

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- RABA GYÖRGY versei 577
ZELEI MIKLÓS: Cápauzsony (elbeszélés) 579
VÉSZI ENDRE versei 588
BALASSA PÉTER: Ulrich katalógusa (*Naplóesszé*) 590
ZALÁN TIBOR verse 596

*

- VASADI PÉTER: A tér meséi (*Rába György költészetéről*) 598
BÓDY GÁBOR: Tüzes angyal (*Részlet a forгатókönyvből*) 605
MAKAY IDA versei 625
VAS ISTVÁN: Római pillanatok (*Kabdebó Lóránt interjúja*) 627
KOVÁCS ISTVÁN versei 637
SÁNDOR IVÁN: Leperegnek a nyolcvanas évek (esszé) 639
FODOR ANDRÁS verse 654
VÁCZI KOVÁCS MÁRIA verse 655
BALÁZS ATTILA: Történet a nemlétező gólról (elbeszélés) 656
PÁLINKÁS GYÖRGY: Fényképezkedés zárt ajakkal
(regényrészlet) 659
DR. P. HORVÁTH: A hó (elbeszélés) 663
BÁRDOS LÁSZLÓ versei 670
NÉMETH G. BÉLA: Kassák klasszicizálódása 671
KÁROLYI CSABA: Halálközeli létezőmámor
(*Az érett Kosztolányi világlátásáról*) 677
BECK ANDRÁS: A gondolkodás börtönében
(*Kísérlet Karinthy Frigyes művészetének értelmezésére*) 681
GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 688
HALLAMA ERZSÉBET: „Vasárnap, meleg hóesésben”
(regényrészlet) 690
LÁZAR ERVIN: A mesterdalnokok (rádiójáték) 697
MELIORISZ BÉLA verse 700

1987

JULIUS-AUGUSZTUS

- PÁLYI ANDRÁS: Színházi előadások Budapesten 701
 P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték 707
 KOLTAI TAMÁS: Kaposváron a helyzet változatlan 714
 FILIP TAMÁS versei 718
 TARJÁN TAMÁS: Baráti arcokon pokolfény (*Filmlevél*) 719
 FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Klimó Károly képeiről 727
 NYIRFALVI KÁROLY verse 730
 BÁLINT B. ANDRÁS: Ki az áruló? (*Történelem és erkölcs
 Sánta Ferenc műveiben*) 731

*

- CSÜRÖS MIKLÓS: „Ezer este Fülep Lajossal” 737
 GÖRÖMBEI ANDRÁS: Érzékeny ítéletek
 (*Zalán Tibor verseiről*) 741
 FÜZI LÁSZLÓ: Közép-kelet-európaiság és globalizáció
 (*Jegyzetek egy tanulmánygyűjteményről*) 744
 POMOGÁTS BÉLA: Regény az értelmiségi identitásról
 (*Sükösd Mihály: Halottak napja: feltámadás*) 748
 TÜSKÉS TIBOR: Zsuzsa és Eszter
 (*Tatay Sándor két nőalakja*) 751
 BAKONYI ISTVÁN: Vészi Endre: Miért nem szóltatok?
 Hajnali beszélgetés 755
 RAJNAI LÁSZLÓ: Tüskés Tibor: Pilinszky János 756
 RÓNAY LÁSZLÓ: Takács Zsuzsa: Eltékozolt esélyeim 758
 BÉCSY TAMÁS: Sándor Iván: Quo vadis, Thalia? 760
 AKNAI TAMÁS: Beke László: Caspar David Friedrich 762
 BALOGH SÁRA: Sárközy Tamás: Egy gazdasági
 szervezeti reform sodrában 765
 GÉCZI JÁNOS: Herbszt Zoltán: Kötollú madár 767

KÉPEK

- KLIMÓ KÁROLY: Struktúra (tanulmány) 578, Rajz I. 589,
 Részlet egy nagyobb képből I. 626, Fellini-variáció 653, Részlet
 egy nagyobb képből II. 662, Vázlat nagyobb képhez 706,
 Ó-szerelem 713, A kettős én 726

JELENKOR

XXX. ÉVFOLYAM

7—8. SZÁM

Főszerkesztő
HALLAMA ERZSÉBET

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZŐ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, 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.

872154 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtárban működő kiadó gondozásában megjelent a *Janus Pannonius búcsúverse huszonkilenc magyar fordításban* című kötet. A műfordításokról, megszületésük körülményeiről *Kovács Sándor Iván* írt tanulmányt, a könyvet *Martyn Ferenc* Janus-rajzsorozatának harmincöt lapja díszíti. – Az utolsó két kötet (*A vers születése és a Theomachia*) közreadásával teljessé lett a kiadó öt darabból álló Weöres-reprintsorozata: a költőnek azokat a köteteket jelentették meg, amelyek annakidején pécsi könyvkiadónál láttak napvilágot. – Június 6-án helyezték el Batthyány Kázmér Párizsból hazahozott hamvait a siklói vár középkori kápolnájában. Az ünnepségekhez, megemlékezéshez kapcsolódva jelent meg a sorozatban a *Batthyány Kázmér és a Magyar Védegylet* című füzet. A kiadványt *Füzes Miklós* szerkesztette. – Június 15-én, a Megyei Könyvtárban könyvankéton mutatták be a Pannónia Könyvek legújabb darabját, *Lükő Gábor* első ízben 1942-ben megjelent néprajzi munkájának, *a magyar lélek formáinak* reprintjét.

PÁKOLITZ ISTVÁN-BIBLIOGRÁFIA jelent meg a Pécsi Városi Könyvtár kiadásában. Az életművet több szempontból feldolgozó, szemelvényeket is tartalmazó kötetet *Bertók László* állította össze.

KIADVÁNYOK. *A lélek tápanyagai* címmel tanulmánykötetet adott ki Németh Lászlóról a Fejér Megyei Múzeumegyesület. A kötet az 1985. december 16-án Székesfehérvárott tartott emlékülés előadásait tartalmazza: *Domokos Mátyás, Kocsis Rózsa, Bakonyi István, Grezsa Ferenc, Fűzi László, Sándor Iván, Vekerdi László, Monostori Imre, Hölvényi György és Cs. Varga István* írásai olvashatók itt. – Az ötvenesztendő *Buda Ferencet* köszönti a *Csönd, ének, csönd...* című kecskeméti gyűjtemény. – *Kettős portré* címmel *Szirmayné Bayer Erzsébet* képeiből és *Szirmay Endre* verseiből állítottak össze kötetet a kaposvári Palmiro Togliatti Megyei Könyvtárban. – *Amulett* a címe annak az antológiának, melyben *Ihász-Kovács Éva, Jáki Attila* és *Verebélyi Gréta* adta közre verseit.

VALCER ÉS FEHÉRNEMŰ címmel jelent meg az az antológia, amely négy fiatal pécsi író irásait tartalmazza: *Szilágyi Eszter Anna, Erős Zsuzsa* és *Bagossy László* verseit, *Kaszás Máté* prózáit. Az antológiához *Bertók László* írt bevezetőt.

BERTÓK LÁSZLÓ verseiből összeállított műsorát adta elő *Sipos László* a budapesti Fészek Klubban május 26-án. Az esten *Varga Lajos Márton* mondott bevezetőt.

KIÁLLÍTÁSOK. *Bocz Gyula* szobrászművész alkotásaiból rendezett kiállítást május 31. és július 4. között a püspökszentlászlói Galéria. – *Tallian Zsóka* ötvösművész ékszerait mutatta be a pécsi Kossuth Lajos utcai Képcsarnok. – A torinói *Extrastudio* plakátjából, nyomtatványából nyílt kiállítás június 12-én a Pécsi Kisgalériában. – *Mágikus művek* címmel állított össze kiállítást *Keserű Katalin* művészettörténész a Budapest Galéria óbudai Kiállítóházában. A kiállítás, amely *Szirtes János* ösvényekszerszeretek című előképével nyílt meg, július 1-ig látható. – *Pál Zoltán* Pécsen élő szobrászművész tárlata nyílt meg május 24-én Belgiumban, a Jipian Art Gallery-ben.

BÖLÖNI JUTALMAK. A Művészeti Alap Irodalmi Szakosztályának vezetősége május végén ítélte oda idei műfaji jutalmait. Az első kötetek között ebben az évben nem találtak jutalomra érdemes munkát. Irodalmi publicisztikában *Hallama Erzsébet*, irodalomkritikában *Rába György*, műfordításban *Bor Ambrus* és *Györffy Miklós*, irodalmi szociográfiában *Hatvani Dániel*, gyermek- és ifjúsági irodalomban *Gyurkovics Tibor*, irodalomszervezésben a *Kincskereső* szerkesztőségének eredményeit tartották elismerésre méltónak.

KIADÓI NIVÓDÍJAK. *Csorba Győző*, szerkesztőségünk főmunkatársa Janus Pannonius pajzán epigrammáinak műfordításáért a Helikon Kiadótól, *Tűskés Tibor* Pílinzky Jánosról írt monográfiájáért a Szép-irodalmi Könyvkiadótól kapott jutalmat.

RÁBA GYÖRGY

A legyen délibábja

*Kondulásokat
toronytalan harangtalan
útra lendítőket
a szárazság meg a dér
váltogatott csákánycsattogásán
áthallatszó dobpergést
egy hunyorgó szemhéj alatt
krónikátlan kalandot
leszakadt körmök mentén akár
a legyen délibábja felé
minden napra
ünnep morzsaléka*

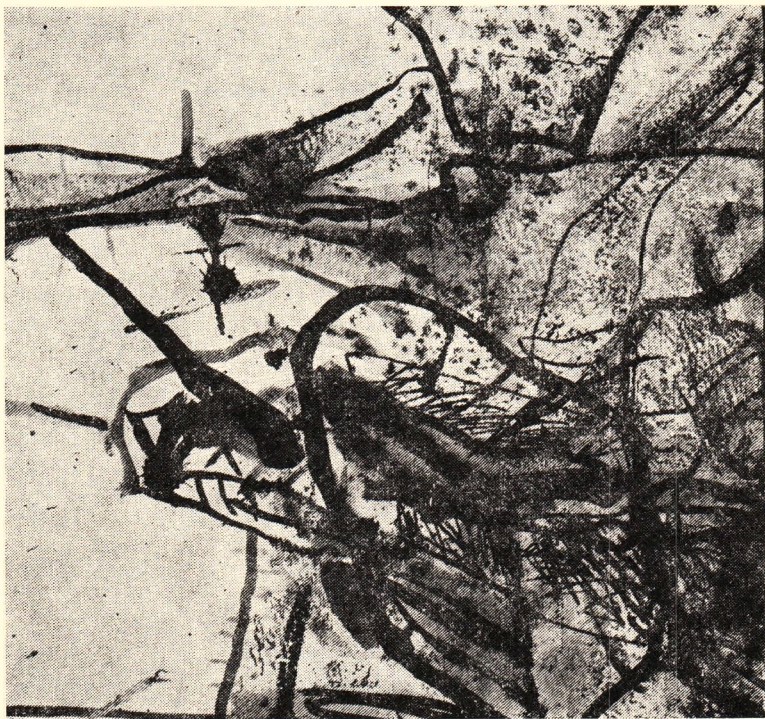
Talány

*Csak szaporázta lépteit
nem ismert pihenőt
Miféle szerzet lehetett
nyomában hír se nőtt*

*Kedvét tempóját legalább
megtudhatom-e valaha
És kikopogta iramát
a dió puffogása
zápor zizegése
menekülő dobaja
gépfegyver taktusa*

A visszahozhatatlan

*Kipengette rajtam ezt az
elképesztő muzsikát
aztán elrejtézet
akartam lenni isten én is
nem kevesebb
és soha ez a fülkagylókban
morajló emlékezet
testet adjatok létet
kürthangok édenének
élnek még erre felé*



Cápauszony

Most is fölébred az éjszaka közepén, ahogy húsz éve mindig, csak most se az ágyban, ahogy egy éve mindig.

A konyhaasztalra bukva, a ház előtt az utcán vagy a bicikliállványnál, a klimó előtt.

Most a konyhaajtóban aludt el, földre csúszva, hátát a lepattogzott falnak támasztva. Tavasszal elmaradt a meszelés.

Éktelenül szomjas, fölkel és a konyhába megy, hogy megkeresse a vizeskannát. Üres. Jó lesz a kútvíz is. Kimegy, vizet húz, iszik a vödörből és megmossa az arcát. Overálján koszfoltok, a ráömlött bortól megkötött cementpor, sár, jegyesebéd.

Kidobom azokat a rohadt botokat!

Két botból élő ember, így nevezte magát. Két órákor már minden éjjel a stégen ült és két botjával annyi halat fogott, amennyit reggel a piacon eladott. Kicsi, mindig tisztára sikált asztalon árult, s gyakran megkérdezte, mihez tesszik? S még azt is felajánlotta, hogy elmegy és megcsinálja. Hányra legyen ott? Mert a halat ismerni kell. Másképp készülnek a nagyobbak, másképp a kisebbek. Nem úgy van az, hogy rácponty, na akkor rácponty . . . Más íze van annak a halnak nyáron, más ősszel meg télen és tavasszal. A konyhában erre vigyázni kell. Köszönjük, mondták és elbúcsúztak.

Itt vannak! Megragadja a botokat és viszi kifelé. Az egyikkel belesuhint a sötétbe, hallgatja, ahogy az orsóról fut, fut a damil, tartja a botot, s hirtelen azt érzi, hogy a horog megakad valamiben. Ez meg mi a fene?

Tekeri, jön a zsinór, de nagyon nehezen. Ha megfeszül, visszaenged egy kicsit és megint teker. Majdnem egy órát küzd, mire látja, hogy a feje fölött nyolc-tíz méterrel valami szárnyas vergődik a horogra akadva.

Bagoly. Fogtam egy baglyot. Na gyere csak. A bagoly már föladta a küzdelmet. Fáradt, de egyenletes szárnycsapásokkal közeledik, amint egyre rövidebbre veszi a zsinórt.

Mégse bagoly. Hát akkor mi? Haja van, egészen világos haja és arca. Olyan gyerekarc. A horog hegye kiáll a felsőajkából, de sehol egy csöpp vér. Csapkod a szárnyával, a levegő nem mozdul. Teste van, de nincs súlya. Akkora, mint egy gyerek. Van keze, van lába. Megmarkolja a karját, jobb kezéből leteszi a botot. Angyalt fogtam. Felsőajkából óvatosan kivieszi a horgot. Vajon ez méretes vagy méreten aluli? Ki tudja, mekkorák az angyalok? Az eresz alól leveszi a nejlonzsinórt, amire a kifogott halakat szokta fűzni. A végét bedugja az angyalajkon szakított lyukba, keresztülhúzza, s jó erősen a szarufához köti. Az angyal röpköd egy darabig az eresz fölött, meg-megrántja a zsinórt, aztán szárnyát lógatva ül a tetőn.

Fogja a botot, visszaballag az udvar közepére és bedobja a horgot a sötét-ségbe. Pörög, pörög az orsó, fogy a damil, de nem érzi az ismerős rándulást. A horog leesik, bedobja újra. Lehet, hogy már nem harapnak? Elmentek? Nem! Megvan! Most megfogtam! Teker, visszaenged, küzdenek keményen, de hama-

rosan a feje fölött verdes a következő is. Valamivel nagyobb. Tíz centivel talán. A fene enné meg, a nyelvébe akadt! Elkapja a karjánál, s egy ügyes mozdulattal kivesszi a horgot. Hát mért mohóskodsz annyira? Most aztán megnézheted magad. Kibogozza a szarufához kötözött zsinórt, térdével szorítja az angyal lábát, mutató és hüvelykujjával a szájába nyúl, kihúzza a nyelvét, átdugja a lyukon a zsinórt, és újra a szarufához köti. Kinyújtott nyelvvel röpköd egy kicsit, aztán ő is leül a tetőre és a nyelvét próbálja visszahúzkodni a szájába. Ezek némák? S csak úgy az eresz mellett állva beveti a horgot. Fogjunk még. Alig pörgött az orsó, máris érzi, rándul a bot. Megrántja, hogy jól beakadjon és szedi vissza a zsinórt. A kinyújtott nyelvű angyal fölroppen, magával húzza a másikat is, csapkod a szárnyával, tátog, mozgatja zsinórra fűzött nyelvét, mintha szólni vagy talán kiáltani akarna, de csönd van. Mintha hosszú, szőke fűrtjeit lobogtatva idegesen nyalna egy ablaküveget. Lehet, hogy mégis beszélnek, vagy csicseregnek, csak én nem hallom? A denevéreket se lehet hallani. Nyugi, nyugi! Maradjatok, mert csak bevágódik a zsinór! Mindjárt itt a barátnőtök is. Vagy a barátjuk? Fiúk ezek vagy lányok? Majd kiderül. Kezére tekeri a zsinórt, úgy húzza maga felé. Ennek az alsó-meg a felsőajkába is beleakadt, egyszerre. Hát ezt meg hogy csináltad?

Miután felfűzte a harmadikat is, átveti a vállán a zsinórt és ballag a konyhaajtó felé. A konyhában a sparhelthez köti az angyalokat. Ez jó nehéz. Nem fogtok vele fölrepülni.

Milyen szép rózsaszínűek. Mint a borjúhús. Leül elébük, lábánál fogva maga elé húzza az egyiket, na, fiú vagy lány? Ennek semmije sincs. Hát neked? Ennek se. Meg ennek se. A szárnyuk meg olyan mint két nagy uszony. Hát hogy készülnek ezek a szép nagy uszonyok, ha semmiték sincs?

Puha, szőke haj, kerek, kemény húsú pofák. Kár azért, hogy nem lányok. Vagy legalább az egyik. És ezek az uszonyok. Azt mondják, az uszonyleves nagyon drága, különleges étel Amerikában. Meg kéne kóstolni. Ha rossz, viszed adobom őket. A napkárász se jóízű, pedig az is milyen szép. A hajukat azért el lehetne adni egy fodrásznak.

Kimegy, néhány fahasábot fölaprít gyújtósna, megrakja a kosarat, beviszi, begyújt, vizet hoz. Na, gyertek, bemegyünk a szobába. Kioldozza a zsinórt, röpködnek utána az angyalok keresztül a konyhán, a szobán. Gyalogolni nem szoktatok, mi? Ezt a legkisebbet levesszük a nejlonról, a másik kettőt meg ide az ágy lábához kötöm. Le is fekhettek. De az angyalok nem fekszenek le, ülnek a rongyszőnyeg ágytakarón, Jézus olajnyomat szíve alatt. Megvan az olló, valami nagy papír kéne vagy újság. Ez jó lesz. Karjánál fogva visszaviszi a legkisebb angyalt a konyhába, az újságot kiteríti az asztalra, leül, ölébe veszi az angyalt, lábait a combja közé szorítja. Ne csapkodj a szárnyaddal, te! A szárnyaid végét is rakd csak ide szépen, hadd szorítom a lábadhoz. Így ni. Nagyon szép haj, itt oldalt kezdem nyírni.

Az angyal kerek gyerekarcán semmi változás. Se ijedség rajta, se csodálkozás. Az újságon akkurátusan simítja egymás fellé a levágott fűrtöket. Nem is látszott, hogy ennyire sűrű. Két nőnek sincs ennyi haja, én mondom. Gyúlik rendesen. Balra fordulj egy kicsit, most itt hátul, aztán a túloldalon. Negyedóra múlva nagy halom haj borítja az újságot.

Viszont a szárnyához kés kell. Azt ollóval nem lehet. Így, ezzel. A tövénél megemeli a két szárnyat és egyetlen nyisszantással mindkettőt lemetszi. Ez az. És ha mégse jó? Ezt már nem tudom elengedni, mert nem bír elszállni. Itt fog

folyton sétafikálni az udvaron. Ezt mostmár le kell vágni, s legföljebb elásom, ha rossz. Gyerünk.

Ahogy a pulykát szokták lefejezni, az angyal hosszú nyakát egy tőkére illeszti, finom lendületet ad a kisbaltának, s az angyalfej koppanás nélkül leesik. Az istálló guanóval lepett földjéről néz rá a kopasz angyalfej, az arc most is derűs, nyugodt, mint nyírás közben is.

Bemegy, gondosan elcsomagolja a haját, az asztalra teszi a vágódeszkát és fölszeleteli a szárnyakat. Egy darab szálka sincs bennük. Színhús az egész. Nem is tudom, hogy lehetett ezekkel repülni? Úgy teszem föl, mint a paprikást. Csak kevesebb paprikával. Rak a tűzre, zsírt tesz a fazékba, hagymát vág, vár, amíg forró nem lesz a zsír, akkor a hagymát beleönti. Kavargatja, benéz a szobába is. Megvannak.

Üveges a hagyma, a szármyszeleteket is a fazékba önti, kavarja, mert még az egész odaég. Egy kicsit félrehúzza a lábost, megpaprikázza.

Most az angyaltestet teszi a vágódeszkára. Lelóg a lábfej, a kéz. Kicsit nagy, azért csak fölpucolom. Nézzenek oda, hát ennek nincs bele, meg belső-része. Nem lesz vele sok munkám. Csak föl kell szeletelni, az ujjakat meg eldobom. Csontja sincs. Se borda, se gerinc. Filézett.

Felforrt a paprikás, merít a fakanállal, megfűjja, belekóstol. Mégegyszer. Ez kész. És micsoda íze van! Még soha nem éreztem ilyet. Úgy fogják vinni, mint a cukrot.

Kihozza a következő angyalt, megnyírja, levágja a szárnyait, s ahogy az asztalra teszi őket, lazul a térde szorítása, az angyal kiszabadul és kirohan a konyhából.

Utána! Futnak keresztül az udvaron. Elöl az angyal, kerülgeti a felfordított vályút, a farakást, a szétszórt kacatokat. A kerítésnél megfogom! De az angyal a kerítésnél dobbant, s helyből átugorja a kétméteres drótsövénnyt. Elment.

Amikor odaér, még látja, ahogy a szomszéd málnabokrai közt kanyarog. Az anyád mindenit! A következőre jobban kell vigyázni. Nem fűzi ki az ajkából a zsinórt, hanem a konyhaasztalhoz köti, mielőtt nyírni kezdené. Te nem fogsz megszökni, mondja és erősen markolja a zsinórt, amikor kivezeti, hogy levágja a fejét.

Cápauszony, tengeri hal! Cápauszony, tengeri hal! Ma még ár alatt, de ha megkóstolták, minden pénzt megadnak érte. Cápauszony, tengeri hal! Filézett szeletek, az uszony is teljes egészében elfogyasztható! Amit itt megvesz, abból már semmit nem kell eldobnia! Ma még olcsón!

Azelőtt sose árult olcsón. Egy órája ezek még úszkáltak. Hol tetszik ilyet kapni? Nemcsak munka van ebben, hanem élet is! Amikor eladta a halakat, mindig elballagott a piactér sarkában várakozó söröspulthoz, útközben újságot vett, s amíg átlapozta, legurított egy üveggel.

Egészen fura, még sose láttam ilyet. Műanyag, mégis olyan, mintha nem műanyagból volna. Puha, mint a tejes kukorica bajsza és egészen valószínűtlenül szöke. Persze mégiscsak műanyag, nem tudom olyan áron venni, mint a természetes haját, de kell, föltétlenül kell. Írja meg a barátjának. Én folyamatosan átveszem. Esetleg más színűt is. Feketét, vöröset.

Megint árul a halas Péter. Nagyszerű étel az uszony meg a halszeletek is. És alig van munka velük! Fölteszi az ember, rottyant egyet-kettőt, és már kész is. És micsoda ízek! Csak laktatónak azért nem olyan laktató, mint a ponty vagy az amúr. Igen, egy kicsit éhes maradtam utána. Rögtön tudtam volna

újra enni. De az íze, az tényleg csodálatos. És könnyű lettem tőle, egész könnyű. Mintha nem ettem, hanem éppen fordítva, böjtöltem volna. És egyre több hosszú, szőke fürtös lány és asszony dicsekedett, hogy készíti el az új ételt, és igyekezett munkába, haza vagy ki tudja, hová.

Két-három angyal megvolt éjjelente. Néha négy is. Meg a körmös, a ménkü csapna bele. Bár lehet, hogy azt eszik. Dörög az ég, ül az esőben és két pofára nyeli a villámot. Olyankor veszedelmes. Rándult a zsinór, s rögtön utána éktelen vinnyogás hallatszott. Na fene! Végre megszólalt valamelyik. Tekerj az orsót, visszaengedi, de még így is majd kirepül a kezéből a bot. Kocsirúdból kell neked a horgászbót? Ezt nem szoktatók csinálni. Engedjünk neki . . . Viszi ám, hű de viszi! Most vissza. Ne vonyíts! Kézzeled a zsinórt, már egész közel van, amikor végre látni lehet. Nagy, háromszög formájú bőrszárnyak verik a levegőt, a kezével meg a zsinórt próbálja elszakítani. Elkapja, jól megszorítja a nyakát. Nyughass, fene a torkod. Úgy beleakadt a horog, hogy alig bírom kiszedni. Nem neked volt ez kínálva. Nem érezted rajta az angyalszagot? Jó méteres példány, rövid, bodros szőr borítja. Nincs is patája. Rücskös madárlábakkal kapálódzik. És milyen girhes. Nem jó ez semmire. Még kihasítja a nadrágom! Lekörmöllek, ha nem nyughatsz. Végre sikerült kiszedni a horgot. Egész fekete lett. Pucolhatom, pedig milyen szép fényes volt. A nyakánál fogva megpörgeti a vinnyogó ördögöt és a ház oldalához csapja. Az egy pillanatra odatapad, aztán hatalmas lendülettel elrúgja magát és már nem is látszik.

Az öregot kéne megfogni!

Addig járja az üzleteket, amíg nem talál abból a szép, régifajta háromágú rézhorogból. Amivel harcsára megyünk. Mögötte mindenütt a főtörzs lohol. Vesz hozzávaló damilt, erős botot. Elképzeli Istent, ahogy fehér házikabátjában köröz az udvar fölött, s röpül az ő horga.

Csak mire kap vajon az öreg? Zsebre vágja a horgot, s még nagyobbakat lépve siet.

De honnan vannak a cápák? A főtörzs megtörölgeti a homlokát. Öreg vagyok már ehhez a tempóhoz. Ez egész nap rohan, én reggel óta rohanok utána, és még mindig nem tudom, honnan vannak a cápák? Elcápasította a környék valamelyik kubikgödörét? Hol? Mikor indul már oda? És milyen fuvarozó eszközzel szállítja be a cápákat? Vagy ott kinn dolgozza fel? Sehol sem tudok erre alkalmas elhagyott épületet. Hm. Lehetséges, hogy valahol ismeretlen helyen, az egyik dűlőút mellett példának okáért, egy kubikgödör vize hemzseg a cápáktól és erre nem figyelmeztet tábla? Vagy külföld? Külföldről küldik be? Hol veszi át? És kitől? Hol érkezik az országba az uszony?

Hazafelé megy. Csak a sötétség beálltakor indul a cápákért? Van-e társa? Ki az? A cápatenyésztés nem kis dolog. Pénz kell hozzá. Honnan van neki? Vagy ő csak alkalmazott? Akárhogy is, valami nincs rendben. Nagyon nincs.

A sarokra érve a főtörzs lemarad és onnan figyel a házat, a kaput. Ahogy sötétedik, egyre közelebb megy. De a kapu nem nyílik. Lehet, hogy eltűnt a kertek alatt? Feltűnés nélkül az ablakhoz lépek. Megvan! Ott alszik az ágyon. Tehát megvárja a teljes sötétséget és csak akkor kezd akcióba. Lehet, hogy még sincs társa, hanem magányosan tenyészt? Bent kell elbújniom.

Lehet, hogy megneszelt valamit és ezt az éjszakát kihagyja? Kizárt, hogy fölfedezett. Fiatal koromban a nem egyenruhás állomány legkiválóbb személyi követője voltam. Levegő Józsi. Így hívtak, Levegő Józsi. Aztán ez a nyugis

körzet a város szélén. Néha nyakon vágni egy kölyköt, amiért a járdán biciklizik. Ki gondolta volna, hogy cápák is lesznek.

Úgy látszik, mégis kihagyja a mai éjszakát. Bár lehet, hogy nem jött meg a társa és azért nem indul. Hazamegyek. És marad.

Két óra körül nyílik a konyhaajtó. Milyen igazam volt, hogy mégis maradtam, végre kezdünk. A kezében lévő horgászbottal az udvar közepére balra. Nehéz ugyan megfigyelni, de úgy látszik, nem csinál mást, csak a horgot dobálja föl a levegőbe.

Az angyalok akkor kapnak a legjobban, ha a horgot jól kifényesítem és a hegyére egy csöpp kályhaezüstöt kenek. De mit tudom én, hogy jó-e ez az öregnek is?

Mit csinál? Sokkal bolondabb, mint hittem. Hajigálja a horgot a levegőbe és morog. Az építkezésen is azt mondták, hogy nem egészen normális. Mert kiderült az is, hogy munkakerülő volt, közveszélyes munkakerülő. Akkor kellett volna elkapni, most nem kellene egész éjjel itt ácsorognom a vadszölőbokorban. Hónapokig ivott, mint a gödény, amikor mindenét elitta, ment a munkaközvetítőbe. Akkor bezzeg kellett már. Be akarták tanítani az építkezésen targoncásnak. Nagyon szépen keresnek ott a targoncások. Nem lett volna semmi gondja. Még csak nem is piszkos munka. Megnősülhetett volna, vezetné a targoncát, munka után haza, és nincs probléma. De nem tanulta meg. Azt mondta, őtet nem érdekli. Nem tagja a szakszervezetnek se. Pedig ott is adnak segítyt, vinnék üdülni. De ez egy elem. Micsinál? Pont úgy küszködik, mint amikor egy nagy halat fogott az ember. Mire vadászik ez? Horoggal, száraz területen, ilyenkor? Tényleg bolond.

Nem az öreg! Csak a szokásos szösz. Na gyerc. Leveszi az angyalt a horogról, felfűzi a zsinórra, a szarufához köti.

Mi az? Egy madár? Nem látom elég jól. Most fölropül. Nem mozgatja a szárnyát, mégis lebeg a tető fölött. Hosszú, világos szőr borítja. És mintha valami halvány derengés áradna belőle. Nem mehetek közelebb, észrevesz. De hogy nem cápa, az innen is biztos. Az áruhamisítást is rá lehet bizonyítani. Megvagy, barátocskám. Megint visszamegy, megint földobja a horgot. Kezdem érteni. Ezekre az ismeretlen éjjeli madarakra vadászik és reggel halhúsként értékesíti őket. Micsoda pénz, úristen, micsoda pénz. De már nem sokáig. Elkaplak, barátocskám, elkaplak és mehetsz vissza az építkezésre. És jó, ha ennyivel megúszod. De milyen madarak ezek? Most hátrébb megy. Úgy látszik, beetetett helyei vannak. Ha óvatosan elmegyek az ereszig, aztán tovább, most nem vesz észre. Gyerünk. Ha meg észrevesz, akkor indul az akció. Bekísérem az áruval együtt. Hadd lám . . . A szájába fűzte a zsinórt. Haja van, keze, lába.

Ott a következő, már húzza is lefelé a következőt. Az is jó egyméteres példány. Vissza, vissza a vadszölő közé. Hogy pont most nincs telihold! De akár milyen rosszul látom is, ilyen madár nem létezik. Levette a horogról a következőt is, és viszi a másik mellé. Akkor meg mik ezek? Ha volnának angyalok, akkor egész biztosan angyalok volnának. De angyalok megintcsak nincsenek. Ha reggel bemegyek és jelentem, hogy angyalokat fog, levetkőztetnek. Én is mehetek az építkezésre. Hacsak, most azonnal, angyalostul el nem kapom. Ez az! Elkapni! Jobb kezében a gumibot, a baljában a bilincs.

Ha ez se az öreg lesz, holnap mindent kipróbálok. Szaloncukrot, bűdös-máját, villantót, főtt kukoricát . . .

Dobja le! A botot dobja le!

De nincs ideje ledobni. Jobbról, balról ütés a vállhajlatba, kezén a bilincs, s csak ekkor látja, hogy rendőr. Azt hittem, az öreg. Hogy támad az öreg.

Lefoglalom a bűnjeleket is. Papírok, vannak? Hol vannak a papírjai? Nem szólal meg. Na, majd odabent. A gumibottal irányítja maga előtt és az ereszhez kíséri. Megáll! A rendőr eloldozza a szarufától a két angyalt, jól a karjára tekeri a zsineget, s elindulnak az örszobára. Elöl megy a megbilincselte, mögötte a rendőr, a rendőr mögött a két angyal röpül.

Barna asztalilámpa világít, fekete festékkel rajta a leltári szám. Az ügyeletes fölkel a vaságyról, jelent. Az esti őrzőjárat egy üzletszerű kéjelgőt vett őrizetbe. Kettes fogda.

Bent áll a megbilincselte, a két angyal kint a folyosón lebeg, csak a zsinórjuk ér be az irodába. Az eseményről, a bűnjelként lefoglalt madarokról senki nem tudhat. A legszigorúbb hallgatás. Értettem. A kurvát engedje el, majd máskor visszahozzák. Ezeket nem zárhatom egy helyre. Még kárt tenne a madarakban. Értettem. Az ügyeletes fölveszi az íróasztalról a kulcskarikát. Addig behozom ezeket és becsukom az ajtót. Ez az esemény nincs.

A két angyal az adóvevő szürkére festett szekrényére ült, a lámpák azonnal kigyulladnak, recsegni-ropogni kezd az egész készülék. A recsegés fölött valami furcsa, bölcsődalszerű melódia úszik be az irodába. A rendőr mosolyog, ringatja magát az elszongító dallamra, a markából majdnem kicsúszik a zsinog. Jöjjenek onnan! Azonnal jöjjenek onnan! A két angyalt átülteti a vaságyra, de már szól is a mikrofon. Hetes járőr jelentkezik. Itt a hármás járőr-kocsi. Az ötös. A négyes járőrsebességgel halad. A hatos. Az egyes. A kettes. A kettes őrizeteseikkel halad a kapitányságra. A rendőr a kapcsolótáblához megy, kattint. Rendkívüli esemény nincs, folytassák a szolgálatot.

A fene egye meg ezeket. Úgy látszik . . . De be sem fejezi a morfondírozást, kigyullad a hívásjelző, s megint szól a zsongító dallam. Kapcsolatba léptek! Az angyalok megpróbálnak a rádióhoz röppenni, de kurtára fogja a zsinoget. A muzsika viszont szól, s újra sorban jelentkeznek az úerhá kocsik. Sőt, most már a posztos rendőrök hasábrádiói is belépnek. Haló! A körzetemben tartózkodom, rendkívüli esemény nem történt, kérem, hogy a központ tartsa be a hívójelet. Bemérték a hullámhosszunkat! Rendkívüli esemény nem történt, folytassák a szolgálatot, a hívójelet betartjuk. Vége. De hiába kapcsolja ki, megállíthatatlanul árad a zene. Most mintha orgonaszó lenne. De nem olyan, mint a templomi orgona. Kettes járőr! A folyosóról ajtócsapkodás, csoszogás zaja. Ha megint hozzák, nagyobb baj lesz. Ötös járőr! Az angyalok rángatják a zsinórt, mindenáron hozzá akarnak érni a rádióhoz. A főtörzs bekapcsolja. Aki hallucinál, kérje át magát a művészegyüttesbe. Folytassák a szolgálatot, esemény nincs. Vége. Jelentem, az őrizettest elengedtem. Ezt a kettőt gyorsan bezárom. Addig őrizze ezt. Siet a folyosón, futnak utána az angyalok. A zsinórt a priccshoz köti, kicsit gondolkodik és lábbilincset tesz rájuk. Összecsődítették a többit is. Lehet, hogy már az egész rendőrség tele van velük. Örület. Ha van isten az égben, akkor így már csak nem szöknek meg. Mert ha meglépnek, engem kidobnak az állásomból. Bezárja a vasajtót, benéz a lesőn, a két angyal békésen üldögél a priccsen. Na azért. Csak nyugalom, nyugalom, akkor nem lesz semmi baj.

A rádió hallgat, az ügyeletes vidáman ül az írógép mögött. Jegyzőkönyv? Ne röhögjön, tizedes. Nincs jegyzőkönyv. Ezt zárja a másik fogdába, de a bilincset hagyja rajta. Nagyon veszélyes bűnöző. Leül a tizedes helyére, a fiókból kivieszi a „Bizalmas” jelzésű telefonkönyvet és hívja a városi titkárság ügyele-

tét. Húsz perc múlva nagy fekete autó áll meg a rendőrség előtt, álmos arccal lép be a városi titkár. Na mi az? Itt a hármas járőr, hallatszik a rádióból. A lakosság részéről egy ruhátlan kisgyereket találtak, a háta sebes, semmit nem hajlandó mondani. Lehet, hogy sokkot kapott. Elindultunk vele a baleseti-be. Induljanak és folytassák a szolgálatot.

A rendőr fogja a kulcskarikát, maga elé engedi a titkárt. Benéz a lesőn, aztán kinyitja a fogdát. A két angyal pontosan úgy ül, mint amikor bezárta őket. Hát ezek az angyalok. És ez itt a szárnyuk. Valószínűleg ezt dolgozta fel cápauszonyrak. A többi részüket meg filézett halszeletekként értékesítette, folyamatosan. A titkár járkál a priccshoz kötözött, bilincsbe vert angyalok előtt. A rendőr gondolkozik, hogy szóljon-e a rádióról. Aztán inkább hallgat. A titkár megmorzsolgatja az angyalok haját, aztán azt mondja, hm. Elveszi a kezét, az ujjai egy kicsit fényesek maradtak. Nézegeti. Na igen. Lopva a rendőr is a kezére néz. Az övé is fénylik egy kicsit. Nem kell nyúlkálni hozzájuk, mondja a titkár. Házkutatást tartottak már? Még nem. Most azonnal, még virradat előtt. És a legszigorúbb titoktartás. Még ha marslakók lennének. Még az is egyszerűbb volna. De hát ezek nem marslakók. Ezek angyalok. Ugye, mondja a rendőr. Egy lófaszt, mondja a titkár. A további eljárásba ez a két madár csak fölöslegesen belezavarna. Eressze el őket. Hát ez az, lélegzik föl a rendőr. Csak nem akartam egyedül eldönteni. Leveszi a bilincseket, eloldozza a zsineget és kimennek. A pihenőben levő rendőrkutya dühösen ugat. Ahogy közelednek hozzá abbahagyja, lekushad és remegve nyüszít. Megállnak a betonozott udvaron. Csinálja! A főtörzs kifúzi az angyalok szájaszéléből a zsinórt, s mintha vákuum szívna fel őket, úgy tűnnek el az éjszakában.

Maszek rendszámú autó áll meg a ház előtt, három civil száll ki belőle. Kinyitják a nagykaput, az autó behajt, a kaput becsukják. Először a házba mennek, elsötétítik az utcai ablakokat. Seholy semmi különös. Enyhén piszkos ágy, madzagdarabok, damil, horgok. A konyhaasztalon egy vágódészka, bontókés, szeletelő, fenékö. Az udvaron megtalálják a horgászbótot. Ez nem sok. Nézzük még meg a melléképületeket, aztán menjünk. Belökik a faskamra ajtaját, egerek szaladnak szét, rozsdás fűrés, kötélcsomó, gyújtós. Az istállóban néhány tyúkot zavar fel a rúdlámpák fénye, guanó, avas lószerszám. Körbevilágítanak, s egyszerre lépnek hátra, aztán előre mind a hárman. A jászol alól bestócolt, kopaszra nyírt fejek néznek rájuk. Odamennek, sorban az arcokba világítanak. Nem látszik rajtuk az idő múlása. A szeme mindnek nyitva, s derűsen néznek az elemlámpákba. Kisebb kupacokban kéz- és lábujjak. Nézd, megrágták az egerek. Ezt is. Mindet, csak a legfrissebbeket nem. Melyikek a frissek? Nincs köztük különbség. Számoljuk meg őket. Az egyik kihozza bentről az ágytakarót, fényképeket csinálnak, aztán leguggolnak és az ágytakarón gúlába rakják a fejeket. Hetvennyolc darab. És ezerötszázhatvan kéz- meg lábujj. Ezzel etette a várost. Engem is. Mit lehet csinálni velük? Elásni? De hiszen nem oszlanak. Bármikor előkerülhetnek. Megemészteni meg lehetett. Csak különlegesen védett szeméttelenpen lehet elhelyezni. Lehegesztett ládákban. Vagy elégetni. De ki tudja, mi lesz abból? Ez már nem a mi dolgunk. Jó, hogy eddig megúsztuk, bár még ez se biztos. Ki tudja, nem lesz-e még valamilyen következménye?

Reggel behívják a fodrászt a belker osztályra, az osztály vezetőjéhez. Az osztályvezető kicsit zavart, kicsit ünnepélyes. Dühös szeretne lenni, mint a szabálysértési ügyekben általában, de sehogy se tudja elrendezni az arcát. Orgazdaság, üzérkedés, a kereskedelmi forgalomban nem engedélyezett cikk

árusítása, melynek alapanyaga rákkeltő. Ideges, duci ujjak a papírokon. Illetékes helyen alapos vizsgálat alá vetették a maga parókáit. A mi kezünkől kikerült a dolog, hiszen a lakosság mérgezéséről van szó. A rendőrségre, az egészségügyi hatóságokra tartozik. Rám csak annyi, hogy elrendeljem, vissza kell vásárolnia a már eladott mennyiséget. Egy szál se maradhat kint. Ma estig kell zárt eszközben beszállítania a rendőrségre. Hetvennyolc tételről van szó. Tudjuk. A hetvennyolc tételből háromszáztizenkét paróka készült. Ne kimélje a fáradságot. Csak annyit mondhatok, ne kimélje. Végeztem.

A három civil a baleseti főorvosi szobában ül. Szükségesnek láttam a rendőrség értesítését. Az éjjel behozott kisgyerekekhez még csak hasonló sem fordult elő a praxisunkban. Már-már valami természetfölötti dologra gondolok. Meztelenül hozták be, a hátán súlyos forradások, de ránézésre semmilyen orvosi segítségre nem szorul. Viszont nincs szív működése, vérnyomása, vénája. Mit mondjak még? Tüdeje sincs. A röntgenképen csak a test árnyképe látható. Mintha maga a test világította volna meg a fényérzékeny lemezt. Értenek engem? Mert én nem értem. Tessék, jöjjenek velem, az elkülönítőbe. Azt se tudom, fiú vagy lány. A szájon kívül semmi olyan szerve, ami az anyagcseréhez kell.

A felnőtt méretű hálóság közepén ott ül a kisgyerekek. Adtunk rá hálóinget, de folyton levetette, elvettük tőle.

Már mindent tudunk. Szerencsére nekünk nem okoz ez semmi meglepetést. Mindössze az orvosi titoktartáson is fölüli diszkréciót kérünk. Vagyis teljes hallgatást. Ért minket, főorvos úr? Teljes hallgatást. Igaza van abban, hogy nem mindennapi az esemény, de azért semmi rendkívüli. Nem lehet pánikot kelteni a városban. Ez a beteg nem volt itt. Visszük a felvételi lapját, a röntgenképét, őt magát. Ki lehet úgy jutni az épületből, hogy senki ne lássa? Természetesen.

A kettes fogdában megint angyal ül, a másik fogda üres. Az őrizetes az irodában a három civil között áll.

Ha nem szólal meg, tudunk mi másképp is kérdezni. Még énekelni is megtanul. Hogyan került kapcsolatba ezekkel a madarakkal? Ki képezte ki? Ki adta az ötletet? Kinek mondta el? Miért nem jelentette? Azt még magának is tudnia kellett volna, hogy ezzel súlyos külpolitikai bonyodalmakat okozhat. Kivel áll kapcsolatban? Megnyúzó, ha nem beszél.

Az öreg miatt történt az egész. Ha sikerül megfogni, most nem vagyok itt. Ők akarják megfogni, azért faggatnak. Nem adom. Az öreg az enyém.

Na, ki a kapcsolata? Kataton skizofrénia. Szerintem kataton skizofrénia. Igen? Megszóltattam én mind a két énjét. Mi a jelszó? Mivel csalogatta őket? Ki mondta meg, hogy kell csinálni? Melyik országból szerezte be a felszerelést? Kinek a pénzen? Mire akarta fordítani a hasznot? Voltak röpcédulák is? Tudja, hogy a szektákat tiltja a törvény? Hogyan végzett velük? Mit mondtak haláluk előtt? Kit avatott be? Kivel működött együtt?

