenes éveket áttekintő emlékezés tartalmaz érdekes, első kézből való tárgyi adalékokat, az amerikai látogatásnak vannak jól megírt, feszült jelenetei, itt megcsapja az olvasót valami szemérmesen türt fájdalom, akasztófahumorról viselt síri hangulat, de egészében elnagyoltnak, vázlatosnak, felületesnek tűnik Szász Imre új regénye.

Bár végig a szobrász mesél, róla, ha lehet, még kevesebbet tudunk meg, mint barátjáról. Nyers modora, virtuskodó védelése mintha leplezne valami sebet. Neki az volna a baja, hogy itt maradt, és itt csak az lehet belőle, ami lett? Nem megoldás sem elmenni, sem itt maradni? Erről szólna Szász Imre könyve? Mindenesetre ha jól nem is érzi magát Laci ebben az országban, amelynek utasszállító repülőgépei úgy viszonylanak a nagy nyugati légitársaságok jetjeihez, mint a Trabant a Volvo kamionhoz – Laci szellemeskedései néha ilyen színvonalúak, és ez a hősök vélt dilemmáit is devalválja –, azért hazatér ide, miután már korábban is a szülőföld mellett tette le a garast. Bár az ő szíve sincs már rendben, azért úgy tűnik, számára a világ még nem egészen ért véget. (*Magvető, 1986*)

GYÖRFFY MIKLÓS