Egy másik betonozott udvaron halálfejes teherautó várakozik, mellette ketten dolgoznak. Védőruhában, maszkban vasládákra hegesztik rá a tetőt. A még nyitva levő ládákából az angyalfejek nézik őket.

Micsoda meló. Vegyi elhárítók vagyunk, nem koporsósok. Azok vagyunk, amire a parancs szól. Mik ezek? Azt mondták, hogy nem emberek. Dehogyanem. De nézd meg, milyen furcsák. Lehet, hogy egy titkos úrhajó utasai voltak és valami sugárzást kaptak, azért ilyenek. De hol a testük? Azt vizsgálják.

A fejüket miért nem? Nem a mi dolgunk. Pár éve még végighánytam volna az összeset. Csináljuk, mert soha nem végzünk.

Egy úerhá kocsi jön át a sorompón. Már megint a zsaruk.

A három civil azt az utasítást kapta, hogy a szárnyától megfosztott meghatározhatatlan lényt őrizze a rendőrségen, de alig félóra múlva újabb utasítás jött. Likvidálni kell, s a maradványokkal együtt kell elhelyezni. Aztán szokott-e otthon kacsát vágni, fehér szőrű nyulacskát fejbe kólintani? Hétvégén nem egyszer, mondja a főtörzs. Akkor biztos nem esik majd nehezőre! Meg kell semmisítenie ezt a szárnyatlan madárkát a kettesben, adják tovább a parancsot. Aztán a többi maradványhoz szállítani. Híradás ment, a rendszám alapján be fogják bocsátani, az ottani személyzettel az utasításon kívül semmit nem beszélhet. Értettem.

A forradásos hátú angyal ott ül a priccshoz bilincselve. A főtörzs belép, becsukja az ajtót, hogy ne nagyon hallatszon ki a lövés. Kiveszi a pisztolyt, kibiztosítja, céloz. Az angyal érdeklődve nézi, fejével követi a pisztoly mozgását, mintha azt akarná megtudni, mi lehet a csőben.

Hogy kell egy illet lelöni? Hova célozzak? Tarkón? Fordíts háta! Az angyal nem fordul meg. Nem érti. Hátha csak keresztül szalad rajta a golyó? Még gellert kap a faltól és megsebesítem magam. Vagy megáll benne. Ennek olyan derengő teste van, hogy még látszani is fog benne a sárgán csillogó fém. Ez meg itt üldögél tovább és néz rám. Egy kis sprét nyomok a szemébe. Á, nem kell ide spré. Elteszi a pisztolyt és előveszi a zsebkését. Kinyitja, s rögtön vissza is csúsztatja a zsebébe. Ezzel szoktam vacsorázni.

Hátul van valami balta! Kimegy, hoz egy zsákot, leveszi a bilincset, az angyalt a zsákba teszi. Így ni, és csak a fejét kell kibújtatni és nyissz. Kezében a zsákkal hátra megy, megkeresi a baltát. Az angyal néha rugdalózik, mocorog a zsákban. Ahogy lehajol a baltáért, akkor is combon rúgja. Ehh, mondja, ledobja a baltát, bekötözi a zsák száját és a hátsó ülésre teszi.

Most kiveszi, tisztelig. Semmisítsék meg a zsákban található madarat és a zsákkal együtt tegyék a többi maradványhoz. Megint tisztelig és elhajt.

A két vegyvédelmis kinyitja a zsákot, meglátják a kopaszra nyírt kigyereket. Madár? Fintorognak az álarc mögött és visszakötik a zsákot. Ugyanolyan, mint ezek. Mi nyírjuk ki. Ki ez? És papír sincs. Csak így szóban. Aztán meg jön majd a nyomozás, a felelősségrevonás. Hülyék nem vagyunk. Az isten se mossa le rólunk . . . Nekem se tetszik. Mindegy, csináljuk, aztán majd meglátjuk.

Az utolsó ládát is lehegesztik, felrakják a platóra, felcsukják az oldalát, leveszik a maszkot és megállnak a mocorgó zsák mellett. Aztán egyikük megfogja és berakja a vezetőfülkébe, az ülés mögé. A sorompónál megszámoľják a ládákat és kiengedik őket.

A bekötőútról hamar kint vannak az autópályán. A kiserdőnél megállnak, kiszállnak, fogják a zsákot és a fák között kinyitják. Na rohanj. Hozd ide a marmonkannát. Benzint öntenek a zsákra, elégetik, gallyakat dobnak a hamura.

Pár nap múlva a zártoosztály előtt áll meg egy autó. A főtörzs kitámogatja belőle az őrizetést. Az este hozta be a járőr, mondja az orvosi szobában. Nem voltak nála papírok és nem mond semmit. Kérdezzgettük, de nem hajlandó megszólalni. Biztos elcsett vagy lezuhant valahonnan, még nem tudjuk mi történt vele, de meg fogjuk tudni. A környéken történt mostanában néhány kiderítetlen, erőszakos cselekmény. A személyleírás ráillik, de bizonyítékok egyelőre nincsenek. Folyik az ügy.

Kulcsmondatok az őszikékhez

*Az orvostudomány és a gyógyszervegyészet jóvoltából
megsokasodtak a világirodalomban
(és a honi szent ligetekben is)
az előrehaladott korú poéták
a horgas aggastyánok éppúgy
mint a falevélkönnyű vénescskék
kik személyi számuk jelzése szerint
homlokukon az idő évgyűrűivel
lombjaik tömegében vijjogó madarakkal
mondják a magukét a magukét mondják
átkozva dünyyögve sírva mondják a magukét*

*A nyájas öregek éppúgy elszaporodtak
mint a dühödt szikár igazmondók
akik a próféták monotóniája szerint
ostorozzák az ostorozhatót
s a fertőt üvöltik
a lefelé zuhanó út stációit*

*És írják és írják a rejtelmes őszikék sorozatát
és utálják hogy fürge irodalmárok lefordítják őket
mert látják a látják a
bezúzott ablakokat melyekben megjelenik
a koronás aggancsú fagy ezüst koponyája*

Alanyi költő a világmindenségben

*A tél iszonyatát s a megfagyottakat mellözve
csak magánérzéseimről kellene beszámolnom
odakinálva magánpulzusomat ime tapogassátok
nem a szél viharszárnyú uralmát ecsetelném
a meghatározhatatlan térben
csak a magam bezártságáról szólnék
ellenőrzött napszakaim cella négyszögeiről
s az immár rutinvizsgálatot meghaladó ritusról
ahogy egymás arczugait fürkésszük*

*csak magunkra figyelő érdektelenséggel
megteremtve az arányt
a mindenség s a mikrovilág viszonyában
De az Attila út hólyagpapír félhomályát átszakítja
a február végén elvárható pengeéles napsütés
s a vérmezei impresszionista fák
elkezdenek megrögzött szokásuk szerint
ábrázolni az általános nedvkeringésről
s a dermedt rigócsőrökből kiolvad a spirálrajzú tütyű
s az elbukott angyalok vérezni kezdenek a malter alatt*

*Itt állok én a négy fal között bezártsággal
előterében egy könyvespolc szögleteinek
míg odakint megint működni kezd
a csak szédülettel mérhető átrendeződés
torlódó változatokkal*

Itt állok telkészületlen



Ulrich katalógusa

Naplóesszé

Bevezetésképpen arról az esszéről, amelynek a keretei között próbál mozogni ez az írás. Az esszé itt rugalmas műfaji kerete egy tapasztalás-folyamatnak, amelynek az a hosszabb napló a tanúja, aminek a főcíme *Meghívás közben*: az alább olvasható szöveg e napló rövid részlete. Az esszé itt egy észjárás álarca, olyan ügyetlen kendő, amelynek redői dilemmák nehezen kiismerhető rendjét próbálják követni. Az álarc mögött láthatatlan arc nem más, mint az esszé elsőszámú dilemmája: többes szám első személy és egyes szám első személy viszonya, feszültsége, amelyen az esszé mindig megújuló erővel, de többnyire sikertelenül igyekszik úrrá lenni. Az esszé a *Filozófiai morzsákból* (Kierkegaard) veszi jelmondatát: „Az tehát a gondolkodás legmagasabb paradoxona, hogy fölfedezett valamit, amit már nem képes elgondolni.”

*

A gondolkodás tapasztalás és nem spekuláció; ahogy Flaubert írja egyik noteszlapjára: „Az eszmék tények.” A filozófiák – nekem – sokszor regényeknek tűnnek. Bizonyos, hogy ezt csak kívülálló, megátalkodott kontárok érzékelhetik így, a céh, a testület gunyoros (de kissé ideges) megvetésétől kísérvé. Pedig a filozófia regényírásként (a fiction értelmében) való érzékelése nem a gondolkodás szabályainak az elvetése, nem önkény, nem a papír megerőszőszokolása, nem a szavak, a kategóriák és fogalmak önkényes jelentés-konfúziója, hanem éppen azt a filozófiai dilemmát, sőt szakadékot jelenti a befogadásban, amely ésszerűség és világ között szinte végtelen alakzatokat öltve fennáll. Hegel híres mondása szerint „aki ésszerűen néz a világra, arra a világ is értelmesen néz vissza”. Amikor azonban a világ visszanéz (ha egyáltalán), akkor ez csupán Hegel saját ésszerű (és ebben a minőségében csodálatos) pillantásának a visszfénye. A filozófia mint regényláncolat, mint regényforma (sőt: stream of consciousness), ha féloldalasan, ha csípőre sántán is, azért tűnik törvényesnek, mert az ésszerűség kötelezettségétől (amitől nem lehet, nem kell és nem szabad eltekinteni), ettől az intellektuális delejezéstől a világ semmivel sem lesz ésszerűbb, viszont a regényhez hasonló szellemi kalanddá válhat. Ahhoz, hogy a valóság mégis következetesen megfeleljen a ésszerűség premisszájának mint választott értéknek, a filozófia szükségszerűen jutott el a valóság átalakításának követeléséhez mint a filozófia új funkciójához. A filozófia és a valóságátalakítás egysége azonban azonosságfilozófiai tévedés, „a regény”, „a művészi korszak” vége, valóban. Mert megérteni megértheted, ám ettől nem alakul át. Lehet-e annyira instrumentális a filozófia, hogy átlépi a gondolkodás és a tett határát? A világ átalakítása természetesen mindig tárgya s témája a filozófiának, de nem falhatja fel és nem szüntetheti meg azt, a tárgy s a téma nem azonos a funkcióval. A regény funkciója sem azo-

nos azzal, amit s amiről beszél. Éppen akkor jutunk a baljós, gondolatilag már nem ellenőrizhető homály és a zagyva többértelműség (bármire felhasználhatóság) birodalmába, ha ésszerűség és világ dilemmáját megszüntetni véljük. A világ filozófia által történő ésszerűsítése mint *megoldható, véghezvethető program*, bizonyos, a legnagyobb öncsalások egyike, az ésszerűség veresége saját fegyvereivel. Ezért tehát a filozófiák – nekem – regények maradnak, miközben triviális, hogy a filozófia csak viszonylag kis része a gondolkodásnak, amely tapasztalás, de nem spekulatív valóságátalakítás. Ahol a „regényesen” felfogott filozófia és a tapasztaló gondolkodás összeér, ott szükségképpen az esszé lehetősége tör fel, mint bizonyos időközökben a vulkánikus sziget a tengerből, hogy később aztán visszamerüljön.

•

A gondolkodás normalitása valószínűleg nem áll másból, minthogy szétválasszuk, ami nem tartozik össze. Ez életbevágóan fontos, amihez minden körülmények között energikusan ragaszkodni kell. S ha mindezt elvégeztük – ami persze elvégezhetetlen –, és úgy tűnik, „semmi sem marad együtt”, csak akkor látni igazán, mennyire *nem* kopár a látvány. Ha mindent átvilágítunk, lecsupasztatunk és nincsenek illúziók, sem hazugságok már, akkor marad valami, ami igazi. Ez a tapasztalás megint csak az esszét követeli – az út végén lecsupasztatott mondásokat –, *gnóma és tapasztalat* ölelkezését.

Valószínűleg tehát a gondolkodás normalitása nem más, mint a különválasztás, a megkülönböztetés képessége. Ezért olyan súlyos a depresszív gondolkodásban a kvantitatív látás jelensége, amelyben elvész ez a képesség: a dolgok jelentése, tehát különbsége üressé válik. A másik póluson a hisztérikus-paranoid gondolkodásban is elvész a distinkció, hiszen itt „minden mindennel összefügg” (ami lefordítva annyit tesz, hogy elvileg *minden* gyanús). Van azonban a gondolkodásnak egy mélyebb/magasabb normalitása, amikor tudjuk, hogy minden különválasztás és kötelező megkülönböztetés (szakítás) mélyén és mögött viszonylat, végső együtt-lét van. A bölcsőbb normalitás a szétválasztó megkülönböztetés *után* kerül el, amely a megkülönböztetésben nem adja fel a végső összefüggés tapasztalatát, amely nem mond le valamilyen egységről. Ez a normalitás azonban nem követelhető, mivel nem adott.

Ulrichot hallgatva az ezredvégen

Ulrich – Musil regény-esszéjének tulajdonságok nélküli médiuma, emberalakban. A byroni „nincs hősi” (Don Juan) és a Thomas Mann-i „félített gyermek” (Castorp) radikális átváltozása az esszé árnyalakjává. Ez az átváltozás megfelel annak a folyamatnak, amely a regény műfajában lejátszódik. Eszerint eredetileg a tetterős hős cselekedeteire épülő történet e hős „belsővé válásának”, a lélek dramatizálásának sztorijává változik. A regény (megszorításul: a nyugati, későpolgári változatban) a lélek élete, amely tehát csak egy ugrás addig, ahol már a gondolkodás a tapasztalás. Ezt az ugrást Ulrich szellemalakja teszi meg. A tapasztalás lelki-gondolati útja válik „jámbor” okulásává, épülésül szolgáló eseményspektákulummá. Az esszéregény tehát az európai ember nagy tanító korszakainak utolsó és valószínűleg folytathatatlan eredménye, amely azonban magában hordhatja a végső kig civilizált (önálló-

ságát vesztt) ember újrakulturálásának ígérte. Míg a 18–19. századi regény Nyugaton szinte a társas élet kommunikációs mintája is volt, szerepjáték-szást, nyelvjátékot is tanított a valóságos szerepjátékosoknak és nyelvjátékosoknak, addig a 20. századi a magány kultúrájának a nevelődését szolgálta, egyfajta felkészülést valamire, amiről az ezredvégen körülbelül annyira nem tudjuk: micsoda, mint a legutóbbi századvégen sem tudták (ismét a megszorításhoz: még az akkori oroszok tudtak róla talán a legtöbbit). Ulrich hosszú meditációi a sejtelemről mintegy e két tanácstalanság között helyezkednek el, nagyon pontosan. Musil könyve túlmegy (ha onnan származik is) a Flaubert-regény rémületén a létezés semmisségével szemben, a „hamis perspektíva”, a „távlat csalásának” elkerülésén, a megkülönböztetés és a szétválasztás világán, amely a „hiány regényéhez” vezetett, és amelyben a lélek realitása is kérdésessé vált. Ulrich, éppen azért, hogy minden sportossága és testi ereje ellenére: szellemalak s mindig az, a személyiség legmélyebb válságához mint a létezés válságához új javaslatot tesz hozzá. Ez a javaslat azért új, mert nem egyszerű folytatása a 19. századi trendnek, hanem arra összpontosít, hogy mi marad még, mindenek után. Musil regény-esszéje ugyanis sajátos gyűjtemény: mondásoké, fejezetnyi teljes hasonlatoké, verdikteké, végtelenített-rejtett intelmeké, gnómáké, amelyek mégis megőrzik érzéki, tapasztalati valójukat. „Formátlanúsága” többformájúságra fordítható, amely a *soliloquium*ból következik. Nem mű; leszámol az „esztétikával”. Azért leszámolás ez, mert töredék és rom volta *nem tragikus*, miként az egész könyv sem az. Nem lázadás – miként a fragmentum és a 19. sz.-i livre sur rien az – valamely esztétikai, világnézeti establishment ellen, hanem *talán, úgy tűnik*: a túllépés dereng fel benne, ami határozottan az ezredvégi töprengések körébe utalja ezt a monst-rumot. Ulrich ugyanis végig azt studirozza, s ebben áll a semmisségen való túllépés, hogy mi marad mindenek után, mi marad a csődök precíz és módszeres végigjárását követően. Ezt nevezném a rejtelem eschatológiájának, minthogy a sejtelem Ulrich szerint a létezés megértésének szigorú, tapasztalati metódusába illeszkedik. A sejtelem: nem köd, nem a lezüllesztett, kommersz jelentésű intuición, nem babona és tenyérjósítás, hanem a határok világos tudatának kényszerítő következménye. A sejtelem ugyanakkor nyitottá, esztétikailag radikálissá is teszi e meditációkat, mert a továbbgondolhatóság könyvévé teszi, az olvasó sokkal inkább, mint rendszeren, ama gondolatörlés részesévé és részévé(!) válik, ami Ulrich szellemfogai között zajlik. A szellem fabuláit olvassuk, Ulrich mondásainak gondosan kidolgozott példázatszerkezetén át, amelyet az ormótlanul kiteljesített hasonlatok, a képtelenül kimélyített szenzuális utalások közvetítenek.

A megértés Ulrich esetében nemcsak filozófiai – hermeneutikus vagy ismeretelméleti – fogalom, hanem esszéalakról lévén szó: magatartás. A megértés mint magatartás ezúttal nem azonosítható egészen a toleranciával. Ulrich ugyanis a lehető legracionálisabb és leghűvösebb szellem, aki csak létezhet a regényirodalomban – egy matematikus és mérnök teremtménye. A megértés itt a legmélyebb – már szinte láthatatlan – gög és megvetés, *tehát* tapintat, amely a kérlelhetetlen pánkriticizmus és a viszolygó elutasítás kultúrtörténetileg oly fonton bohócgúnyáiban jár. Az Ulrich-féle ember mindent, vagy legalábbis sokmindent megért és: senkit. Tehát nem a liberális megértésről van szó, hanem áramlatokhoz nem sorolható, ezért metaforikusan kifejezendő magatartásról, a felnőtt, középkorú, európai férfi magányáról, hallgatagságáról. Musil épp e külső hallgatagság mögé bújik Ulrich végtelen monológjai

révén (amelyek sokszor a szerzői beszédétől különválaszthatatlanok). Ulrich annyiban jár előttünk, a korszellem előtt, hogy soha nem elég neki a pusztá destrukció; a végtelenített kritika az ő számára valami semmibe futó, gyerekes rontom-bontom.

Azt a megértést, azt a toleranciát, amit Ulrich kérlelhetetlensége jelent, természeténél fogva biszexuálisnak kell neveznünk, de nem promiszkusnak. Ehhez a tolarenciához, illetve megértéshez, Ulrich létezéséhez hozzátartozik ugyanis az Agathe-kapcsolat; szellemi életet akar élni a nővel, akivel erotikus, ha nem is szexuális kapcsolatban él. Ez megfordított homoerotikus igény, az európai szellem örökös platonizálása, amit Ulrich a hűgára transzponál. („Sziámi ikrek”, „szeráfok szerelme”).

Az így felfogott megértés útján elért sejtelem per definitionem sohasem lehet azonos a megismerés biztonságával. Ennek a hiánynak(?) az esztétikai következményeivel számol Musil, amikor egészséges kritikáját adja annak a modellnek, amely szerint az alkotásnak mindenképpen föltétele, hogy „tart-sunk valamerre, valahová”. Musil műve integrációellenes, és természetesen a bukása is, a sejtelmes befejezhetlensége is ebből következik. Ulrich üdvtörténete – eljutni a sejtelem tudásáig – *ab ovo* kudarccal, s ő sejti ezt. Ebben a kudarccal átítatott üdvtörténetben, ebben a *szétírt műben* értelmezhető igazi fényében az intenzív, de soha valóra nem váltott testvérszerelem, amely valóban kiteljesíti a Hegel leírta „önhittség örületét”, a széplélek örökös vándorútját, amelyen sehol nem lel megnyugvást, csak önmagában. Ámde egyúttal radikális kilépésről is van szó, mert Ulrich önmaga: a Másik. Agathe pedig Musil remek, hosszú történetű kategóriájával „a másik állapothoz”, illetve a „konkáv világléményhez”, az Ezeréves birodalomhoz vezet. Musil (és Ulrich) elnevezései, melyekkel körülírni igyekeznek azt az élményt, amit Agathe eljövetele jelent, és ami a széplélek befelé fordulása mélyén rejlő másikhoz, tehát éppen a kilépéshez, a viszonylathoz mint sejtelemhez vezérel, mindezek az elnevezések a platonizáló keresztény szótárból valók és nem véletlenül. Agathe, a beteljesületlen, mégis eleven testvérszerelem nem a létezőre, hanem a fennállóra vonatkozik, a platonai fennállóban van az élete. A szellem kísérleteiből származó szerelem – a párhuzam-akcióhoz hasonlítható képtelenség lévén – visszamerül a szellemben, de egyre több étellel telíti azt.

Ulrich és Agathe kettősében egyenesen a lovagi szerelemfelfogás feszültsége, érzékek és szellem roppant összefüggése vibrál újra, kapcsolatukban szinte a spirituális szerelem reconquistájának lehetünk tanúi. Ez is jelentős ajánlat Ulrich részéről, ha az ezredvégre gondolunk, amelyben az érzékek szellemi dimenziókhöz kötöttsége: a szerelem mint megismerés és megértés, a szerelem mint szellemi probléma mintha egész egyszerűen nem létezne. Ulrichnál csak „a lélek”, pontosabban a szellem közli magát, időről időre mégis hihetetlen érzékiséggel telítődik. Ulrich és Agathe viszonyának mélységes erotikája éppen a testi tilalomban áll, s ez nem értelmetlen, prüd aszketika, hanem Eros nagyonis európai hagyományokra utaló aszketikája; más ugyan („másik állapot”), de semmiképpen sem „kevesebb”, mint egy kiadós szeretkezés. Bizonyos értelemben minden szerelem, ha az – testvérszerelem, hiszen a feloldódás-vágy a megértett-megismert másikban nagyonis aszketikus tilalom alá esik mindenkor: mindkettőnek meg kell maradnia önmagának is. A másik ily módon szerelem és megértés/megismerés közös tárgya lesz, pontosabban e kettő összeér benne. Ulrich számára egyenesen Agathe válik a sejtelem kapujává, tehát egy szigorú módszer eleven végpontjává, egy monológ

dialogizálásává. Szerkezetileg hibátlan ponton születik meg az Agathe-szerelem; akkor, amikor Ulrich végigjárta az összes kritikai lehetőséget, amikor „mindent” megkülönböztetett és elválasztott már, akkor hirtelen jó hírként érkezik a levél arról, hogy *van* féltestvére, akiről eddig megfeledkezett. Különleges időszereket létesül: aki most eljön hozzá, régóta volt már. A fordulópont az I. könyv végén a „Hiszen nincs is világ!” felkiáltás Ulrich hazafelé vezető sétáján, tehát már a jó hír előtt, de talán éppen azért következik be. Közeledik a fordulat a megismerésben. A jó hír mindig ráadás a megismerésre: meghívás. Ulrich ebben a sétában mintegy hátat fordít a jelen világnak, de valóságos élete, a testvérszerelem éppen ez után kezdődik. Ulrich módszeres kérdései tehát, melyek az I. könyv végéig, a világban való normális tevékenykedés idejéig a megismerésre és megértésre vonatkoznak, eljutnak a sejtelem kategóriájáig, amellyel átütik a szellem minden anyagánál keményebb falát és ott Agathéba ütköznek. A megismerés/megértés és a szeretet Ulrich számára valami egységre utalnak, amely tapasztalati, gyakorlati és tökéletesen mentes minden érzelmességtől.

*

Ulrich mint a regény-esszé szellemalakja egész magatartásával lehetlenné teszi a hagyományos értelemben vett nagy művet, az integrált nagyepikát. Ez nem hiányossága, hanem olyan fajta negatív lényege, mint mondjuk egyes Beethoven zongoraszonáták vagy kamaraművek rejtett szimfonizmusa, olyasmi, ami „akár” benne is lehetne, s nem önkényesen merül fel a befogadóban a lehetősége: mégis ott. Bizonyos művekben negatívum ott vannak más művek, illetve műfajok, ezek azonban kikövetkeztethetők, és igen sokat elmondanak a pozitívum megvalósult műről. Ilyen értelemben Ulrich monológjaiban negatívum benne van a nagyepika hömpölygése, monumentalitása és izgalmas szövevényessége. Ami viszont, ha sajátos formában is, mindenképpen regénnyé teszi, az a benne megfogalmazott sejtelemnek megfelelő Uniform, illetve elvi befejezhetetlenség és előérzetszerűség. Minden nagy regényben – hagyományosban, esszéisztikusban stb. egyaránt – marad valami alapvetően nyitott, előérzetszerű befejezetlenség. Minden nagy regény végén van valami felütésszerű (a lezárás ellentéte), valami, ami befejezés, „a dolgok és a szereplők sorsának elrendezése” *után* megmarad, valami, ami nem zár, hanem a valóságos kezdetet sugallja, a sejtelmes indulást. A „mi marad még” várakozása ez. (Természetesen ez különösen orosz regényekre áll.)

Minden igaz műbe bele van komponálva – akarva-akaratlanul – önnön bomlása. Minden alkotói böcsület alapja az ellenanyag, miként a modern logikában a cáfolhatósági törvény. A regények végén megsejtetett előérzet ennek a zártság ellen ható anarchikus energiának az egyik megnyilvánulása. Musilnál és a tőle különben oly távol álló avantgarde művekben mindössze annyi történik, hogy a zártság és a nyitottság: terv, vázlat, koncepció mint bomlékony anyag viszonya, aránya megfordul. Ez a változás nem önkény, hanem kényszer és józan mérlegelés következménye.

Konvenciók radikális széttörésének rejtett, de jól kivehető tendenciája a legszigorúbb művekben is fellelhető, amely nem más, mint törekvés az esztétikán való túllépésre, a tiszta mondásra. A legrafináltabban bonyolult, világos szerű művekben olykor rettenetes, mégis könnyűséggel lebegő szavakra, mondatokra lelünk, lehetetlen paradoxonokra, eredetüket tekintve homályba vesző bölcsességekre, egymásba csavarodott, alig felfogható van/nincs kinyilatkoz-

tatásokra. Mintha ezek az „érthetetlen” törések és szakadások, amelyek néha nagy műveket barázdálnak, s amelyek nem levezethetők az alapeszme esetleges megformálhatatlanságából vagy megoldhatatlanságából, egy olyan emberről adnának hírt, aki az adott világtól, a sajátjától is, gáttalanul szabad akarna lenni, de nem gátlástalanul, aki szíve mélyén „nem törődik az egésszel” és így szereti azt, aki szívében, némán anarchista, és rezervátumnak, Zónának tekinti mindazt, ami kivetette a világból. Azt hiszem, ezzel a belső kontraszttal és ellentmondással jöhet létre a nagy művek radikális harmóniája. Az igazi művek nem nyuszik szülőttei, ami nem azt jelenti, hogy oroszlánnak lenni művészet.

Ilyen értelemben a végletek radikális kimondása, ami ma egyre elkerülhetetlenebb, a mélyebb arányok, a láthatatlan rend visszaállítását, illetve el nem rejtését szolgálja. Avantgarde a harmóniáért.

Tarkovszkij háta

Tarkovszkij emberalakjai sokszor a nézőnek háttal állnak vagy vonulnak a filmvásznon, és ebből a pozitúrából olykor viszanéznek ránk. Hátuk, tarkójuk olykor betakarja az egész vásznat, miközben látható, hogy elől erősen néznek valamit, amit testhelyzetük számunkra eltakar. Ez a megoldás Tarkovszkij egész álláspontjának az esszenciája, amely az ezredvégen újra eleveníti Ulrich beszédét is.

Tarkovszkij úgy tagadja a meggémberedett, illetve ketyegő civilizációt, hogy alig vesz tudomást róla, ebben is van az ereje. Mondhatni közhelyekből alkot újat s nagyot: megbékélés az anyával, az apával, orosz erdő, múltidézés és lelkiismeretfurdalás, vízmosta, szelíden-otthonosan apolitikus tájak, a szereplők különös, hátulról fényképezése, talányos tarkószögek, fürkésző pillantások ránk és egy nem filmezett, de nyilvánvaló látványra (ahol a látvány, ott a néző), állandó motívumok, szinte elviselhetetlenül hosszú snittek. És csönd. Égi kameraállások, ikonos emberalak-beállítások. A kamera sokszor nem látja, amit a szereplők látnak.

Tarkovszkij jelentősége többek között abban áll, hogy arra összpontosít: *mi marad még*; hogy eljuthatunk-e a sejtelemig. Tehát túllép azon, amit öszszefoglalóan ideológiakritikának lehet nevezni. (Rémülettel tölti el az ideológiakritika csöndje, mondhatnánk Pascalt parafrázálva.) *Most* minden e túllépéssel kezdődik; amikor tehát már mindent elmondtunk a kritika dimenziójában, és szinte „semmi sem maradt lábon”. A kivonulás világértelmezése, amit Tarkovszkij háta jelképez számomra, természetesen süket fülekre talál és ellenségesség veszi körül: zóna. Hiszen az ideológiakritika leleplez, tehát maga is részesül a jelen világ hatalmi dinamikájából, a kivonulás viszont rezervál és kivonul. A kivonulás szerint ugyanis, szemben az ideológiakritikával, az ész temploma a test (a természet) temploma nélkül fabatkát sem ér, az előbbi az utóbbinak csak *egyik*, habár kitüntetett hajója. A kivonulás, Tarkovszkij sejtelmes háttal-látványa mintha Ulrich kisportolt, izmos testalkatával lenne rokonértelmű: itt, most nincs *teljes* út, ez azonban nem tragikus töredékesség, hanem a kilépés, az el-lépés ígérete; talán; előérzet és befejezetlenség, filozófia „mint regény”. Ugyanitt kezdődik Tolsztoj és Dosztojevszkij műve is, és itt marad feszülten nyitott Musilé is.

Nem

» magának nem fáj? mondja «

*az üvegtermek jégtornászai elharapták a leopoldfüvet
 alkonyattájt vasizú a lányok szemérme
 tudom és megsúgják a kristályban lakó denevérek
 kiskatonák penészedő ágyékán aknamezők érnek
 és megérnek meg ám a napon*
KÖNNYŰ CSIZMAI FORRÓ ÓLOMBAN LÉPNEK
*tetszik ez magának
 ajtókat nyitogat
 ez az idő: pontosan ugyanannyi és a négyzete is*
 : *vagy mégsem és mindegy*
az idő torkából szakad a hó (← közhely)
*és milyen szép és milyen ahogy aláhömpölyög
 alázúg
 a jégtermek üvegtornászai átlengik a kupolákat
 át a templomteret a márciust át a harangszót is
 ha hajóra lépünk meghajlik alattunk ing a palló*
 : *ússzunk inkább és inogjanak alattunk a vizek
 valaki összeadta a halállal magát*
! MAGÁT A FOGAIM KÖZÖTT ! tudja-e? TARTOM
*itt a hegyekben állva szülnek a felhők
 jaj nélkül mint a szobrok a halott kutyák
 a téglagyár fölemelkedik a fák fölé néha
 és gyémántok záporoznak a felborult csillékből
 ilyenkor ránk súlyosak leszünk sírósak ettől*
 - *amikor az aggastyán szájon csókolta kettétörött
 arcába kalandor európai ültetett szomorúságot*
az idő torkából szakad a közhely (← hó)
*ha teherbe esnék véres hegedűjét elkérnék az akácok
 zsákutcában lakik csak néha halad túl azon
 amikor nem veszi észre olyankor mindig
 s ha lőnek rá füléből előhúzza a talangista vekkereket
 átnevet a zöldes számlapokon át*
? MAGA NEM TUD JÁTSZANI ? a tenébe is! VAGY MI VAN
*muskátlík könnyökölnek ki romantikus szemén
 míg halad hajának színe hajszinére vált*

ó hol nevelik fel a letolthatatlan nadrágszárakat
 komoly cipőket hord beledörög a napsütésbe – elég!
 a zenélő maci a háborúból szétlőtt skálával tért haza
 hiába és még egyszer hiába onnan oda míg ideért
 a férgék a vasak húsát is fölzabálják
 az égen hold a holdon 7 kántáló angyal ég
 22 habzó égerág
 asszonyok térdelnek elébe meztelen lábát megmossák
 üres szemgödörükből a vér a vér a combján végig
 ? MONDJA MAGA NEM? komolyan. UNDORODIK TŐLE
 villám hasítja föl a vihar köldökét
 errefelé a felhők állva hálnak mint a restaurátorok
 kik hasadt köpenyük alatt lilomot hordanak
 a hó torkából szakad a közhely (← idő)
 magához nyúl az izzadt báli kabát
 csillárok busongó fényénél sóhajtván nekiáll
 hegedű a maga teste ő legszebb hangszerem <<
 kihallja az éjből a rekedt verkliszót
 kecsesen legyint
 és leül istennek háttal
 háttal a mennynek a mennyek visszhangos kapujának
 a teremtorászok jégüvegben lóbálják a fejszét
 dörögve nő a fű a lábuk között
 szabályosan lélegzik bal tüdőt a jobb után
 mellét kitakarja kicsit hogy alig de mégis
 látható mi kedves a Teremtőnek, talán
 a stadion helikopterei felzabálták a kapufákat
 aranyférgék ők az ég ordító aranyférgéi mind
 tétován mozdul és kezével éppen eléri még
 háromszinűt lát a középső fehér
 és kétféle fekete a szélső két másik
 . MILYEN NAGY A FEJE . nem igaz? ÉS NINCS KARJA
 csak ölése van csak ölése
 a múlt pávái széttárt farokkal billegdélnek
 a kiáltás romjain
 akár a terroristák maga szerelmesen gyilkol
 a közhely torkából szakad az idő (← ?)
 széttárja magát úgy tiltakozik
 a gyémántban férgék laknak hozzájuk emek
 éhes száját

A TÉR MESÉI

*Rába György költészetéről a Rovások és A valóság vendége című
versköteteinek tükrében*

E sorok írója reméli, nem tartozik a költő „talányfejtői” közé (akiken – bár „vigasztatatlan” – mulathat Rába György), mert nem talányt vagy rejtvényt akar megoldani, mikor e versek közelébe férkőzik, hanem csupán együttérezni velük, világosságot kapni tőlük, mellyel talán visszavilágíthat. Mindenesetre komolyan kell vennie ezt a – költő szájából mindig jogos és – szelid fenyegetést, hogy kinevettetik, aki magyarázni óhajtja azt, ami maga a magyarázat, a verset. Miért ne fejtegetssük a *Rovások* verseit? Mert hiába is fejtegetnök, költőjén – *tehát* a versein is – „örökmozgó tenyészet maszkja van”, a *Seneca sírtelirata* tanúsága szerint. Műveinek olvasható, tapintható felülete is mintegy az egymást nemző, érintő, kivillantó változás szövedékét mutatja, de nem nyüzsgő, egymás hegyén-hátán előre iparkodó vonulást érzékeltet, hanem egy gondosan szőtt tenyészetet, amelynek nincs elvarratlan szála, de van annál több keresztbe szőtt, váratlanul elmetszett és a vers sejtető fonákján eldolgózott fonala. Fontos értenünk, hogy e mindenütt sugárzó intellektussal megírt versek nem hűvös elmemunka, hanem – a *gazda* szava szerint – *tenyészet* gyümölcsei; s ez nemcsak szervességet föltételez, hanem eredendő gyökér-meleget és teremtő gazdagságot is. Ennek a tömény anyagnak elszórt rendben álló jelei a kötet versei.

Rába költészete „történet” is, nem az élet, hanem az indulatok, nem a mű-tartalmak, hanem az éjjel-nappali faggatások, nem a sérelmek vagy meghaladásaik, hanem a „puszta kézzel merített / . . . tanúság” története, és a végső „fénybe” fogadás „szabadító hiteles irata”. (*Ajánlás*) Tehát egy költő rovásai, melyeket valamilyen Ház tartógerendájának fájába vésett. E rovásokból azonban összeáll az ő neve, amely csak áttételesen lappang a versekben, a létet tanúsító 'fölratokban', mindaddig, amíg el nem éri a „csúcst”. A végső pillanat mindig ellentétes cselekvésirányú: meg kell szünnünk, hogy lehessünk. A költő többé már nem tetheti magát „hasonmásának”, nevet kap – neve ellenében. Biztosak lehetünk abban, hogy nem Rábának fogják hívni. Valaminek, amelyről elmondhatja: „odajutnom csak nekem adatott”. S ahhoz, hogy összezsapódjék mögötte „a kezdet és a vég”, föl kell buknia a mélyből, önmagából, „hol a bűvő élet halad”, a *Belső hőésés* alól, hogy önmaga lehessen. Ez az ismeretlen önmaga a tenyészet végső változása, az, akit „megmintáz az érkezés”, torzulatlan, nem „szentté erölködött” vonásokkal, hanem a lét beavatottjának telítettségével. (*Világjárás*) Látszat szerint a kötet utolsó versével kezdtük, de az eddig megnevezett hatások az első versben, az első versekben éppúgy jelen vannak, mint az utolsóokban. Mert bár ez a „portré” nem „egyértelmű”, nem árad belőle állandóság, mint a „megállított időből”, hanem a mozgás, a könnyű mozgás magányos szépsége s jelentős magánya, mint amikor valaki „a színen áthalad” és „szétnéz”, – e költészet kifejezéseiben nyomban a színig rezegnek föl az egység mélyrétégeinek izotópjai: megcsendülnek „a szív ércei” és megpendülnek „a csontok”. (*A színen áthalad*)

A rovások háromszor fordulnak elő a *Rovásokban*. Először a *Cserépb*ben, mint az egymás mellé húzott „anyám”-at, a „nevetést”, az „arcom”-at, a „harmóniát” ötödiként keresztülhúzó vonal. Másodszor verscímként (*Rovás*), harmadszor a kötet egyik legszebb versében, a *Viaskodásban*. A vers a Jákob–Angyal harc látomása, a Rába-

vers jellegzetességeivel: minden sor a verscselekvést szolgálja, fokról fokra viszi a fordulat felé, amely azonban rejtett marad. Ez a cselekményesség külső is, belső is, olykor csak az egyik vagy csak a másik; egy-egy lépés után körbeárad a vers-tett hatóereje, ilyenkor kép hasonlít vagy metafora összegez, majd újabb lépés következik s újabb 'körkép', 'körhatás'. A költő nem lógatja át sorvégeit a következő sor elejére, nem szakít ketté sorvégi szavakat, egy gondolatot egy sorral fedez, s ha ketté is vág, a vágás mértéke a sormetszet. Ez a szabályosság egyenletesen lélegezteti a verseket, szinte minden sornak saját rész-cselekvő erőt ad; így az egyenletességben mégis van valami visszafojtott líhegés-szerű. A Rába-versek valóban mennek a cél felé, „áthaladnak a színen”. A költő csakis a 'tett-jellemző' jelzőkkel van jóban. Vessünk egy pillantást a *Viaskodás* 'milyen?' kérdésre felelő szavaira: *álmatlan, látatlan, kezemszabta, hullott (mag), táguult, szorongató, leírhatatlan, első (derengés), úti (fény), csüggő, kicövekelt, zárt, kúgő, fel-felöltő tengerjáró (bicegés)*; látnivaló, hogy a lét-nemlét mezsgyéjén folyó birkózás drámáját illetik, maguk is – mint páncélujjak a kézhez – hozzáízesülnek a drámához. Vannak olyan sorok, amelyekből a főnév (alany) vagy az ige (állítmány) nem hogy hiányzik, hanem mintha kiégett volna a helyéről, mintha a versformáló szenvedély pörkölte volna ki őket: hitelesítő baleseteknek, elkerülhetetlen tépődéseknek látszanak ezek a helyek.

Nem kapunk semmi leírást az angyalról: „egy” ő közülük. De a Jákob-költő rimánkodása: „áldj meg, áldj meg /” . . . „áldj meg” . . . „áldj meg” sejteti, micsoda erő birtokosa. Mit meg nem tesz Jákob ezért az áldásért: „. . . harsogtam nyüzszítettem / percegtem”, írja, tehát csellel is próbálkozik, cibálja őt, ezt a „látatlan arcút”; s miért? Csodatévő erőért, nem olcsó győzelemért: „kezem-szabta deszka kihajtszon / hullott mag lombja / ablakom karistolja”. Érdemes fölfigyelni Rába ízes, el-elhullajtott szavaira: *karistol, gerezna* (szőrével lenyúzott állatbőr), *színefutott, makognak, facsaró, ujságcsutak, zsigerek, himzősatu, ráocsudik, (özgida) far-tükre*; a tenyészet magyar-nemű gazdagságára utalunk. Szerencsére, a birkózásból nem látunk semmit, nincs szó fogásról és ellenfogásról, de ami az életre-halálra menő s egy-szeri egymásnak-roppanás fontosságát s veszélyeit illeti, három sor épp eleget mond, jellemző, de tartózkodó szigorúsággal: „szorongató ez a hely az ég huzatában / váltig viaskodva félni is elfeledtem / tekintetem lándzsáját szögeztem a leírhatatlanra”. A birkózásnak, amelynek egyetlen díja az áldás, a hajnali szürkület vet véget.

Az áldás az újjászületett és újjászült tekintetben van, „a dolgok” „csecsemő lé-tükkel” szólnak a költőhöz. Itt nem csak annyi történt, hogy kihajnalodott, hanem a világ – ontológiai múltját szorongatva a kezében – közeledik. A megújult tekintet – mely a „zárt szemhéj” alatt is „a célra tartott látás fegyvere” – a megújult tekintet persze, éppen hogy valódiságát bizonyítsa, s mintegy az oldalt vetett mellékpillantással terelje a figyelmet a „lándzsa-tekintetre”, hirtelen „a préháztól” két ölnyire esik, hol „három hantszínű özgida / far-tükrük úti fényében szökelt tova”; ez a figyelem fölkeltségének mesterfogása. A költői csipő a léptekben viseli a megszületés emlékét, a „tengerjáró bicegést” és az arc járomcsontja fölött „a fénytelenység rovásait”. Az olvasó a kötet verseiben a megtestesült rovásokat olvashatja, s joggal keresi – többnyire meg is találja – bennük „a tusa áldását”.

Ez a nyelv az etikai 'magasnyomástól', a hosszantartó tudatos és lankadatlan tudományos fölkészültségtől tisztá, intakt, levegős, érzelmileg roppant változatos, hajlékony és leleményes. Ezek a tulajdonságok – művészetről lévén szó – alighanem egyetlen erényben, a pontosságban összegződnek. Lássunk néhány helyet, amelyek a kifejezés pontosságával ragadják meg az olvasót: a *Hóember* a „Déli szélre töpped”; a sorvégi ige véglegessége itéletként hat, ez a hóember már szét is patakzik, el is csorogál, s a „csergetegek regéit sűríti”. „egymásban a feltámadásra / várakozunk”, tehát egymásba is temetkezünk, mint Megyeri Barna szobrász a költőbe és vizont. (*A szobrász emlékezete*) Nem volna nehéz rábukkanni e versek jelentésbeli barlangrendszerében a szó szerint alig emlegetett 'szeretet' búvópatakjára, s arra, hányféle módon színezi, mossa át a sorokat, szavakat, s egymáshoz való viszonyaikat. Mint például

ebben a rejtőzést áttörő személyességű sorban: „s függtem madár-lebegéssel”. (*Szép éjszaka*) Rába számára az álom, az álmidő a valóság része, nem egyszer az ’álom-talan’ résznél fontosabb, s főként termékenyebb. Hogy mennyire az, erre ez a kifejezés mutat: az álomnak „csiszolt érce” van, mely földézi az ember eredeti lényét. (*Álombeli film*) „századokat alvó trombitász / miről nem tudni csatajelre / tűzmondásra lesz bufogása jó”; a „tűzmondás” sokkal elbeszélőbb, finoman régies és hosszabb szó a ’tűzjel’-nél, ’tűzjelzés’-nél, arról nem is beszélve, hogy emez laposabb, a tűzmondás hangsúlyozhatóbb, s mintegy szelíd, tárgyias előmenet, fölvezetés a „bufogás” (egy „f”!) cirkuszi telitalálatához, amelyben magasra fu: és szétfreccsen a verssor; a halvány rimelés azonban elcsöndesíti s ’leteszi’ a verset. (*Koccanások*)

A „part kavicsokká rongyolódik” a *Lehetne Paestum* című versben, s uralkodik benne, jobban mondva rajta a – más Rába-versekről is elmondható – kristályos enigmatikus-logika, megtördeli a verssorokat, előre- és visszautal fogalmakra, jelzős szerkezetekre, beékel félsorokat, melyek váratlan összefüggést vagy hasonlóságot villantanak föl a mondatok között. Ebben a viszonylagos és mégis töretlennek látszó rendben nem lehet elszólás az ilyen nyilvánvaló sor: „folyvást romot tenyésztek”. Rába ’megharapdált’ versei, visszaparancsolt sorai néha azt a benyomást keltik bennünk, mintha itt-ott megzúzott felületű jégtömbben egy élő testet hibernáltak volna, aki-ami ilyen hibátlan talapzaton áll e vers esetében, mely nem más, mint az „... emlékezet-szitálta / képek testbe költözésekor / fürkész tudat rom-ideje”. Az *Élővilágban* az őz „... futton fut szimatolva”, a *Belső hőésésben* „színefutott leplek dudorait” látjuk, a *Tűnt idillre* című kis remeklélt idézzük egészében: „Egykori szerelem / kifordított tarisznya / varratai között / mézeskalács-illat”. Adott az egybeolvasás szabadsága, mindegy, megállunk-e vagy sem a vesszőtlen (vesszős) helyeken, a központozás ’problematikáját’ elfújja, elleheli, elárasztja a mézeskalács-illat. Látjuk a zseb-mások varratokat, a megbarnult morzsalékot, a történettelen szerelmi történetet, de ami belénk száll, az a mézeskalács-illat. Az *Ajánlás* „zörgő arcvonásai” mögött az az ember rejtőzik, akire Pascal meghökkenve figyel föl, pedig csak egy írórt várt.

„Eljárogatok önmagamhoz” – írja a költő *Az Én kalandjában*. A kilencsoros vers első és utolsó sora kezdődik nagybetűvel; két axiomatikus mondat keretezi a verset, mint két roló, amelyről legörgetik és fölgöngyölik viaszosváson anyagát, akár a régi térképekét. Térkép ez is, de csak turista utakat jelöl az Én-en, táblák mutatta terelő utakat, karámokat, csúszdát. A lélek megszorul ezen az úthálózaton, mert hágóhoz ér, s mint a „nyomkereső”, épp hogy átréseli magát rajta: tallóz, zörget, elégedetlenkedik, a „keresztutakon álldogál”. A kilencedik sor azonban megérteti velünk, hogy ez az Én nem útvesztő, de majdnem az. Azért nem, mivel *másért* és *más* miatt tájékozódik, de léptenként, hiszen „Csak lassan tanuskodunk”.

Miről? „Felhőárnyékok” úsznak át ezen a tájon, a lélek *Belső hőésése* megkezdődik, és ezentúl szakadatlanul havazik erre a terepre. Évenként 365-ször hull itt a hó, „mind töményebb” a belső hóállag, a költészet-szellem puha, de kiméletlen tisztaságú hóállaga. A japán verista filmek hó-élei, hó-árnyaltsága, hó-távolságai nyúlnak el ebben az ’itt és most’ katartikus mennyiségű hőtömegben, mely át-átcsap szimultánféleségeibe: nem a hó, hanem a „hőésés” fászlizza be gyolcsként az „cseteket”, lepélként „vászonfehér” emlékké válik, „ziháló jelbeszéddé” megrekedő hullásában – Rába György legszabatosabb önjellemzése –, míg egyszercsak hideg, jeges csöndbe fagy a havazás. „végül” kézbe kerülnek a „jégcsakány lapátok” a „hókunyhó”, a vakító magány körül. A hó-hang, a hó-hangtalanság egyre inkább befalazza az ideig-óráig csakányozót, akinek azért eléri a fülét a távoli tavasz „buzgó csivogása”. Miről is tanúskodik az Én világa? A belső hőésésről. És a belső hőésés? Arról, hogy „minden szől szől / a hóhatár alól”.

De talán épp ebben a kunyhóban, a körbejáró „cséplő nap” átmelegítette, megzizegtette, roskaasztotta hőtömegben hangzik föl a legszebb ének, mely magáról a beszédéről, *A beszéd tolytatásáról* szól. A hókunyhónak ugyanis „a találkozás-önmagammal szigete” a másik neve. A beszélő körül, mint Bosch zöldes-kék egén a megnyergelt óriáshalak, egymás után tűnnek föl a jelbeszéd tárgyai: az egyet konduló hang, a „röpülő mén” vágatózó lábai a „vízszintes törzs” alatt, a „szárny röpíti toll”;

a költő titokzatos utazását meséli, mely a csúcokra kapaszkodó útra vezet. Egy csúcson ajtót nyit „a sose-látottra”, hallja a csöndben az „ég és föld szárazfa sercenést”, az „egymásra lelt szavakat”, s valakit, aki „az erdőszélen” vár rá és suttog neki. A mesélőnek, aki természetesen az én kalandját éli át a költészet-szellem belső hőesésében, magára siklik a tekintete, hisz az egyetlen ország, minden útjának célja és izgalma ez a testének körvonalaival határolt, és mégis végtelen tér-idő-lét, mely „a borda közt verdeső fióka” közvetlen közelében terül el:

*Kezem fején erek domborzata
nézd ez az én vidékem
teszült tekintet és szemhéj rebege
az én történetem
s ameddig lábam ér
ott a világ vége*

A vers utolsó előtti sora így hangzik: „csak azt mondom neked amit látsz”. Vagyis azt, „Ami itt megesett” a *Próbaidő* első sora szerint, a „csak mi meg én”-t. Valóban, a világ voltaképpen lényege a mi, meg az én. Az én, amely e költészetben kifeszül, láthatóan és tágasan, mint egy sátor, semmiféle álszerű, ideologikus sámánkodással el nem ködösítve, belső egységben és külső sokrétűségben, az emberi létezés ismételfetetlen, megrázó és személyes „kalandjában” teljesedik be, a maga idejét éli, mely idő „saját / halálával teljesebb”, éberen, testét tekintve „vidékének”, tekintetét: a fegyverének, „jötteit” a vagyonának, a költő énje költészetének acélpánt íveire húzva, ez az, ami vele itt megesett; és a *mi* pedig nem más, mint *ez az én*, létszámunk szerint megsokszorozva.

E költészet egyik különleges erénye épp az, hogy a legeredetibb módon interpretált, 'sarkosan' elkülönülő személyessége minél inkább önmaga, annál jobban *mi*; a belső havazás surrogálásában így „visszhangzik az a sűrű / ami én is vagyok”. (*Kakukkszó*) Más erényei is az ellentétesség jegyében fejtik ki hatásukat: a felületi egyszerűség mögött lépten-nyomon nagy erővel szintézisbe hozott, 'összeérintett', bonyolult tapasztalatok érezhetők: „Etetem a tűz kutyáit / és ti faágakról beszéltek” (*A tűz etetése*), „Énemnek lakatolt ajtaján át / szívugrató látványok elé / megyek aranylani . . .” (*Testben körutazó*), „hisz a türheterlen tűz miatt esett / külön érkezésem hasmánt a nap alatt” (*A beszéd folytatása*). Megadatott a költőnek, hogy „szabad léleknek” szülessék, „ne barbárnak” (*Előszó a halálhoz*). A Rónay Györgynek ajánlott versében, *A hírnök*ben írott sorai őt is illetik: „. . . virrasztva hunyt / szemmel tartja nagyobbak egyre / a tudást . . .”. Nem jár jutalom azért, mert az embert tudás- és alkotásszomja életáldozatra sarkallja. Jutalom tekintetében a példák mást mutatnak. A költészet önmagában véve jutalom. A tudás pedig az ember legbefolyásolhatóatlanabb, mert legalázatosabb hatalma. Rába György mindkét 'őselem' kitüntetettje. Igazi jutalma az idő, ami az időtlen előterében fölfogható próbaidőnek is. Keretként műveket s naponta „egy-egy megvilágosodást” foglal magában, költőnk elemezhetőenül szép és tömör kifejezésével: „Próbaidőül rózsalángok”-at.

Átlépve – pontosabban föllépve – *A valóság vendége* világába, az ember az első versek olvastán csak abban bizonyos, hogy a mélyben végbement szemlélet-módosulás a főlzínen értelmezés-esztétikai átrendeződéshez vezetett. Aztán egyre világosabbá válik, hogy a kevésbé tördelt, látványra is homogénabb verstestek, az összefüggőbb és továbbra is intim állandóságú és elbeszélőbb, bár titok-őrző versek mintegy utat nyitnak a kötet nagy verseihez, amelyekben szinte viharos, ugyanakkor éretten harmonikus a stílusváltás; a *Csalimesére*, a *Tiszta holmira*, a *Kétfogatúra*, a *Lépteimre*, a *Vadnyugatra*, a *Hazatérésre*, az *Ellenföldre*, a *Költészet függőhídjára*, a *Félrejátásra* gondolok; a kötet utolsó harmada – kilobbanásokkal – elcsöndesedik.

Kis túlzással szólva *A valóság vendége*hez újra meg kell tanulnunk rábául, de ezt az összetett egyszerűséget csak az tanulhatja meg, ezt a tompa fényű elevenséget

csak az izlelheti, („fa lengő koronáján / füzike sisegését”, *Úti tarisznya*), aki már tudja: minél inkább tapadunk az olvasható versfelület logikájához, annál mélyebb élményekben részesülünk. Ez a kötet valahogy sugárzóbban ágaztatja szét metaforáit, képességét, majdnem azt írtam, fiatalosabban, ami ugye, közismerten nem verstani meghatározó. A nagy versek fennen hirdetik 'meg' a költői tapasztalat hol kopár, hol gazdag fordulatait, s együtt hangzanak, mint dallamba szorított kórus-kiáltozás; Penderecki és Schönberg kórusaira asszociálunk őket olvasván. Mélységük filozófiája fölárad az első sorokig és tart az utolsókon is túl, ami arra mutat, hogy a költő szabadon működteti – új – energiáit költészetének e fejezetében. Ezek a versek telítettségük ellenére sem keltenek túlsűrített benyomást, a kifejezés már-már száraz egyszeregsége mindenütt a feszített terek ellentpontjaként van jelen.

Azért azon el lehet gondolkodni, hogy a költő „A mesebeli rendért / még egyszer az iszákban / varrásig kotorászva” – nyilván a versek szellemtestén kívül – „véres ujjbegyeket” húzott csak ki az *Úti tarisznyából*; ismerte a költészettel járó ingyen kínokat, értékes semmi lehetett az az üresség. Hol zajlik *A valóság vendégének* – minden bizonnyal ideiglenes – vendéglátása? „Egy lángoló lakásban”, amelynek falai vannak, s e falak között a „máglyázható idő / folyvást parázslik”. Itt vigyázza „a tűz játékait”, a látomás, a látás, a költészet folytonos alakváltozását; de a kötetet letéve az az ember érzése, hogy ez a 'tűzfészek' metafizikai terekkel is határos, s ezek maguk is átjárnak rajta. Olykor „az úr” bolyongásaitól, varjúkat, vadakat szelidítő 'luxusától' lesz forróbb, akinek – bár ő *A betolakodó* – „Jelenléte szövi / titokzatosan át / iratlanná meszelt / tanyám zegét-zugát”. És zajlik a vendéglátás a *Szállás-helyeken*, a világ csomópontjain, amelyekről – a maga sorsát *választva* is, és jól megbecsülve – a költő „finnyás vendégként” tovább- s továbbáll. Zajlik az *Ellentöldön*, ezen és ebben a nagy versben, amely különös és tökéletes beszédként ömlik sorról-sorra, egyik lírai meglepetése a másikkól fejlik ki, „zuhogó siremlékek” és „holdtáncoltató / dombok”, a „nöstény létből” előrontó „makkoló kanok” rendeződnek szorosan egymás mellé, mint a vers ellenállhatatlan hatóterében egyneművé váló teremtmények s „iramodnak” mind az *Ellentöld* felé, aki a költő, amely a költőé:

*gazdag léptem földomlás jégverés
amit a semmiből kinagyítottam
azzá válok
természetté emészttek anyaszülte
húsban egy takargatott nem-világot*

S napszak szerint is ráismerünk erre a tarisznyás vendégre, bár ez a nap belső fényt áraszt, s az összerántott idő, a jelenbe citált múlt és jövőt kísértő jelen alakzatait világítja meg: „Járok kelek egyre fényesebb / nappalban s nem álmétkodom”. (*Káprázat*) Megy a maga útján a – legalább annyira vándor, mint amennyire – vendég, utóbb már egy „bácsi” álarcában, s „bandukol tovább”, elragadottsága jözanságában, félálom-ittasan, mert *szemléletének megadta magát* (*Az elvárászolt*), „titkosírás”-szerű létében, amelyben minden a helyén van, csak éppen a helyek vannak 'másképpen' kijelölve, mert a költői lét hierarchiája jelenti ki a dolgokról, mi hova való, mi mennyit ér, és hogy egyáltalán mi kicsoda? Ebben a létformában a lét-csere 'hétköznapi' fejlemény, ám annál gyakoribb. „Sirállya” lenni? „Moha-borostás sziklává”? „Dülöütra tévedt autóbusszá”? (*Észrevétlen*) Egyenként szolid esemény; hanem ennek félévszázados észrevétlensége, az már sors. Csöndre hangolt, csöndre kényszerített, csöndben emelkedő élet, mely új és új megfogalmazásban ismeri föl önmagát, s egyhelyütt ujjongva a törvényt (*Gyönyörű homokórák*), s ez a két 'dolog' leg-szebb műveiben egybeesik. Mi mást mondana a Braque szellemének szentelt vers (*Élettan költészettan*) néhány sora?

*Egész életemben
egyedül az hevitett
a tér meséit megörökíthessem*

Talán épp e kötet újdonságára, e versek 'kimondó ösztönére', eme ösztön végzettségére, a tökély újszerű bekövetkezésére illik ez a szó, amely verscím: *Hajtúkanyar*. Rába György telitalálat címei közismertek. Címeiken lógnak itt is a versei, szinte a súlyérzékelésünknek is megadatik a versértés kegyelme; mielőtt ismernők a verset, a cím jóvoltából már bírjuk. Bár bírni és ismerni két dolog. Sőt, mintha ismerni a birtoklásnak épp az ellenkezőjét jelentené, azaz, ha már valóban ismerjük a verset, kiengedjük a kezünkől, mint egy beletévedt fuvallatot. A versértő számára a versnél többet jelent az az 'arany-madár-lábnymó', amelyet az elröppenő vers hagy a tenyerében. Ez az a pénz, és nem a vers, amely gyarapítja az olvasó szellemi magánkincstárát.

A világgá váló, világgá formálódó költő beleszemélyesül a világ tárgyaiba: azzá lesz, amiről ír. Tányérrá, homokórává, kisalakos faliórává, kalitkába zárttá és kalitkává, a XIX. század regényévé, és a regénynek – vízfal mögött mozgó – alakjaivá, másokká és abba hagyhatatlan sorozatban önmagává. Ő az, aki „a föld sóit megérlelni” jött (*Dér ideje*), aki a lépteivel kérdez. Ez utóbbi motívum a költő jelentéstanában a becsukódásra való képtelenségre utal; nagyra becsüli a *nyílot*, azt, amit egyre szélesebbre nyit a lépteiből összerótt *Halandó expedíció*:

*Hadd mondom el végre
én vagyok akinek túlélbe
megsúgták az átkelés
időszámítás óta titkolt
jelszavát*

E sorok írója a most következőkben megkísérli, hogy – lehetősen biztonsággal, mégis vaktában – rámutasson három nagy versre, amely a költő művét, mint léttartalmat, e léttartalom irányát, mint magnetikus vonzottságot és a költő arcát, az arc körvonalait túllépő személyes, szellemi magatartást világítja meg. E három vers a *Tiszta holmi*, a *Hazatérés* és a *Diáklárma*. Mindháromban 'dözsöl' a rábai költészet.

A *Tiszta holmi* az ünnepélyes pillanatra készülő fiatalember, a fiatal költő, a költő frissen mosott inge: *díszruha*. Ebben a tiszta ingben indulunk az útra, megszületve, várakozunk az avatásra, a beiktatásra, a menyegzőre, a kitüntetésre, a halálra és a dicsőségre is. „...adj tiszta holmit öltöztess díszbe asszony” – hangzik a gyönyörű mondat, miután áttekintjük a verseleji képet, a nyugodt, talán koraőszi „hátsó udvar kertjében” napozó – halott! – szülők, a gyermekkori barát és az első szerelem asszonyának laza csoportját. Az emeleten az izgatott fiatalember készülődik, amikor meglepi őt egy „Nagyúr”; széket ragadnak ketten s kiülnek „a város fölé”.

A kezdeti csöndet heves párbeszéd követi, majd – tikos „óraütésre” – fölgyorsulnak a gesztusok, füst ömlik a szereplők közé, futás, kapkodás kezdődik, a kertet méz-zuhatag földi el, ki tudja honnan s milyen parancsra aláereszkedő idő-függöny ez, talán az átlényegítés napfénye, a *megoldottság* végleges aranyba-záródása, mindenestre elválasztja az itt-lévő költőt az ott-lévőktől. Vonatkozások és súlyozott jelentések villámlanak a versben; minél realiztikusabb a verselemek mozgása, annál nagyobb fényt vetnek a fényérzékeny háttérre. Nemcsak az ing, maga a rábai mű is tiszta holmi. Nem tudni, mikor vette föl; *hordja*. Ebben fog „megjelenni”. Ezért támaszkodott a kert fölé, ahogy szónoklata „perce közelgett”. Az idő, és a mézcsurgással sávokra osztott időtlen, a Nagyúrral folytatott társalgás és a város fölötti percek némasága, mind készíti és kiváltja a kulmináns pillanatot, mely – bár csak egyszer

hangzik el, de ettől fogva mintha ott lebegne a vers fölött – ebben a már ismert mondatban fejeződik ki: „adj tiszta holmit . . .” A rábai művön végighúzóódik a beöltözés, az ‘ing-próba’, a megtisztítás és megtisztulás elemien vágyott és mindig újra teljesített mozzanata. Sok mindene lehet szennyes az embernek, de a *holmija*, az legyen tiszta.

A *Hazatérésnek* látványra is imponáló két teljes kötet-oldalal teste 51, nagyobb-részt 10–11 szótagos spondeuszi sorból áll, szigorúan sorokba szabott vagy sorvégi metszettel gördülő gondolatai szinte a ráolvasás szenvedélyével törnek előre az utolsó sor kérdése felé: „. . . mi az ember”. A vers jó szorosra kötött nyelvezetén átüt a szemrehányás, amely mértéktartó, ám éles ítélettel párosulva filozófikussá szelidül, és ‘szétteríti’ a keserűséget, a tapasztalatot: egy hétköznapi inferno lankái között találjuk magunkat; ismerős táj. A történelmi földindulásokban, egy-egy „nagy rázattatás”-ban egyedül maradunk, távol az ügyeskedőktől, kik mohón „makkot herseggetnek sörtét meresztve”. A rázattatásokban mindenki latra kerül. A vers az átélt élményeket fájdalmas pontossággal, szebbnél szebb áttételekben foglalja össze, s eljut a ki nem mondott, de sugallt végeredményhez: nagyrészt eldisznósodtunk. „a volt igézetek” elgennyedtek, az „eskük” megposhadtak, az „álmok” kiszikkadtak, „sárkánycsonton már nem bukdácsolunk”; „az eves búbáj” elvégezte romboló munkáját. „Én meg harsányan révületben / hadrikálok dicső előidőkről”, s *koccint, bohóckodik, kérkedik* a költő; az emberi állag képlékenysége megrázza, s dermedten nézi, mivé lesz az ember: „ezek a moslékhoz furakodók . . . és mintha csiklandoznák hájukat / vesszőcsapásra nyíznak gyermekül”. Ez kemény beszéd, ha költői is. Az ember tartozik annyi tisztességgel a benne rejlő igazságnak, hogy hozzáteszi: ember vagyok, bizony megeshetek.

A Babitsnak ajánlott *Diáklárma* a kötet egyik legszebb verse. Mintha a *Jónás imáját* mormoló, gézzel átkötött nyakú, sovány, kopasz költő rémlene föl a sorok mögött, ő vagy a sorsa, amelyben osztozik, kit maga után szólít gondolatainak egyetemes igaza. „Gulliver / . . . liliputok között”; elég sokáig „lélekhorgászata tilalmazott” volt. Ez a vers nagy ecsettel festett közepes nagyságú zsánerkép. A gondolatsor következetessége, a csöndes rímelés, a rezignált, lefelé hajló kedély szépen, egyenletesen viszi a verset a remeklő utolsó sorig: „. . . ki ámul az hajótörött”. Akkor mitől olyan megkapó? Három dologtól: 1. az érdes leleményektől: „fiúk lányok és más ragadozók” „maguk felejtve feledik a szót”, „liliputok . . . / kik visongva élík kecskebukájuk”; 2. az emlékezésbe ‘mártott’ aktualitástól: a szerző *tudott* azonosulni nagy elődjével, sorai kettejükre vonatkoznak: „ki mennybe kúsó zenéhez szokott / rikoltást füttyszót káromlást ricsajt hall”; hol? S mikor? Mindenütt. Mindenkor. És 3. ez a költői nyelv a lemondó szelidségbe burkolt nagyságot egyszerűen érzékelteti:

*Én varázsomunt búcsúzó proféta
szabadító ígémet mondanám
de kátyuim zötyögtet a planéta
rázkódtatva harapdálom a szám*

A nagy vers halk megjelenésének vagyunk tanúi, mely nemvárt erővel, de annál hosszantartóbb sugárzásba kezd.

Rába György mai költészetünk egyik legjobbjá – a tucatnyi élvonalbeli közül – magát is kijátszhatatlan pillantással látja, akár a világot, a világát, a létet, a létét:

*A rostából mindinkább kiragyog
iszapját lefűrödve az aki én vagyok*

(Kétfogatú)

Tüzes angyal

(Részlet a forгатókönyvből)

57. A KÖLNI LAKÁS/LÁTOMÁSOK/A VÁROS

57.1. *A halottaskamrában* házioltár áll, gyertyákkal és virágokkal körülvéve. Renáta egy szál ingben, mezítláb térdepel előtte, imába mélyedve. Nyílik az ajtó. Ruprecht megáll a küszöbön. Renáta visszanéz rá, majd újra az oltár felé fordul. Ruprecht csendben távozik, de az ajtót nyitva hagyja maga után.

57.2. *A zöld szoba* az ablakon kívülről. Renáta és Ruprecht egymás mellett ülve szorosán, gyertyafénynél bújják a könyvet. A lány felemeli karját és Ruprecht vállára teszi.

Ruprecht: „Február 14-én, Szent Bálint napján, az egész éjszakát olvasással töltötük. Renáta különösen gyengéden viselkedett irántam, hálából, hogy virrasztásában részt vettem, vagy talán mert a hosszú böjt legyengítette. Erre vallott az is, hogy szinte minden fejezet után sírva fakadt, és keblemre bújt, melegséget keresve, mint egy védtelen madárfióka.”

57.3. *„Lapozgatás”*, képzeletükben megelevenedő képek Brigitta látomásaiból.

Ruprecht: „Bár olykor egész testét remegés rázta, nem volt hajlandó félretenni ezt a szörnyű könyvet, amelyet Mattheus csakis azért ajánlhatott, mert maga egyszer se fogott az olvasásához. Le kellett fordítanom minden sort a purgatórium kinjairól, jóllehet engem is iszonyat és rosszullet kerülgetett. Undorodva olvastunk arról a bűnös lélekről, akinek a feje olyan nehéz láncokra volt verve, hogy szeme kiguvadt az üregéből, és lelógott egész a térdéig, hogy kidagadt az agya és kicsöpögött az orrán és fülén keresztül, aztán le volt írva egy másik lélek szenvedése, akinek a nyelvét kitágult orrlyukain húzták keresztül, aztán le voltak írva a legelképzhetetlenebb kinszenvedések, az élve megnyúzás, tüzes vassal megbélyegzés, forró olajjal való leöntés, szögekkel és fűrészszel való megkínzás. A pokol gyötrelmeiig el sem jutottunk. A hajnal Renátát az ölemben találta, reszketve és átnedvesedett ingben, reámtapadva és belém kapaszkodva...”

57.4. *A zöld szobában* hajnali derengés. Renáta kezei tépik és simogatják Ruprechtet.

Renáta: Szörnyű! Szörnyű! S ez vár valamennyiünkre, rád is, meg rám is! Imádkozzunk, hogy Isten hagyjon addig élni bennünket, míg valamennyi bűnünket levezekeltük! Gyere!

Feláll, a halottasszoba felé támolyog, Ruprecht utoléri, ölébe kapja.

Ruprecht: Szeretlek, Renáta, és kész vagyok Brigitta minden kinszenvedését átélni, hogy ajkadat csókolhassam!

57.4. *A halottasszoba* ajtaját úgy lépik át, hogy mindkettőjük érzelmei az önkívületig korbácsolódtak. Ruprecht csókokkal halmozza el Renátát. A lány üti, karmolja és viszontcsókolja. Elvesztik egyensúlyukat, mindketten a földre zuhannak. A friss meszelésen átdereng egy fekete árnykép. Az oltár előtt a gyertyák utolsókat lobbannak.

57.6. *A kék szobában* Ruprecht ágyára helyezi az elalélt lányt.

57.7. *A zöld szobában* a mosdótálból vizet lötyint az arcába. Zaj hallatszik. Megfordul, s épp csak elkerüli Renáta gyilkos csapását. Hátraugrik. Renáta egy késsel közeledik felé. Újra lecsap. Sikerül elkerülnie.

Ruprecht: Renáta! Mit teszel? Szeretlek!

Renáta: Hazudsz! Te vagy a Sátán! A Sátán lakik benned. Menj el!

Ismét felévág a késsel. Mind nehezebb kikerülni a csapásokat. Ruprecht a kardja közelébe ér. Felkapja, mintegy ösztönszerű védekezéssel. A lány megáll. Éles nevetés. Kését a saját vállába döfi. Vér. Ruprecht odaugrik, kicsavarja kezéből a kést. Eldobja. A lányt az ágyra dönti. Letép egy darabot Renáta ingéből. Beköti vele a vállát. A lány közben egyre egy szót hajtogat.

Renáta: Menj! Menj! Menj! . . .

Egyszer csak rendkívüli erővel, mint amilyen rohamában támad rá, letaszítja magáról Ruprechtet. Sikerül ismét megkaparintania a kést, magát és Ruprechtet egyaránt fenyegetve vele.

58. KÖLN UTCÁIN, HAJNALBAN

58.1. *Az ébredező utcák* még néptelenek. Ruprecht vakon irányítja lépteit egy már-már elfeledett világban, ahol az élőlények minden balszerencse és tévhit ellenére napról napra, mély álmukból ébredve, újrakezdi életüket.

Ruprecht: „Máig sem tudom, mi vitt arra, hogy Renátát magára hagyjam. Félttem, ha erővel szegülök ellene, kárt teszek benne, vagy ő magában. Meghagytam Mártának, hogy ügyeljen rá, abban reménykedve, hogy távollétemben majd megnyugszik és lecsillapul. Vakon róttam a hajnali várost, mintha szívem zabolátlan dobogása hajtott volna körbe és körbe.”

58.2. *Mattheus házának utcájában* is élednek a házak. A jólismert kapu alól egy kismacska szalad az útra. Ágnessa a nyomában. Sikerül elkapnia. Ruprecht pár házzal arrébb a kapualjba húzódik. Ágnessa körül néz, mintha érezné, hogy figyelik. Helyreigazítja szétzilálódott haját. Visszatér a házba.

Ruprecht: „Egyszer csak azt vettem észre, hogy abban az utcában járok, ahol már nem egyszer megnyugváásra leltem, és mintha Ágnessa is megérezte volna ezt, elém tűnt ebben a hajnali órában. Egy kapu mögül, ahol Szent György szobra örködött, figyeltem kedves és természetes mozdulatait, és ez a látvány mintegy kerékvágásba zökkentette megbolydult lelkemet. Megfordultam és lassan hazafelé irányítottam lépteimet.”

58.3. *Házuk ajtaja előtt* Márta vár feldúltan Ruprechtre. A férfi megragadja könyökénél fogva, majd eltolja magától. Felrohan a házba. Kisvártatva visszatér. Futva megindul a városba.

„Mártát a legnagyobb zavarban leltem és lakásunkat üresen. Szörnyű rémület fogott el, mint a tapasztalatlan varázslót, aki felidéz egy démont, s a jelenés a földre teríti.”

58.4. *Templomok, városkapuk, kikötő.* Sűrűsödik a tömeg. Ruprecht kifulladásig, hol az embereknek, hol a falnak verődve, rohan át a városon.

„Végigrohantam a templomokon, ahol Renáta imádkozni szokott, majd újra haza, nem járt-e időközben otthon, de sehol sem találtam. Napokat töltöttem a kikötőben és a városkapuban, reménykedve, hogy az utazók között egyszer csak feltűnik, de hiába. Éjszakákat virrasztottam át ágya előtt, amelyhez nem engedtem nyúlni, s amely még őrizte testének körvonalait. Szemembe gyakran kiültek a tehetetlenség keserű könnyei, és minden zajra megrezenttem, hallani véltem lépteit. De Renáta soha többé nem tért meg régi szobájába.”

59. A KÖLNI LAKÁS

59.1. *A bejárat kapuja* nyílik, Ruprecht lép be rajta. Megindul fel a lépcsőn, amikor a kapu újra nyikordul. Egy nőalak áll a küszöbön. A kívülről bezúduló fény körbefogja, arca árnyékba esik, s első pillantásra felismerhetetlen. Kapkodva veszi a levegőt, mint aki futva érkezett. A várakozásban megdermedt Ruprecht csak lassan jön rá, hogy Agnessa áll odalent.

Ruprecht: Agnessa!

Agnessa: Bejöhetek?

Ruprecht: Gyere!

A lány megindul fel a lépcsőn.

59.2. *A felső szobák* egymásba nyitva, rendetlenségben őrizve minden régi nyomot, várják, hogy Renáta egy napon mégis visszatérjen. Gyertyák tucatja ég most is a halottaskamrában berendezett oltár előtt. Ruprecht nem kínálja helyel a lányt, és maga sem tud egyhelyben maradni. Fel-alá járkálnak a helyiségek között, mint egy múzeumban.

Ruprecht: Hogy kerülsz ide?

Agnessa: Követtelek, a templomtól. Olyan szomorúan álltál ott! És olyan szomorú volt a járásod, ahogy jöttél haza... És olyan régen nem voltál nálunk... Nem haragszol rám?

Ruprecht ingatja a fejét.

Ruprecht: Egyedül maradtam, Agnessa. És ennyire egyedül nem voltam még sohasem. Sem a harctéren, ütközet után, amikor az elesettek között eltűnt bajtársamat kerestem, sem a vadak földjén, az őserdőben, ha egyedül rámtört az éjszaka. Renáta nélkül megszűnt körülöttem a világ... Süket és értelmetlen dolgok, amelyekből kiszáradt a remény... Az emberek arcából szörnyek néznek rám, és az elmúlás fenyegetése.

Csapkodni kezd maga körül. Székek dőlnek fel, tárgyak repülnek az asztalról. Agnessa odafut hozzá, elébe áll.

Agnessa: A remény nem hal ki soha a világból! Minden nap újjászületik a fényvel!

Ruprecht: Édes lány, én már a te napsugaradat is ólomüveg mögül látom...

Agnessa: Meg fogod találni újra őt. Írd le nekem, milyen volt. Segítségedre leszek a keresésben.

Ruprecht megsimogatja Agnessa haját.

Ruprecht: És miért tennéd ezt?

A lány válasz helyett felágaskodik, és szájon csókolja. Ruprecht felindultan magához öleli, s bár a törékeny teremtés szinte elvész karjaiban, mégis úgy tűnik, mintha ő kapaszkodna belé.

Ruprecht: Látod, Agnessa, milyen különös a sors. A te odaadásodban most tükröződni látom az enyémet, s az én sóvár kinjaimban az övét. Mintha egy örök mágnes forgatná pólusait, s mi aszerint mutogatnánk vonzódo oldalainkat, s e vonzalmak áramlásában terjed a hiány, mint gyújtózsínóron a tűz...

59.3. *A tülso szoba nyitott ajtajából* egy alak közeledik feléjük. Csak most tűnik ki, hogy Márta és Mattheus ott álltak, ki tudja, mióta. Ruprecht elengedi karjaiból Agnessát. A lány felsikolt. Mattheus durván félrelöki.

Mattheus: Eredj haza!

Mellénél fogva megragadja Ruprechtet.

Mattheus: Gazember, csábitó!

Agnessa: Nem! Nem!

Ruprecht: Félrevezet a látvány! Barátom!

Mattheus se nem lát, se nem hall. Felbőszülten tolja maga előtt Ruprechtet, nekielői a falnak, majd újra elkapja és az ablaknak taszítja. Az ablaktáblák felpattannak. Huzat söpör végig a helyiségeken. Mattheus szorítása alatt Ruprechtet az a veszély fenyegeti, hogy kizuhan az ablakon. Komoly védekezésre kényszerül. Kétségbeesett dulakodás kezdődik. A sikoltozó Agnessát Márta asszony veszi védelme alá. Végül sikerül Ruprechtnek a megvadult férfit lefognia. Az erőfeszítéstől lihegve és akadózva próbálja helyzetét megmagyarázni, de felindultságában csak értelmetlennek tűnő mondattöredékek préselődnek ki ajkain.

Ruprecht: Az angyal a csábító... Heinrich is csak elcsábított... Agnessa én vagyok... Nem követtünk el bűnt!... Mattheus, testvérem... higgy nekem... A teremtő becsapott, és mi nem tudjuk becsapni őt!!! A hiány a boldogság, s most húgod örökli a hiányt...

A folyosó felől kettős sikoltás hangzik, s elvágja Ruprecht mondanivalóját.

Márta: Tűz! Tűz!

Agnessa: Ég az oltár!

59.4. *A halottaskamra ajtajában* támolyogva és tehetetlenül áll meg a két férfi. Úgy tűnik, nincs mit tenni. Ég az oltár terítője, az asztal és a feszület. Előttük a gyertyák lángját még mindig ide-oda lengeti a huzat. Márta térdre esik, és imádkozni kezd.

Ruprecht: Vízet! Hozzatok vizet!

Mintha senki se hallaná. Mattheus oltalmazóan karjaiba zárja Agnessát.

59.5. Ruprecht berohan *a belső szobákba*, bezárja az ablakokat. Terítőket szed fel, ami a keze ügyébe esik, ágyneműt Renáta ágyáról. A mosdótálba mártja.

59.6. *A halottaskamrában* változatlan kép várja, a tüzet nézik, mint a megigézettek. Ruprecht az oltár köré teríti a nedves vásznakat. A falon a korom újabb rejtjelei tűnnek fel. Mattheus mint komor bíró magasodik barátja fölé.

Mattheus: Itt nincs helye retorikának. Nem adok a szóbeszédre. Akik társnőd szentnek tartották, ma azt kérdezik, hova vitte az ördög. Mint egykori barátod csak azt tanácsolhatom neked, mielőbb hagyd el a várost... Ha csak nem te is lángok közé akarsz kerülni...

Agnessa: Nem! Ó, nem!

Elalél bátyja karjai között. Ekkor Márta átszellemült arccal, amely Ruprechtet a neyszi jósnőre emlékezteti, felkel imájából, Ruprechthez lép, és mélyen a szemébe néz.

Márta: Menj, fiam... Tovább...

60. KÖLN, VÁROSKAPU / ÚTON

60.1. *Köln templomtornyai körül* felkel a hajnal.

Ruprecht: „Kivettem Mártából, hogy az emberek már egy jó ideje faggatóznak felőlünk, s hogy máris rosszsziszemű mendemondák kaptak lábra. Renáta ájtatos jótéményeit is gonosz szellemekkel üzőtt praktikáknak tudták be, amelyek mögött nekem kellett állanom. Egyesek szerint ördögi képességem az emberek eltűntetése, míg mások azt vélik, hogy szüzekkel kufárokodok, maga a nagy szultán, Szulejmán megbízásából. Minthogy e badar nézetekkel szemben nem volt kedvem megvédeni magamat, megfogadtam Mattheus tanácsát, és nehéz szívvel elhagytam a várost, ahol olyan megvertnek és boldognak éreztem magamat, mint se előtte, se azután, soha.”

60.2. *A városkapun* díszes hintó gördül ki, körülötte lóháton gróf Wellen és csatlósai. A kíséretben van Ruprecht is. Egyidejűleg, az ellenkező irányból dominikánus szerzetesek egy raja lép be a városba.

Ruprecht: „Ami pénzem maradt, nem harmadolni, de megfelezni se volt már elég. Ezért szüleim házat továbbra is elkerülve, Trier felé igyekeztem, ahol egy ismerős kereskedőháznál reméltem alkalmazást.”

60.3. *Útközben* a gróf, aki valamivel fiatalabb Ruprechtnél, de rangjának megfelelően némi leereszkedéssel viselkedik, kísérőivel maga mellé hivatja.

Ruprecht: „Útközben kerültem Adalbert von Wellen gróf társaságába, aki kíséretébe fogadott, s hogy a hosszú út unalmán enyhítsen, múltamról alaposan kikérdezett. Ez a nyájas és művelt fiatalember kellemesen meglepődött olvasottságomon, és amikor megtudta, hogy kardforgató lételemre latinul olvasok és írok, vendégül hívott a Wischel melletti várkastélyába.”

A két férfi egymás mellett lovagol tovább, mind felhevültebb beszélgetést folytatva, megfélekedve a grófnőről és a kíséretéről.

61. WELLEN VÁRKASTÉLYA

61.1. *A nagyteremben* esti lakomához terített asztaloknál mulat a gróf, nagyszámú vendégseregével. Ruprecht közel a gróf baljához ül. Szemben velük érezhetően megkülönböztetett helyet foglal el egy tudós magatartású férfi, oldalán hetyke és gunyoros famulusával.

Ruprecht: „Ez időben várták a hírneves mágus, Faustus doktor látogatását, akiről az hírlett, hogy az anhalti hercegnek felidézte poraiból Nagy Sándort, hitvesével együtt, s azok megjelentek vacsoráján. Faustus és segédje, a nyugtalanító modorú Mefisztofelész, a világszép Heléna megidézését ígérték gróf Wellennek és társaságának. Feltételük mindössze az volt, hogy a teremben minden fáklyát el kell oltani, egyedül az általuk hozott mágikus tűz világíthat. Tilos volt továbbá, és nagy veszedelmekkel fenyegetett a megidézett királynő bárminemű érintése.”

A vacsorának vége. A teremből kiviszik az asztalokat. A vendégeknek a fal mellé kell állniuk, egyik kezüket szomszédjuk vállára, másikat szívükre helyezve. Faustus a kör közepén marad. Mefiszto kissé távolabb tőle egy leterített fekete vasládát helyez el. A szolgák eloltják a fáklyákat és gyertyákat. Ahogy az utolsó láng kilobban, a ládában kékes fény izzik fel. Faustus és Mefiszto felemelt karokkal járnak körbe, ritmikus szöveget ismételve. Árnyékuk átlobog a termen, a kört alkotó vendégek arcán félelem és feszült várakozás váltakozik szemérmetlen kíváncsisággal és elvetemült kielégületlenséggel. A doktor által bejárt körből füst száll fel és szétárad a teremben. Több gyors fellobbanás követi egymást, majd a kör közepén egy az eddiginél tömörebb füstoszlop emelkedik. Színes és életlen foltokból lassan kibontakozik egy gyönyörű nő képe. Az elragadtatott zúgásból ekkor tagolatlan kiáltás hallatszik. Egy egzaltált fiatal fiú rohan a kör közepére, s át akarja ölelni Helénát. A szellemalak tovalebben a füstben, körvonalai elbizonytalanodnak. Úgy tűnik, mintha a grófnő felé tartana. A fiú a nyomában. A szellem eltűnik. Sötétség, sikoltozás és káosz. „Meggvan!” „Meggfogtam!” „Fáklyát!”

Mefiszto: Árulás! Megtört a varázs!

Fáklyás szolgák rohannak be. A vendégek egymásba kapaszkodva kiáltoznak. A fiú egy darab szövetet lobogtat a kezében, a grófnő sikongva takarja fedetlen melleit. Faustus magába roskadva áll a kör közepén, arcát kezébe temetve. A gróf hozzá fut. Mefiszto közelébe.

Mefiszto: Nem tartották be a megállapodást! Ezt a viselkedést egy élő királynő se engedné meg, nem pedig egy kétezer éve halott . . .

Wellen gróf: Uram, bocsánatáért esdem . . .

Faustus: Uram, a hely minden kontaktus számára lehetetlenné vált . . .

A teremben még sokáig nem akar helyreállni a nyugalom.

Ruprecht: „A jelenés igen rövid ideig tartott, és azután, hogy a gróf gyenge elméjű öccse megzavarta a szertartást, Faustust és famulusát nem lehetett vissza-

tartani a távozástól. Adalbert mindazonáltal bőkezűen megajándékozta őket, s még napokig vitattuk egymás közt a kísérletet.”

61.2. *A toronyszobában* másnap a gróf megmutatja Ruprechtnek a könyvtárát és tudományos szerszámainak gyűjteményét. Föld és éggömbök, asztrólábiumok, armillák, forgneták . . .

Ruprecht: „Újólag meggyőződhettem róla, hogy gondolkodását nem béklyózzák meg dogmák, s hogy érdeklődése a természet rejtett törvényei iránt becsesebb számára nem egy szenvedélyénél, vele talán csak a vadászat vetekedhetett. Mint mondá, jelenlétem arra ösztönözte őt, hogy írásban is összefoglalja gondolatait. 'A mindenható akaratóból egyazon erő működteti a csillagokat és a lélek legkisebb rezdüléseit, de ezen erő működéséből ma még sok titkot nem ismerünk.' Ezen megnyitó mondatnál tovább azonban nem jutott el közös délelőttjeink során. Beszélgetéseink elkalandoztak a témák rengetegében, vagy a nem kevésbé mesés környező erdőbe szólított a vadászmeister kürtje.”

62. A WISCHEL MENTI ERDŐK

62.1. *A fák között* lovasok és kopók falkája üldöz egy menekülő szarvast. Von Wellen gróf és Ruprecht, egymás mellett a hajszában, úgy tűnnek, mint két elválaszthatatlan barát.

Ruprecht: „Éjente megesett velem, hogy Renátára gondolva sírva fakadtam, mint egy gyerek; de a nappalok mozgalmasan teltek, és áldottam sorsomat, hogy nem sok időt hagyott a tünődésre.”

A hajszá célhoz ér. A megsebzett vad utolsókat bög a kopók falkájától ellepve.

63. INTERMEZZO / IDEGGYÖGYINTÉZET

63.1. *A vizsgálati szobában* Ellen az elektro-enkefalográf alatt fekszik. A fejére erősített sapkából drótok futnak a készülékbe, amely az agyi áramok kilengését jeleníti meg egy monitoron. Mindez zenévé és a képek egy rendjévé alakul.

63.2. *Az orvosi rendelőben* a pszichiáter eredménytelenül próbálkozik a „Szondi-teszt” alkalmazásával.

Pszichiáter: Válassza ki a négy legszimpatikusabbat közülük.

Ellen az elébe helyezett arcképeket nézi. Tekintetében minimális mind az érdeklődés, mind a mozgás.

Pszichiáter: Úgy értem, azt a négyet, amelyik szimpatikusabb, mint a többi.

Ellen: Egyik se szimpatikus.

Pszichiáter: Úgy is fogalmazhatnánk, azt a négyet, amelyik kevésbé antipatikus a többiekénél. Amelyik mellett elfoglalna egy helyet a vonaton, ha nem talál üres kupét.

Ellen: Kinn maradnék a folyosón.

A pszichiáter feladja a harcot.

63.3. *Az intézet kertjében* R. és a komponista elválnak egymástól. R. az épület belsőjébe tart, társa kint, a fák között vár rá.

63.4. *Ellen betegszobájában* a kincstári berendezésen kívül egy személyes tárgy sem található, sem egy könyv, sem egy szál virág. Amikor R. benyit, Ellen az ágyon kuporog, háttal, homlokát a falnak döntve. A férfi az ajtóban marad. A lány lassan felé fordítja a fejét. Csend, amelyben a vízvezetékcsövek kattogása szinte elviselhetetlennek tűnik. Ellen önkéntelenül követi a férfi egy kézmozdulatát. R. próbát tesz a közvetkezővel is, sikertelenül.

R.: Tegyük a parkban egy sétát.

Ellen: Félek a fáktól.

R.: Tőle is fél?

Ellen: Nem, őt szeretem.

R.: Akkor miért nem hajlandó veled találkozni?

Ellen: Nem akarom megfertőzni a betegségemmel.

R.: Maga nem beteg.

Ellen: Itt mindenki annak tart.

R.: Én nem.

Ellen: Lehet, hogy az élet a teremtés betegsége?

R.: Igaz, katolikus gondolat. Mindenesetre inkább, mint a teremtő gyümölcse, amit egy szép napon elfogyaszt, akár egy érett paradicsomot.

Ellen: Inkább nem eszem többet.

R.: Imádkozzunk.

Kezeit összekulcsolja a tarkója mögött. Ellen követi példáját. R. hátát az ajtónak támasztva, lassan lecsúszik a földre. A lány, homlokával a falat súrolva, eldől az ágyon. Csend. Csak a vízvezetékcsövek zakatolnak. Jó idő telik el, mire a férfi megszólal.

R.: Hallgasson ide, Ellen. Maga nem maradhat itt. Ne fogadjon el gyógyszert, különben elpusztítják a gondatlan kertészek.

A lány nagyot sóhajt.

R.: Hagyja békén a fákat.

A lány megint sóhajt. Aztán egy hang se. Csak a vízvezetékcsövek.

R.: Meg fogom adni a jelt a szabadulásra.

63.5. Az *ideggyógyintézet kapuján* kikanyarodik egy autó. A volánnál a komponista ül, mellette R. Hallgatásba süppednek, míg a fiatalember ajkát egy kényszeredett sóhaj nem hagyja el.

Komponista: Kitört a tavasz . . .

R.: Hallja a rügyek pattanását?

A komponista elzárja a slusszkulcsot, az autó motor nélkül gurul tovább, míg jóval arrébb meg nem áll az út szélén.

R.: Valakinek egyszer hallania kellett, ha ezt azóta is mondják . . .

Mellettük elzúg a forgalom. Tilos helyen állnak, többen rájuk dudálnak.

R.: Most úgy fogok beszélni, mint egy mészáros, vagy egy benzinkutas. Ellen és maga érettek arra, hogy gyereket csináljanak. Vagy . . . Vagyis az operatív mágiára . . .

64. TRIER, A PORTA NEGRA / ÚTON

64.1. *Ódon csarnokok és lépcsőházak között*, amelyek falait még a római időkben emelték, az érsek átveszi Tamás, dominikánus szerzetes megbízólevelét. A levélben a pápa a Szent Inkvizíció teljhatalmú megbízottjának nevezi Tamást, hogy tüzzel és vassal lépjen fel a rajnai tartományokat fenyegető eretnekek és boszorkányok ellen.

64.2. *A templomtérben* díszes misét tartanak, amelynek keretében az érsek és Tamás közösen fohászknak küldetésük sikeréért. Mise közben gróf Wellen és Ruprecht jelennek meg fegyveresek élén. Letérdepelnek.

64.3. *A Porta Negra kapuján* kigördül az érseki hintó, fegyveresek és szerzetesek mintegy ötven főnyi raja követi.

Ruprecht: „Még nem telt el egy hét, hogy a gróf vendégszeretetét élveztem, amikor üzenet jött a trieri érsektől, von Wellen legfőbb hűbérurától, hogy csatlakozzon kíséretéhez, és vegyen részt a Szent Ulfilasz kolostorban tartandó vizsgálatban, ahol eretnekség ütötte fel a fejét. Adalbert nem szívesen vált meg sem tőlem, sem munkájától, amelyet épp csak elkezdett társaságomban. Kért, hogy tartsak vele írnokaként, s én, nem sejtve mi vár rám, ráálltam kérésére.”

64.4. *Az országúton*, porfelhőt kavarva maga után, távolodik a menet. Elöl az érsek

katonái, közrefogva Johannes érsek hintáját, őket vagy két szekéraljnyi dominikánus követi, aztán az élelmet és málhát szállító szekerek, végül von Wellen és Ruprecht, mintegy húszfőnyi fegyveres lovasság élén.

65. SZENT ULFILASZ KOLOSTOR

65.1. *A kerengő* sarkain érseki katonák posztolnak. A dominikánusok körbejárnak, tömjént füstölve a legkisebb zugokba is. Ennek ellenére olykor egy-egy ajtó felpattan, s egyedül, vagy csoportosan megszállott apácák rohannak ki az udvarra, sivitva pörögnek maguk körül, ocsmány szavakat kiáltoznak, és illetlen testrészeiket mutogatják a katonák felé.

65.2. *A fogadóteremben* a vizsgálóbizottság a fejedelemszöny beszámolóját hallgatja meg. Egyedül az érsek ül, kezében a pásztorbottal. Ruprecht távolabb, a gróf néhány fegyveresével az ajtóban áll.

Priorissza: Nincs egy hónapja, hogy ezt a novíciát felvettük klostromunkba, de azóta szinte óráról órára következtek a leghihetlenebb változások. Ő maga kezdettől fogva rendkívüli ájtatossággal és eddig még sosem tapasztalt buzgalommal végezte imáit, aludni szinte sosem láttuk, és elvégezte a legalantasabb munkákat is. És kezdettől fogva csodás jelek kísérték. Magam tanúsíthatom, hogy kertünkben a rábizott vetemény hamarabb szárba szökött, mint társnőié, de elszáradt növények is életre keltek a keze alatt. Természetesen nem egy követője támadt, és ezek közül keze érintésével betegeket gyógyított meg. Amikor efelől kikérdeztem, azt vallotta, hogy szüntelen egy angyal áll mellette, aki oktatja, és magatartásában kalauzolja. És szürkületkor néha kékes fény derengett körülötte, mintha glória venné körül. Aztán . . .

A priorissza eltűnődik, homloka mély ráncokba fut, mintha kételkedés gyötörné, vagy neheze esne, amit mondani készül.

Inkvizitor: Aztán?

Érsek: Folytasd, lányom.

Priorissza: Nos, már jóval előbb néhány testvérünk úgy vélekedett, hogy Mária nővér csodái mögött tisztátalan erők működhetnek. Folytasd, Berta . . . Istenem, segíts . . . Jaj, rosszul vagyok . . .

Ruprecht a „Mária” név említésére kissé megkönnyebbül. A priorissza viszont levegő után kapkod, lábai megroggyannak. Gyorsan széket tolnak alá, legyezzetik. Úgy tűnik, mintha valójában a vádaskodást engedné át szívesen valaki másnak.

Berta nővér: Eminenciás uram, tisztelt atyám és te, testvérem, képzeljétek magatokat a helyembe, ami megtörtént velem, amikor még más gyanús jelt nem is jelentettek. Igyekeztem a kápolnába, egyszerre mintha kötéllel rántották volna ki a lábamat alólam. Visszanézek, és vagy tíz lépésre tölem Mária nővér áll, és néz szúrósan. Máskor egyedül imádkozom, és láthatatlan kezek a hajamat húzzák, ruhámat tépdesik: Mária a kápolna ajtajában áll. És aztán elszabadult a pokol. Edények maguktól összetörtek. Éjente mindenütt kopogás hallatszott, ártó kezek szétdobálták a sekrestyében a kegyzsereket, a hangok szétfutottak és sugáralakban összegyűltek újra Mária cellája körül. Akik eleinte hívéül szegődtek? Többen megvallották azóta már, hogy csodálatos kísértéseknek voltak kitéve! Éjszaka csillogó angyaloknak tűnő gyönyörű férfiak jelentek meg a cellájukban, és rá akarták venni őket, hogy testi szerelemben egyesüljenek velük . . .

Berta elbeszélése közben itt-ott megvakarja magát, majd észre se véve, egyre folyamatosabban vakarózik. A viszketés többekre átragad.

Ezeknek nappal se lett nyugtuk, folyton érintésektől és csiklandásoktól nevetnek vagy szenvednek, egyikről másra ragad, mint a kórság . . . Vagy tánra perdülnek, mert hárfahangot hallanak, pörögnek maguk körül, mint a malomkerék . . .

Az érsek azon kapja magát, hogy ő is vakarózik.

Érsek: Elég volt lányom, elmehetsz . . .

Berta távozóban már minden szeméremről megfeledkezve a ruhája alá nyúl, hogy térdét és combját is vakarhassa. Közben a priorissza lassan magához tért.

Érsek: Mit szólsz te ehhez, nővérem?

Priorissza: Atyám, hogy falaink mögött a Gonosz fungál, arról már meggyőződhetél. Hogy Mária nővér mellett angyal vagy ördög áll, én magam nem tudom eldönteni. Eszembe jár, amit meghallgatásakor mondott, „ahol közel a Szentlélek, ott közel járnak a gonosz szellemek is, és igyekeznek elfojtani a jámbor vetést” . . . Az ő kérésére megdupláztuk bűjtjeinket és imáinkat, s most könyörgünk Eminenciádhoz, a Szent Apostolok utódjához, hogy bocsásd meg valamennyiünk vétkeit, és állítsd helyre klastromunkban a nyugalmat!

A priorissza könnyekben tör ki. Térdre hull. Az érsek elébe lép. Megáldja. Int a teremben tartózkodó utolsó két nővérnek.

Érsek: Megértem, és osztom felindultságodat. Most arra kérlek, térj vissza szobádba, és várd meg tanácskozásunk eredményét.

A nővérek felsegítik a priorisszát, és kitámogatják a teremből. Az érsek Tamás atyához, az inkvizitorhoz és gróf Wellenhez fordul. Azok közelebb lépnek hozzá.

Inkvizitor: Semmi kétség, a Sátán szörnyű kelepccét állított, amelybe ártatlan lelkék is könnyen beleszédülhetnek. Ezért sürgős és határozott cselekvésre van szükség.

Wellen gróf: Hallgassuk meg ezt a Mária nővért.

Inkvizitor: Egyetértek. Gyakorlatunkban állanak olyan vizsgálati módszerek, amelyekkel teljes bizonyossággal megállapítható, milyen jellegű az ördöggel kötött szövetsége. Possessio sive obsessio. Így ha például az ember az ilyen megszállott nőszemélyt, miután megáldotta volt, megsebzí, akkor a sebből nem folyik vér. Azután tüzes parazsat tarthat a kezében, anélkül, hogy megégetné magát. Ha összekötözve a vízbe dobják, nem fullad meg.

Wellen gróf: Azt a lehetőséget tehát eleve kizárja, hogy a leány ártatlan?

Tamás atya bosszúsan, sőt gyanakodva méri végig a gróft.

Inkvizitor: Csodálkozom, hogy a hallottak ellenére, azok után, hogy a klastromban lépten nyomon meggyőződhetett saját szemével az ellenkezőjéről, ilyesmi megfordul méltóságod fejében. Még ha magát ártatlannak is vallaná, mit bizonyítana vele? Hiszen tudjuk, hogy a Sátán nyelve a hazugság, amellyel a legszemérmertlenebb módon él! Ezért van szükség kivallatásra, amíg a test, a gonosz természetes szövetsége annyira el nem gyengül, hogy nem képes útjába állni többé a lélek igaz hangjainak . . .

Az érsek idegesen és nehezen leplezett ellenszenvvel hallgatja Tamás atya fejtegetéseit. Végül pásztorbotjával figyelmeztetően koppant.

Érsek: Ha úgy érzed, hogy nélkülünk le tudod folytatni a vizsgálatokat, szívesen visszafordulok embereimmel, még ma, Trierbe.

Tamás atya érzi, hogy túllőtt a célon, s most gyorsan visszakozik.

Inkvizitor: Szó se lehet róla! A boszorkányság vegyes bűncselekmény, crimen fori mixtum, mint eretnokség az egyházi bíróság körébe tartozik ugyan, de mivel hogy az embereknek ártalmára vagyon, éppígy illetékes a világi bíróság is ítélni felette. Ezért a leghelyesebb, ha Eminenciád vezetni le a pert, lévén, hogy személyedben e két hatalom egyesül. Magam beérem azzal, hogy mint a Szentatya közvetlen megbízottja, a kihallgatásokat vezessem.

Érsek: Keveset tudunk ahhoz, hogy a tényállás szövedékéből különválasszuk az igazságot és a hamisság fonalát. Baljós jelek vallanak mindazonáltal arra, hogy egy fajta spiritus damnatus uralkodik el e falak között. Imádkozunk és reménykedünk, hogy ne valamennyiünk ősi ellenségével kelljen szembenéznünk.

Feláll. A pásztorbot koppant a földön. Ugyanekkor háta mögött egy ablak nagy roppanással megreped. A jelenlévők megriadnak. Az érsek keresztet vetve imába fog.

Érsek: „Ōmnipotens sempiterne Deus...”

Valamennyien: „Omnipotens sempiterne Deus...”

Újabb koppanások, mintha kívülről köveket hajigálnának az ablakokra. És megreped egy újabb ablak. Az érsek térdre ereszkedve folytatja imáját. Valamennyien követik példáját, a fegyveresek is, köztük Ruprecht. Az imát befejezve az érsek feláll, keresztet vet feléjük, és nem minden felindultság nélkül levonja a konklúziót.

Érsek: E helyen nincs értelme a kihallgatások folytatásának. Annál is inkább, mert Tamás testvérünk igazat szólt a démonok által megszállott lélek szemérmetlen hazudozásairól. Közeleg az éjszaka. Imával fogom tölteni, és ezt tanácsolom nektek is. Holnap napkelte után pedig a kolostor valamennyi lakójával együtt ördögűző szertartást tartok a kápolnában, ahol a Gonosz hatalmát és képességét a hazudozásra Isten segítségével megtörjük. Ego exorcizo... .

66. A SZÁLLÁSON

66.1. Az átmenetileg birtokba vett szobák egyikében Ruprecht felállítja az írópultot. Alkonyodik, a kápolna harangja zúg, bong megszokás nélkül. Lámpást gyújt, az ablakhoz lép, hogy bezárja.

66.2. Az udvarra megérkezik a hűhár szekere. Tamás atyát hívják a szerzetesek. Ruprecht az ablakból látja, amint a kinzópad alkatrészeit, továbbá a köteleket, hordókat és csigákat lepakolják a szekérről. Egy kis szerzetes kíváncsiskodva eljuttassa az áldozat és a vallató szerepét, már amennyire ezt az eszközök és a lehetőség megengedik. Belebújik a hordóba, társait az óriás harapófogóval fenyegeti. Tamás, az inkvizitor megjelenése vet véget a tréfálkozásnak. Ruprecht ablaka bezárul.

66. 3. A szobába Wellen gróf lép be. Zaklatott, és szemlátomást nem találja a helyét. Ruprecht az írópult mögé áll. Fegyelmeltséget erőltetve magára felolvassa a napokkal ezelőtt megkezdett mondatot.

Ruprecht: „A mindenható akaratóból egyazon erő működteti a csillagokat és a lélek legkisebb rezdüléseit, de ezen erő működéséből ma még sok titkot nem ismerünk”... .

Wellen: Ma még sokat nem, és attól félek, holnap sem kevesebbet. Ki hitte volna, hogy ilyen sötét ügybe keveredünk? Látom, a te lelkedet is nyomja.

Kiszól a folyosóra, ahol néhányan a személyzetéből épp a fáklyák meggyújtásával foglalatoskodnak.

Wellen: Verjétek csapra egy hordó bacharachit, s hozzatok ide két kancsóval! Ismét Ruprechthez fordul.

Wellen: Nos, barátom, ne hallgasd el a véleményedet.

Ruprecht: Bizonyára magad is megfigyelted, hogy a fejedelemasszony és Berta nővér valloása szöges ellentétben állottak.

Wellen: Valóban, ez szembeszökő volt.

Ruprecht: A priorissza csak jót mondott róla, Berta csak vádat.

Wellen: A priorissza felszólítására.

Ruprecht: De milyen kényszeredetten adta át neki a szót, s minő gyötrelmes arc kifejezésekkel kísérte Berta előadását!

Wellen: Rosszullét gyötörte, légzési görcsök.

Ruprecht: Vagy nem mert szembeszállni Berta vádjaival, de ugyanakkor annál kényesebb volt, hogy magát bemocskolja velük.

Wellen: Mondasz valamit. Hm. Nagyon is lehetséges.

A gróf pohárnoka állít be kancsókkal és kupákkal. Az asztalra helyezi.

Wellen: Köszönöm, barátom. Igyatok magatok is, és térjeteك nyugovóra. Poharát Ruprechtre emeli, s az iszik vele.

Wellen: Ergo, nem tudjuk, hogy a Gonosz melyik likból fú, de hogy jelen van, azt kétségtelenné teszik e falak között tapasztalható excessusok, és olyan szörnyű jelek, mint az ablaktáblák megrepedése az érsek imája alatt, mikor még engem is kivért a lúdbőr.

Mintha csak a mondottakat akarnák aláhúzni, a nővérek hálócellái felől visitás és ördögi röhögés hallatszik.

Ruprecht: A priorissza becsületes vívódása mindazonáltal elgondolkodtatóbb, mint annak a lompos apácának gáttalan mocskolódása.

Wellen: Magam is úgy látom.

Ruprecht: Már az kiderült, hogy a nővérek két pártra oszlottak, egyikük szentnek tartja Renátát . . .

Wellen: Mária nővért . . .

Ruprecht: Mária nővért . . . Mások mindemögött a Gonosz működését látják, s ha velünk is azt akarják láttatni, vajon nehéz-e ennek megfelelő, akár hatalmas jeleket állítani? Egy parittyából jól irányzott kő nem töri-e be az ablaktáblákat?

Wellen: De hát miért tennék ezt?

Ruprecht: Gondolj magyarországi Szent Erzsébetre. Miért gáncsolták és támadták hitetlenségükkel saját rokonai? Szenvedély szenvedélyt ébreszt, minél nagyobb, annál hatalmasabbat, s a hitvány lelkekben hitvány szenvedélyeket. Vagy nem emlékszel Renáta ihletett szavaira, amelyeket a priorissza is fejből idézett? „Ahol közel a Szentlélek, ott közel járnak a gonosz szellemek is, és igyekeznek elfojtani a jámbor vetést”.

Wellen: Szép szavak. Felvehetnénk őket, mint idézetet, Tractátusunkba, egy fejezet élére. Engem is kíváncsivá tettek erre a Mária nővérré, akit te makacsul Renátának nevezel.

Ruprecht mély sóhajtással kezébe temeti homlokát és szeméit.

Wellen: Csak nem ártott meg ez a kis bor?

Ruprecht: Teremtóm, a leírás nagyon is illik Renátára, az ég adja, hogy tévedjek.

Wellen: Húgodról beszélsz talán, vagy valami rokonodról?

Ruprecht: Egy lányról beszélek, aki szakadékot szántott a szívem helyére . . . Aki-vel hosszú hónapokat töltöttem együtt, mielőtt utam a tieddel találkozott volna . . . Aki elhagyott, mert lelkét egy égi szerelem vonzotta, ellenállhatatlanul, s akinek eltűnése egy időre esik e Mária nővér felbukkanásával.

Wellen: Több életrajzot megtöltene, amit eddig magadról elbeszélte, anélkül, hogy ezt a Renátát egy szóval is említett volna.

Ruprecht: Nagyon fáj még az új seb. Megpróbáltam elfelejteni. Istenem, ha most itt kell viszontlátnom, az inkvizitorok kezei közt . . . Adalbert, láttad a hóhért?

Wellen gróf sápadtan bólint.

Ruprecht: Te éppúgy tudod, mint én, hogy Tamás atya vizsgálatai mivel járnak! Hiszen legszivesebben már ma istenítéletre vetett volna mindenkit! S a kőpadon boszorkánynak vallanád magad Te is, én is, csakhogy mielőbb megszűnjék a valtatás! Én megölöm még ma éjjel ezt a kutyát!

Önkívületben és mindenre készen a kardjához kap, és kirontana az ajtón, ha a gróf le nem fogná.

Wellen: Várj!

Ruprecht: Engedj!

Wellen: Csillapodj! Barátom! A fejed! Használd a fejed! Tamás atyát az érsek katonái őrzik! És mire mész vele, ha megsebzod, vagy keresztülviszed a terved? Te magad irod alá Renátád és a saját halálos ítéletedet! Hátrább az agarakkal! Új időket akarunk előkészíteni a szellem fegyvereivel, s te rögtön kardodhoz kapkodsz, mint egy részeg martalóc?

Ruprecht elerőtlenedik. Hagyja, hogy Adalbert kivegye kezéből a kardot.

Wellen: Először is, még arról sem győződünk meg, valóban kedvesed rejtőzik-e Mária nővér neve mögött. Másodszor, bárki is legyen, csak úgy segíthetünk rajta, ha szándékainkat a legmélyebben eltitkoljuk. Egyébként mi magunk is könnyen ítélőszék elé hurcoltathatunk. Pro tertio, magad is meggyőződhetél róla, hogy érsek urunktól szerencsére távol állnak az inkvizíció módszerei. A pert pedig ő vezeti, s magam is hallathatom szavam a bíróságban. Várjuk ki, mit hoz a holnapi nap. Még minden szerencsével megoldódhat.

Ruprecht feltépi az ablakokat, mint akit fojtogat a szűk szoba levegője. Az udvar már elcsendesedett. De innen is, onnan is különös zajok és nem is emberi eredetre emlékeztető hangok hallatszanak. Fáklyák és gyertyák lángjai lobbannak az ablakok mögött. Wellen gróf Ruprecht mögé áll, vállára teszi a kezét.

Wellen: Annyi bizonyos, hogy e papok társasága nem kedvemre való, s ha nem kötne hűbéri kötelesség, még ma hátat fordítanék nekik. Egy új irányzatot fogok dolgozni, vállalva igaz férfiakkal, mint te vagy. Váramban összegyűlhetünk titkon... Te könnyezel... Ne tedd ezt, barátom! Lovagi szavamra, megmentjük a lányt!

67. A KLASTROM KÁPOLNÁJA

67.1. Az oltár előtt az érsek és ministránsai imára borulnak, a szerzetesek körbejárnak, szenteltvizet hintve és tömjénfüstöt lengetve szerteszét, zúgnak a harangok. A kis kápolná színté megváltozik a rend nővérei, a világi szolgák, a dominikánusok elkülönült csoportja. A fegyveresek a falak mellé szorúlnak, itt áll Ruprecht is von Wellen mellett. Amikor a fejedelemasszony és két nővér bevezetik egy oldalajtó felől Renátát, keze görcsösen Adalbert karjába kapaszkodik.

Wellen: Ő az?

Ruprecht falféher. Bólint. Ajkai összepréselődnek. Keze öntudatlan a kardmarkolat után tapogat. Von Wellen csillapítóan átkarolja a vállát. Renátát az érsek elé vezetik. Járása egyenes és határozott, fejét magasra emeli. Az oltár elé érve letérdpel, kezét imára kulcsolja. Az érsek felemelkedik, karjait a serlegek felé tárja.

Érsek: Imádkozunk közös erővel! Omnipotens sempiterna Deus!

Mind: Omnipotens...

Érsek: Te invocamus, te adoramus...

Az érsek imáját az összes jelenlévő visszhangozza. Ruprecht is azon kapja magát, hogy olyan buzgón imádkozik, mint még életében sohase. Tekintete körbejár, megakad Tamás atyán. Az inkvizitor leszegett fejjel, szórakozottan rebegi csak az imát, összekulcsolt kezei egymást marják, miközben szeme sarkából Renátát fürkészi. Aztán a nővérek: különös módon az egységes imában még így hátulról nézve is megkülönböztethető a két tábor, Renáta hívei és ellenfelei. Egy fejmozdulat, egy kézrebbenés, mint egy öntudatlan jel, végighullámszik a sorokon, s akik kimaradnak belőle, azok Bertával és körével veszik együtt a levegőt. Az ima végeztével az érsek Renáta elé lép. Megáldja.

Érsek: Benedicat te omnipotens Deus, Pater et Filius et Spiritus Sanctus.

Meghinti szenteltvízzel. Renáta magasra emelt fővel, áhitatosan fogadja az áldást, s együtt mondja rá az „Ament” a szertartás valamennyi résztvevőjével.

Érsek: Szerelmes fivéreim és nővéreim! Ismeretes előttetek, hogy a sötétség ura gyakran sugárzó angyal képét veszi fel, hogy a gyöngye lelket annál biztosabban elcsábítsa, és romlásba taszítsa. Ezért adatott kezünkbe a szellem pallosa, amellyel szemérmetlen pofájára ütünk, és az Ige pajzsa, amellyel kivédjük támadásait. Szúnjön meg hát a ti félelmetek. Felelj, szeretett lányunk, mivel tudod megerősíteni, hogy jelenéseitek az Istentől, nem pedig az ördögtől valók?

Renáta halk, mértékletes, de tiszta hangon válaszol a beállott csendben.

Renáta: Tisztelendő atyám! Én magam se tudom, e jelenések kitől származnak, aki azonban nékem megjelenik, az Istenről és a jóról beszél velem, jámbor életre int, és megrója vétkeimet. Miért ne bíznék benne?

Ekkor azonban a kápolnában itt is, ott is kopogás hallatszik, mintha a föld alól jönne, a rémület mint egy ragály hullámszik át a sorokon, néhányan felsikoltanak, sokan egymásba fogódnak. Az érsek pásztorbotjával erősen a földre koppant és felkiált.

Érsek: Vajon kinek a gonosz fogásai ezek? Felelj!

Renáta: Atyám! Ezek az én ellenségeim!

Érsek: Lépj elő, sötétség szelleme, ha a szent helyen rejtőzködöl Te vagy a hazugság atyja, az igazság ellensége, minden igazságtalanság szülőoka; hallgasd meg egyszerű szavunk, amely ítélet álnok ravaszságod ellen! Akárki légy is, utálatos lélek, bármely pokolbeli hierarchián foglalj is helyet, ha Isten rendeléséből család módon beférköztél e szent nők lelkébe, most mindenható istenünk nevét hívjuk ellened segítségül, kiátkozunk téged, kiüzünk téged, tetteidről elkülönítjük magunkat, erről a helyről kitiltunk!

A zűrzavar nem csillapul, hanem fokozódik. A nővérek közül egyesek egymásnak esznek, mások magukban vonaglanak a földön. Egy csoport sikoltozva kimenekül a kápolnából, Bertával az élükön. A szerzetesek vadul füstölnek, szentelt vizet locsolnak szerteszét.

Érsek: Ó, ősi kígyó! Megalázva, megnyomorítva, számkivetve menekülj rémséges, szikkadt helyekre, szörnyűséges, embertől árva sivatagokba, és ott bujdokolva, s gögöd zabláját rágva várd be az utolsó ítélet rettentő napját! Senkit nem vihetsz közülünk kísértésbe, távozz innen, Sátán!

A hangok most már a kápolnán kívülről is jönnek, az ablakon kopognak, a káosz elhatalmasodik. Ekkor egy fiatal apáca veti magát fetrengve az érsek elé, szörnyű, illetlen mozdulatokkal, ruháját feltépve magán, míg a szerzetesek le nem fogják és meg nem kötézik. Az érsek szenteltvizet önt az arcába.

Érsek: Itt vagy-e, minden bajnak magvetője?

A lány eltorzult hangon és nagy erőlködéssel fröcsköli ki magából a szavakat.

Lioba: Itt vagyok!

Renáta, aki mindeddig megőrizte szilárdságát, felsikolt, több társnője rohan köréje védelmezőleg.

Renáta: Uramisten! Lioba! Térj magadhoz!

A lányból görcsös és vaskos, szinte férfias kacagás tör fel. Még így megköötözve is két férfi kell hozzá, hogy fékentartsák.

Lioba: Engedjete szabadon!

Érsek: Az egy élő igaz Isten nevében felelj, gonosz szellem vagy?

Lioba: Az vagyok.

Érsek: Ugyanaz vagy-e, aki Mária nővért angyal alakjában elcsábította?

Lioba: Nem, mert számosan vagyunk itt.

Érsek: Az volt a szándékotok, hogy e szent asszonyok örök boldogságát megraboljátok, és e monostor szentségét bünbarlanggá változtassátok?

Lioba: Igen.

Érsek: Felelj nekem, e kolostor valamely nővére szövetségben állott véletek?

Lioba: Igen.

Érsek: Kivel állottál szövetségben? Azzal a nővérrrel, akinek testét most megszállottad?

Lioba: Nem.

Érsek: Azzal talán, aki magát Máriának nevezi?

Lioba: Igen.

A Renátát ölelő nővérek most felkiáltanak.

Nővérek: Nem igaz! Hazudik! Mária szent! Ecce ancilla Domini!

Az érsek kezdi elveszteni a fejét. Úgy látszik, újra előnt mindent a káosz. Tamás, aki átmenetileg eltűnt, fegyveresek élén jelenik meg. Ruprechtnek sikerül a zúrvarban Renáta közelébe férkőznie. Amikor a lány megpillantja, újra felsikolt.

Renáta: Távozz tőlem, Sátán!

Az érsek rosszulléttel küszködve újra szenteltvizet szór Lioba arcába. Közben Tamás és a katonák egy kötéllal körbefogják az oltár körül tolongó apácák csoportját.

Érsek: Megparancsolom neked, hogy ezt a testet elhagyd, amelybe jog ellenére költöztél, mert ez a test a Szentlélek temploma. Távozz innen, kígyó, alattomoság szelleme, pusztulj előlünk, te bak, tetvek és sertések pásztora! Távozz innen mérges skorpió, átkozott gyík, sárkány, szarvas fenevad! Jézus Krisztus, a Mindenható nevében megparancsolom, hogy eltávozzál!

Lioba: Már távozik, már itt van a mellemben, itt van a kezemben, az ujjam hegyén!

Érsek: Per Christum Dominum, per eum qui venturus est iudicare vivos et mortuos, obtemperare! Spiriti maligni, damnati, interdicti, exterminati, extorsi, jam vobis impero et praecipio in nomine et virtute Dei Omnipotentis et Justi! In ictu oculi discedite omnes qui operamini iniquitatem!

Az érsek hangja gyengül, a sikoltozás túlharsogja. Tamás ugrik a kör közepére, Ruprecht pedig egy erőteljes kéz, von Wellené, elvonja onnan.

Inkvizitor: Ezek a nők a legszörnyűbb eretnekségben és bűnös érintkezésben találtattak az ördöggel. Öszentsége a pápa nevében kijelentem, hogy a szent inkvizíció ítél majd felettük!

Int a katonáknak, akik működésbe lépnek. A kötélt egybehurkol bűnöst és ártatlant. Az érsek megröskadva kivonul.

Renáta: Istenem, miért hagytál el engem?!

68. A KOLOSTOR PINCÉI

68.1. *A szűk pincetelyosokon* elől-hátul egy fáklyás katona halad, közöttük Adalbert és Ruprecht. A gróf fojtó hangon beszél, hogy kívülük senki ne hallja, amit mond.

Wellen: Ha nem tudsz uralkodni érzelmeiden, jobb, ha a szálláson maradsz.

Ruprecht tagadóan megrázza a fejét. Az ajtóban mégis megállítja a gróf.

Wellen: Add ide a kardodat.

Ruprecht habozik.

Wellen: Nem írnoknak való viselet.

Ruprecht lecsatolja. Az ajtóban hagyják, az őrség mellett.

68.2. *A kihallgatóteremben* is fáklyák világítanak. Hátul az árnyékból fenyegetően sejlik fel a kispad. Az érsek egy díszes széken trónol, keze fáradtan lecsúng. Mellette két oldalt a többiek helye. Ruprechtre egy irópult várakozik a fal mentén, egy fáklyatartó alatt. Úgy foglal mögötte helyet, hogy az arcába ne essen fény. Tamás atya érkezik, sietős léptekkel, s szinte vidáman. Kezében kis könyvecske, az érseknek mutatja.

Inkvizitor: Sprenger et Institor: „Malleus Maleficarum”, boszorkányok porölye.

Érsek: Vajon téged nem tölt el szomorúsággal ez az eset?

Inkvizitor: Feltétlenül. De Eminenciád vajon nem ismeri azt a mélységes elégedettséget, amellyel Isten lelkünket eltölti, valahányszor a Gonoszt legyőzzük?

Érsek: Nos, ez hátra van még.

Inkvizitor: Hidd meg, gyönyör magában a viaskodásban részt venni. Mint lovagnak egy pompás tornát szemlélni, vagy jó kertésznek egy szépen kigyomlált kertet.

Inkvizitor: Vezessék elő a vádlottat.

Amikor egy hátsó ajtón feltűnik Renáta a poroszlók és a hóhér kíséretében, Ruprecht mind a tíz körmével az asztal szélébe kapaszkodik. Adalbert egy figyelmeztető pillan-

tást vet rá. Ruprecht jól látja, hogy a lány abban az összetört, roham utáni állapotban van, amikor lelkét csakis az önvád és a halál utáni vágyakozás hatja át. Ziláltan és remegve áll bírái előtt, lábai alig tartják. Tekintete bizonytalanul jár körbe, mintha nem is látná a jelenlevőket.

Inkvizitor: Mi a neved?

Renáta: A nevemet elvették tőlem. Nincs nevem.

Tamás atya Ruprechthez fordul.

Inkvizitor: Írd. Vonakodik nevét megjegyezni, amelyet a szent keresztségben nyert.

Aztán egy fáklyatartóból kiemeli a fáklyát. Renáta-hoz lép. Egyik kezével felemeli alát, a másikkal a lány arcába világít. Szemei szinte végigtapogadják az arcot.

Inkvizitor: Kedvesem. Mindanyian tanúi voltunk annak, hogy az ördöggel állsz cimboraságban. Azonkívül elmondták nekünk, mely ocsmányságok történtek azóta, hogy te ideérkeztél, azzal a bűnös szándékkal, hogy a kegyes nővérek igaz lelkét elcsábítsd és romlásba taszítsd. A tagadás nem segít rajtad. Inkább valld be töredelmesen minden bűnödöt és gonosz gondolatodat, és ez esetben a Szent- atya nevében ígérem, hogy kegyelemben részesítelek.

Renáta: Nem vágyom semmiféle kegyelemre. Nem kívánok és nem keresek mást, csak a halált. Bizom Isten könyörületében az utolsó ítéletkor, ha bűneimért e földön megfizettem.

Inkvizitor: Írd, megtagadja a kegyelmet. Szóval bevallod, hogy az ördöggel cimborálsz?

Renáta tekintete mint a megigézetté kapcsolódik az Inkvizitor átható és csillogó tekintetébe. Hangjában kezd megtörni a személyes akarat utolsó ellenállása.

Renáta: Számosok az én bűncim, és nincs erőm felsorolni őket, de megtagadtam valamennyit, és esküszöm az egy igaz Istenre, e kolostorba csak azért jöttem, hogy békét és vigasztalást leljek, nem pedig hogy vizsálnak legyek a magvetője. De az Úr úgy rendelé, hogy itt se találjak menedéket az én ellenségemtől, akinek magam adtam a kezére magamat. Égessetek el, bíró uraim, úgy szomjúzom már a lángokat, mint a megváltást, nincs e földön számomra béke és nyugalom!

Ekkor a fáklyával vizsgálódó atya felkiált, mint aki végre megtalálta, amit keresett: egy anyajegyet Renáta nyaka és válla hajlatában, amelyet Ruprecht oly gyakran csókolt.

Inkvizitor: Megvan! A boszorkánybélyeg! Hóhér, az árt!

A hóhér és segédei melléjük lépnek. A segédek lefojgják Renátát. A hóhér egy árral megsebzti az anyajegyet. Von Wellen eközben Ruprecht mögé lépve vállára támaszkodik, úgy hogy teljes súlyával és erejével a székhez szorítja.

Inkvizitor: Újabb bizonyíték! Nem jön belőle vér!

Renáta felsikolt, majd Tamás felé köp.

Renáta: Te gyalázatos szolga, bukott diák, undorító békaivadék! Hát azt akarod, hogy felmondjam a leckét?

Tamás cseppet sincs megsértve, sőt roppant elégedettnek látszik.

Inkvizitor: Azt akarom, hogy mindent elmondj a jegyzőkönyv számára a Sátánnal való kapcsolatodról. Mikor ültél vele nászt?

Renáta: Három évvel ezelőtt, pünkösöd előtti éjszakán.

Inkvizitor: Kényszerített-e, hogy veled szövetkezve megtagadd az Atyát, Fiút és Szentlelket?

Renáta: Igen.

Inkvizitor: Megkeresztelt-e másodszor is a Sátán?

Renáta: Igen.

Inkvizitor: Résztvettél-e a boszorkányszombat táncain háromszor egy évben vagy gyakrabban is?

Renáta: Sokkal gyakrabban, többször is.

Érsek: Hogyan jutottál el oda?

Renáta: Testünket különleges kenőccsel kentük be, s erre egy fekete kecskebak jelent meg, mely hátán vitt bennünket a levegőégen át, vagy zöld pantallóba és sárga mellénybe öltözött gazda képében maga a démon, s én a nyakába kapaszkodva repültem vele az éjszakán át. Ha nem volt sem kecskebak, sem démon, bármilyen tárgyra ráülhetett az ember, s az száguldani kezdett vele, mint egy tüzes paripa.

Érsek: Miből állítottad össze a kenőcsöt?

Renáta: Különböző füvekből, petrezselyem, zsálya, kálmosvirág, békalencse, beléndek, keserűlapu, mindez farkasgyökér-főzetbe törve, növényolajban és denevérvérben felkeverve és forralva, különleges ráolvasások kíséretében, attól függően, hogy milyen hónapban jártunk.

Inkvizitor: Hát csecsemőzsír?

Renáta: Az nem szükséges.

Inkvizitor: Láttad-e boszorkányszombaton a Bak képében trónoló gonosz szellemet, hódoltál-e előtte, s megcsókoltad-e mocskos hátulját?

Renáta: Igen. Továbbá emlőinkkel tápláltuk a békaformájú kis démonokat, vagy a mester parancsára megvesszőztük őket. Aztán dob- és fuvolaszó mellett táncoltunk.

Érsek: Részt vettél-e fekete misén?

Renáta: Igen, s a Sátán minket is megáldoztatott, mondván: ez az én testem.

Érsek: Egy vagy két szín alatt áldoztál?

Renáta: Két szín alatt, de ostya helyett valami keményet kellett lenyelnünk, és bor helyett egy szörnyűségesen keserű folyadékot, amitől mintha jégbe dermedt volna a szívünk.

Inkvizitor: Testi kapcsolatban nem közösültél a Sátánnal?

Renáta: De igen, és ez nagyobb gyönyörűséget okozott, mint bárki mást ölelni, de a magja hideg volt.

Inkvizitor: Gyermeked nem született ebből a kapcsolatból?

Renáta: Született egy nagyon kedves fehér egerem, de megfojtottam és eláztam. Ó, borzalmas bűnöket követtem el, könnyörgöm, égessetek el, vigyetek máglyára! Jönnek az én ellenségeim!

Renáta tagjai kitekerednek, szörnyű roham támadja meg, amely a jelenlevőket elborzasztja, s amely, bár Ruprecht számára ismerős, órá is dermesztően hat. Egyedül Tamás, az inkvizitor viselkedik otthonosan.

Inkvizitor: Le kell égetni róla a szörzetet!

A hóhér és segédei intézkednek. Ruprecht felpattan. Von Wellen eléáll, majd az ajtó felé tuszkolja. Mindketten kilépnek, s a gróf egyedül tér vissza.

Inkvizitor: Hol az írnokunk?

Von Wellen: E vívódás nem mindenkiben kelt gyönyörűséget, úgy látszik, egyesekben borzadályt és rosszulletet.

Inkvizitor: Azokban különösen, akiknek lelke mélyén ott lappang a bűn.

Ám, e vészjósló szavak ellenére, maga az érsek is megelégszik a vallatással.

Érsek: Úgy vélem, amit hallottunk, bőven elegendő ahhoz, hogy e szerencsétlent boszorkányság bűnében vétkesnek találjuk, és máglyahalálra ítéljük.

Tamás testvér hevesen tiltakozik.

Inkvizitor: A bűn természetéhez kezdettől fogva nem fért kétség. Nem állhatunk meg azonban a bűnös elítélésénél! Meg kell ismerjük gyökereit, és meg kell gátoljuk a szerencsétlenség terjedését. Meg kell tudnunk mind e szövetségben részt vett apácák és démonok neveit, napnál világosabb, hogy enélkül nem szabadíthatjuk meg a klostrot a Gonosztól.

Az érsek felemelkedik.

Érsek: Imádkoznom kell, hogy erőt merítsek. A mai nap kimerítette a szívemet, Istenhez akarok fordulni, hogy újra feltöltse, különben félek, nem fogok tudni

szembenézni az előttünk meredő sötétséggel. A tárgyalást holnapra napolom. Nem állok útjában a vizsgálataidnak, de védj eszedbe, minden bűnösnek joga van bűnei megbánására, s az utolsó pillanatig meg kell hagyni az alkalmat, hogy magába fogadja az örök, isteni kegyelmet.

Von Wellen és a fegyveresek kíséretében távozik. Tamás atya magára marad a hóhér-
ral és segédeivel, előttük a földön a megperzselt Renáta.

69. A SZÁLLÁSON / A KOLOSTOR KÖRÜL

69.1. *A szobájába* Ruprecht egy halomnyi kötéllel tér meg. A földre dobja, szétválogatja, és összecsomózza őket. Közben egy pillantással az ablakból az udvarra leméri a távolságot, összeveti a kötéll hosszával. Bár mozdulatai eltökéltek és begyakorlottak, egy-egy pillanatra átüt rajtuk a bizonytalanságot rejtő kapkodás és a feldúlt sietség. Amint a kötéllel végzett, felszakítja övét, és kiszórja az asztalra megmaradt pénzét: öt arany és az indián amulett. Mind zsebrevágja.

69.2 *Az istállóajtóból* Ruprecht két lovat vezet ki. Felül a sajátjára, a másikat száron vezetve maga mellett, kiüget a kolostor kapuján.

69.3. *A klastrom falaihoz közel* egy kis ligetben kiköti a lovakat, ahol a lombok eltakarják szem elől őket.

69.4. *Az udvaron* von Wellen fegyveresei tétlenül őgyelegnek, kockáznak, fegyverükkel játszanak, főzéshez készülődnek. Ha arra vetődik az érseki katonaság egy-egy egyenruhás járőre, gúnyos megjegyzésekkel illetik őket. Ketten törrel célba dobálnak. Egyiküket, egy vállas férfit, akinek több sebhely is díszíti ábrázatát, Ruprecht magához inti.

Ruprecht: Marco!

Marco: Igenis, uram.

Ruprecht: Gyere velem!

A szállásadó ház felé sietnek.

Ruprecht: Mondják, te részt vettél az itáliai hadjáratban.

Marco: Két éven át, uram.

Ruprecht: Mennyi volt a zsold?

Marco: 300 tallér egy évre, névleg. De olykor a felét se láttam.

Ruprecht egy aranyat mutat neki.

Ruprecht: Ezt az arcot ismered?

Marco: Álmomból, uram.

Ruprecht: Segíts, és megkapod, a párjával együtt.

Marco: Mit kell tennem uram?

Ruprecht: Ha arról van szó . . .

Ruprecht olymódon bök az ujjával, hogy abból minden fegyverforgató ért. Marco nem sokat gondolkodik. Bólint, keresztet vet.

Marco: Eggyel több vagy kevesebb terheli a lelketem, már nem számít, uram.

69.5. *A szobában* Wellen gróf várakozik. Ruprecht szinte betöri az ajtót a sietségben. Amikor a grófot megpillantja, megtorpan, egy kézmozdulattal visszatartja Marcót a folyosón.

Von Wellen: Mindenütt kerestelek. Mire készülsz?

Egy röpke pillanatig farkasszemet néznek egymással. Aztán mindkettőjük tekintete a kötélcsomóra siklik.

Ruprecht: A tetőkön át eljutok a belső udvarig. Kötélen leereszkelem. Ott meg fogok küzdeni. Az utolsó csepp vérig.

Wellen gróf: Ha csak addig tartana, már eddig se álltam volna utadba. De hogy jutsz ki?

Ruprecht: A kardom nyomában. A keleti kaput csak gyéren vigyázzák. S már van egy jó emberem, aki ott segít.

Felkapja a kötélcsomót. Wellen gróf elébe áll.

Wellen gróf: Esztelen vállalkozás. A keleti kapuig még két helyen állnak az érsek katonái. Nem tudod elkerülni, hogy az egész őrséget ne alarmirozzák!

Ruprecht: Uram, bocsáss meg. Szavakra nincs időm már.

Félretolja a grófot.

Wellen gróf: Ruprecht! Térj észhez! Hallgasd meg az én tervemet!

Ruprecht megtorpan. Adalbert, kihasználva pillanatnyi bizonytalanságát, sebesen magyarázatba fog.

Wellen gróf: Éjfélől az én embereim adják az őrséget. Néhány nővérrel, akik Renáta hívei, már megbeszéltem a dolgot. Én se töltöttem tétlenül az időt. A nővérek biztosítják az utat Renáta cellájához. Maradnak az érsek katonái. Őket nem avathatjuk be a tervünkbe. De szerencsére, vagy szerencsénkre, én itt a környéken telj vagyok jó ismerősökkel. Most azonnal lóra pattanunk. Megnyerjük lovag Hornhof, jóbarátom segítségét. Ő néhány emberével színlelt rablótámadást intéz éjszaka a kolostor ellen. Ezzel magára vonja az érsek katonáit. És akkor szabad az út előttetek.

Ruprecht: És éjfélig? Halálra kínozzhatják Renátát!

Wellen gróf: A kínvallatást elhalasztották holnapra. Az érsek úr kívánságára.

Hirtelen hátat fordít Ruprechtnek. Az ajtóhoz lép, onnan szól vissza.

Wellen gróf: Ne tévovázz. Így sincs sok időnk.

70. ERDŐN / MEZŐN

70.1. *Úttalan utakon* hajszolja lovát a két lovas.

70.2. *Egy dombtetőre* érve Wellen gróf visszafogja a lovát. Körülnéz. Ruprecht is körbejárhatja tekintetét. Se közelben, sem távolban nem látni lakott hely jelét. Alkonyodik.

Ruprecht: Elvétetted az utat?

Wellen gróf: Ő nem. Kövess csak.

Tovább hajtja lovát. Ruprecht a nyomában marad.

70.3. *Sötétedéskor, egy patak partján* a lovak megtorpannak. Von Wellen leugrik a nyeregből. Itatja a lovát.

Wellen gróf: Itt megpihenhetünk.

Ruprecht: Nincs idő pihenésre.

Wellen gróf: Éjfélig nyugodtan visszaérünk. Gyűjts erőt, Ruprecht.

Ruprecht csak most döbben rá, hogy félrevezették. Lepattan a lóról. Fenyegetően közelít a grófhhoz.

Ruprecht: Hol a barátod? Becsaptál?

Wellen gróf: Nincs szükség semmilyen barátira rajtam kívül, s áldd az eget, hogy sorsod velem hozott össze.

Megragadja Ruprechtet a vállainál fogva, megrázza.

Wellen gróf: Figyelj! Heveskedéssel nemcsak magad és Renátád, de engem is nagy bajba sodorhatsz. S azok után, amit a lány magáról vallott, hidd el, kevés keresztény lélek lenne a segítségére. De én tartom magam lovagi szavamhoz és a barátság legnemesebb eszményéhez. Éjfél után nyitva áll előttetek az út. Egy nővér megszerzi a kulcsot a pince bejáratához, ahol a lányt fogva tartják. Ha ott lenn valakivel találkoznál, az már a te dolgod. A házon át meneküljtek, ahol egy ablaknak támasztott létra és friss lovak várnak. Az üldözést én fogom vezetni és félrevezetni. És rám vár az is, hogy az érsek és az inkvizitor kérdéseire megfeleljek, miképp is férfközhettél a bizalmamba. Még szerencse, hogy tanúkkal tudom igazolni, alig tiz napja ismerjük egymást. Ha mégis elfognának, remélem, nem vallasz majd ellenem.

Ruprecht: Élve nem kapnak a kezükbe, afelől bizonyos lehetsz.

A kezét nyújtja gróf Wellen felé. Megindultan átölelik egymást.

Ruprecht: Köszönöm, Adalbert. De mi szükség volt arra, hogy idecsaljál?

Wellen gróf: Nyugodtan akartam beszélni veled. És félttem, hogy végképp elveszed az eszed, ha eljut hozzád Renáta kivallatásának híre.

Ruprecht: Hát mégis megkinozták?

Wellen bólint. Lovára pattan.

Wellen: Ezt már nem tudtam megakadályozni. De te se tehetél volna semmit. Bizzunk isten segítségében.

Ruprecht: Ó isten, szörnyűséges... Istenem...

Lovára pattanva lábai elgyengülnek. Előre bukik, a ló nyakára. Kezeivel a sörénybe kapaszkodva keserves zokogásban tör ki. Wellen gróf megsarkantyúzza a lovát.

Wellen gróf: Gyerünk!

70.4. *Árkon-bokron át két lovas nyargal az éjszakában.*

70.5. *Egy útelágazásnál a gróf ismét megállítja a lovát. A sűrűbe mutat.*

Wellen gróf: Ha üldözésre kerül a sor, itt megbújhattok. Én majd Trier felé vezetem őket, s előttek megnyílik az út az életbe. Majd gondolj rám az Újvilágban.

71. A KOLOSTORBAN

71.1. *A kápolna harangja éjfelet út. Az udvaron át fáklyákkal vonulnak szálláshelyükre az érsek katonái, helyüket Wellen gróf fegyveresei foglalják el. A levegőt valami tompa zúgás és nyugtalanság tölti be, nincs csönd, kacagás és sikongás, jajgatás hallatszik a nővérek épületéből. Fáklya- és gyertyalángok lobbannak fel, majd tűnnek újra el. Wellen, Ruprecht és Marco átvágnak az udvaron. Marco a falakon kívülre tart.*

71.2. *A kolostor épületében feltűnik egy szerzetes. Ruprecht és Adalbert az árnyékba húzódva várja meg, míg továbbmegy, s minden elnéptelenedik. Aztán nemsokára egy nővér árnya bukkan fel. Wellen gróf elébe megy, átveszi tőle a kulcsot.*

71.3. *A pincébe egy mellékajton jut le Ruprecht. Adalbert odafent várakozik rá. Teljes a sötétség, csak a fáklya lángja világít. Reszkető fénye elől patkányok menekülnek. A korom foltokban csapódik a falakhoz, Ruprecht úgy érzi, mintha árnyképek néznének rá vissza, szíve dobogása pedig úgy hangzik fülében, mint megvadult dobzó. Végre három ajtó közül megtalálja azt, amelynek zárját a kulcs nyitja.*

71.4. *A cella csupasz földjén véres és nedves rongyokba burkolva az örületet tükröző tág tekintettel mered rá egy megkínzott emberroncs: Renáta. Felsikolt.*

Renáta: Nem! Távozz! Ne kísértetek!

Ruprecht: Renáta! Én vagyok, Ruprecht! Nem gonosz kísértés! Én vagyok! Add a kezed, és meneküljünk!

A lány felegyenesedik, tekintetéből látszik, hogy felismeri Ruprechtet, de öröm helyett keserű szigort sugároz ez a tekintet.

Renáta: Távozz, Ruprecht! Mindent megbocsátok neked, de távozz!

Ruprecht a lány mellé térdepel, óvatosan megérinti, könnyek fakadnak a szeméből.

Ruprecht: Te jószágos Isten, mit tettek veled? Egyetlenem! Szerelmem! Siessünk... Kiszabadítalak innen...

Renáta a könnyező férfiarc láttán sem mutat megindultságot. Szavai már egy megközelíthetetlen, másik világból válaszolnak.

Renáta: Nem követhetlek, Ruprecht. A te szereteted, mint a hínáros tó, olyan. Egyszer már csapdába ejtetted és majdnem tönkretetted a lelkem üdvösségét. Az igazi szabadság vár rám, rövidesen. Ó menj, menj, máris elriasztottad Mádielt! Itt térdepelt mellettem...

Ruprecht: Renáta! Mindenben kedvedre teszek! Ha akarod, velem maradsz, vagy elkísérlek egy másik kolostorba, távol innen... Most meneküljünk! Itt holnap tovább kínoznak, máglyára hurcolnak és elégetnek!

Renáta: Csak jönne már a tűzhalál... De akik kínoznak, azok is Jézus Krisztus parancsára cselekszenek, bármilyen gonoszak a szándékaik. A vér lemossa a bűnt,

és annál előbb léphetek az üdvösség mezejére, már látom Őt repülni felém, hisz nem vár ő, mint a pillangó, akit már gyerekként a 'hajamba rejtettem . . .

E szavaknál Renáta mintha visszatért volna a cellába, elhallgat, riadtan körbenéz, megragadja a férfi vállát.

Renáta: Hogy mersz te itt lenni velem, Ruprecht? Látod, Heinrich már rég megértette volna, hogy semmi keresnivalója itt! Neki már megbocsátottam, és megbocsátok neked is, de menj! Hagyj el!

Ellöki a férfit, aki ekkor rászánja magát, hogy erőszakkal is segít a lányon. Karjaiba kapja, bár Renáta minden erejével védekezik.

Renáta: Hagyj! Távozz innen! Utálattal tölt el az érintésed! Ó Mádiel, ne hagyj el! Ő vár a tűzben! Te vagy a Sátán!

Végső erejét megfeszítve Ruprechtre támad, de már ebből a végső erőből nem sokra futja. Szavai hörgésbe fulladnak, elalél. Szakadt inge alól előbukkan a melle. Ruprecht elszörnyedve látja, hogy az egyik bimbó helyén vasfogó által tépett sebből patakszik a vér. Elrohan, karjaiban az eszméletlen Renátával.

72. AZ ERDŐN / LÁTOMÁSOK

72.1. A kolostor külső falainak támasztott létrán Ruprecht aláereszkedik, karjaiban a lánnyal. Bentről kiáltások hallatszanak, ébredő nyugtalanság. A földre érve eldönti a létrát, a bozótba fut, a lovak felé. Ekkor már fáklyafények imbolyognak az ablakokban, a kapuban. A nyeregbe száll. Renátát maga elé fekteti, s fél kézzel magához szorítja. Az erdő felé vágat. A lódobogásra a kapuőrök is felfigyelnek. Rövidesen kivágat a kolostorból az üldözők raja, Gróf Wellennel az élen. A fáklyás lovasok a nyomukba erednek.

72.2. Az útkereszteződésben minden úgy zajlik le, ahogy megbeszélték. Ruprecht félrehúzódva megvárja, míg Wellen fáklyás lovasai eltávolodnak, aztán az ellenkező irányba nyargal tovább. Renáta egy pillanatra felocsúdik, tekintetét csodálkozva a férfira emeli.

Renáta: Kedves Ruprecht! De jó, hogy itt vagy mellettem . . .

72.3. A sötétségben parányi fénypontok tűnnek fel, majd gyorsan növekedve az egymást átkarolva vágatató Renáta és Ruprecht felé szállnak. Óriási, lángoló lepkéknek tűnnek. Majd mélykékből sötétvörösre válik a táj, és a pillangók helyén fekete denevérek verdesnek. Ruprecht előre borul, Renátára és a ló nyakára, vakon vágatnak tovább.

Ruprecht: „Éreztem, hogy Renáta szavait utoljára hallottam, és azt, hogy karjaimban felforrósodik és vergődik a teste. Még annyi átfutott a fejemben, hogy menekülésünk sikerült, úgy, ahogy Adalbert eltervezte, aztán a túlfeszített izgalomtól vagy a kimerültségtől elhomályosult tudatomban olyan képek jelentek meg, amelyekről ma sem tudnám megmondani, álmodtam-e, vagy valóban láttam őket. Miközben a ló vakon vágatott velünk az éjszakában, mintha üldözőink nyomába léptek volna, sugárzó lovasok és pokoli szörnyek tűntek fel az erdőben, és megütözköztek egymással.”

A fák között menyei és alvilági seregek csatája zajlik.

Ruprecht: „Nem tudom, percekig, de akár évekig is tarthatott ez a viaskodás, amelynek tárgya bizonyára Renáta lelke volt, mert mire felocsúdtam, és hajnal derengett fel az éj alján, már kihült tetemet tartottam a karjaim között.”

72.4. Hajnalban, egy sziklamélyedésben, Ruprecht örök nyugalomba helyezi a holttestet. Megválnak szelleműző amulettjétől, Renáta szájába zárja, majd felkötö az állát. Utoljára csókolja meg a vértelen ajkakát. Kidölt fatörzsekkel torlaszolja el a sziklanylást, kardjával és puszta kezével kapar rá földet.

Ruprecht: „Hajnalban végtisztességben részesítettem Renáta földi porhüvelyét, s egyúttal nemcsak egész múltamtól, de jövőbeni vágyaimtól is búcsút vettem.”

Isten csöndjére

*Fölgúgnak messze fenyvesek.
Orgona. Ünnepe-induló.
A tél leomló hermelinje
föd be már üszkös múltakat.
Hallgat a csillagövek éje.
Isten csöndjére hull a hó.*

A sziklakút

*Megállít a csobogás hangja. Vadrózsacser-
jék rejtő ívei alatt a sziklakút. Méret-
len mélyéből szüntelen csobog a víz.
Sötétzöld bársonymoha lepte be a századok
alatt. Vagy ezredek múltak már el fölötte?*

*Régi trónt idéz. Királyi méltóság és
megadó szolgálat. Évszakok ragyognak
fölötte, és hullanak titkos mélységeibe.*

*Nemcsak megértem, érzem is előtte min-
den idegszálammal a Napisten kultuszát.
Ragyog a törvény. Ragyog a végtelen.*

Idegen

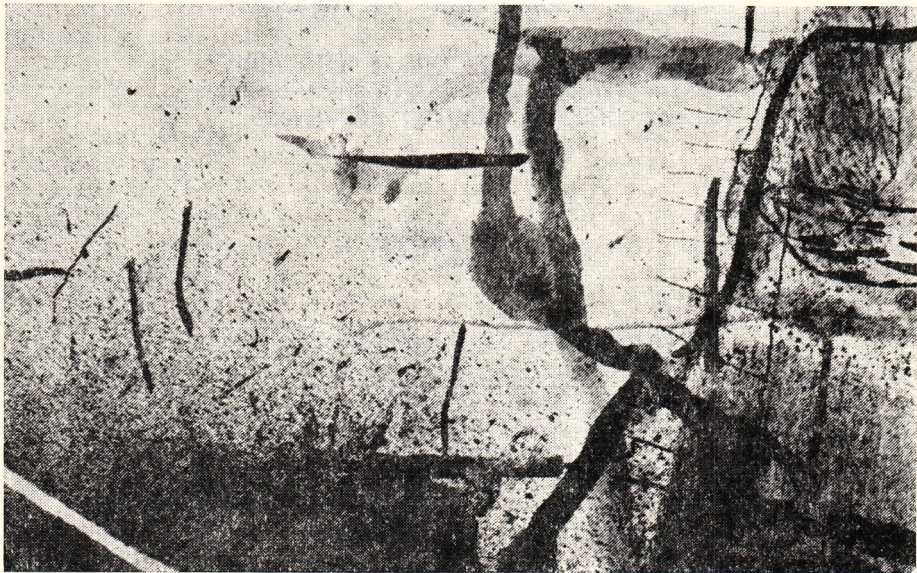
*Kivülem és benn nem ismerem
senkit már. Anyanyelvemen,
a versben is hiába hívom
anyám, szerelmem és hazám.
A kongó utcák és terek
értetlenek és értelmetlenek.
S ki a tükörből visszanéz,
szemvillanása penge. Kés.
Egy ellenség. – Egy idegen.*

Sziklaszoros

*Sziklaszorosban, egyre beljebb,
a rezzenetlen ég alatt,
csak kíméletlen lapok, élek,
csak függőleges kőfalak,
jégmarta kövek, holtfehérek.
Porlaszt az idő, csöndben megőröl.
Vagy biztos kézzel megvés: szobrát.
Farag, farag, arctalan szobrász.
Kibont magamból: művet a kőből.*

Öröklét

*Pillanat gyémánt örökléte!
amikor megáll
minden óra:
ez a dérszentelte kert itt.
Itt ez a decemberi rózsza!*



Római pillanatok

Kabdebó Lóránt interjúja

KL: – „Ellentétek keresztezési pontja” – hányszor idéztem már, Vas István költészetéről írva. A verssor a *Nicolaus Cusanus sírja* című verset kerekezi: ez a kezdet és a vég. Világok keresztezési pontján az ellentétek is élesebbek. Itália – verseidből olvasom ki – számodra mindig is ilyen magaslati pontot jelentett.

VI: – Hát kérlek, kezdjük ott, hogy ha Olaszországról beszélek, akkor sokkal régebben kell kezdenem, mint az 1947-es *Római pillanat*. Nagyon régen kell kezdenem, egy vonaton, éjszaka, amikor egy csomó 13–14 éves fiú utazik Olaszország felé. A harmadik osztályon utazunk, a vonat annyira tele van, hogy még a poggyásztartóban is alszanak gyerekek. Persze, mert többnyire soványak vagyunk, és még nem nőttünk nagyra. Negyedik gimnazista vagyok (akkori értelemben). Az iskola rendezett két tanárunk vezetésével húsvéti kirándulást. Apám, aki olasz iskolába járt és imádta Olaszországot, befizetett engem erre az útra. Minden lelkesedés, kíváncsiság nélkül indultam. Rossz gyerek voltam, rosszul nevelődtem, részint saját magamat is arra neveltem: ami hazulról jön, azt nem becülöm meg különösebben. Ez is csak olyan lesz, mint a többi nyaralásaink, mert mi rendszerint Ausztriába jártunk nyaralni, és azt nem nagyon szerettem, azt is „itthonosnak” éreztem. Hát most egy újabb ilyen dolog lesz, legfeljebb most nem a szüleimmel megyek, hanem az iskolával. Ez mindenesetre mulatságos is, izgalmas is. Éjszaka utazunk, alszunk, mert ugye 13–14 éves gyerekek a legrosszabb körülmények között is tudnak aludni. Fölébredünk hajnalban, robogunk át a Karsztokon, egyszerre csak azt mondják a tanáraink, hogy most figyeljünk – és hirtelen meglátom a tengert. Csodálatos volt. Nekem Olaszország elsősorban a tenger. A világ tengere, a kultúra tengere, a nyitott szemhatár.

Holott ez még csak egy öböl volt, amit megláttunk, a trieszti öböl, amit annyian megírtak azelőtt és azóta, de hát ezt én akkor nem tudtam. Én nagyon lassan fejlődő gyerek voltam, 13 éves koromban még teljesen buta és műveletlen. Olaszországról semmit se tudtam, csak azt, hogy apám imádja, ezért aztán inkább gyanús volt nekem. A szüleim ott voltak nászúton, meg az egész szűkebb és távolabbi család is. Egyik része a Bauer és Grünwald szállóban, a másik – merészebb – része a Danieliben. Mert a Bauer és Grünwald volt a Monarchia-beli hagyományos szállója, tehát otthonos volt még a pesti embereknek is. Ami keveset még tudtam Olaszországról, azt Jókaiiban olvastam. Semmit nem tudtam történetéről, művészetéről – nem is nagyon érdekelt. Akkor még csak ponyvákat olvastam és gyerekkönyveket. De amikor megláttam a tengert, ez valami fantasztikus volt. A tenger, az idegenség, a nyílt világ – ez valahogy hirtelen felszakított bennem valamit. Azt kell mondanom, hogy mindazt, hogy művelődés, civilizáció, kultúra, irodalom, művészet – ezt

mind ez a trieszti öböl nyitotta meg nekem, amint megláttam. Ami hát valójában csak egy kis öböl, de mégiscsak más, mint a Balaton vagy a wörthi tó vagy azok a vizek, amiket eddig láttam. Persze lehet, hogy épp ekkor érkeztem el a kamaszfejlődéshez.

Triesztben kiszálltunk és csónakon – sok csónakon, mert egy egész osztály volt – elmentünk a Miramare kastélyt megnézni. Azt se tudtam, hogy ez nem igazi, patinás valami, csak egy újabb Habsburg képződmény, énnekem a csoda volt, ahogy ott állt a tengerben a hegyfokon. Ez volt a legóriásibb jelenete ennek a *Római pillanatnak*, jóval előbb, mint ahogy Rómába eljutottam volna.

Aztán elmentünk Velencébe, onnan kirándultunk Pádovába, Fiuméba is. De lényegében Velencében töltöttük a húsvéti szünidőt. Velence történetéből, művészetéből semmit sem értettem meg, fogalmam sem volt arról, hogy mondjuk a Szent Márk templom és a Miramare kastély között óriási a művészeti különbség – mégis a város maga fantasztikus volt, legmélyebb vágyaimat és képzeletemet érintette. A pompa, az idegenség, a fantasztikum volt, a nőkkel, akik ott sétáltak, a csatornákkal. Valami frenetikus hatást tett rám ez a meg nem értett, csak az epidermiszemmél, a szememmel, az orrommal fölszívott Velence. Ez volt a nyitány, ez volt a boldogság. A másság, a fantasztikum. Mindig is – később – erre vágyódtam.

De nem mentem többé oda sok-sok évig. Részint szegénységből, részint butaságból. Később, amikor már megnősültem, ha egyáltalán valamit megengedhettünk volna magunknak, még leginkább Velencét, hisz olyan olcsók voltak akkor az olasz utazások. De hát akkor már politikában gondolkodtam sajnos, és akkor volt egy ilyen babona, ami visszatartott: fasiszta állam. Nagy butaság volt, mert az ember sehová se mehet, ha ilyen megfontolásai vannak, és különösen hová mehetett akkor.

Ez a nyitány szükséges volt ahhoz, hogy megértsd, hogy egyáltalán miféle várakozással indultam el 1947-ben. Mert ez a szünidei utazás lehetett úgy 24-ben, tehát 23 év telt el, míg elindulhattam újra.

KL: – Milyen lehetőség adódott az útra?

VI: – Sötér István, közös barátunk, a Kultuszminisztériumban dolgozott, valamilyen magas állása volt, sosem ismertem ki magam a címek között. Őneki volt áldásos programja és tevékenysége, hogy magyar írókat és művészeket küldött ki különböző külföldi ösztöndíjakkal. Valamilyen tervet kellett beadni, hogy az ember miért akar Olaszországba menni. Nekem nagyon komoly tervem volt. És most megint máshonnan kell kezdeni ezt az utat.

Kezdem ott, hogy énnekem egyik legfontosabb könyvem volt Burckhardt-nak nem *A reneszánsz Itáliában*, hanem egy másik könyve, a *Nagy Constantinus kora*. Úgy tudom, máig sincs lefordítva magyarra, holott gyönyörű és nagyon fontos könyv. Arról a korról szól, amikor a kereszténység üldözött szektából államvallássá lett. Nagyon izgalmasan, szépen van ez ott leírva. Én mindig nagyon szerettem ezt a kort. Aztán sok más könyvet is olvastam erről a témáról. Bizánctól. Egy hatkötetes dogmatörténetet, mert a dogmatörténetben benne van a világtörténet, az foglalja össze a legtömegesebben. Szóval: izgatta a fantáziámat. Na mármost azt a világot, ami itt volt, előfeltételezte ez a Constantinus-könyv, ezt az egész kort, amit magam előtt megértem . . .

KL: – Dátum?

VI: – Kérlek, az egész 45 utáni kort, amikor az üldözött illegális kommunista pártból lényegében uralkodó párt lett, és a vele működő barátaimból, azokból a fiúkból és lányokból, akiket én láttam, mint velem egykorú kisleányokat és kisleányokat, akiket vagy elkapott a rendőrség vagy nem kapott el, vagy megverték vagy nem vertek meg, vagy vallattak vagy nem vallattak, vagy becsuktak vagy sem – ezeknek a legtöbbszöréből, aki alkalmas volt rá, ezért vagy azért, magas rangú funkcionárius, egyetemi tanár lett. Mindenképpen egyik pillanatról a másikra az ország vezető-hangadó rétegéhez tartoztak. Ezt nem kell neked elmagyaráznom, talán másnak sem, mert azért ezt mindenki tudja, bár csak az tudja igazán, aki ezt megélte személyekben: ugyanazokat a személyeket, akiket ismert mint bujkáló-bujdosó, életüket nehezen fenntartó, iskolából kidobott embereket, hirtelen mint az ország vezető – és hogy is mondjam csak? – irányít szabó rétegének tagjait látja viszont. Ez nekem óriási színjáték volt. Amit magam körül láttam 45–46-ban, tehát úgy 2–3 éven át, az valahogy földidézte bennem a Constantinus korát, Burckhardtot – és az a gondolat támadt bennem, hogy ezt meg kéne – meg akarnám – írni.

KL: – Milyen formában?

VI: – Mindig volt bennem egy reménytelen vágyakozás, reménytelen szerelem a színház iránt. Az irodalom tetejének a drámát tartottam. És most adva volt: ezt a kort meg kéne írni, minden tragikumával, komikumával, izgalmával együtt. Hogy úgy mondjam: személyekre lebontva. Meg is voltak a szereplői, tudtam, kiket kell megírnom. De hát ehhez azért mégiscsak látni kellett a helyszínből, Rómából valamit. Mindezt akkor elmondtam a Nemzeti Színház igazgatójának, aki nem más volt, mint Major Tamás.

Amikor Majorral az ostrom után a Rákóczi úton, anélkül, hogy valamit is tudtunk volna a másik sorsáról, először találkoztunk, egymás nyakába borultunk, első kérdése ez volt: „mit akarsz csinálni nekünk?” Akkor én azt mondtam: Shakespeare-t fordítani. De két év múlva már avval mentem hozzá, hogy hát tudod-e, mit akarok csinálni? – ezt a darabot. És elmondtam neki tervemet. Ő lelkesen mellette volt.

KL: – Ez mikor volt?

VI: – 1947-ben vagyunk. Akkor elmondtam a tervet Sötér Pistának, aki szintén nagyon lelkesen adta hozzájárulását és bármennyi időre mehettem volna, bármilyen ösztöndíjat adott volna. De sajnos a hosszabb útnak volt egy akadálya. Én ugyanis nemrég, egy évvel azelőtt léptem be a Révai Könyvkiadóba, ami életem álma volt.

Azt mondhatod, mindez mellékes, de hidd el, csak látszólag nem tartozik Olaszországhoz. Mindenkinek a mi körünkben megvolt az álma a felszabadulás utánra, mert mi már akkor így neveztük, hogy *felszabadulás*. Ki ez akart lenni, ki az, volt aki világsztár, Radnóti a könyvkiadás összehangolója. Ő még nem tudta, mit jelentett aztán a Könyvhivatal, majd utóbb a Kiadói Főigazgatóság. Egészen mást képzelt el. Én, kérlek, a Révainál szerettem volna lektor lenni, és anélkül, hogy ezért egy ujjamat kinyújtottam volna, Illés Endre fölhívott egy évvel azelőtt, hogy lépjek be a Révaihoz. Úgyhogy ez nekem nagyon fontos volt. Voltaképpen csak két hét szabadság járt volna, mert még csak épp hogy egy éve dolgoztam ott. Illés Endre egy héttel még meg is toltotta. Mehettem volna több időre is, mehettem volna úgy, hogy Svájcba is, de hát nekem ez az állás nagyon fontos volt, így csak három hetet tölthettem

Itáliában. 1947 szeptemberében indultunk, azt biztosan tudom, hogy október 15-én jöttünk haza. Tehát három héttel azelőtt indultunk. Hát lehet, hogy három hét és pár nap, de négy hétnél többre semmi esetre se futotta.

KL: – Mások valóban féléveket töltöttek akkor ott.

VI: – Igen, ösztöndíjat én is kaphattam volna tovább, természetesen.

KL: – Az út a régi, gyerekkori vonalon?

VI: – Megint a Karsztokon át, és megint reggel látom meg a tengert, megyünk ugyanazon az úton, mint amin iskoláskoromban mentem, és ugyanolyan volt. Olyan ritka ez, hogy az ember 13–14 éves korában meglát valamit, beleszeret, és 23 év múlva pontosan azt találja ismét. Persze nem csónakáztunk el a Miramare kastélyhoz, különben is akkor már tudtam, hogy nem annyira érdemes, de az egész öböl gyönyörű volt. És aztán átmentünk Velencébe, megállva négy napra Róma felé. Mert ekkor Róma volt a színhely, ott játszódtott volna a színdarab, amit én írni akartam, és amit közben magamban tervezgettem.

KL: – Tehát először Velence.

VI: – Kiszálltunk, elmentünk a szállodába, amit Márai Sándor ajánlott, a San Marco hotelba, ez ott van a Szent Márk tér mögött. Mondanom se kell, hogy az egész régi Velencét, úgy ahogy volt, elfelejtettem, csak a karneváli, boldogságos, fantasztikumi hangulatát őriztem meg. No meg persze hát közben azért mégiscsak olvastam sokmindent. Annyira, hogy meg se vártam a kipakolást, lerohantam, hogy éppen csak egyet szippantsak Velencéből. Kimegyek, ott van pár lépésre a Szent Márk tér – és mit látok a Szent Márk templom falában? Nem is tudom, minek nevezzem: szoborcsoportozatnak? – ahhoz túlságosan tapad –, domborműnek? – ahhoz túlságosan szobor. Szinte a kapuból mered ki négy összeölelkező – ókorvégi? koraközépkori? szóval: átmenetkori – figura. Hát ezt ismerem! A Burckhardt-könyvnek az egyik képmelléklete. Ott megnéztem a képet, de nem figyeltem az aláírást, hogy hol is található. Így hát meglepődtem a hirtelen szembesüléstől.

KL: – Olyan félelmes-nagyságúak.

VI: – Ezzel szemben monumentálisak. Két imperátor és két cézár. Burckhardt találgatja is, hogy melyik kicsoda. Általában úgy hívják őket: a négy kőlovag. Hát semmi esetre sem lovagok.

KL: – Úgy is hívják Velencében, hogy a mórok, a színük miatt.

VI: – A legmeglepőbb volt, amit sose gondoltam volna a Burckhardt-illusztrációból, hogy rózsaszínű. Vörösnek is mondható. Hát én ezt mindig fehérnek képzeltem, mert csak úgy láttam a fényképen. Ez még valahogy nőveli is őket. Kérlek, ezek összeölelkeznek.

KL: – *A Négy kőlovag.*

VI: – Akkor már gyakran láttam ezt, különösen a népi demokráciák vezetői, de általában is a kommunista pártok vezérei szívesen ölelkeznek össze. Hol Dimitrovot, hol Titót, hol a többit láttam, és ezek többnyire ilyen kicsit

piknikus alkatúak voltak, mint a szobron látható. Semmi esetre se nyulánk longobárdok vagy germánok, hanem ilyen piknikus balkáni figurák, mint itt is ezek a cézárok, a Diocletianus-vonal, ez ugye balkáni jellegű. Kérlek szépen, énnekem ez adta meg az auftaktot, az ütemelőzőt, az egész utánzásához és a drámához, amit magamban szövögettem.

Az első, amit Velencében megláttam, ime, a mi világunk volt, és ez valahogy determinálta az egész további utamat. Az időmnek is meg a gondolataimnak is a nagyobb felében hazagondoltam. Számos ok miatt. Te is tudod, azért már annyira felnőttem voltál, hogy nagy fordulóponton álltunk. Folyton hazakapcsolódtak a gondolataim. Akkor már nagyon sokan disszidáltak. De ne használjuk ezt a kétértelmű szót, hanem hát: elmentek innen már akkor. Hogy ilyet tegyek, nekem eszembe se jutott. De hát hogy mire megyek haza, ez mindenben benne volt. Ha jól emlékszem, ekkoriban volt a kisgazdapárti per. Énnekem aztán semmi közöm se volt hozzájuk, és nem is különösebben érdekelték, sem ezért, sem azért, a kisgazdapártiak, de hát az volt az első nagy fordulat, amelyik az embert meghökkentette és elgondolkoztatja, azt is, akinek semmi köze se volt hozzá. És ez éppen zajlott, jöttek a hírek hazulról a kisgazda párt széttöréséről. Nem lehetett nem odafigyelni. És ez már Velencében kezdődött, mert ott már voltak magyarok is, magyar újságot láttam, ezzel-azzal találkoztam, emlékszem, a Lidón Vajna Jancsival, meg ott volt Vásárhelyi Miklós. Ők jöttek az első hírekkel. Aztán pedig folyton beleütközött az ember magyarokba, és mindig kaptam az újabb híreket.

Velencében arról kezdtem verset írni, ki járt itt és ki nem, magyar író a múltban, a Szent Márk téren. És közben beleszövődtek a zavaró gondolataim önkéntelenül a versbe. Ez az előérzet benne volt a sejtjeimben, a véremben, az idegeimben. Akkor észre se vettem, mit írok le:

*Vad évek után, vad évek előtt
Szivni a lány éjt, a lány levegőt*

Úgy éreztem, hogy többé ide vissza nem térek, mert azt gondoltam, hogy olyan fordulat lesz, ami után az ilyen utazások nem lehetségesek. Persze ebben is közrejátszott Burckhardt könyve, mert tudtam, mi lett a kereszténységből Nagy Constantinus alatt és után. És közrejátszott az is, hogy szüntelen hazagondoltam.

Mégsem kell azt gondoljad, hogy vak voltam: mohón szívtam be a szépségeket, azzal a tudattal pláne, hogy három hetem van, és utána valószínűleg többé sohase jövök ide vissza. És már akkor nagyon öregnek tudtam magam, aki túl későn jutott el Olaszországba. Ezt is megírtam. Hány éve volt? Negyven.

Rögtön este a régi Velence mómora fogadott, az a fantasztikus valahai boldogságérzés. Tudom, kérlek szépen, Velence ma giccsnek számít. De hadd mondjam mentségemre, hogy a nouveau romannak talán legsikeresebb írója, Michel Butor egy egész nagyszerű könyvet írt a velencei Szent Márkról. Ezt én fedeztem fel itthon és oktrojáltam a kiadóra. Tudod, milyen a nouveau roman, történetet nem mesél el, de valahogy azért titkon, csalva beletesz – már az ügyesebbje – egy kis történetet is. Ebben a könyvben is, miközben leírja a templomot, beleszűrődnek olyan beszélgetések, amelyekben benne van Velence is, meg egy egész történet is. Szóval azért nem olyan semmi az a Velence, és énnekem sokkal többet jelentett és jelent, mint amilyen komolyan veszik ma már.

KL: – Hadd idézzem saját élményemet. Egyik olaszországi utazásom utolsó napját töltöttem Velencében. Őszi este. A Szent Márk tér arkádjai alatt két szalonzenekar. Az egyik felerősödik, a másik elhalkul. Majd váltanak. Egy pillanatra életre kel a múlt, az első világháború előtti Európa. A „boldog békeidők”. A világ minden részén giccs lenne – itt nem. Örök hiányérzettel távozhatunk.

VI: – Én szeretem, nekem ne védj Velencét.

KL: – Hogy is mondta neked Cs. Szabó, mit üzent Velencének?

VI: – Most előre kell szaladnom, mikor már a római Magyar Akadémián voltunk, az ösztöndíjunk oda szólt, ott lakott Cs. Szabó is egy ideig. És akkor az volt a tervünk, hogy visszautunkban még kiszállunk Firenzében is, és aztán utóbb búcsúzni egy napra vagy kettőre Velencében. Ő még maradt Rómában, és avval búcsúztatott minket, hogy: „Firenzét tiszteltetem, Velencét csokolta-
tom”. Szellemes és igen jellemző.

Velence valóban semmi csalódást nem okozott, tudod, az jutott ott eszembe, hogy van Abelardnak egy himnusza (a *Szombatesti himnusz*), annak két sora a túlvilági boldogságról szól

*nec desiderio
minus est praemium.*

Vagyis amit Babits így fordított:

*s nem lesz a vágy különb,
mint a teljesedés.*

Ez jutott eszembe, ott Velencében, hogy tényleg, ez a pillanat és ez a hely, ahol a vágyat nem eszkomptálja, nem csökkenti értékét a teljesedés. A teljesen irreális gyerekkori boldogságképet. Velence a teljes, kielégítő boldogság volt.

KL: – És azután Róma, az Akadémia.

VI: – Találkoztunk Cs. Szabóval, ott volt Ottlik, aki egy angol regényt fordított.

KL: – A legenda szerint háttal a Tiberisnek.

VI: – És mi egész nap jártuk Rómát. Akkor nagyon érdekelt, és egy csomót megnéztem a „bizánci” Rómából, az ókor-végi világból. Azért is, mert a színdarab helyszíneit kerestem, meg azért is, mert valahogy ez az idő-érzés élt bennem is. Állandóan az átmenetet éreztem, amelyben kiszámíthatatlan, de nem szívdertítő fordulatokra lehetünk elkészülve. A Szent Péter templomról is írtam egy verset, tele ezzel az aggodalommal.

KL: – „Óvj meg minket a hatalomtól!”

VI: – Írtam egy kicsit túlozva is. Itt van ez a geometrikus alapú templom és – a barokk díszítés.

*... A történelem önmagába
Visszaforduló, sötét,
Nevetséges csavarmenetét
Törd te szét,*

Hogy a gondolat nagy lendületét
Meg ne akassza
Terpeszkedő beteltség,
Ostoba pompa . . .

Akkor még ettől féltem a legjobban, hát ez nevetséges volt, ebben nem bizonyultam jó poétának, de az, amivel végződik, amit fent idéztél, ebben reális előérzet volt.

Erről jut eszembe. A vers, mielőtt kötetben, a *Magyarokban* már megjelent. Nagyon jó folyóirat volt, de nem mondhatni tömeglapnak. Mégis egy furcsa visszhang ért el. Hogy milyen alkalommal, azt nem tudom, valamilyen okból – talán interurbán kellett beszélnem –, tény az, hogy éjszaka volt és a központot hívtam föl valamiért. Bemondom a nevem, a telefonos kisasszony meg azt mondja: „Miért fitymálta úgy a Szent Péter templomot?” Zavarba jöttem, hogy ezt olvasta. Mondom, más van abban benne. „Nézze meg, hogy Passuth milyen szépen írta le a Szent Péter templomot!” – mondta. Hát hogy is mondjam neked, nem szeretném, ha azt hallanád ki te is ebből, mintha ilyen vakon és szemellenzővel mentem volna. Rettenő sok mindent fedeztem föl. Mondjuk Tintoretót. Ott jöttem rá, milyen óriási festő. Korábban azt gondoltam, hogy énnékem nem sok közöm lehet hozzá. És akkor – még Velencében – rettenően érintett.

KL: – Idézik is versedet a velencei útikönyvünkben.

VI: – Aztán Michelangelo. Nem a szobrai, inkább a festő. *Az utolsó ítélet* borzasztóan, hihetetlenül belémhatolt.

KL: – A Cusanus-versednek is van köze Michelangelóhoz.

VI: – Én a San Pietro in Vinculiba azért mentem, hogy megnézzem a Michelangelo *Mózesét*. Amelyik hatalmas, gyönyörű, engem mégsem érintett olyan nagyon, ha már erről beszélünk. Nem azért, mert Michelangelo nem volt elég jó szobrász, hanem éppen mert nagyszerű, nagyon jó szobrász volt. Mózeset tényleg olyannak formálta meg, amilyen. Ez az a Mózes, aki a *Bibliában* van. Nagyon szép figura. De hát én Mózeset óriásinak tudtam, tartottam, – de nem szerettem.

KL: – Már előzőleg se?

VI: – Nem. Hatalmas volt. Mindaz, amit róla mondani lehet, az mind igaz. Az a legkisebb érdeme, hogy megcsinált egy népet, egy nemzetet. Ez nagyon kétes érdem, mint ahogy kétes érdem egy nemzet. Renan írta ezt az Izrael történetében: Izraelből nemzet lett. De sajnós, mondta, még senki se látott szeretetre méltó nemzetet. Hát ezzel azt mondom, hogy az nem olyan egyértelmű dolog, nemzetet csinálni, legyen az akár Árpád, akár Mózes. Mózes valami hatalmasabbat is csinált, mint egy nemzetet, valami olyasmit, ami érvényes ma is. A törvényt. Ami valahogy az embert az Istennek elkötelezi – hogy ezt a buta szót használjam.

Szóval megnéztem a *Mózeset*, óriási. De akkor fölfedeztem Nicolaus Cusanus sírját. Akiről valaha olvastam, és rettenően megtetszett nekem az ő filozófiája, a „*concidentia oppositorum*”. „Ellentétek keresztezési pontja.”

Egy kultúrtörténetben olvastam, és ez nagyon termékenyítően hatott az akkori gondolkozásomra, nézeteimre. Az embernek bele kell törődnie, hogy kibékíthetetlen ellentétekkel kell együtt élnie magában is, meg a világban is. Ennyiben talán filozófiailag, gondolatilag ez a summája ennek az egész, ekkor keletkezett kötetemnek.

De hát tele van, te is tudod, és nyilván ismered, hogy ez a kis kötet tele van Itália-szerelemmel. Nemcsak Velence, de Siena is. És hát a legnagyobb élményem a Forum volt Rómában. A római Róma. Mert azzal mindig valamilyen hihetetlen affinitást éreztem. Ez nem egyszerű sznobizmus vagy nagyra-törés, mert például tudtam, hogy Görögország a világ teteje, de mindig azt éreztem, hogy ez nekem túl magas, vagyis fordítva: én ehhez túl alacsony vagyok. Aztán amikor Görögországban egy hajókirándulás alkalmából éppen csak kiszálltunk, meg is írtam tréfásan, hogy itt engem „Apolló seggberűg”, mert hát én ehhez nem vagyok méltó. De a latinokkal, mindig úgy éreztem, hogy valamilyen – komikus, de azt mondhatnám: – vérbeli rokonság, rejtélyes génbeli kapcsolatom van. Számomra egyenes út vezet a rómaiakhoz, költészetükhöz és filozófiájukhoz, az egész alkatukhoz, életfilozófiájukhoz és életformájukhoz.

Programomná lett Rómában, hogy minden délután kimentem a Forumra, ott kezdtem írni az itáliai verseimet. De még a római és latin nosztalgiáimba is belecúsúzik az itthoni világ, rettentően jelen volt, ami itthon történik. Egyáltalán – később is találkoztam ezzel magamban –, hogy az ember a saját hazáját legjobb szemmértékkel akkor látja, ha távolról nézi.

KL: – Mint később a *Cambridge-i elégia* esetében.

VI: – Igen, azt már el is mondtam egyszer épp neked. Angliában is ugyanez volt. Ezzel persze nem azt mondom, hogy nem kell itthon élni – nem is tudnék máshol létezni –, de úgy igazában a történelmünkre, a lényegünkre, arra, hogy mi is a scrsünk, a helyzetünk – erre mindig kint ébredtem rá. Idehaza az ember megfélemedezik arról, hogy magyar, sőt helyes is, ha megfélemedezik, mert akkor állandóan kétségbeesésben kellene élnie – ez nem kell. Tehát élünk, mintha semmi bajunk se volna. De külföldön nem lehet megfélemedezni arról, hogy az ember magyar. Hát lehet, hogy van akinek sikerül harminc év után, de ilyen hosszú időre nem próbáltam. Itthon az ember természetes állapotnak tartja, ott meg tudja, hogy ez egyáltalán nem természetes állapot, hogy magyarok vagyunk. Ez nekem még Angliában is eszembe jutott, de annyira, mint Olaszországban, talán soha. Még mielőtt Olaszországba értünk, Jugoszlávián át utazva – ami próbára tevő dolog volt – hogy is írtam?

*A határon túl nemcsak te meg én
Vagyunk már, hanem magyarok.*

Sajnos én nem utaztam eleget. Számos okból. Fiatal koromban szegény voltam, aztán mindig visszatartott valami: betegség, halál, hitlerizmus. Mire odajutottam, nehézkes lettem. Fiatal korban kell utazni, nagyon kell, és nagyon kéne az államnak, a pedagógiának ezt ösztönöznie, mert az ember igazában csak onnan látja meg az állapotát, mert az, hogy magyarnak lenni, ez állapot. Ott ébred rá.

KL: – Ezért is kérlek évek óta, hogy római verseidről beszéljünk.

VI: – Én régen olvastam a *Római pillanat* verseit, hát most, beszélgetés előtt belenéztem, átolvastam, és magamat is meglepett, hogy mi mindent írtam, meg hogy mennyi rosszat – habár nem mindent – sejtettem meg előre, és hogy mindezeket át mennyire tudtam akkor még késznek lenni mindarra, ami jön. Ha nem is helyeselni, de vele haladni. Meglepett, hogy mennyire optimista voltam. Azt persze tudtam, hogy borzasztó dolgok történhetnek, de az embernek – ez volt akkor a nézetem – mindenképp kell a változás.

*A változás, a változás időtlen.
Hatalmas ár, vessük magunk bele.*

Ezt ma már nem mondom, azóta nem optimistább, de pesszimistább lettem. Igenis vannak az emberi történelemnek olyan fordulatai, amelyekbe nem kell „belevetnünk” magunkat, nem hoznak jobbat. Akkor még azt hittem, hogy mindez szükséges, ez kell hozzá. Nem hiszem ma már például, hogy a sztálinizmus kellett. De ezekben a versekben, minden pesszimizmuson túl az van, hogy a változást vállalni kell. Ezzel fejeződik be a *Forum Romanum* ciklusom.

KL: – Hogyan lett kötet a versekből?

VI: – Mire Rómába értünk, addigra már tudtam, hogy a tervezett szindarabomból nem lesz semmi. Több mint kétes, hogyha a legkedvezőbb körülmények vannak rá, meg tudtam volna-e írni. Sajnos nem tudok darabot csinálni, ezért szövetkeztem hol Illés Bandival, hol Hubayval, ezért szeretek fordítani Shakespeare-t, meg más drámákat, mert ezzel valahogy kielégítem ezt a reménytelen szerelmemet. De hát azt is tudtam már, ahogy a dolgok otthon alakulnak, egy ilyen darabot úgysem lehetne előadni. Ez is hozzájárult, hogy a tervezett darab mondanivalójának egy része beletorkollt a verseimbe.

Rettentően baljós érzésekkel jöttem haza. Mindig azt mondták rám, túl pesszimista vagyok. Hát nem tudtam eléggé pesszimista lenni, mert azért azt nem gondoltam, ami jött. De mégis tele voltam sötét előérzetekkel. Több mint előérzetekkel: gondolatokkal. Az *Aquapendentei elégia* ezzel fejeződik be:

*Mi vár otthon? Szerelem és robot.
Az út észak felé kanyarodott.*

El van dőlve, megyek oda, ahonnan valószínűleg soha többé már nem jöhetek erre.

*Majd szikkadtan, halálos-szárazon
Erre a térre s éjre szomjazom –*

írtam a *Szent Márk térre* gondolva. Ez volt az utolsó pillanat, amikor kidughattam az orrom. Ezt világosan láttam. És éreztem. A búcsúvers, a *Búcsú a tengertől*, úgy fejeződik be, hogy

*A tenger eltűnt, és emlékszel-e,
Hogy csapott be a Karszt hideg szele?
Az ablakot felhúztuk, kimeredtél.
Emlékszel? Pálmák, sószagú, meleg szél.*

Ebben ez volt: ettől búcsúzzunk el, mert ez nem lesz többé.

KL: – Amikor megírtad verseidet, hitted, hogy megjelenhetnek.

VI: – Meg is jelenhettek. Legnagyobb részük a *Magyarok*ban, de másutt is. Illés Bandinak nagyon tetszettek. Volt az a nagyon helyes kis sorozat, a Révai Kiskönyvtára. Bandi borzasztóan sürgetett, szinte ostorral, azt mondta: adjuk ki, mert nem lehet lesz később. Az utolsó pillanatban jelent meg, tényleg úgy, hogy a hóhérbárd már csak a kötetre hullhatott. Ma már azon csodálkozom: istenem, mennyire bíztam a történelemben és az idő dialektikájában. A kritika? Pesszimizmust kiáltott. Nagyon nagy morgolódás és homlok-ráncolás fogadta eleinte – később sokkal rosszabb. Aki nagyon enyhe akart lenni velem, mint mondjuk, Lengyel Balázs, azt írta, hogy „kultúrpeszimizmus”, de ez már olyan finomító dolog volt.

KL: – És azután mégis. 1961: *Eső és tramontána*. Azaz a *Folytatás*.

VI: – Tizennégy évvel ezután mégis eljutottam Rómába. Akkor a PEN-kongresszusra küldtek le, Piroskával utaztunk, és akkor is a római Akadémián laktam. Hat hetet töltöttünk Olaszországban. Lehetett volna többet is, de én akkor már úgy éreztem, szomjanhalok.

KL: – Ezek az olasz verseid, összevetve a *Római pillanattal* meg a még későbbiekkel, a legkiegyensúlyozottabbak. Ha veled kapcsolatban lehet azt mondani: a legoptimistábbak.

VI: – Lehet. Ennek több összetevője volt. 1961. Ez az az év, amikor kijöttek a börtönből barátaim. Úgy nézett ki, hogy lehet mégiscsak élni, kell és lehet.

KL: – Ez az újrakezdés és folytatás?

VI: – Tegyük hozzá, hogy ennek az optimizmusnak a fő forrása azért az, hogy Piroskával voltam lent, együtt töltöttük az időt és gyönyörű volt. És volt egy formai oka is. Akkor kezdtem, ez izgatott, egy újfajta versformát – mondjuk: a makámát. Arab eredetű ritmikus próza. Ez nem bírja azt a drámai ütköztetést, gondolkozást, konfliktust, mint ami a *Római pillanat* verseiben található.

KL: – Ezekben a versekben van egy név. Carcius. Ez csak kitaláció?

VI: – Eredetileg Cipius volt, az Ottlik gondolatait írtam meg szavaiban, övele vitakoztam a versben. De ő félt, hogy kompromittálja őt, úgyhogy a nevet megváltoztattam. Egy köztünk folyó vitát idéz.

KL: – Az örök vitáitok.

VI: – Sokágú vitáink egyike. Visszatérve Olaszországra: azóta többször jártam arra, valahogy Itália mindig a boldogságot jelenti számomra. Görögország a világ teteje, ehhez nem is fér kétség, csak hát ahhoz én nem vagyok méltó, az nekem túl magas. De az, ami Olaszországban van, az a szépség, élni tudás, az sehol sincs másutt. Amikor 1986-ban terveztük, elmegyünk egy búcsúutazásra – hova is mehetnénk? Azt mondtam: Velence. Sajnos most nem fogadott szívesen, nem volt szerencsénk vele, mert hideg volt és esős. Mégis gyönyörű volt. Hát ez volt a befejezés.

A beszélgetés az 1987. február 4-én Szigligeten, a Petőfi Irodalmi Múzeum számára készített felvétel átdolgozott változata.

Ablakba tett önarckép — decemberben

*Az ablakban,
ahol majd holnap,
két pár kiscsizma ácsorog,
most szellemképes kezek.
Kettőjük a tollat tartja
élesen
és homályosan
(tanítón
és tanulóan),
kettő meg ökölbe zárva:
(akár két rózsaszín pata).
Két arcot metsz össze
az üvegek fényes
árnyalata.
Egymásba csúsztatott félszem:
kalóz,*

bohóc

a maszkabálban . . .

*A haj lehet
fekete,*

*szőke,
vagy a paróka*

parókája.

*A picassósan
dupla orron,
s a feltételezett homlokon túl
iásult sötétség –
bárányhimlős
a ráhavazott hintőportól.
Az este fényérzékeny lapján
egykedvűen fehérlenek
a foszló halotti lepel
szakállba tapadt szálai.
Íme:*

a kísértet-torzó.

Élek.

*Ma a csönd
a holló.*

Párhuzamos vers

Bohdan Zadurának

*Volt egy terasz s a terazon gyümölcsök
és valaki álmából kiszaladt a kertbe*

(B. Z.: BALATONKENESE)

*Barátom verset írt a kertről,
vagyis önnön békéjéről.
Beálló meghittségét
most az se zavarta,
ha a kert fóliaegét
helikopterek rakétakarmai hasogatták.
Rájuk csak egyetlen sorral célzott,
talált-e,
ki tudja?
Mit se törődött velük.
Az esttel időzött,
amely úgy ereszkedett a kertre,
mint valami végtelen szövőlepke-háló.
Mikor a teraszra lépett,
az elébe vágó fény
a szemközti meggyfába hasított:
vércseppek alvó ragyogását látta.
Betette az ajtót
s gondolatainak támaszkodva
cigaretára gyújtott,
hogy a világ is megnyugodjék végre.*

Leperegnek a nyolcvanas évek*

Néhány éve valaki megkérdezte tőlem, hogy éppen mivel foglalatoskodom. Olyan munkán dolgoztam, amely az ötvenes évekkel volt kapcsolatban. „Még mindig a múlt...”, fordult el az érdeklődő. Ez meghökkentett. Annyira közelinek éreztem azt, ami évtizedekkel ezelőtt történt.

Elszoktunk, külső meghatározottságok is elszoktattak bennünket attól, hogy az esszé vonalán az étellel való kapcsolatunkat jelenidőben tartsuk. Persze még mindig tisztázatlan a közel-, a régmúlt sok eseménye. De ez nem mentheti fel azt, aki túl sokáig fordul félháttal a maga és egy nagyobb közösség sorsának. Vannak „előzményei” a tüdő munkájának is, ám lélegzetet jelenidőben veszünk. Nem volna működés, ha az önfenntartást a valamiképpen szervezetünkben tárolt oxigénnel próbálnánk hosszabb időn át biztosítani. Fél évtizede azt írtam erről, hogy miközben a múlt eseményeiről beszélünk, amelyekben nem voltunk jelen, a visszapillantásba valamilyen *más-fajta* kockázat tétjeit kell belevinni, hiszen a vállalkozás e nélkül erkölcsileg kudarcra van ítélve. Többet kell keresni azoknál a sima feleleteknél, amiket „a most már könnyű okosnak lenni” pozíciójából visszapillantva adhatunk; valamilyen 'historiai lét-és világmagyarázatot, amelynek időbeli tágasságában még részvevőként jelenhetünk meg. Nem kevés néha ennyi sem, de mikor látjuk, hogy éppen azok az írók, gondolkozók, akiknek teljesítményét a lefutott idő védettségéből mérlegeljük, a maguk koráról jelenidőben szólaltak meg, érezzük, hogy nincs mentség: mindazt, amit művükről szólva elmondunk, csak akkor hitelesíthetjük, ha mi is szembenézünk a magunk létidejének kérdéseivel.

Miközben könnyvemen dolgoztam, úgy gondoltam, hogy a társadalom eseményeinek végre fel kellene gyorsulniuk. Kivántam ezt, annyira fullasztónak éreztem az állóvizet. Számoltam azzal is, hogy mire munkámat befejezem, olyan vélemények, gondolatok, amelyek korábban még soknak látszottak, mára kevésnek bizonyulhatnak; mint ahogy lehetnek, akik még annyit is soknak tartanak, amennyit megpendíték. De *nem* ilyen esélyekben gondolkodtam. Az évtized látképe mögött tartósabb, jellegmeghatározó erővonalakat próbáltam keresni. Visszaigazolásként köszönetet mondva gondolataikért tudósoknak és íróársaknak – sokaknak, azokon túl is, akik névszerint szereplői a szövegnek –, ösztönzésként mindazoknak, akiknek *közös teljesítménye* nélkül nem alakulhat ki teljes kép az évtizedről. Álláspontomat, javaslataimat egyetlen gondolatsornak tekintem. Természetesnek tartom a mellé-, vagy a vele szembeállítható véleményeket.

De két vonatkozás kikerülhetetlen: az idő helyes érzékelése, és az, hogy a kor kérdéseire egy komplex látásmód egységével közeledjünk. Az idő helyes érzékelésén azt értem, hogy csengettek, a század utolsó körében vagyunk. A történelemben ugyan nincsenek célszalagok, egy századforduló és egy napszakváltás között a sorsunk szempontjából semmi különbség, de éppen elég nagy a lemaradás ahhoz, hogy a várakozás bűn legyen. A komplex közelítésen pedig azt értem, hogy a végiggondolásnak és a tetteknek egyaránt érvényesülniük kell a gazdaságban, a társadalomszerkezetben, az irányítási csúcshférákban, és ugyanígy a kultúra, a tudomány, a művészet hatáskép-telen, működészavaros intézményi szerkezeteinek felcserélésében. Ne feledjük, hogy a működőképesség éppen akkor csökkent le, a gondolkodás, a tudományos és művészi

* Részlet egy esszékönyvből, amelynek első fejezetét 1986. július–augusztusi számunkban közzöltük.

teljesítmény, az írói, általában az értelmiségi lét megbecsülése akkor szorult vissza, amikor a jövő legnagyobb emeltyűje világszerte éppen a gondolkodni tudás, az értelmiségi lét mint érték, az élet nagyobb szabadságával fokozható képességek kibontakoztatása. Ha ebben nem történik változás, akkor sok reményt nem láthatunk arra, hogy száraz lábbal keljünk át az előttünk álló esztendőkön. A helyzetet vagy megértik, és a gyakorlatban érvényesítik azok, akiknek kezében a döntési lehetőség, intézményi erő és pénz van, vagy bármilyen igyekezet hiábavaló lesz. Ez persze vitákat ébreszt. Ezért nem lepne meg, ha bárki azzal vetné el gondolataimat, hogy jobbakkal, a nemzeti progresszió számára hatékonyabbakkal cseréli fel.

Tisztában vagyok vele, hogy nem tudtam elkerülni bizonyos ismétlődéseket a szövegben. Koncentrikus körökben haladtam, s ezzel járt, hogy egyes problémák újra és újra felmerültek. Nem vált munkám hasznára az sem, hogy menet közben találkoztam sok kialakulatlan, még homályban lévő, nem egyszer szükségtelenül és érthetetlenül tabuként kezelt kérdéssel. Azonkívül persze az egyes érintett tudományágakra kiterjedő mélyebb szakértelemmel sem rendelkezem. Így hát nem kívántam beleszólni abba, amit látnom ugyan kellett, ám a vitára jogosulatlan vagyok. A szaktudományok, a történelem, a közgazdaság, az irodalom tudományának mesterei ne is lássanak többet ebben a kísérletben, mint amit Nietzsche hivatkozva a szövegben idézek: a tudományt a művész szemszögéből néztem, a művészetet viszont az életéből. Ha a szépirodalom átlépte a határsávokat, csak azért tette, mert úgy érezte, hogy gondolatmenetének egységét veszélyezteti az, ha nem vonja bele töprengéseibe a kortársak eredményeit, hogy ezzel is összefogásra próbáljon serkenteni a jelen közös megközelítésére. A megosztottság, sokszor szembeállítás éppen eléggé pusztít, és nemcsak az irodalom irányzatai között. Persze ott kell leginkább fájlalnia az íróknak. A jobbák összefogása ma éppen ott a leginkább időszerű. Ne vigasztaljuk magunkat azzal, hogy az idő majd elrendezi értékek és magatartások találkozását. A legjobbaknak, képviseljük bármilyen nemes hagyomány folytatását, valljanak magukénak bármilyen poétikát, törekvést, most kell egymás mellé állniuk az *egész* magyar irodalom érdekében. Most *kell* valakiknek lennünk *együtt*, mert kevés az, hogy ami érték megmarad, az utókor tudatában úgyszólván egymás mellé kerül majd.

Húsz-harminc esztendő múlva remélhetőleg a tudomány összegező eredményei mutatják majd meg a nyolcvanas évek valódi arcát. Azt is, milyen volt az irodalom. De hát ebben mi már – a most indulók kivételével – nem veszünk részt. Nehéz volt mindig, nehéz ma is elviselni, hogy nélkülünk ítéltek meg egyszer az, ami a napjainkat, éjszakáinkat, az életünket jelentette. A szavunkat azért hallatni kell, a gondolatainkat itt kell hagynunk. Az irodalom folyamat is, mint a létkultúra része. A magányos, alig értett, sorsába-gondolataiba bonyolódó Hamvas Béla jegyezte fel: a „kultúrával feltétlenül együtt jár az a kötelesség, hogy az ember tovább építse. Kultúrában születni nemcsak annyit jelent, hogy élvezni a kiváltságokat, amiket az ősök alkotása teremtett, hanem annyit is, hogy előkészíteni az utódok kultúráját.” A jelenünkkel való szakszerű és erkölcsös, a művekben formát találó viszonyunk kialakítása egyszerűen nyitja föl a múltat az elődökhöz, és a jövőt az utódokhoz. Itt az európai végek szélfúvásában is. Talán leginkább erre felé.

Miközben körülöttünk beszél és hallgat az évtized. Megvilágosodik, elsötétül. Működnek kemény meghatározottságai, nyílnak ritka esélyei. Egyiket sem hagyhatjuk számításon kívül.

A nemzettudat összekapcsolódó rétegei

A történelmi „Oedipus-szindróma”

Minden élethez hozzátartozik a hely- és tudatmeghatározás. Persze, nem azzal megyünk végig a Körúton, vagy járunk a hegyoldalban, hogy mi a helyünk a világban, nem azon töprengünk, hogy miképpen hat lépteinkre az elmúlt fél évszázad. A nagy

többségben egzisztenciális, történelmi formájukban sorsának kérdései föl sem merülnek. Vannak azután olyanok, akiket az ön- és helyzetmeghatározás alkalmanként foglalkoztat, ám a napi lét zónájában azért nincs jelen folyamatosan. Egy szűkebb rétegben azonban a korszak valóságos esemény- és problémaszintjén élnek a nemzet-, az éntudat kérdései.

Tekintetbe kell venni viszont, hogy vannak váratlan helyzetek, amelyek azokból is kiváltják a személyes és közösségi léhelyzetekre való reagálásokat, akiket az ilyesmi nem foglalkoztatott. És – tehetjük hozzá – éppen a fordulópontos, a sürgető, esetleg örvényes szituációkban születik meg az addig hiányzó állásfogalás; a végig-gondolások, közmegegyezések hiánya miatt éppen hogy rögtönzöttek, nem kizárva a torz változatokat is.

De ha eltekintünk az ilyen sűrűsödési pontok kicsapódásaitól, akkor is számolni kell azzal, hogy van az emberi élet tudat- és helymeghatározásainak egy állandóan létező, ugyan látnak, ám a társadalomban mégis mindig jelenlévő és kollektív formája, amelynek megfogalmazatlanul is súlya, hatása, szerepe van. Tisztázatlan, ám mégis *funkcionáló* érzelmek, ismeretek, álláspontok, hétköznapi vélemények gyűrűznek ebben a szférában, és hatással vannak arra a tágabb, a nemzet életét befolyásoló tényezőre, amelyet közhangulatnak nevezünk.

Látjuk, hogy a tudat, öntudat, helyzetmeghatározás megválaszolatlan, sokszor nem is megfogalmazott kérdései egyre feszítőbben jelentkeznek a nyolcvanas évek mindennapjaiban. Az ideiglenesnek-véglegesnek látszó válaszok szempontjából minden korban és társadalomban több megközelítéssel kell számolni: mit felel a felmerülő kérdésekre egy ország intézményrendszere, mit a korszak legjobb gondolkodói, mit a közvélemény? Szerencsés esetben a három válasz megközelíti egymást. De ez ritka. A kérdés az, hogy a feleletek divergenciájában, amiben a világon elég közösek vagyunk, melyek *ma, itt* a jellegadó vonások?

Ennek a tisztázásához a múltba kell visszalépni. Ami összefügg azzal, hogy miként a történelemben is beszéltünk hosszabb és rövidebb ívű kapcsolatokról, ugyanúgy a tudatban is léteznek ezek a nagyobb és kisebb szakaszokat átfogó egyégek. Még mindig nem mondhatjuk el például, hogy a két világháború közötti korszak tudati hatásmechanizmusainak minden pontja átvilágított lenne; sőt azt sem, hogy mindabban, ami ebből a korszakból feltart, kialakult volna a közmegegyezés. Elég pontosan fejezi ki az erről a dilemmáról kialakult álláspontot Lackó Miklós, amikor történések, írók, más tudományok és művészetek legjobbjainak munkássága alapján így foglal össze: „A nemzettudat demokratizálása megoldandó feladatként öröklődött át az 1945 utáni korszakra.” Tegyük ehhez hozzá, hogy negyvenöt után olyan újabb történelmi szakasz kezdődött, amelyben sok ponton ugyan tisztázódott a két világháború közötti zavart, torzult nemzettudat, ám részben a múltra vonatkozóan maradtak azért homályban tudatzónák, részben viszont az immár soron következő történelmi korszak olyan helyzetet hozott létre, amelyben a nemzettudat tisztázódása *ugyancsak* egy későbbi utókorra várt. És ha egy-egy történelmi korszakot onnan nézünk, hogy tudatvilágában mit testál utódaira, akkor vajon a nyolcvanas években nem volna-e időszerű kimondani: kit fog vádolni ezeknek az évtizedeknek a téves, hamis orientációs folyamatok miatt összezavart tudatformáiért egy majdani korszak átélője?; vajon nem lesz-e kénytelen ugyanúgy szembenézni azzal, hogy rá bizony a nemzettudat demokratizálódása „megoldandó feladatként” öröklődött.

Újabb, a literátori szóhasználatnál, netán a lélektani szindrómával szemben persze másképpen értelmezendő *Oedipus-komplexumról* beszélünk. Ezt a terminust a következőkben egy olyan alaphelyzet kifejezésére használjuk, amely abban áll, hogy egy vagy akár több nemzedék *mindig* szembetalálja magát egy *korábban*, akár még létideje előtt kialakult bonyodalommal; olyannal, amelyben ő maga – ellentétben a mitológia királyával – *nem* vett részt. Ebben az értelemben történelmet klasszikus dramaturgiájú, analitikus drámának tekintheti: már az első felvonás előtt feloldhatatlan, vagy alig feloldható konfliktus-sorozat alakult ki. Mindez ugyanilyen technikával kopírozódik át a személyes-közösségi tudatvilágba. Ezért kölcsönhatásosan nem egy, hanem

több szinten zavart-hiányos a nemzettudat is. A soron következő nemzedékek mind-egyikét terheli – gondoljuk csak végig az évtizedenként változó történelmi esemény-sorozatot – az ő „első felvonása” előtt végbement valamely bonyodalom. A zsákutcás fejlődésben, korszakok eltorlaszolódásai közben a tudat hordalékai is ráülepednek a felgyült történelmi törmelésekre. Ennek következménye a gondolkodás és erkölcs, a nemzettudat amnéziás állapota. Olyan társadalom-alakulásokban, ahol a nemzetfejlődés keretei és szakaszai szervek és jól áttekinthetőek, vagyis többnyire rendelkeznek egy elég egészséges belső infúzióval, ott a felgyült antinómiákkal együtt azok tudati lecsapódásai is teljesebbek: jobban kiforrnak, nem gyűlnek össze félévszázadról fél-évszázadra a történelem labirintusaiban.

Mindenekelőtt azzal kell szembenézni, hogy melyek azok a rétegek, amelyek a különböző nemzedékek tudatvilágából összeálló mai nemzettudatot mint „első felvonás” előtti eseményhordalékok terhelik.

Első tudati réteg: a háborús részvétel hatása

Mindaz, ami a második világháború előtt, alatt történt, az ország lakossága nagy részének a számára a történeteit megelőző botrány. Mégis, azoknak a tudatában is élesen jelen van, akik már az események utókorában élnek. Sokféle jelenidejű helyzet még mindig elválaszthatatlanul kapcsolatban van ugyanis azzal, ami *akkor* végbement, és azok, akiknek ez feladata lett volna, a résztvevők, a kormányok, a politológia, a tudomány, túl sokáig nem néztek, vagy nem nézhettek szembe a hajdan történtekkel. Nem először beszélünk erről, a kérdés sok kitűnő szakértőjével együtt. Jól ismertek az összefoglalások arról, hogy miképpen egyszerűsítették le 1945 után a vezető politikai erők az eseményeket, hogyan használták föl taktikai célokra a mélyebb tanulságok levonása helyett, és részben éppen ennek hatására miképpen lett töredékes a rossz oldalon való háborús részvétellel való szembenézés. A kérdés az: milyen *másféle* tudati labilitások jelentkeznek mindebből a nyolcvanas években? Mert az olyan elemzéseken, amilyen Bibóé volt, az olyan metamorfózisokon, mint amilyen Pilinszkyé volt, aki a büntudatvállalást a keresztény európai kultúra hagyományaiába helyezve élte át, mint az elveszett emberi visszaszerzésének formáját, mindkettőn tehát, habár szembenézésük eléggé visszhangtalan maradt, túllépett az idő. Amin azt értjük, hogy *ma* a negyven év alattiakban a zavar, a távolság, az értetlenség, a „mi közöm hozzá” hangulata a domináns. Ami viszont élő, az nem a valóságos események valóságos értékrendje szerint alakul, hanem inkább olyan általános, a jelenben is időszerű tudati-közérzeti állapotra utal az egykori botrány ürügyén, mint: „általában a körülmények szoritója”, a „sohasem tudjuk, hogy valójában mi történik”, a „mi mást is tehetnénk”. Az informátlanság, a kiszolgáltatottság, a belenyugvás indítékai-léthelyzetei kerülnek előtérbe. Közben azért a sűrűsödő viták. A hajdani események minduntalan föl-bukkanása arra mutat rá, hogy olyan mai helyetsorozatok-viták helyett, amelyek ugyancsak információhiányra, tehetetlenségre, kiszolgáltatottságra utalnak, ám amelyek végiggombolyítására, tisztázására nincs lehetőség, mintha tehát ehelyett az egykori zsákutcás helyzetek fölötti meditáció szolgálna egy általánosabb történelmi lehetetlenülés földidézésére. Ami persze csonka, kényszerű és erőltetett, nem sok eredménnyel kecsegtet sem a múlt, sem a jelen értelmezésére. Ebbe a sávba szorulnak a tudat éppen ettől az alapszituációtól zavart pályájára sodort dilemmái. Sívár eredményű eltérítés ez, mintha kétszeres elhallgattatás és másfelől kétszeres önfelmentés menne végbe a valóságos konfliktusok zárolásával a jelenben, illetve a valóságos önszembenézés, a felelősségvállalás kikerülésével a régmúltra nézve.

Melyek a századközép nagy háborúja körül a *nyolcvanas évek vitagócpointjai*, amelyek sok fontos tudósi összegezést hoztak, és amelyek sok lényegbevágó kérdést még mindig elhallgatnak? Az első a Don-kanyar eseménysora, a második a magyar Holocaust, a harmadik a negyvenhármás Szárszó-vita, a negyedik a Hitler oldalán való magyar részvétel, illetve a szomszéd országoknak a fasiszmus szövetségeseiként való szerepével kapcsolatos.

Mindegyik kérdés közös jellegzetessége, hogy majd félévszázad után is ki nem

beszélt, valójában egy állandó és égetően jelenidejű hatásra, utóéletre mutat. Az is közös, hogy a lélek mélyén, a tudatban iszonyú lehetetlensége maradt vissza az események közös értelmezésének. Ez minden bizonytalán már így is marad. Az idővel persze szárad, de természeténél fogva, miként a fekélyek, korántsem elszárad, inkább *üszkösödik*. Ezért nem a tapasztalat felé hosszabbítható meg, nem valamilyen értékre váltható be a hatás, hanem veszteségben jelentkezik. A történelem arra tanít, hogy az ilyen elfojtás a megismétlődéseknek, az önmagukba visszatérő történelmi eseménysorozatoknak, és nem a túllépésnek, fölébekerelkedésnek kedvez. Utvesztőiben (ami a mai nemzedékek jelene már és lesz az újak jövője) összemosisodik maga az (egykori) esemény, és a (vele való utólagos) szembenézési hiány. Voltak egyszer a századközepén, akik *részt vettek benne*, és voltak ott a század második felében, akik nem tudták „ezt az egészet” érvényes erővel tisztázni, megvilágítani... Ennyi lesz a jövő nemzedékeinek számára néhány évtized múlva „ez az egész”.

Persze közben *történik* valami. Itt a jelenben, vagyis ma, közöttünk. Az egyén, akinek az *üszkösödő* folyamatossággal, zavart elhomályosodással nincs azonosága, mert másképpen érez és gondolkodik fölé, kilép a Tisztázatlan Helyzetből, nem tekint a magáénak, s ezzel a szakadás még mélyebb lesz. Mondhatnánk új jelenség-sorozat ez, de nem így van. Legfeljebb a hatása átfogóbb, megrázóbb. Mert a világ szűkülésének, az információs rendszerek szaporodásának századvégi dömpingjében nyilvánosabban jelentkezik, mélyebbre szűrődik a hatása, mint a korábbi évtizedekben. Önmagában a *jelenség*, az, hogy történik valami, az egész nemzetre, a keletközép-európai zónára meghatározó kihatású eseménysor, amelynek a szálai összegubancolódnak, és azután nem úgy jelentkeznek a nemzet, a nemzetek utóéletében, a társadalom tudatrendszerében, hogy tanulságaik hiánybetöltők legyenek, nos, az ilyesmi igazán nem új. Gondoljunk csak a szabadságharc, a kiegyezés, a századforduló, az első világháború befejeződésének gócpontjaira: nem tisztázó-tapasztalatsűrítő, hanem lezáratlan folyamatok kapcsolják ezeket egybe. És minden egymásba csúszik, a fekélyek továbbterjednek. Oly erős a külső determináció, oly elterjedt a belső alkalmatlanság; annyi a parancs, elfojtás, vád, ellenvád, annyira élő a mindenkit ugyan más és más oldalról érintő, ám mégsem közösen átérzett fájdalom.

Mikor Sára Sándor fölnyitotta a Don-kanyar eseményeinek négy évtizeden át lezárt fekete dobozát, és napvilágra hozott valamit a múltból, fölmutatta, miként él a *volt* a mában, átvágott tehát egy el*üszkösödött* gócot, végül is fiókba került anyagának egy része, hulladékba a vallomások kinyomtatott szövege; de közben összeszorított szájak zártak még mindig magukba valamit abból, ami történt, s amihez még a késői jelen viszonya is a visszafojtás. Mikor Ránki György újra fölített a kérdést: meg lehet-e végre, oly sok esztendő után érteni a magyar Holocaustot, maga is, anyyiakkal együtt a tragikus nemmel tudott csak válaszolni; miközben lesütött szemek fogadták-fogadják még mindig, ha újból fölmerül Auschwitz, Mauthausen neve, mert ahhoz, ami történt, a késői jelen viszonya ugyancsak még mindig a visszafojtás. Mikor negyvenéves évfordulóján újra fölizzott a Szárszó-vita, hiába léptek a vitaforumok elé a tudósok és az egykori jelenlévők, hiába csaptak össze, miközben kétoldalról is indulatba fulladt az annyi év után felidézett eseménysor, egy jöttányival sem jutottak a szélső pólusok képviselői, vagyis az utódok közelebb annak az elismeréséhez (amit pedig már Bibó oly világosan megfogalmazott), hogy milyen, ugyan más előjelű, de közös tévedések húzódtak a hajdani vitázók nézeteinek mélyén.

Mintha az egymást kioltó, beismerésre, vállalásra, netán büntudatra, egyszóval megvilágításra alkalmatlan álláspontok alaprajzán a mai visszanezésre, értelmezésre való képtelenség és a hajdani dönteni nem tudás egy közös nullpontos helyzetben sűrűsödne össze. Ami még a negyvenes évek elejéről szóló tudományos álláspontokban is a cselekvés, az orientáció *teljes* lehetetlenülését vetíti vissza.

Miről beszélünk most már, távol bizonyos eseményektől, az ezredforduló felé haladva? Arról a pluszról vagy mínuszról, ami egy Helyzetre vonatkozóan az önfeladással, a belenyugvással való *besegetés*, és a bele nem nyugvással való kitörési kockázat vállalása között feszül. A történelem határhelyzetekkel teli eseménysoraiban

ez a méltó, vagy méltatlan túlélés alternatívájában fogalmazódott meg. A második világháborúra „visszanézó” tudat zavarai esetében nem arról van tehát szó, hogy valamilyen partizánharcos szembefordulás hiányát emlegetnénk, hiszen annak valóban nem voltak meg a feltételei. De a Don-kanyari, a Holocaustot előkészítő eseményekkel szembeni teljes tehetetlenséget megemlítenénk, mert az nem volt annyira kötelező, mint amilyen mély valójában volt. Nem a Hitlernek való negyvenegy-negyvenkettes ellent nem mondást emlegetjük tehát, amire akkor valóban csak úgy lehetett figyelmeztető lehetőség, ha valaki azt a formát választja, amit Teleki Pál; sokkal inkább a negyvennégy tavaszától való nemet mondás hiányáról van szó. Ama pluszok hiánya, azok nem vállalása jellemezte az egykori eseményeket, csakúgy, miként jellemzi az utókor általános tudatát is. Mert miközben persze a hajdani történések a lényegesek, ma már mégsem elsősorban azok a fontosak. Inkább a tudatrendszer, amelyben régi és új tehetetlenségi helyzetek-magatartások egymást erősítve általánossá válnak, s a szembenézés-átvilágítás-következtetéslevonás mai hiányai, a régi, egészen másféle történelmi helyzet önfeladó magatartásrendszerével kopírozódnak össze. Torz módon persze, mintha az újabb önfelmentések *azt* a másik előjelű régít, *azt* föllevenítve pedig mintegy „onnan” *ezt*, a más történelmi helyzetben érvényesülő mait igyekeznének igazolni. Megsemmisítve így egy hosszú történelmi távon *azt*, amit Pilinszky büntudatnak nevez, és nemcsak a százezrek-milliók pusztulása felett érzett büntudatként vonja be világértelmezésébe (persze, jogosan és elég magányosan akként is!), hanem az európai kultúra alapmagatartásaként. Talán nem járunk messze érzésvilágától, amikor a forrást valóban a nagy európai alapzatban, a görögységben látjuk, közelebb-ről abban, ami bölcselők és írók közös műveként a katarzis fogalmában született meg, és maradt ránk. Igaz, a történelem, a szörnytalpakon járó időfolyam nem ismeri a katarzist, nem is érdeklik a válaszok a saját maga által állandóan, újra meg újra föl-tett kérdésekre. De ember és történelem – ez viszonyrendszer, legalábbis összefüggés. Miközben „nincs”, virtuálisan talán még létezhet. Vagy ha valójában már úgy sem, legalább gondolkozási kiindulópont, magatartás-erkölcs kell-kellene, hogy legyen. A száműzött katarzis bizonyára nem tér már vissza, mégis bennünk bujkál; csak vállalni kellene.

Mindenekelőtt *stabil pontokra* volna szükség ehhez. Olyan szilárd helyekre, olyan lehordott tisztásokra, amelyeken próbát lehet tenni az építkezésre; némi alapozásra, falak felhúzásra. Ilyen lépésekre ma példát alig látunk. Éppen mert tovább gyengültek a helymegtisztításhoz szükséges stabil pontok, hiszen a negyven-ötven évvel ezelőtti események zavart utóéletéhez hasonlóan olyan későbbi más események utóélete terheli a mát, amelyek kiindulópontja több nemzedék számára ugyancsak „első föl-vonás előtti bonyodalom” . . .

Második tudati réteg: az ötvenes évek hatása

. . . közöttük a legmeghatározóbb, alig megközelíthető, mégis érintésközeleli. Miközben távoli, azért mintha „itt lenne”. Falak veszik körül, ám kétfélek, az idő távol-ságával épülök és a kulisszaként eléje toltak. „Valami”, ami egyaránt múlt tehát (azok számára is, akik megélték, és azok számára is, akik későbbiek), ám hatása mégis valóságos életszínert rajzol ki. Van ezért a tudatba beépülő hatásában valami, ami az irracionalitás felé tolja az embernek a saját múltjával való kapcsolatát. Ez az irracionalitás nem biztat a hajdani események hiteles megközelítésének esélyével, leg-feljebb (újra csak) egy mai tudati állapotra utal. Az értelmezés-ütvesszői áttekinthetők, a „mi történt?”, a „miért így történt?” kérdéseire adandó válaszok viszont egy katasztrófa körvonalait villantják fel, amelynek régen időszerű *teljes* feltárását a kö-réje vont homály nehezíti. Így mindaz, ami a nyolcvanas évek tudatában a megérthe-tetlenség zavarában jelentkezik, valójában egy kemény logikával, önszembenező eti-kával világosan összefoglalható történelmi szakasz eseménysorozata.

Az általános tudatban ugyanúgy befejezetlen ez a Botrány, miként a háborús rész-vétel is, ám *másképpen*. Ez a hstóriai fekete doboz nincs még felnyitva a nemzeti közmegegyezés, a kollektív tudat számára. Ami nem jelenti azt, hogy sokféle szembe-

nézés, értelmezés, azoknak az időknek egy történelmi láncsorban való elhelyezési kísérlete tudósok, művészek, politológusok munkája nyomán ne haladt volna előre. Mégis: a lényegre mutató eredményei még ma is töredékesek. A felszínen mozgó, takart folyamatok egyike ez, amelyekkel minduntalan szembetalálkozunk.

Ha a jellegadó különbségek szerint osztjuk föl, hogy milyen változatokban élnek az ötvenes évek eseményei a mai köztudatban, akkor a lényeglátó néhány összefoglalásban, esszében, regény- és filmkísérletben megjelenő, de a társadalom egészére kiterjedő közgondolkodásban csak részlegesen érvényesülő legmarkánsabb kísérletek mellett további három változatot látunk: a hivatalos szintre emelt és tankönyvekben oktatottat, amely az események felszínén mozog; az átélők tapasztalatait, amelyek az események valóságát őrzik, ám többnyire úgy, hogy az esetek mögötti összefüggések, a kapcsolódások homályban maradnak; végül a fiatalabb nemzedékek tudatvilága (fiatalabb? ezeknek a korosztályoknak a felső határán lévők túllépték negyvenedik életévüket), amelyben az itt felsorolt három változat összekavarodik, s így az eltakarások, hazugságok, de legalábbis a még mindig nem tisztázott bizonytalan pontok együtteseként él bennük az ő „első felvonásuk” előtti korszak. Ha most már az így kialakult tudat *minőségét* vesszük szemügyre, akkor az általános labilitás tartalmát, a mögöttük húzódó értékrendeket mai jelentésük szerint így csoportosítanánk: *eseményhomály*; *tétlenség*; *hatáshomály*. Mindhárom vonalon a kérdés a történelem kisebb ivének a nagyobb történelmi ívekbe való becsatlakozása közben egymásra ható erők összegének alakulása, az ennek nyomán kialakult tudati állapotok és a jelen intézményrendszerének a reagálása.

Eseményhomálynak nevezzük a fontos és mellékes jelenségeket összemosó, minduntalan kiegyenlítő pontokat kereső, a történéseket átrajzoló reagálást, amelynek következtében hamisan, legalábbis a szembenézés keserves műveletét a lényeges fordulókön kikerülve jelenik meg a hajdani korlányeg. Alapkérdéseket csoportosítunk itt, amelyek ebben a szemléletben a feltárából kimaradnak, hogy segítsünk ezeket kivonszolni a homály zónáiból. Elsőként (néhány tanulmány, amely ugyan a hivatalos és általános értelmezés rangjára még nem jutott, ám enélkül is összefoglaló jelentőségű, már rámutatott) azt, hogy az ötvenes években az *egész* gazdasági élet egy fejtehetőre állított, patológiás struktúrájú, évtizedekre pusztító szerkezetbe kényszerült. Hangsúlyozott kiemelést érdemel, hogy az ötvenes évek elnyomó intézkedései a leg súlyosabb formában az *egész népre* ránehezedtek. Néha még a nyolcvanas évek közepén is uralkodó nézet az, hogy a torz hatalom egyes lépései csak a régi rendszer képviselői, az értelmiség és a középrétegek ellen irányultak, a társadalom egészét nem érintették (a régi frazeológiát megtartva) „az osztályharc éleződésének szükség-szerű következményei voltak”. Kiemelendő a parasztság közismert megnyomorítása mellett az is, hogy túl az általános megfélemlítésen, az ipari munkásság életét, munkakörülményeit is olyan szigorú törvények, utasítások határozták meg, amelyek betart-hatatlanok voltak, viszont „megszegésükért” a politikai megítéléstől a „jogi” eljárásig húzódó skálán naponta történtek az eljárások.

Az utasítások általános légköre, az emberi cselekedetekbe, gondolatokba, a magánszférákba való beavatkozás, a hallgatás és elhallgattatás mindennapos, a társadalom *egészét* érintő kísérője volt a politikai pereknek. Fontos kimondani azt is, hogy bár a leginkább látványos módja a terrornak az, amelyik a saját hívek táborában vág rendet (s valóban a koncepciók perek legdermesztőbbjei azok voltak, amelyekben a régi kipróbált kommunistákat végezték ki koholt vádakkal, illetve kialakult egy lánc-sorozat, amelynek törvényei szerint utóbb azokat ítélték el, akik egy előbbi perben valamilyen formában részt kaptak a lebonyolításban), nos, bár a legsötétebb lejárások ezen a vonalon alakultak ki, a perek nemcsak a kommunista párt vezetői ellen folytak, hanem széles körben a szociáldemokrácia, a népi baloldal, a polgári radiká-lizmus sok kiváló képviselője ellen is. Sok olyan politikus ellen indult eljárás, aki negyvennyolc után is potenciálisan vagy gyakorlatilag szerepet játszhatott volna egy népi, demokratikus és szocialista államalakzat kimunkálásában, és igen széles sávban azok ellen, akik ugyan nem voltak a népi és szocialista fejlődés hívei, sőt akár ellen-

zőiként is felléptek, ám semmiképpen sem követtek el olyasmit, amiért a politikai küzdelmek bírósági eljárásokkal, koholt akciókkal való „helyettesítése” jogos lett volna. A negyvenöt után induló demokratikus politikai gárda jelentős részének megsemmisítéséhez, félretételéhez vezetett mindez. Még akkor is, ha az út nem minden esetben vitt a börtönökbe. Azokat is félreállították ugyanis, akik szabadon maradtak, ám a totális megfélemlítés légkörében jóidőre, ha nem örökre elment a kedvük a feladatvállalástól. Más változatban: feladatvállalásukba, teljesítményükbe attól az időtől már mindig belejátszott az akkori megfélemlítés. Fontos tisztázni azt is, hogyan fullasztotta be mindez az akkor induló fiatal gárda, az ifjú politikusok útját, akár úgy, hogy sokszor éppen őszinte hitükre, mozgalmi hűségükre építve a mechanizmus részeseivé süllyesztették őket, akár úgy, hogy azokat, akiket tapasztalatuk, etikájuk ettől megóvott, pályafutásuk legjobb éveiben tolták félre.

Eljutottunk ahhoz a kérdéshez, amelyben a nyolcvanas évtized közepén mindaz, ami az ötvenes évek jellegéről összemosódik és a homály lényegét képezi, a tudat számára egy kérdésben összpontosul: „igen, de mindezek ellenére épült az új világ, erősödött a szocializmus, nagy és korszakos vívmányok valósultak meg”. Mindenekelőtt azt kell tisztázni, hogy a társadalmi szerkezet negyvenöt utáni *alapvető* változásai, a földosztás, a bányák, bankok, nagyüzemek, iskolák államosítása egy olyan általános demokratikus vállalkozás részei, amelyek közül többet Európa fejlettebb zónáiban már a polgári átalakulás, fejlődés és a hozzáköödő váltások megvalósítottak. Amikor nálunk, és általában a keletközép-európai zónában ezeket az intézkedéseket a történelem napirendre tűzte, a sajátos körülmények, a polgári átalakulás késleltetettsége, meg nem valósulása miatt mintegy összecsúszva voltak jelen bennük a polgári és népi vívmányok. Ugyanakkor a demokratikus és baloldali pártok többé-kevésbé részt vettek megvalósításukban, tehát korántsem állt még mögöttük egy olyan struktúra, amely alapján ezek a lépések *kizárólagosan* a proletárdiktatúra vívmányaiként értékelhetők. A földosztás, a bányák, bankok, nagyüzemek, iskolák államosítása negyvenöt és negyvennyolc nyara között történt. A többpártrendszer időszakaszában. A kommunista párt legaktívabb szerepével ugyan, és nem egyszer súlyos politikai küzdelemben, de a szociáldemokrácia, a parasztpárt, sőt a kisgazda és a polgári pártok jelentős részének részvételével. Ezért mondhatjuk, hogy ezek a *vívmányok* még nem az ötvenes évek politikai-államhatalmi szerkezetének bázisán születtek. Akkor inkább már a ma felől is bírált „második szakasz” került előtérbe, a „túlhajtások”, a kisüzemek, kisipar, a kereskedelem totális kisajátítása, az erőltetett kollektivizálás stb.

Az önmagában még a polgári és népi átalakulás sok jellegzetességét is magán viselő lépés *valójában* attól kapta volna meg szocialista jellegét, ha például gyári önkormányzatokkal, kollektív munkásképviseletekkel is jár. (Aminek éppen hogy a szocialista szakaszban kellett volna ezerkilencszáznegyvenkilencről megtörténnie, és persze éppen hogy *nem* ez történt meg.) Mérlegelendő a hatás értelmezésében az is, amiről Bibó úgy beszél, hogy a termelőerők köztulajdonba vétele valójában csak akkor szünteti meg a kizsákmányolást, ha „van egy olyan nagyon tisztakezü és erkölcsi felelős bürokrácia, amely az ilyen módon köztulajdonba vett termelőeszközöket az összesség javára adminisztrálja”. Hogy ennek hiányában mi történhet, azt ő az egyes harmadik világhoz tartozó, elmaradott országok nemrégiben végbement államosításai kapcsán mutatja ki, amelyek nem egy helyen ugyanolyan katasztrófákhoz vezettek, mint amilyenek elkerülése érdekében létrejöttek.

De a mai tudatban nemcsak az események és azok reális értékrendje van fedve. *Téthomályról* is beszélünk. Mi volt a tét, amelyre az ötvenes évek *valóságos* lejátszódásával kapcsolatban fontos újra emlékeztetni? Miről beszéltek a demokratikus, népi és szocialista erők negyvenötötől úgy, mint a négy évszázados elnyomottság alól való felszabadulás fordulata, a nagy történelmi vállalkozás a keleti társadalomfejlődés zsákutcájából való kimozdulásra? Nem árt itt újra emlékeztetni rá, hogy egy hosszantartó történelmi folyamatban kialakult jellegzetesség szerint a magyar történelem sajátos keletközép-európai vonása az a *kettősség*, amelyben, miközben jelen voltak a nyugatihoz képest: szélsőséges gazdasági és társadalmi kiegyensúlyozatlanágok-lemara-

dások, megmerevedések, mégis maradtak bizonyos „nyugatias” társadalomszerkezeti elemek, amelyekkel szerencsés helyzetben lehetett esély a kizáródásra. Arról a kivételről, a magyar történelemben évszázadok óta egyedülálló esélyről volt tehát szó, amely abban állt, hogy miközben a szocializmus, vagyis a legújabb kelet-európai fejlődés követelményének irányába mozdult a társadalom, valóban nem lett volna föltétlenül szükségszerű, hogy ezt a lépést *kizárólag* (!) az örökletes kelet-európai hatalmi technikák alapján tegye meg a szabadság nyugatias hatalmi technikáinak *teljes* (!) kikerülésével. A tét tehát az volt, sikerül-e az esélyt realitásra váltani?

Közeledjünk most már a téthomályos állapothoz a politikai gondolkodás pályáján. Azzal, hogy milyen esély lehetősége merült fel, mi az, ami nem realizálódott *akkor*, és mi van erről szólva a *mában* még mindig homályban, analóg annak a politikai hagyománynak, összefogásnak a születése, küzdelmes fejlődése, az ötvenes években történt szétverése, vagyis *sorsa*, amit Márciusi Frontnak nevez a történelem.

A Front szerveződési körülményei közismertek, az is, hogy a kommunistáktól a népi baloldalon át a radikális értelmiségig terjedt. Az is, hogy mint ilyen, a nemzet minden progresszív csoportosulását, rétegét, politikai erejét kívánta képviselni. Arról viszont kevesebb szó esett, hogy iskolája volt egy politikus nemzedéknek, amely egyszerre állt a *valóság* talaján, jól ismerte a nemzet *valóságos* életkörülményeit, a politikai lépések nehézségeit, és rendelkezett azzal a tulajdonsággal, amely a huszadik századi magyar történelemben elég ritka: *értett magához a politizáláshoz*. Ugyanis tudta, hogy az sem kiváltság, hanem a maga módján „szakma”, aminek tudománya, főképpen *minősége* van. Próbálta kibontakoztatni a politizálni tudásnak az alfáját és omegáját, hogy bár egy cél érdekében szervezkedni fegyelmet, sőt a mozgalmi hierarchiában alárendelődést is jelent, azonban éppen a cél érdekében tudni kell, hogy a bölcssek köve senkinek nincs a zsebében, az örökösön változó történelmi helyzetekben, legkevésbé a politikusnak, s ezért éppen az a jó „szakember” ebben a „szakmában”, aki nemcsak felfelé tud politizálni (egyszerűen utasítást végrehajtani és továbbadni), de felfelé is „működik”. Ami persze azt jelenti, hogy a tévedések korrigálására ösztönöz, sőt éppen a közös célok érdekében felfelé is vitázik, küzd, ha úgy érzi, hogy társadalmi-nemzeti ügyeket veszélyeztet valamilyen rossz politikai vonal-gyakorlat.

Az ilyen, tehát valóságismeretből, szaktudásból, tehetségből, a célhoz való hűségből alakuló elvszerű politizálni tudásnak nagyon is fontos szerepe volt abban, hogy a „márciusiak” munkájának nyomán fölerősödött a harmincas évek végére a kommunista mozgalom más irányzataival, az elszigetelődéshez vezető szektárianizmussal szemben a népfrempolitika.

Negyvenöt után éppen az volt az egyik tét, hogy a Márciusi Front antifasiszta egysége miképpen formálódik az új helyzetben. A koalíció, a baloldali blokk küzdelmeinek ez az egység volt az egyik inspiráló ereje. Ebben az összefogásban öltött testet az, amiről a történettudósi összegezések alapján azt mondhatjuk, hogy a feladat nem volt más, mint tisztában lenni a történeti hagyaték kettősségével: egyfelől egy struktúra forradalmi átalakításával, másfelől azzal, hogy a kínálkozó demokrácia kibontakozása is biztosítva legyen, ugyanis egyik a másik nélkül rossz történeti beidegződéseket teremt újjá. Az a gondolat, hogy a forradalom és demokrácia összetartozik, alapelve volt a Márciusi Frontnak. E kettős feladat megvalósítására szövöztek, virtuálisan pedig egy ilyen, nagy történelmi esélynek a bázisa volt; lehetett volna, tehetjük ehhez hozzá ma már. Mindezzel talán megjelöltük, hogy milyen téthomályról beszélünk, amikor a nyolcvanas évek tudatában nézzük az ötvenes évek jellegéről kialakult változatokat.

Ami negyvennyolctól következett, annak a nagy történelmi esélynek az elrekesztését is jelentette, amely abban állt, hogy a szocializmus irányába ne kizárólagosan egy olyan kelet-európai hatalmi technikával következzen be a fordulat, amit Bibó még „örökletesnek” nevezett, mi már sztálini technikának mondunk. Miben jelentkezik az, amit *hatáshomálynak* nevezünk? Engels írja egyik levelében Joseph Blochnak, hogy egy-egy korszak kialakulása közben számtalan egymást keresztező erő működik, me-

lyeknek eredője a történelmi eredmény, ami aztán, hosszabbíthatjuk meg most már a gondolatot, újra csak egyike lesz azoknak az erőknek, amelyek további egymásra hatá-sában az újabb korszak kiformalódik. Ebben az összefüggésben az ötvenes évek olyan korvalóság, amelynek az ismert erők „játékában” tehát létre kellett jönnie, ám amely egyúttal olyan történelmi tény lett, amely mint új hatóerő lényegbevágóan befolyá-solta mindazt, ami akkor és utána történt. De nemcsak annyiban, mint amennyit utó-kora eddig hajlandó volt belőle föltérni, hanem *önmagá teljes valóságával*, akár tisz-tázott az, akár homályban van még. Hiszen, említettük, Hegel óta tudjuk, hogy mi-ként a természetet és az embert sem, a társadalmat sem lehet önmaga megvalósulá-sától függetlenül vizsgálni. Az tehát, hogy mi köztudott ma az ötvenes évekről, egyál-talan nem jelenti azt, hogy *csak annyi* befolyásolta az utána következő évek esemé-nyeit, amennyi nyilvánosságra jutott belőlük, *csak annyi* szólt bele a soron következő nemzedékek életébe, amennyi az eseményeiből eddig szóbakerült.

A hatáshomály elsősorban abban jelentkezik, hogy nem, vagy nem eléggé tisz-tázott: a történelmi esély valóraváltása helyett az évszázados történelmi hamis konst-rukcióknak egy olyan *újabb* változata jött létre, amely a történelmi nagy ívekben meg-lévő zsákutcsát jelleget erősítette föl, most már a rövidebb ívben is. A hatáshomály-ban ma az is eléggé takart, hogy Európa nyugati részeinek háború utáni fejlődéséhez képest – a még korábbi körülményrendszerben megvalósított magyar ugrás ellenére is – milyen általános lemaradással jártak azok az évek, amelyek a keletközép-európai zóna amúgy is közismert leszakadását növelték. Homályban van továbbá még két kö-vetkezmény. A társadalmi identitásválság is azokba az évekre nyúlik vissza. Olyan méretű azonossághiányt alig élt még át a nemzet. Ismerünk nem egy történelmi mély-pontot, amikor meglazult, megszakadt az osztályok, rétegek, érdekcsoportok, erők és egyéniségek kapcsolata a nemzet élén állók ügyvezetésével. A Rákosi-rendszer túl-hajtott intézkedéseivel az ötvenes évek közepére egy szűk hatalmi csoportot leszámít-va már a társadalom egyetlen osztálya, rétege, csoportosulása sem vállalt azonossá-got. És a mai hatáshomályhoz tartozik az is, hogy nem kellőképpen kapott határozott megvilágítást: bár hozzátartozik a nemzeti história másfél évszázadához, hogy meny-nyiszter csapolták meg vezetésre alkalmas rétegét, ám (és ennek máig éró hatását érez-zük) az még nem fordult elő, hogy egy uralkodó csoport a saját hiveinek, közeli-távo-labbi szövetségeseinek legjobbjait pusztítja ki, némítja el, állítja félre, oltja ki bennük az autonóm homo politicust.

Ha ilyen szemmel nézzük az ötvenes éveket, elmondhatjuk: valószínű, hogy más-hol, mint az évszázadokon át hamis konstrukciókban élő keletközép-európai országok-ban nem is jöhettek létre. Ilyen torzult szerkezet másfelé nem is alakulhatott *így* ki, mint ott, ahol hosszú távon működtek föl a „féloldalas” megoldások a társadalom mechanizmusában. A folyamat zsákutcsát lényegét eltakarva még mindig annyian sze-retik hangoztatni: „igaz, *akkoriban* valóban történtek vétkek és bűnök, 'de azért' . . .” Éppen a felülről-kívülről konstruált alaphelyzetet tünteti föl az ilyen álláspont más-nak, mint ami volt, hiszen a történelmi konstrukciók hamis elemei függetlenül attól, hogy feudális körülmények között, vagy a rendi, polgári, népi társadalom kereteiben alakulnak. Egyik jellegzetességük a hamisságon nem változtató kettősség, amelybe belekényszerülve mindig szerepel valamilyen *valóságos, vagy látszat* pozitívum, amely még arra is alkalmas, hogy ideig-óráig takarja, mi az, ami valójában létrejött.

A terhet – mint ahogy már negyvenöt-negyvenhétben is az azt megelőző időszak örökségét – egy olyan államszervező, tudattisztító munkálkodás oszlathatta volna el, amely kilicitalja a történelmi szituációból a zóna „kettős kötöttségeiből” kialakítható méltó és progresszív intézményi szerkezetet. Erre a Rákosi-vezetés önvédelmi küzdel-mei, a sztálini eszközökhöz való ragaszkodása miatt ezerkilencszázötvenhat nyarán, majd őszén egy újból esélyessé váló történelmi helyzetben sem nyíltott lehetőség. Amiért a nemzet legjobb szocialista és demokratikus erői küzdöttek, újra csak be-váltatlan sansz maradt. S hogy ez miképpen és miért történt így, arról bizonyára a tör-ténelemnek egy még későbbi periódusában lehet majd felelősen érvényes feltárást végezni. 1957 után, bár az ötvenes évek legsúlyosabb megnyilvánulásai éles bírálóban

részesültek, arra már nem született lehetőség, hogy a demokrácia és szocializmus találkoztatásának negyvenhat-negyvenhéttil eltorlaszolódó nagy történelmi esélyei felnyíljanak. Egy korszak elvégezte a maga erózióját.

Harmadik tudati réteg: a kompenzativ technika hatása és a mai dilemmák

Egy (bármilyen) tudati állapot pontosítása érdekében felfoghatunk egy (bármilye) történelmi szakaszt olyan koordináta-rendszernek, amelyben a vízintes tengely mentén a korszak eseménysora, a függőlegesen az események nyomán kialakult korjelleg modellszerűen mutatkozik meg. Elképzélhetünk ezen a koordinátán mintegy rávetítve egy másikat, amelynek vízszintese mentén az vonul föl, amennyit a korabeli intézményrendszer a valóságos eseménysorból bemutat, a függőleges mentén pedig az, ami most már ebből a művi úton létrehozott eseménysorból modellizált lesz, és korjelleg *címként* kap. A nyolcvanas évek közepén két ilyen koordináta, a valódi és a rávetített nincs olyan távol egymástól, mint volt a negyvenes évek végétől az ötvenes évek közepéig. Sőt, a kettő ma néhány ponton egybe is mosódik, miközben más pontokon nem közeledik egymáshoz. A hiatusokban a tudatban is jelentkező zavarok tömbjei.

A tudati hatások elsősorban abban az ellentétben jelennek meg, amely a hatvanas évek *valódi* jellege, és a rávetített vonások között húzódik. A hatvanas évek *általános* lendülete, újrakezdési elánja, magasra értékelt szerepe mögött egy még kellőképpen fel nem tárt régióban van jelen az, hogy mindannak, amit ma az évtized nagy teljesítményeinek tekintünk, nem lehetett olyan széles körű hatása, amilyennek azt a mából gondoljuk. Főképpen azért nem, mert akkor visszaszorítások, tiltások, nem egyszer exkommunikációk csökkentették a bázisait. Közben a világgazdaság egyes centrális pontjain ugyancsak a hatvanas években néhány korábban feloldhatatlannak minősített válságóc lazításával megoldási kísérletek bontakoztak ki, amelyek egy poszt-indusztriális fellendülés első lépéseit jelentették. Így bár a hatvanas évek a korábbiakhoz képest csökkentették a lemaradást, a dinamikusan változó kontinenshátterhez képest a zóna és benne a magyar gazdaság lemaradásos szituációjában lényegi változást alig hozhattak.

Ez az idő a „magyar modell” alapozásának szakasza. Annak a reform-megújulási küzdelemnek az éveiben vagyunk, amelyik elszakadási kísérlet a harmincas években kialakult, Sztálin alatt megszilárdult mechanizmustól. A nyitásért folytatott küzdelemben tudósok, alkotók jártak az élen. Művészpályák teljesedtek ki, tudományos szintézisek értek be azokban az ütközésekben, amelyek a régi lét- és intézményi modell felülbírálásáért folytak. Közben működtek a visszatartó, a lassító erők. Az állandó huzavonában alakult ki az a *kompenzativ* technika, amelyik minduntalan előrejutásra törekedett, ám minduntalan vissza is lépett; túlértékelt a stagnálást akkor, amikor a világkörnyezet sok ponton előrehaladt, a lassú iqyekezetet pedig akkor, amikor a világ nem egy pontján az előrehaladásból nekiiramodás lett. Tudjuk, a nem kevesek részéről *időben* hangoztatott lépésvesztések hatása már a hetvenes években is megmutatkozott, amikor a kapitalista gazdaság legfejlettebb országaiban – elsősorban a számítástechnikában, az elektronikában bekövetkezett „robbanás” következtében – egy új ipari forradalom körvonalai bontakoztak ki. Megoldási lehetőségek formálódtak, amelyeknek következtében az irrealitásokból a realitások világába lépett egy új kérdés: vajon a Marx nyomán kialakult közgazdaságtudomány, és az erre alapult államelmélet jövőképével szemben, egy huszonegyedik századi létmodellben, és ipari és világejlődésben lehet-e még generális szerepe annak, hogy a termelőeszközök társadalmi tulajdonban vannak? Miközben kialakult az úgynevezett „magyar modell” és sikereket jelentett, hírnevet szerzett Nyugaton, és vitákat indított Keleten, relatív eredményeket hoztak a hatvanas évek mozgásai. Így mindaz, ami az akkor induló nemzedékek számára térszerzési lehetőségként jelentkezett, újra csak esély volt inkább, és nem megvalósulás. Erről mondja Bereményi Géza strófája két évtizeddel később: „Mélyvízi életforma volt, / Új kultúrának tűnt pedig / De felszáradt, mint egy vodkafolt, / S eltűnt, mint a rock'n roll music.”

A nyolcvanas évek közepén persze már ott él a mai nemzedékek legjobbjainak tudatában, hogy amit két évtizede megvalósulásnak hittek, ám csak sansz volt, az akkor alakulhatott volna a lehetőségnél gazdagabbá, ha a hatvanas évek végének eseményei nem merevítik meg újra a társadalom szerkezetét. Vagyis ha folyamatosan megvalósulhattak volna azok a szerkezeti változások, amelyeket az akkor kibontakozást kereső reform-szemlélet a gazdaság, az intézményrendszerek, a szellemi élet *minden vonalán* igényelt. A tét az volt, hogy az új mechanizmusokat kifejlesztő, az intézményrendszert a korfeladatok szintjén működtető fordulat létrejön-e, vagy pedig megmarad a korábbinál ugyan nyitottabb, az adminisztratív intézkedésekkel lényegében felhagyó, az ötvenes évek bűneit elítélő, ám eredményei ellenére is minduntalan intézményrendszerének működészavaraival küszködő társadalmi szerkezet.

Tudjuk, mi történt. Következtek a hetvenes évek. A látszólagos előrelépések, a „magyar modell” hírnevének növekedése s a mezőgazdaság fellendülése, ám sok vonalon a stabilitás jelszavával takart problémafelhalmozódás. Akik az előre-vissza mozgást stabilitásnak minősítették, az egész korhelyzetet tévesen értékelve bizalmatlanul figyelték azokat, akik ezt a kompenzativ technikát megkérdőjelezték, sőt képviselőik közül a gazdasági mechanizmus marxista kidolgozóit másod-, harmadrangú helyekre szorították vissza.

A nyitó-záró technika erőjátékában kialakultak azok a gondolkozói bázisok, amelyek elég folyamatosan kísérték a jelenségeket. Az eredmények a közgondolkodásba is átszűrődtek. Jól ismert, amit a tudomány, egy-egy tudósi, gondolkozói, írói műhely rendszerbe foglalt a keletközép-európai zónáról, benne a magyar fejlődés jellegéről, a hiánygazdaságról, arról, hogy a gazdasági reformkísérleteket nem követik az intézményi reformtörekvések, a tanügy helyzetéről és sok minden másról, amely körül az évtized hullámverései fölcsaptak. A dilemmákat az erősítette föl, hogy az intézményi rendszer alig tudta ezeket a fölismeréseket, életjavaslatokat, problémakörüljáró koncepciókat önmagába olvasztani, hétköznapjaiban hasznosítani. Sőt, nem egyet, ha az a gyakorlattal ütközött, visszaszorított, olykor tiltott. Ennek nyomán a nyolcvanas évekre növekedett a példánkban jelzett, valóságos erőmozgásokat kifejező, és az azokra rávetített konstruált mozgásokat ábrázoló koordináták távolsága. Ezzel a növekedéssel megegyezik az, amit növekedő identitáshiánynak mondunk.

Az újabb nemzedékekben másféle távolságok is fölerősítik az azonossághiányt. Távolodás az életpéldáktól, a kultúra évszázados kódexeinek a személyiség mozgásterére, ambícióira, viselkedésműveire irányuló „instrukcióitól”, az elődök útrabocsátó üzeneteitől. Miként minden létkultúra megteremt egyféle folyamatosságot, úgy minden nemzedék számára elengedhetetlen a hagyományfolytatás, vagy akár az olyan szembefordulás a korábbival, amely az ütközésben egy új, termékenyebb életpéldamodellt csíhol ki. Az elődökhöz való viszony így vagy úgy megkerülhetetlen problémája az újabb nemzedékeknek ezúttal a *hiányokra* mutat rá. Az amorf, fehérfontos előzmények a kapcsolódások számára, az elrugaszkodások számára egyaránt instabilak. Egyféle határozott viszony alakítható csak ki hozzájuk: a hátatfordítás. Csakhogy van az áttekintés és megértés után egy a nem vállalásban kifejeződő hátatfordítás, és van az ismeretlentől, a homályban tartottól való elfordulás. Ez utóbbi nem tartalmaz újabb célokat, akarati tényezőket, csak a tehetetlenség, magányosság, árván maradás jelentkezése.

A nyolcvanas évek közepére – a reformtörekvéseknek is ez az egyik legmélyebb belső gyengesége – kiveszett minden olyan igyekezet, amelyik reális jövőképpel szolgált volna. A tudat világában ez a hiány fölerősíti a labilitásokat, az eltűnt magatartásminták után itt maradt ür-évrést. Az áttekinthetetlenségbe burkolódzó közelmúlt, az igazi kérdések elől „kicsúszó” jelen karakterképeire kontúros vonásokat rajzolnak a nyolcvanas évek közepének olyan jelenségei, amelyek a tömegkommunikációban is megjelennek (sőt állami, például országgyűlési fórumon is): a halálózásról, válasról, italfogyasztásról, népességcsökkenésről szóló statisztikák, mint a helyet nem találásnak – a tudati reflexiókon persze túlmutató – „válaszai” a kordilemmákra. Ide sorolódik az iskolaügy helyzete, az alsó fokon kialakult „iskolagyáraktól”, amelyekben a

tanítás, még az olvasásra való tanítás is nehézségekbe ütközik, a körzetesítéssel megszüntetett iskolák helyén maradt úrig. Csatlakozik a tudatban jelentkező labilitáshoz a kiadási trombózis, a szellemi érzükkület, amit a könyvek többéves átfutása, a gondolkozói-művészi teljesítmények lassú közreadása teremt; az értékek emiatt nem tudják feleletkereső, problémamegoldást segítő szerepüket betölteni, és kívül maradnak a közgondolkodás áramlásain.

A homályos, irracionális elemeket erősítő társadalmi helyzetekben mindig is könnyebben alakultak, erősödtek fel a torzult nézetek. Ma ezek is terhelik a nemzet-tudatot. Ha a nyiltabb kibeszélés szelleme uralkodhatna *minden* kérdésben, ez például csökkentené, oldhatná a lappangó, nemegyszer nyíltan is felbukkanó antiszemitizmust, mint ahogy nem egyszerűen csak a megmaradt gyér számú zsidó vallásúak, hanem a múlttal nyíltan szembenéző nem zsidók jelentős részének lelki békéjét is segítené, ha Magyarország nem tartozna még mindig Európa ama néhány országához, ahol nincs emlékműve a Holocaustusban iszonyatosan elpusztult százazreknek.

De ma a közgondolkodásra, a napi közérzetre egyik legnagyobb hatást gyakorló dilemma: a határon túli magyarság helyzete. *Nem* általában jelentkezik ennek lecsapódása, hiszen közismert, hogy miközben van, ahol jogszerű, ahol lényegében nagyobb problémáktól mentes ez a helyzet, ugyanúgy közismert, hogy van, ahol korántsem az. A hatásról *sem* általában gondolkozunk. Ami jó, normális, a századvég kölcsönös emberi-nemzetiségi jogainak színvonalán áll, az természetes. Őrizni, védeni, fejleszteni illő, békésen, barátságban, kölcsönös szolidaritásban. Éppen a súlyos történelmi örökség okán. Ami biztosítja az általánosan elfogadott jogokat, életnormákat, az nem igen hat a közhangulatra. Ez azért is természetes, mert Európa-, sőt világszerte köztudott, hogy a Magyar Népköztársaság – okulva a történelmi múlt sokféle tévedéséből – a legmagasabb szinten igyekszik biztosítani a hazánkban élő nemzetiségek emberi, nyelvi, kulturális kisebbségi jogait.

Ugyanígy köztudott az is, hogy a kérdésnek van egy, a történelmi előzményekben visszanyúló és egy mai ága. A mostani nemzedékek nagyrésznének létideje előtti história: örvényes múlt, bizony megint csak amolyan „első felvonás” előtti eseményfolyam. Kezdve a nemzeti állam kialakulásának sajátosan középkelet-európai, sajátosan magyar jellegétől, a XVII. századi (hogy tovább ne is haladjunk az időben) betelepülésektől, vagy a nemzetiségi államalakzat kialakulásától a dualizmusig. Tudjuk, hogy évszázadokon át *lényegében* nem sikerült a szabadság és a nemzeti hovatartozástól független emberi egyenlőség ügyét *sikeresen* összekapcsolni; tudjuk, hogy évszázadokon át miféle, a gyengébbek által készített kelepcek működtek, az egymásra uszítás hányféle változata táplálta a Nagy Megosztó és Elnyomó Mechanikát, aminek következményeképpen az egyik nemzet kormányzatai és sajnos sokszor fiaik is versengtek a másik nemzet kormányzaival és sajnos sokszor fiaival is abban, hogyan küzdjenek a közös elnyomó és megosztó helyett, egymás ellen. És az is közismert, hogy ekközben olyan tragikus törlesztéssorozatokba bonyolódtak még ennek a századnak a közepéig is, amelyben hol az egyik, hol a másik oldal kerekedett felül a történelmi vétkekben; miközben nemzetiségüktől függetlenül a legnagyobb egyéniségek küzdöttek egymás *közös* ügyeiért, s mindkét nemzeti történelem legfényesebb lapjain ott állnak az ő sokszor hatásos, legtöbbször hiába hirdetett elveik, életüket felörlő küzdelmeik.

Van az idő múlásának egy nem ismerten jellemvonása. A történelem hosszú íveiben, a nemzedékek vonulása közben a vissza-visszatérő helyzetek különböző variációi, mint „soros kapcsolások” egységes láncná fűződnek össze; ám közben korallsziget módján növekednek az új jelenségek, egyszercsak kiemelkednek a korhullámból. Igen, „történelmi valami”, ami ugyan készülődött-alakult, ám mégiscsak mostanra növekedett a látképet *másnak* mutató látványá.

Az új nemzedékek számára az, ahogyan az elmúlt esztendőkből Erdélyben a magyar kisebbség sorsa alakult, joggal más megvilágításba helyezi a régi problémákat. Nem úgy, hogy az évszázados előzmények nem voltak, hanem úgy, hogy most ezek, a *maiak* határozzák meg a helyzetet. Közismert a magyar nyelvű kultúra elgyengülése, az iskolák, egyetemek mint kultúraközpontok leépülése. Olyan évszázados, útra-

bocsátó, európai szellemet őrző bázisok morzsolódnak le, amelyek centrumai voltak az egész magyarság művelődésének, progresszív történelmi szakaszainak. De nemcsak egyetlen nemzet értékszintjét emelték, hanem a zóna többi országa számára is hasznosítható-tápláló szellemiséget sugároztak. Ezeknek a hatásoknak az eltömődése egy általános, és nemcsak a magyarságra kiható értékvesztést erősít fel. Tudjuk, hogy a kisebbségi, faji kérdések kiéleződése mindig együtt jár a társadalmi megoldatlanság halmozódásával. Ezeknek a lélekörklő gondoknak a történelmi tapasztalatai alapján nem véletlenül jelenik meg nagyszabású metaforaként Sütő András műveiben a bibliai zsidóságra utaló gondolatrendszer...

A lenini nemzetiségi politikának a gyakorlatban való érvényesítése alapkérdése ebben a zónában a problémamegoldásnak. Ezért kötelesség intenzíven keresni azokat a társadalmi-kulturális-gazdasági működési elveket, amelyeknek javítása az együttműködés hétköznapi kérdéseiben homloktérbe kerül. Hiszen a kár, ami a romlásból fakad, sokirányú. Az ilyen rendezetlenségek további terheket raknak a kor amúgy is nehéz súlyokkal terhelt „lelkére”. Hatásukra minden területen növekszik a hamis vágyonyokra szorítás, minden területen gyengül a türelem, az embernek ember iránti bizalma és szolidaritása. Holott éppen azt kell keresnünk, miképpen lehetne a nemzet-tudat összekapcsolódó és egymásra torlódó dilemmáit oldani, a terheket csökkenteni, a bozótosokat tisztogatni.

A szembenézéstől a kimondásig

Ahhoz, hogy a tudatban egymásra rétegződő hatások megvilágításának lehetőségeit keressük, mindenekelőtt szemügyre kell venni: torlaszt jelent a szavak változó funkciója is. Tudjuk, a szavak lehetnek közlések, információk, és lehetnek a hamis helyzetek kifejezői. Lehetnek terhek, drogok, mérgek, és lehetnek a jövő felderítőinek eszközei. Közismert, hogy a nyelvi jelenségekben is kereshetjük a társadalmi lét mozzanatait. Ha igaz, hogy a társadalom létének eseménysorai részben nyelvi formában is kifejeződnek, akkor nem lehet meglepő, hogy a nyelvi változás és leépülés különböző alakzatai éppen a labilitásokra, eltorlaszolóadásokra, szakadásokra mutatnak rá.

Két fő változatban jelentkeznek: a szóözönben, illetőleg mögötte a jelentésvesztésben; másfelől a szavakkal szembeni, egészen a csendhez, vagyis az elnémuláshoz vezető bizalomhiányban. Amikor a szó nem jelentése, hanem eltakarása, tagadása a társadalmi ténynek, akkor elveszti megvilágító funkcióját. Ez az értelmezési lehetetlenülésekre, a minősítések megoldhatatlanságára utal. Ugyanakkor, az elhatalmasodó szóáradat a létfenyegetettség megnyilvánulása. Az ember csak beszél és beszél, hogy elhitesse magával, valaki ő, aki még létezik. Ilyenkor napvilágra jut a közlő kiszolgáltatottsága, függése a közlési helyzettől, a semmitmondás-áradatban a valóság megnevezése helyett az előírás szerinti „szövegelés”. Ellenvariánsa a lepusztult szó a kommunikáció „aluljárós” szintjén, a reagálásokban megmutatkozó szellemi-lelki, már-már biológiai deviancia, a morzsalékszövegek, az eldurvult-rövidrezárt, odamorgott félszavak, mint a tartalmak kifejezhetetlenségének helyén a tartalmak hiánya.

Közben másfelől, de ugyanabból az aszályos tényvilágból a szóval szembeni rezignáció. A szó és a cselekvés, illetve a tény és a kimondás szakadása miatt bekövetkező bizalmatlanság. A már annyit hallott fordulatok elutasítása, mert: „mindig használhatók”, nem megvilágítások, hanem kinyilatkoztatások. A szó, mint a hatástalan közlések formája együttjár a támpontok lazulásával, eltűnésével, a kultúra deformálódásával. Magával hozza a velük szemben alkalmazott önvédelem formájaként az elcsendesedést, a szótól való elfordulást. Ezzel befejeződik egy folyamat, amely a világnak való hátatfordításba torkollik; feladva az ember és környezetének kapcsolatát, amely Hegel szavaival abban áll, hogy „aki értelmesen tekint a világra, arra a világ is értelemmel tekint vissza, a kettő kölcsönös meghatározottságban van.” Abban a csendben, ameddig a bizalmatlanságtól az elnémulásig lehet eljutni, a hallgatás már nemcsak mint a szó, hanem a létről szóló közlések célszerűségének hiányaként jelentkezik.

Miként a szaktudomány kimutatja, az *ilyen* verbális gátlások, betegségek nem valamiféle korosztályi, nemzedéki jelenségek, netán nemzeti tulajdonságok. Olyan következmények, amelyek bizonyos feltételek között alakulnak ki, illetve az autokratikus körülményekkel jelentkező hatásokkal szembeni görcsös, torzult megnyilvánulások és védekezések. Az ily módon létrejött kommunikációs zsákutcák következménye az is, hogy hiányoznak a szükséges csatornák a társadalom tényeit kifejező szavak meghallásához, értelmezéséhez, megfogadásához; ahhoz, hogy a kifejezett élettények a társadalmi intézményrendszerben „mozgási” pályára juthassanak.

A bölcsélet szintjén foglalt annakidején össze az így kialakult antinómiákból többet Wittgenstein, amikor Tractátusának 7. axiómájaként kijelentette: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” Ezzel az axiómával sokféle módon lehetett élni és visszaélni, s ezt sokan, sokféleképpen meg is tették, tovább növelve a zavart. Összekeveredtek az axióma értelmezési szintjei. Voltak, akik mintegy a *rezignáció* Bibliájaként a bénultságot, az elvonulást kívánták igazolni vele. Voltak, akik az *önvédelmi* mozzanatot emelték ki belőle, s arra összpontosítottak, hogy ami valami *helyett* kerül csak kimondásra, az nem érdemli meg, hogy elhangozzék, mert az ilyen szövegelelnél mégiscsak jobb a hallgatás érlelő csendje.

A korigény azonban túllépett a *rezignált* változaton is, az *önvédelmi* variánsra is. A társadalom tényei feltorlódtak, megvilágításra, értelmezésre várnak. A valóság mögött kullogó, arcát vesztett szó számára is új követelményrendszert kell kialakítani, amelyben visszanyeri méltó helyét, hermészi közvetítő és kifejező szerepét.

(Folytatjuk)



Beavatás

*Mentem haza, nyüögőktől szabadult,
kihajtott ingnyakú, sápadt
madárcsontú legény,
egy nappal érettségi után.
Becsöppentem Buzsákon
valami esti május-ünnepélybe.*

*A községháza udvara
tele volt minden rendű-rangú néppel.
Nyüzsögtek, ittak, énekeltek
a kisbírók, a jegyző,
a májusa-állító futballisták,
a képviselőtestület,
az utcabeli lányok,
az irnok, meg az erdész,
az állomásfőnök, az orvos . . .*

*Miközben a szomorufűz
sátra alól pár vigyorgó cigány
a talpalávalót is húzta rendesen.*

*Nővérem kicsit mentegetőzött
a félszeg öcs miatt,
de még be se fejezte
a magyarázkodást,
ámulva látta, pár pohár
vörösbort benyakalva
hogyan lobban föl a kedvem,
hogyan kezd szikrázni, pörögni,
akár egy újra meg újra
begyújtott dinamó,
sodrával erre-arra
mindenkit meglegyintve.*

*S mivel a bátorság vidám
gépszija is már
általam kerengett,
fölkértem táncolni a főnök
csinos – harminc évnél alig
idősebb – feleségét.*

*Ahogy átfogtam vállát, derekát,
két tenyerem ugyancsak meglepődött,
érezve szinte részeg-józanul,
milyen beszédes-megadó,
milyen izgalmasan feszes
az érett női test
orsója. Oda-vissza rántó
mágnesterében: combok, térdek
gyorsulva átverődő ritmusától,
egyszerre csak megingott
velünk a súly örvénye,
nekiestünk
a cimbalom sarkának és
le, egymással a földre.*

*Nem emlékszem tisztán, utána
mi más történt még hajnalig, de
az asszony nem haragudott.*

VÁCZI KOVÁCS MÁRIA

Inflációs blazírt

*Aztán kivetkezem
a szelid diószemek hozományából,
és az intenzív békeévek fekete-
piacán majd eladom anyámat.
S már mintha volnál, ott kofáskodsz velem
abban a szezonális, nagy kirakodóban!
S a „győztes anyag”, mely győzni szült,
csak hátrál. És Dr. S. szalonkabátja lebben.
És aztán snitt. És kezdhetjük
a korszakolást megint.
A jószándékkal bèlelt gumiszobák
évszakai után, a fáradtgumi
szempontjai szerint revelálva,
– előlről.*

Történet a nemlétező gólról

(*sci-fi/tejtörő*)

Dr. Loudscrew-Goodman szájában kezdett megkeseredni a halas szendvics, pedig nagyon szerette. Sikerekben gazdag, minden kérdést megoldó, bizalmat gerjesztő, szimpátiákat érlelő, elismeréseket arató, megházasodó – két gyerek atyja! –, elváló, tehát ezt a kérdést is adekvát megoldó, hosszú, okos és tartalmas élete során még nem találkozott ilyesmivel. Költői kifejezéssel élve: szinte nem hitt a szemének. Már két hete ült az ekrán, azaz: a képernyő előtt zúgó/havazó fejjel, teljesen lerendetlenül. Szokásától eltérően. Inge nyaka zsíros lett, hátára ragadt az inghát, így hát, úgy hát, mindenképp majd-hogynem megoldhatatlan kérdésnek bizonyult – homo homini, anno domini:

- a) YES
- b) NO

(helyes válasz bekeretezendő!)

Magányos sakálként ülte végig az éjszakákat, tehetetlenségérzetében már-már felüvöltve a Holdra, talán valami apró kis zöld emberkéktől kérve választ odafönn, mindarra, mit mi nem tudunk megválaszolni ideleinn. Berendezkedett a robinsoni életmódra, ételt – mindeddig a kissé pikáns halas szendvicsig – alig véve magához. Ő, az omnipotens, hátra járt megkönnyebbülni, aztán rohant vissza, nyaktörő sebességgel rohant, futott elfoglalni még ki nem hűlt kutatói székét. Aztán ismét vegyes érzelmek dultak benne. És aztán, és aztán . . ., ezt hagyjuk! HÁT AZTÁN?

Már két hete koncentrált, de egy milliméterrel sem jutott közelebb a probléma megoldásához. Rengeteg COCA COLÁT ivott, mint egy élő COLA-reklám a rekkenő magaslati hőségekben. Kokakóla és egy fáradt bárgyú mosoly. Saskarmú ujsza fáradhatatlanul nyomkodta a BACK jelzésű gombot: s akkor – akár valami visszatérő rémálomban – MÁR MEGINT ITT VOLT AZ A SZÖRNYŰ MUNDIÁL! Frusztrált, ideges tudósi szeme előtt – akár egy felrémlő József Attila versből materializálódva – ott állt a nagyon is valóságos képernyőn, úgy a felezővonal tájékán a kis törékeny N. N. (padlásképzetek stb.), amint épp átveszi a labdát, majd egy ördögös csel után: X. Y.-hoz továbbít. X. Y. szélvészgyorsan fut el a balszélén. Ballábas beadás és N. Y. fejéről a hálóba pattan a labda.

a) VAN

B) NINCS

A józan ész egyértelmű választ követel, márpedig Goodman úgy érezte, hogy most az egyszer szívesen beiktatná azt a bizonyos nyulat. E R R O R ! Beiktatná azt a bizonyos c) pontot is, mely szerint KICSIT VAN, sőt aztán: KICSIT NINCS. Igen, ez lenne a d) pont! Csak ezután meddig folytatható ? Dr. Loudscrew-Goodman tenyerébe temette arcát, s újra megnyomta a VISSZA jelzésű gombot N. N. éppen átveszi a labdát a felezővonal tájékán, egy ördögös csel következik . . . Nem, nem! Dr. L.-Goodmannek nem volt türelme századszor, mi több: ezredszer is megnézni. Önmagába omolva bóbiskolt, így lett figyelmes a – HANGRA!

A hang – akár valamiféle vékonyka telepatikus morzé, pár lobogó kíséretében – a körkörös lelátó meghatározott pontjáról érkezett, minden látszólagos lehangolódás ellenére: szinte változatlan intenzitással, sajátos belső lüktetéssel, ami arra készítette Dr. Loudscrew-Goodmant, hogy örömeiben szinte felsikkantva, halk lihegéssel, ceruzájával kopogva: emelkedett skandalásba kezdjen (kis szándékos torzítással): TÁ-TITI, TÁ-TITI, TITI-TÁ, TITI-TÁ stb. Refrén. Legvégül mégiscsak smorzando! Hosszú, álmatlan éjszakák után, a megoldás hihetetlen öröme töltötte el:

Dr. Loudscrew-Goodman megértette az „UTÓLAG MEGTESTESÜLŐ KIS NEMZETI GÓL”, valamint a „SZÜKSÉGES ELTOLÓDÁS” úgymond versláb-beli „DUPLAPASSZÁT” – messze-messze a kicsit van, kicsit nincsen túl. Vagy éppen ehhez kötődően? Részletkérdés.

Bevezette a füzetbe, boldogan beírta a dátumot is, majd kísétált az udvarra, ahol feltekintett a csillagos nagy égre. A milliárd kis rezgő fény határára ismét erőt vett rajta a gyengeség. Ezen feldühödött. VAJON MIT AKARNAK OTT, MILLIÁRD FÉNYÉVRE TÖLÜNK?! FUCKING HELL!

Határozott léptekkel tért vissza, s még határozottabb mozdulattal keregette be azt, hogy NO. Azon az éjszakán – bár egy szemernyi lelkiismeretfurdalással, de végre! – nyugodtan aludt.

Minden negatív válasz első pillantásra nehezebb, de megnyugtatóbb.

Fényképezkedés zárt ajakkal

„A kép torzíthat; mégis mindig megmarad a föltevés, hogy létezik vagy létezett valami olyasmi, ami a képen látható”.

(Susan Sontag)

Könyörgésre fogná a száj, szép íve szegélyén az átalvatlan éjszaka habvonalása. Ó, hagyja hogy ráismerjen erre a mondatra, hisz semmi kihívó nincs benne, hacsakhanem volt énünk sikoltva tömedékelt ráébredése. Szeretnék ragaszkodni ezért, az Ön hozzájárulásával, drága Hermina, azokhoz a szájvonásokhoz, amelyek mintha összekapcsolták volna az orrlyukain át szeme hossz-
szas benső firtatásait. Kutat ugyan a szem lélegzetvisszafojtva, de rebben a száj és szólni szeretne. – Van-e lehetőség és olyan, ami az első látásra nincs meg? És akkor jön ez a vak mező és kicsinyít. Középre csiszolt lencsékkel, orrtámasszal is persze, na meg gombos fülbeakasztóval.

És mint a jégen felejtett légszeszes palack hasad, repedezik a szájszegély, e szépen ívelt ajak. Kérni már nem akar és összezáródni sincs ereje. Merít még egyet-egyét a szájszeglet nyálhullámaiból, ebből a halotti csönd előtti időtlen zajból a szomorú tekintet.

És már nem lát, csak néz. Résnyire hagyott a száj. Mindaz, ami van, csak árnyék az arcon, amit valami belső fény növelt, nyomasztó menedékül vagy komor emlékként.

És szólt akkor, drága Hermina, így valahogy. – Célozzatok, eddig a múlt, mi nőttön-nő jelenemben és ami van, enélkül céltalan, és ami volt, már eltalálhatatlan.

De váltott ekkor, kedves Hermina, tekintetének minden megnyilvánulása. S biznyságot szerezve, már csak a földi mágiára hagyatkozott szép szeretete e látványos útvesztőben. Figyelnek hát – gondolta –, hát figyelek én is, mint aki néz, de nézik őt is.

És furcsamód megjelent akkor arcán az a hiányosnak nevezhető nevetés, ami a zavarodottság és az ártatlanság kitüremkedése, ami meg sem fordul már a fejben, csak úgy elremeg a szájsaroktól a halántékig. – Hol vannak a talajmechanikások? Atsunnyogtak volna olajszagpárás overál-sóhaj öltönyükben a keresztződéssel szemközti eszpresszóba? Akkor most már talajmintás lehetek én is, miközben tekintetem könnyesre bögve furakodik a pleisztocénba. De ha így könnyezem, mint a hűtővíz a fűrófejen, csökken a hőmérsékletem. Aztán elgleccseresedik itt minden.

Így állt bizony akkor szabályosnak nem nevezhető, de mégis mintaszerűen verőfényesnek hitt ifjúságunk kamerája előtt, kedves Hermina. De ki hányhatja szemére akkori tereink morális rendjét, lencsevégre kapható tudomást-nem-vételünket. Kihajtott gallérral persze. Péccézetett üzemi levegő. Megfosztva minden jogtól, mármint a beletekintéstől, amit a tisztas távolblátás diktál a legjobbnak hitt (köz)beleegyezés okán.

Törékeny aranyhíd ez, drága Hermina, minek tárgya mégis csak az a prizma-csalás, hogy központilag szelektáljuk a bűnöst és az ártatlant. Török és törődik tekintetünk ezen a fényképhú dokumentálásra szánt helyen. Pláne, ha közelképekre törekedünk. Tiltakoznánk most már viszontagságos jelenünkben, de az efféle archiválást vállalnunk kell.

Ha felvidíthatnám, kedves Hermina, képzelegjen el a mohácsi vész aktualitásán. Úgy, mint akkori néző (korszerűen), kamerával a kezében. Higgyen nekem, rekonstruálhatatlanná varázsolódik, vagy varázsolják felvételeit jelenünk irányadó szemléltető-eszköztár-nézőpont-szerkezetei. És már maga sem bizonyos óhajtott dokumentáló kedvében (miszerint másképpen alakulhatott volna „nemzeti nagy létünk”), ha Tomori szavai hangzanak el mostani tévünkben. Olyan ez, mint amikor „Dáciát” nyerhet a mozgássérültek tomboláján. Befizethet Ön is, melyet illusztrál a ténykép, miszerint friss nézeteket ábrázolva, helyes nézeteknek tekinthetjük azokat a létező vonalakat, melyek helytelenek.

Na most így eligazodva a történelmi forráscsővön, egyszerű, ha a múltat rossznak ítéljük. Mert sebet üt az idő, meg hát úgyis szűk a látó körünk. Mind ezt tudva-tudván, nem kíváncsiskodunk. Konfliktusoskodunk ugyan, hol a fényképész, s hol a fényképezendő nem igazán tanú, pláne az „Ismeretlen Állampolgár” számára, aki valamiféle köznapi baleset áldozata lett. Na jó, de a klasszikus harcmodor válasza sohasem igényelte azt a reklám terjeszkedést, mi a mögöttes erők hurrázásából csurrant-cseppent.

Így hát kívántak Önnek is, meg nekem egy félrepuolt sóhaj, vagy agresszívabban, félrekefált rámáscsizmát. A sóhaj ebben az esetben lehellet-fenyegetés, a félrekefált pedig a testzugoly gravitált elragadtatása. A rámáscsizmát meg tekinthetjük szemérmes végeladásunknak mi, tömérdék földbnyomakodó hasznos dózerkedvűek. S dózeroló sarkunk föld-betétje visszakérdez, – hogy ugye e sarkalatti köztemető már nem tesz különbséget a szegény elhunyt lakó hovatartozását illetően.

Szolgáljuk hát hamubasült kívül-se-belül-se rekedésünket, mint a lyuk, melyet megkörnyékeztek az öröm, avagy a kínlás jogán. És bizony felizgattak vagyunk, még ha túrjuk is ezt a mondvacsinált kiabálást. Szép haja az egyszerű gyermekkor alázatát és csodálatot diktáló bársony-esésével büszkén, mégis öntudatlan fordul erre, meg arra. Őrzött illegetése ez a gyermeki létnek, mi hajlik aztán a gravitált szép női fenék titkos ráncaihoz. De hát a táguló hajszálerek felejtetik a korszak képét amputált lábnyomatékunkban, s a parlamentet kiröhögni akaró kedvünket példázzák, mintegy kontraposztó.

Kedves Hermina, alig fogható a mostani táj szememben. Meg tudom azt is, hogy a talpnyomom az ülésen csak hetvenkedő pályafenntartás rázkódó ablakpislogásom vagy kitekintésem közepette, mely az akaratlanul szemembe férkőző vonat-tájbeszűremkedést jelzi a maga gyorsaságával szűk fejembe.

De mi szűrt meg ilyen láthatatlan gyorsasággal? Lényegileg semmi, az apróbb simitásoktól eltekintve. És ezt bizonygatja a mostani arckifejezést ránk-erőltető szónoki mentalitásunk is. Ami a rendőri szófordulat eluralkodásában bizony állítás, vagy vélelem, vagy elhagyás. De ez utóbbi csak akkor, ha a látvány-felfedezés nem hagyta el az ország területét.

És jönnek a kérdések, szép Hermina, melyeket tisztán teszünk fel magunknak, mintegy bevezetésül, a csak a habokra hagyatkozó öncenzúra nehézkedését könnyebbíteni akarván. – Ó drágám, nem lehet, hogy az az ocsmány összetűremkedés csak felejteni akaró magyar nekiveselkedés volna.

De ez sem igaz. Hisz mit lehet az álegység újrafelhasználói kedvébe tenni, mikor álmatlanul várja a szemlélődés össze-vissza járását mindenki, aki a sötétben magára ébred.

Kerekednünk kell, hogy támadjon kedvünk ezért egy szép novella-párbeszédhez.

– „Zuhog az eső?” – kérdeve felejtí száját, ó Hermina.

– „Nem, nem, csak szexáлом a galambtojásokat, az veri ablakát!”

– „Tragikaként hümmögök verőmben, mi napfényesnek mondható, de kezembe ne kerüljön az ilyfajta gravitáció!” „És függőleges a mostani nehézkedés, amikor az ellenkezője sincs bizonyítva” – mondom én.

– „Eljön még az idő” – mondaná Ön, anya-ne-gyere-ki-ne-nézd-formán, mert ezek nem kászálódnak ki a kérlelhetetlenségből. – „Csak úgy hajunknál fogva keresik a mentésget e rohadt metamorfózisra”.

Felfogható bizony úgy is, mintha ma lett volna a tegnap, csak az már női elszomorodás, így retrospektíve, szép irisze táján, és fogalmam szerint, drága Hermina. Ezért mondjuk valahány lovas lelógó kantárszárára, hogy „in memoriam”.

Valami persze mindig kilóg a lóból. Lehet, hogy csak a nyelve, de a befogott repülésnek ára agyarázkodás lehet az általunk épített tornác udvarán. És ez oly aránytalanság, mint ahogy a testre ráépül a fej, melyet könyökkel támasztunk alá, s amely végtére is kinéz. Mert fontos, hogy az ember ülve is nézhesse a távoli fák hegyét e földhöz ragadt tájban. Ahol ugyan elmetszi a horizontot az erdő, de mégis beremeg a képzelet a koronák csóváló ritmusát látva.

Zsinóros-magyaros öltözetben bámulom ezért, mint a helyiek helyi tagja, avagy a módos gazda álpuritán öltözkékét másolva – könyvet tartó szép jobb-ját. Persze, hogy pózba lejt át melle íve szűk derekán, de hát az 52. ezred tisztjeinek szép vonulása ez is, tekintetük szerint. Még ha át nem gondolt is a befogadó kedv, és beláthatatlan a talpfák végtelenbe tartó lekonyulása, azért „bizalmunk az ősi erényben” felavatható.

Most kihajolva a kordonon, pattogó fűzővel avatjuk a frontramenőket, vagy sem? – kérdezné Ön, Hermina, a „Tűzoltó Testület” elmaradt majálisát úgy látképileg hiányolva.

Tudom, tudom, az Ön hattýúdala a hattýús körhintán a menetért aggódik az Indóház utcán. De kedvük, mint a főtéren befogott ló, tompán ácsorog, mered a kerékküllő árnyékára.

Itten nincs csatornázva, pedig a „Hattýú-épület” előtt, úgy sétatálcán mankózva, van olyan büszke a tartás, mint a hályogosszemű felszabadító má-nírja.

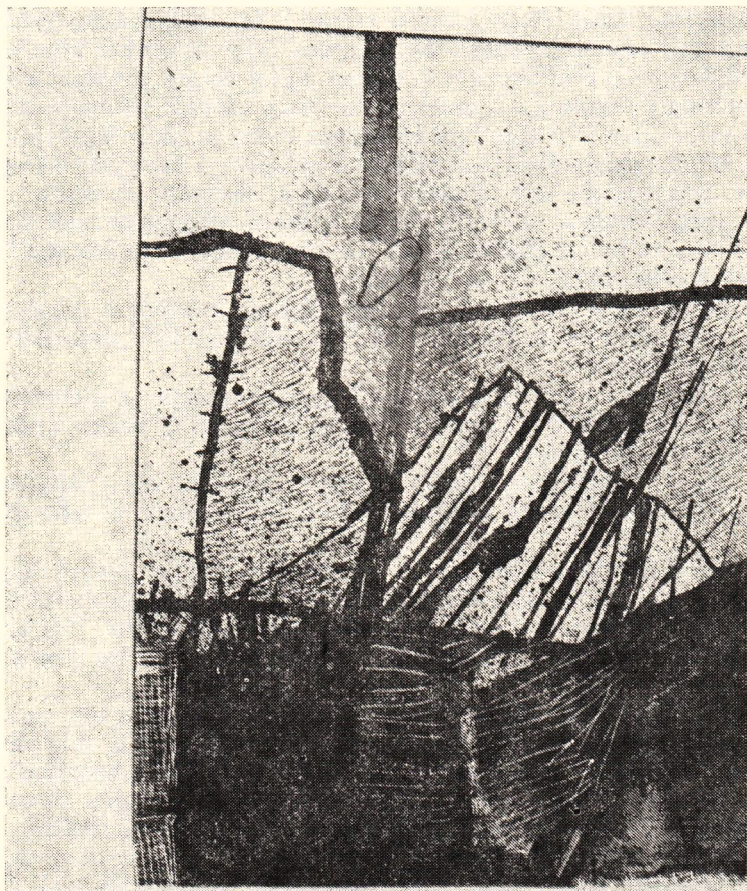
Halál előtti fényképezkedés ez is, hol az antantszírja ügyelő magyaros al-ezredes sokattudó, zártgallérú fénykép-mosolya kirí a szélesparoli fölötti céltudatos bizalmatlansághoz szoktatott büszke tekintete mögöl. Hát így érhetett minket ez a torkolattűznek vélt tűzoltás, csak hasonfekve. Na meg a visszavonulás.

Riadt tudatunk ráeszmélése vesztett időnkre. Rángatja bár az apja kezét a gyermek a kamera előtt, rúgdalózva a megállított idő ellen, míg az féloldalasan les bele a képbe és rámered tekintete erre az amatőr, brómjodid örökkévalóságra. Ilyen egy tér ez, hol a Polgári Daloskör egyenruhás mosolya dől ki a sötét kapualjból. Ujjal mutogat hát a gyermek a leendő halottakra – „ne nézd apa” –, hisz belehalványul a lencsével szembenéző menet, még akkor is, ha lelkes itt a transzparenszek alatt. S ha pózbavágott is a szeme, csak e zarsebes-

ségnyi időre marad ebben az állásban, mint a felgyűrt fehér ing ujja, a szónoklat, e közvetlenkedő álizgalom súlypontozásakor.

De mégis kihívjuk sorsunk a kidőlő fa alatti szaladgálással, miközben befelé matat tekintetünk kibomló fűzője körül így és eképp a felszabadulás árnyékában. Nem a fényel szemben, kivehetetlen árnyékredős arccal. Nem, erre feltétlen el kell mennünk. Mert vonz bennünket az ismeretlen látvány. Hát tetten ért bennünket a pózolás, ez az állványra szerelt másik én, e testet öltött fényképezkedés. Nem törődve a hatalommal és annak kénye-kedve szerinti laboráns figyelmével.

Virágzik a szelíd-gesztenye, kedves Hermina. Hiányzik apám valódi árnyéka. Őzekre lesve, hogy rágják-e a fiatal fákat, megkerültük az erdőirtás melletti kertkaput. Hülyeség, de bekerített marad szememben ez az alkonyi táj.



A hó

Baranyai Lászlónak

1987. január 11-én, délután öt óra tájban fogtam neki ennek a novellának. Fellapoztam határidőnaplóm – amibe írni szoktam –, s a következő tiszta oldal tetejére biggyesztettem a fent olvasható címet. Ekkor szűrt szemem, pontosabban néhány másodperccel később, mikor eljutott a tudatomig, hogy erre az oldalra – jobb oldalra – eső dátum megegyezik a mai nap dátumával. Szóval – gondoltam, s rögtön folytattam az írást – egy pillanatra magamban hordom az időt. Cselekményszerűen és áttekinthetően. Akkor pedig illik betartani az események sorrendjét, és szépen el kell kezdeni a történetet onnan, ahonnan a cél szempontjából egyébként is optimális lenne, s egy cseppet sem törődni azzal a képtelenséggel, hogy velem sem így telik az idő, mint majd kiderül, s aztán könnyen előfordulhat, hogy rosszul mesélem el ezt a történetet.

Január 11-én, reggel fél nyolckor tértem magamhoz, Gazsi Zolinál, az Alpári 12-ben. Tökéletesen tudtam, hogy hol vagyok, tudtam, hogy mit miért csináltam, s így nem tettem magamnak szemrehányást, sőt, ha lehet mondani; teljesen elégedett voltam az eredménnyel. Csak a fejem fáj kissé. Felöltöztem, és mivel Gazsi még aludt, de lehet, hogy csak szimulálta, csendben behúztam magam mögött az ajtót. Nem hívtam fel a liftet, gyalog mentem le a negyedikről, s így volt időm felmérni, vagy inkább találgatni, hogy mekkora hó hullhatott a kocsira tíz óra alatt, ha olyan hévvel szakadt, mint mikor a ház előtt megálltam vele tegnap este. Egy formátlanságában megdermedt kalappal – amit beüléskor csak úgy flegmán hátradobok az ülésre, persze csak akkor, ha egyedül vagyok, s ez elég természetes állapotom – kezdtem a kocsiról letakarítani a havat. A hó vastagsága egyezett a lépcsőházban saccolt mennyiséggel. A kalap, mely egy nem szándékolt csere útján, Erdély Miklós temetése után került hozzám, teljesítette feladatát; a kocsi úgy ahogy láthatóvá vált, s belülről is kivehetőek voltak az utcák, a házak, s az az „ember utáni csönd-hangulat”, amely egyre többször elringat bennünket mostanában. Énemlékezetem óta nem hullott ennyi hó Budapestre. Két nappal később már megkockáztattam volna az „emberemlékezet óta” titulus használatát, de hol van az még . . . Az utak már most a járhatatlanság szélén vezették a hozám hasonló vakmerőket. Pontosabban fogalmazva: vakmerő csak néhány órával később lettem volna, mert addigra tényleg járhatatlanokká váltak az utak. Most még csak kockázatos volt a kocsikázás, de még ez is túlzásnak tűnik: egyezzünk ki azzal, hogy akkor reggel autóval közlekedni nem volt kockázatmentes vállalkozás. (Tudniillik, ha egy feladat végrehajtására felesküdjünk és mondjuk 30%-os kockázattal végre is hajthatjuk, akkor ez az akció nem volt kockázatmentes. 50%-os esetén már kockázatosnak nevezhetjük a vállalkozást. De vakmerőségről csak 99%-os kockázatnál beszélhetünk, amit csak az az egyetlen 0% választ el az öngyilkosságtól.) A motor, mint rendszeren, első gyújtásra beindult. Ez jóleső érzést váltott ki belőlem, mi több, bizton-

ságban éreztem magam. Az utat vastagon borította a hó, a kutya se takarította, igaz vasárnap reggel volt, és még aludt a város. A Margit-hídon már a jégvirágok is kinyíltak a kocsí ablakán, így aztán, momentán dörzsölésre használtam a már említett kalapot.

A legjobbkor értem haza. Ha néhány órával később jövök, a hó a garázs előtt 40 centire duzzad, s ezt már el kellett volna takarítanom, hogy beállhassak. De a mostani harminc centit közepes erőlködéssel legyűrte ez a tizenhat éves Volkswagen, ami fölött eljárt már az idő, tény, de még mindig autó. Beálltam a garázsba, majd a hátsó ülésről kiemelve a négy kölcsönkért könyvet, kiszálltam. Az egyik kötet az 1980-ban kiadott Fiala írók antológiája volt, benne elsőként Baranyai László novellájával. Tulajdonképpen csak az ő írása érdekelt, nem elsősorban azért, mert őt személyesen is ismerem, sőt barátságféle is összeköt bennünket, hanem mert még nem olvastam tőle prózát soha, igaz, állítása szerint a dráma az ő igazi műfaja.

Pontosan fél kilenckor léptem be a lakásba. Megfigyeltem már, hogy mennyivel nyugodtabban és kiegyensúlyozottabban viselkedem, ha nem egyedül jövök haza, s utána meg pláne. Ez valószínűleg azért van, mert akkor minden cselekedetemet egy bizonyos célnak rendelem alá (ha nőről van szó, bizonytalan), s a cél (legyen az akármilyen) olyasvalami, ami nem tűri a kapcsolást, a hebehurgya mozdulatot, csak a megfontolt építkezést jegyzi. De most egyedül voltam, az önkontroll újfent meghibásodott, s összevissza rohangásztam a vécé, a fürdőszoba és a konyha között. Látszólag minden cselekedetemnek volt értelme, de ha folyamatában vizsgáljuk, úgy járunk, mint a derék Kőműves Kelemen és kollégái. Már csak arra a pillanatra emlékszem kristálytisztán, amikor nekifogtam Baranyai novellájának, ami egy kútról szólt, amit a főhős, maga az író fedezett föl, évekkal ezelőtt, egyik futása alkalmával. Jó néhány oldal elolvasása után hirtelen eszembe jutott, hogy kint szakad a hó, a buszok sem járhatnak, nemhogy taxik, s nekem el kell indulnom a hegyen át a pasaréti filmgyárhoz, melynek tenispályáján (az úgynevezett Sündökön) minden vasárnap 10-kor futball van. Már így is késésben vagyok, hiszen gyalog ebben a hóban minimum ötven perc az út, s most fél tíz. Így hát a novellát annál a mondatnál, hogy: „Miután végleg eldöntöttem, hogy huzamos tartózkodásra alakítom ki a kutamat, volt egy időszak, amikor aránylag keveset jártam ki hozzá” – félbehagytam, s kezemben a tornacipőmmel nekivágtam a hegynek. Olyan helyen lakom, amely inkább az Isten hátához van közelebb, mint a Kolossy-térhez, ami pedig csak négy buszmegálló innen. Na, de milyen megállók azok! A Mátyáshegyi utat – amely beleviszi az utazót a piciny Szépvölgyi útrészleten át a Zöldlombba, ahol a lehetőségeket és a saját lehetőségeit biztos kézzel felmérő Bódy Gábor öngyilkos lett 1985. október 22-én – vastagon takarta a hó. Egyetlen kocsí vájhatta azt a nyomot, amiben lépkedek, s az is legalább egy órával ezelőtt történhetett, mert már ezt is jócskán kezdi belepni a hó. Bizony, nem kis fáradtságba került az előrehaladás, mert a keskeny vajatban menni csak úgy lehetett, ha egyik lábamat a másik elé tettem. Folyamatosan ez elég fárasztó. Még jó, hogy három évvel ezelőtt, saját elhatározásomból lefogytam három hónap alatt húsz kilót. 94 kilósan úgy összeérnek a combjaim a nemiszervem alatt, hogy a súrlódástól meg az izzadátságtól már biztosan vörös lenne és fájna kegyetlenül. Igaz, hogy visszahíztam négy kilót, de 78 nem 94. A biztonság kedvéért azért benyúltam a mackónadrágomba, s ellenőriztem: combjaim éppenhogy csak érintették egymást.

Jobbról eltűntek már a házak, ez a szakasz teljesen lakatlan. Balról vi-

szont nagy rét kíséri az utat, s én minden különösebb magyarázat nélkül letértem az „autócsapásról”, s behatoltam a rétre. Ez valami olyasmi lehetett – ahogy később elmélkedtem a törtéteken –, mint amikor Svejek konyakot vásárolt Lukás főhadnagynak, de Dub hadnagy lefűlte, s a derék katoná, hogy védje gazdáját, azt állította, a konyakos üvegben lévő sárgás színű folyadék víz, amit a közeli kútból húzott föl. Dub hadnagy persze nem hitte el, s ráparancsolt Svejkre, hogy igya meg egyhúzásra az egészet. Parancs az parancs. Svejek pedig teljesítette. Dub nem akart hinni a szemének, és követelte, hogy Svejek mutassa meg neki azt a bizonyos kutat, amelyből ilyen sárgás víz jön.

„Nincs messzire innen lajtnant úr kérem, mindjárt ott a fabódé mögött.”

„Eredj előre nyavalyás, hadd látom, hogy tudsz-e lépést tartani! Hát ez valóban különös – gondolta magában Dub hadnagy. Ezen a nyavalyás fickón semmi sem látszik.”

És tehát előre indultam, belenyugodva Isten akaratába, de valami egyre azt súgta, hogy a kút valóban ott van. Sőt, nyomókút volt, s amikor odaértem, pumpáltam egy keveset, sárgás víz folyt belőle...

Nem néztem hátra, hanem ügyesen a lábnyomaimba lépkedve visszamentem az útra, hisz még messze volt a cél, s tudtam, hogy csak gyalog mehetek, nincs hát vesztegetni való időm. Egyébként is tíz óra körül járt. Ha most visszagondolok, úgy hiszem, a Kapy úti nagy kereszteződésig semmi lényegesen nem gondolkodtam. Ezt úgy értem el, hogy megbeszéltem magammal, nem vagyok eygedül, mert ellenkező esetben biztos beugrik ez a kút-história, én pedig nem akartam Baranyai novelláját gondolatban sem befejezni. Ez az ő novellája, ez az ő kútja. Mi közöd van hozzá – korhóltam magam. Ezzel aztán véget is vetettem párbeszédemnek, mert embereket pillantottam meg a buszmegállóban toporogni. Hirtelen tréfálni volt kedvem, s odaérve hozzájuk komoly képpel békávásnak adtam ki magam, felmutatván filmszövetségi tagságomat ellenjegyző igazolványomat és szó szerint ezt mondtam: az a busz, amire önök várnak, sohasem érkezik meg. Ha minusz tíz fokban élnének legyenek, akkor most tisztán hallható lett volna szárnyuk csapdosása – olyan nagy csend támadt. Aztán csak úgy mellékesen, és bizonytalanul szelíden megkérdezte valaki: csak nincs sztrájk? Mindnyájan megkönnyebbülve elmosolyodtak, már-már nevetni készültek, amikor megint lecsaptam rájuk: de igen, sztrájk van. Aztán a nyomaték kedvéért még rátettem egy lapáttal. A sztrájk, az sztrájk, és nem vicc tárgya. Az emberek zavartsága önbizalommal töltött el, és határozott, de semmi esetre sem peckes járást mímelve – ilyen nagy hóban ez nem mutatna jól – továbbindultam fölfelé, a következő megálló irányába. Nem néztem vissza, és mocskolódást, hogy például szórakozzál az édes jó anyáddal, sem hallottam. Ütemes tempóban haladtam fölfelé a Zöldlombon, s igazat adtam Baranyainak, hogy „tíz perc elég hozzá, hogy az ember légzése és szívverése felvegye a futás ritmusát, hogy az izmai meg az ízületei jólesően érezzék, az iram, a lendület az egyedüli természetes állapot”. Nagy hóban, komoly tempóval haladni – ezzel egyenlő lehetőségeket hordoz. Így váltam én is eggyé magammal, és valószínűleg még sokáig így maradtam volna, ha nem tűnik fel, hogy a mellettem eldöcögő busz peronjáról egy csomó ember rázza felém az öklét, és szájuk tátogásának ritmusából szitkokat olvastam ki. A kép – a zord télben felfelé kapaszkodó busz, öklét egy magányos vándorra rázó embertömeggel – a világ egyik legtragikomikusabb jelenetének hatott. Ha még egyszer filmet csinálhatnék életemben, ezt a sztorit feltétlenül belevinném. A lábam a hóba gyökerezett, moccanni sem bírtam, csak röhögtem,

amíg el nem tűnt a busz a Kapy út lejtőjén, de még jócskán utána is. Vonzódom a kihívásokhoz, pláne ha megérik a befektetést, s mivel ez most bejött, jóleső érzés kerített hatalmába. Megint felvettem a Baranyai-féle tempó havas változatát.

Fél tizenegyre értem a pályára. Ekkor kezdtek szállingózni a többiek is. Ezek a harminc és negyven közötti férfiak általában művészet közelében tevékenykedő emberek, akiknek ez a vasárnapi foci a hét legszebb másfélórái közé tartozik. Pláne ekkora hóban, igazán gyermekivé szabadulnak a gondolatok, az ugratások, a meccs-közi viták, csetepaték. Szóval, együtt játszani, testet izzasztani, kondíciót ápolni így minden különösebb megerőltetés és lemondás nélkül is lehet eredményes, még ha egyesek ezt látványosnak is tartják és ab ovo kevése is értékelik. Megállapodásunk értelmében mindig a déli harang megkondulásáig játszunk, függetlenül az eredmény alakulásától. Tehát döntetlennél is levonulunk a pályáról. Az pedig, hogy pont délben nyit a Pénzügyőrség étterme (a finánc), csupán véletlen egybeesés. Először mindig a kantinba megyünk, ahol állva becsapunk valamit, dumálunk Kunszt Jenővel, a csapossal, aki valamikor mint MTK-játékos egyszer a válogatottban is szerepelt. Aztán bemegyünk az étterembe, és csakhamar a borok mellé kijátsszunk egy kör kávé, majd rögtön utána egy konyakot, amit testvériesen elosztva belecseppentünk a kávénkba. Így történt ez most is. Egyik játékban sem vesztettem, sőt a konyakért folyóban, már csak hármásban játszva, volt egy elég szép snóblibemondásom. Igaz, másodikként beszéltem, s előttem Juszuf botor módon hármast szolt. Élből az igazi, tudja ezt mindenki, aki otthonos e játékban, de hát azért ez is ad egy kis önbizalmat.

A kesztyűm és a sapkám, amit a fűtőtestre tettem, megszáradt, s mivel úgy egyeztem meg magammal, hogy ennek megtörténtekor elhagyom az intézményt – előttem volt a visszaút összes nehézsége – hát elindultam, kezemben az elázott tornacipőkkel, amik aztán csakhamar odafagytak a kesztyűmhöz. Egész úton Baranyai kútjára gondoltam; úgy belefelejtkeztem ebbe az egy szoba zárt gyönyörű szimbólumcsokorba, hogy eszembe sem jutott az a sárgás vizű nyomókút, amit néhány órával ezelőtt találtam a „haseki kanyarban”. Úgy mentem el mellette, mintha ott se lenne. A hó néhol 70 cm-re is dagadt már, különösen a kertbe volt komplikált bejutni, mert az erősödő szél szinte kiválasztotta a helyet, és pont a kapu mögé hordta össze a legtöbb havat. Ledobáltam magamról az újra átázott és átizzadt holmikat, bebújtam egy kád forró vízbe, s folytattam a félbehagyott novella olvasását.

„Két ok is közrejátszott ebben, az első, hogy vártam, készülődtem arra a nagy feladatra, melyet a kút teljes berendezése jelent, másrészt, és nem tudom, nem ez volt-e az igazi ok, megismerkedtem egy nővel, és aránylag hosszú ideig, több hétig együtt jártam vele. Mindenesetre vártam a munka megkezdésével, míg ez a kapcsolat rendeződik, és megállapodnak dolgaim. Úgy állapodtak meg, hogy vége lett.”

Ekkor négy óra volt. Négy óra hét perckor elolvasva és megkönnyebbülve letettem a könyvet a fürdőkád melletti fűtőtestre. Kint most már tényleg itéletidő uralkodott. Milyen jó – gondoltam –, hogy bent vagyok a meleg lakásban, pedig akik ismernek, tudják, hogy száműzetésnek tartom ezt a helyet, telefon nélkül, távol a civilizációtól, a múlt sok fájó emlékével. De most valahogy mégis örömmel töltött el, hogy legalább két napra be leszek zárva a hó fogságába. Most lesz végre nekem is időm, hasonlóan Baranyaihoz, mikor beköltözött a kútba. Megtörülköztem, és úgy, ahogy voltam, miért, miért

nem, levettem a könyvespolcra Ottlik könyvét, az Iskola a határon, s talá-
lomra a következő soroknál nyitottam ki: „én itt ésszel figyelem a dolgokat
már régóta, te meg a válságos pillanatban locsogni kezdesz nekem, hosszú
ézelgős történeteket adsz elő, és kitekered bonyolult lelki finomságaidat,
holott a fene se kíváncsi rád, s közben lecsúszunk a jó fekvőszékről.”

Elszégelyltem magam – aztán belebújtam papucsomba, és az egészet el-
hesegtettem azzal a blöffel, hogy akkor sem vagyunk egyedül, ha egyedül va-
gyunk. Odaálltam az ablakhoz. Kisérteties kép tárult elém. A szél süvöltve
hordta a havat, a fák recsegték, az erkélyem előtti lámpa fénycsóvája ide-oda
tekergett. Már csak Polanski száguldó lovasszánja hiányzott – rajta az agyon-
fagyott Einsteinnel és irnokával (akit a filmben maga a rendező alakított) –
a Vámpírok báljából. A lámpaoszloptól balra, úgy húsz méterre egy lépcsősor
kezdődik, ami levisz a völgybe, a Szépvölgyi útra, ahol most elakadt autók
próbálkoznak kikecmeregni a hótömegből. Az út másik oldala már a Rózsa-
dombhoz tartozik, s ha az ember felmegy egy titkos ösvényen, ott találja ma-
gát a Felső-Zödmáli úton, ahol Szirtes, a festő lakik. Innen nézve, az ablakból,
hatalmas távolságnak tűnik ez. Beláthatatlan és érthetetlen. Tán elérhetetlen
is, mert egy nem várt pillanatban úgyis átalakul, ha nem is ő maga, mert ő tö-
kéletes. A hozzá vezető út újabb megpróbáltatással egészül ki; mint a mesé-
ben az a bizonyos sárkány, amelynek hiába vágod le a fejét, nyomban új nő
helyette. S mégis, úgy hiszem, ez a normális arány. Erre már szinte gyermek-
fővel rájöttem, mikor kukacot szedtem a kertben horgászásához. Tudtam már
biológiából, hogy ha a gilisztát az ásóval véletlenül félbeszelem, s csak az
egyik felét teszem be a dobozba, a másik fele nem veszi észre, hogy csak egy
fél giliszta, s így aztán egész gilisztaként éli tovább életét. Pedig egy gilisztá-
ból kettő egészet csinálni úgy, hogy az egyikkel halat is foghatok: mesébe illő
dolog. Többek között ezért szerettem horgászni. Ma már másképp horgászom.
Ha éppen kedvem szottyán este, beviszem a horgokat kukoricával meg kishal-
lal úgy 2–3 száz méterre a Balatonba, s a damillal hurkot vetek a parton egy
konzervdobozra, amit a bot mellé helyezek, majd lefekszem. Ha a hal lerántja
a dobozt, felkelek, bevágok és kihúzom a zsákmányt. Majd kezdődik előlről
az akció. Később már ki se mentem a levert konzervdoboz zajára. Vagy rajta
lesz reggel, mikor így is, úgy is ki kell húznom, hisz jönnek a fürdőzők, vagy
megmenekül. Adtam egy sanszot a hálnak – így éreztem galánsnak a mérkö-
zést a giliszta szempontjából. Ennyivel tartoztam a gilisztának gyermekkorom-
ból. Csak akkor kaptam észbe, hogy ennek fele se tréfa, amikor a dupla erkély-
ajtón keresztül is a képembe vágta a szél a havat. Roló nincs – igaz nem is
rajongok érte –, így hát elhúztam legalább a függönyt, s közben a Mátyás-
hegyi köz himbálódzó lámpáját vettem újfent szemügyre, hogy milyen jól bírja
a kiképzést. Én is jól bírom – és rágyújtottam.

„Végre magam vagyok. Magad vagy. Figyelj magadra. Nincs más dol-
god már, csak hogy magadra figyelj” – jutott eszembe Baranyai kútjának utol-
só sugallata. Későre járt, pontosítottam az időt, fél 12 volt. Lefeküdtem hát,
s befordulva a fal felé – régi szokásomhoz híven – azt képzeltem, hogy szá-
zadparancsnokként vagyok felelős egy csomó ember életéért a második világ-
háború derekán, valahol a Don táján. A század – elszakadván a magasabb
harci egységtől – étlen-szomjan, teljesen elcsigázottan tekergett, iszonyú hó-
ban és hidegben. Egyetlen lehetőség van a túlélésre; átállni az oroszokhoz.
De átállni úgy éri meg – mert egyébként csak hadifoglyok lehetnénk –, ha
bizonyíthatóan a németek ellen fordulunk fegyveresen is. Egy hegyszélen,

amely felfogta az erős északi szelet, tábor jelöltem ki, magam pedig felfedezőtra indultam. Isten tudja, de valami azt sugallta, hogy kell itt a közelben élelemnek lennie, hiszen a front nincs olyan messze, s elképzelhetetlen, hogy ne biztosítanak a visszavonuló németek élelmezését. Kell lennie egy élelmisszerraktárnak a közelben. Nehezen haladtam a magas hóban, mert a lovat otthagytam egy fához kötve. Két nyomot mégiscsak könnyebben lehet eltüntetni, mint négyet.

Már jó két órája haladtam, mikor motorzúgást véltem hallani. Megálltam, és egy bokor mögé léptem. Onnan fürkésztem a terepet. Nem hallucináltam; a távolban valóban feltűnt egy német teherautó. Ránéztem az órára; háromnegyed négyet mutatott. Mikor meggyőződtem arról, hogy a bokrok és fák szerencsés elhelyezkedése folytán csak én láthatom őket, ők engem nem, közelebb merészkedtem. Ekkor megállt a teherautó, és katonák ugráltak le róla. Most vettem csak észre, hogy legalább kétszáz méter hosszan, de csak olyan egy méter magasan, a fák és bokrok teljes takarásában egy épület húzódik. Igen, világos, a föld felszíne alatt rejtőzik a lényeg. Most már biztos voltam, hogy valamilyen raktárra bukkantam. Az is kiderült, hogy őrségváltás folyik, s közben mindenféle méretű dobozok és kannák kerültek a teherautó platójára. Aztán felszáll hat katona, láthatólag sokkal elcsigázottabb a mozgásuk, mint akik az előbb leugráltak, úgyhogy nem képzelődtem; itt valóban őrségváltás történt. Aztán észrevettem a jól álcázott őrhelyeket, kettőt meg is találtam. A harmadik nyilván az épület másik oldalán van, s hogy több nincs, az is biztos, hiszen ebben a hidegben kétóránként kell váltani egymást, s váltáskor hat katona érkezett, a hetedik az őrparancsnok. Ő köztudomásúlag nem hagyhatja el a parancsnoki szobát, ahol nyilván van rádió, meg telefon is, amely az állandó összeköttetést biztosítja a fronttal és a hátországgal. De az is feltűnt, hogy megérkezésemkor az őrhelyek már üresen álltak, s a teherautó is legalább fél órája elment, amikor az első német őrt megpillantottam őrhelye felé bandukolni. Tehát van egy óráim, hogy megtudjam, mit is őriznek itt. Holnap visszajövök.

Úgy is tettem, de indulás előtt szigorúan megtiltottam katonáimnak, hogy tüzet rakjanak. Németek vannak a közelben, na meg a tüzrakás ebben a szituációban – hisz még csak sejtettem az élelmisszerraktár létezését – olyasminek tűnt, mint amikor az ember előre örül.

Pár perccel előbb érkeztem, mint tegnap. Most azt is láttam, hogy az örök elhagyták őrhelyeiket, tehát kb. fél óra, míg megjön a teherautó, s aztán megint fél óra, míg az új őrség kibotorkál. Van egy teljes óráim. Gyerünk! A legközelebbi bódét (őrhelyet) vettem célba, logikusnak tűnt, hogy itt kell lennie egy bejáratnak. A bódéból valóban nyílt egy ajtó, csakhogy mielőtt nekiláttam volna felfeszítésének, hál istennek körülnéztem alaposabban, s egy egészen kis asztalkát pillantottam meg. Akkorát, amin egy ember, ha szűkösen is, de megebédelhet. Az asztalkának aránytalanul nagy fiókja volt, szinte ormótlannak tűnt. Milyen abszurd, amikor a hordozó, jelen esetben az asztal jelentéktelenebb, mint a benne lévő fiók, márpedig inkább a fiók van az asztalért, mint fordítva. De ha már így alakult – gondoltam –, kell valaminek ott lenni, valami lényegesnek, amiért a fiók uralja a terepet az asztallal szemben, benne az asztalban. Rögtön kihúztam; tele volt máj- és húskonzervvel, sőt még egy üveg alkoholt is találtam, egészen hátulra süllyesztve. Aha – szóval spejzolgatunk, spejzolgatunk. Lesz majd csodálkozás, egymás gyanúsítgatása, vita, veszekedés az egymást váltó németek között. A kincseket elrej-

tettem, s megvizsgáltam, hogy milyen szerszámokkal lehet kinyitni az élelmiszerraktár ajtaját. Aztán óvatosan kikémeletem, majd kiléptem a bódéból. Alighogy beértem a fák közé, hallottam a teherautó zúgását. Gyorsítottam. Visszaérésem után azonnal magamhoz kérettem a szakaszparancsnokokat és a szolgálatvezető őrmestert.

– Urak – kezdtem bele –, mint bizonyára feltűnt önöknek, két napja, délutánonként eltűntem néhány órára. Nos, szaglásom nem hagyott cserben, s alig két óra járásra innen egy német élelmiszerraktárra akadtam.

Szépen sorjában elmondtam nekik a két délután történetét, s bizonyágképpen felnyitottam a talált konzerveket, és sorban meghúzhatták a pálinkásüveget is. – Szóval – zártam le a történetet – úgy néz ki, hogy meg vagyunk mentve az éhhaláltól. A tervem viszont ennél messzebb látó: holnap szerzünk élelmet a század számára, de sohasem többet, mint ami egy napra elegendő. Éppen ezért, hogy még ez az ivás se tűnjön annak, mint amikor előre isznak a medve bőrére, az urak felosztják a századot ötös csoportokra, és mindennap más csoport birkózik meg az élelemszerzés eme furcsa módozatával.

Értetlenül meredtek rám.

– Ezzel a megoldással – s itt egy pillanatnyi hatásszünetet tartottam, mint a nagy szónokok és hadvezérek – állandó készültségben tartjuk a századot, hisz mindenkinek bizonyítania kell, mindenki érzi a felelősséget a bajtársa iránt, s a fennálló bizonytalansági tényező nem teszi puhánnyá az embereket. Másrészt ezt a műveletet mindaddig kell csinálnunk, amíg az oroszok már csak két-három napi járóföldre lesznek tőlünk, akkor ugyanis teljes erőből lerohanjuk a raktárt, a németeket elfogjuk vagy felkoncoljuk, s ezzel a bizonyossággal, no meg az élelmiszerraktárral már el tudják fogadni átállási szándékunkat. Így aztán a kecske is jóllakik, és a káposzta is megmarad.

Tovább még sohasem gondoltam ezt a történetet, mert általában ennél a mondatnál szoktam elaludni, de van úgy, hogy még idáig sem jutok el és már alszom. Most is ez történt.

Reggel, mikor felébredtem, még iszonyúbb volt az időjárás, mínusz 18 fok süvített, ami ilyenkor legalább tízzel többnek tűnik; már világosodott. Ott, az ablaknál arra gondoltam, hogy nem akarok én Baranyaival vetélkedni, hogy melyikünk volt a gyávább, noha nyugodt lélekkel vakmerőnek is nevezhetném magunkat, eszeveszetten bátor fiúknak, amikor utol akartuk érni időben magunkat.

Mélyek errefelé a kutak, hogy az ördög vinné el mindahányat . . .

*

Most délután négy óra van, 23 óra és 53 perccel több, mint amikor elolvastam Baranyai László *A kút* című novelláját. A hóesés elállt, csak a szél hordja a havat szüntelenül, a lenyugvó nap sugarai pedig elvakítanak. Hirtelesen sötétség borult rám. Megijedtem, nem tagadom. Kinyitom hát az ablakot, bele a világmindenségbe. Szemben a csillagok milliárdja, és én mégis csak téged várlak, ezt a meleg, bársonyos igazságot, ami kézzelfoghatóan jelzi a távolságot, s azt, amit ez takar: az áthidalhatatlanságot, hogy én itt vagyok, ti meg ott messze fönt csillogtok, mint megannyi bűvös rejtély, csillámló könnyűség, puha madonnabáj vagy gyermekpopó.

A kertben, amelyre rálátok, éjig érnek a fák, belenyúlnak az égbe, s én mégis félve nyúlok hozzájuk még képzeletben is. Mert egyszer úgyis találkozunk, kivédhetetlenül, megfellebbezhetetlenül.

Megmérések

Mennyi megmérés!
Lábizmaid egy centivel följebb
már nem emelik súlyodat,
agyad egy túlfeszített szóképbe belekábul,
és így tovább, így jelez szakadatlan
csontod, sejtésed lefokozása.
Lényed egésze latra vetve: dermedt tömeged
fölsébe elméd szerves finommechanikáját
is odacsapta valami hentes . . . de nem,
ne mentegetőzz. Ne helyezd ki sorsodat. A próba tiéd,
tiéd mind az eső látványozta,
áttekinthetetlen párbajok.

Narcissus

Képmásom fölé hajolok.
Dolgos görnyedés.
Találékony ujjakkal bűvészkedve,
elegyengetem az arc réseit, buktatóit,
széttagolt vonásait önazonos kifejezésbe meresztem,
húsmintát alkotok.
A sodrás nem kezdi ki forma-mivoltát:
rámutatathatok, hivatkozhatom reá.
Nézik, tudják. Partról-e vagy tükörmélyből
vagy mily kegyelmi látószögből?
Csak azt tudom: már-már megigéz,
már-már göggel alakítom: hogy látva lássuk.
Közérdek ez az arc. Közelébe révedek.
Amíg egybecsodálkozunk, múlnak a percek:
örvényes, rögtöni kétség.

KASSÁK KLASSZICIZÁLÓDÁSA

(Költészet a meditáció s a kontempláció jegyében)

1. Vannak szavak, amelyeknek jelentéslehetősége s értékjelentése a szokottnál is inkább széthajlik. Olyannyira, hogy már nem is széthajlásról, hanem egymást tagadó jelentésértékekről van szó. Jó példa lehet rá a főnevesült *autodidakta* melléknév. A kijárt iskoláira, a kapott végbizonyítványára hiú ember száján többnyire a kicsinylés summázó jelzése; az összefogatlan és rendezetlen, a szerkezettelen és szerzetlen ismeretek tarka egyvelegének egyenértékűje. A szó ellenkező jelentése szinte egészen elhomályosult az uniformizáló, iskolás műveltségkultusz gondolatlan sodrában. Pedig vannak szintjei és területei az életnek, amelyeken ennek a jelentésnek az elhalványult ellentétes sarkpontja az igazán fontos. Így a költészet, így az elmélkedés, így az ízlés, az ítélkezés szintjén és területén. Arany János találó gyámoltalansággal – vagy tán inkább nagyonis tudatos hangsúlyozással – *öntanulónak* fordította s vállalta magára ezt a jelzőt. Merthogy bizonyos fokon túl, bizonyos körben az iskola egyenruhás tudása már nem tudás, már nem értés, már nem megelégitése a szellemnek, a léleknek.

Vannak ismét más szavak, amelyek jelentésének viszont fontossága vész el egy-egy időszak, vagy akár egész történeti korszakok tudatában. Sőt, gyanússá is lesznek ezek a szavak, esetleg olyannyira, hogy midőn hiányuk újra sürget, némi szemérmes, kendőző kerülővel lopjuk vissza őket a közhasználatba. Azt a szót, azt a fogalmat például, amelyet két oly eredeti értelemben, azaz a *cultura animi* értelmében művelt fő, mint Augustinus (pl. Vallomások III. 6. 11.) és Hugo StVictor (*De modo dicendi et meditandi*), s két oly, a valódi gondolkodás előfeltételének, a kételkedés folytonos önkontrolljának jegyében töprengő, mint Descartes (*Meditationes*) és Kant (*Logik* § 120) a cogito tudatos indítójaként és végső szűrőjeként tekintett, azt a szót, azt a fogalmat az egyébként nagyszerű, ám tudományában talán túlságosan is elhitt, logikájában talán túlságosan is önhitt 19. század szinte egészen elfelejtette. A *meditáció* ez a szó, ez a fogalom. Századunk elejének nem mindig kristályos áradású, de nagyon is fontos kérdéseket görgető pszichológiája hozta újra vissza a szellemi világ mélyáramába (pl. P. Desauer, H. Dumoulin, J. B. Lotz, Benoit, C. G. Jung, K. Dürkheim, K. Tilmann, E. Goffman stb., stb.).

Ez a két fogalom, kivált pedig ennek a két fogalomnak az összekapcsolódása a szellem, a lélek életének kevés területén válik oly fontossá ez időben, mint a költészetén, különösen a lírai költészetén. S kevés hazai költő pályáján lehet jelentőségének kirajzolódását, súlyának növekedését érzékelhetőbben követni, mint Kassákén. Mert az öntanulás folyamatában kevés költő jutott el a meditáció oly egyre mélyebb és lényegibb rétegeibe, mint ő. Az ő öntanulása az élet külső rétegeiből egyre beljebb haladt abban a törekvésében, hogy a világot tanulja meg elhelyezni a maga egyedi létezésében, s a maga egyedi létezésének legbensőbb mozzanatait tanulja meg belérendezni a világba. Ez a soha el nem fárado autodidakta erőfeszítés, s ennek egyre bensőbb és mélyebb járatú menete határozza meg költészetének alakulását, mert költészete nem egyéb, mint ennek az erőfeszítésnek, ennek a meditációnak kontemplációjává tárgyiasult megjelenülése. Ha nagyszerű prózakötetének: belső alakulása külső körülményei e ragyogó tárgyi rajzának az *Egy ember élete* szerényen egyszerű és gögösen nagyigényű címet adta, költeményei összességének az *Egy tudat alakulása*, *egy lélek útja* nem kevésbé szerény és nem kevésbé gögös címet adhatta volna.

Páratlanul nagyigényű szellem volt; páratlanul nagy erőfeszítésű és őszinteségű lélek. Irodalomtörténeteink többnyire igazságtalanok vele. S többnyire akaratlanul és jószándékúan azok. Mert rendszerint korai korszakainak irányzati úttörését hangoztatják fő-fő érdeként. Bizonyos joggal, persze, hiszen a magyar irodalomban az első világháború körül egymásra torló izmusoknak ő volt nemcsak elsőszámú ügyvivője, hanem belőlük nagyot alkotó mestere is, akinek ekkori hozadékából József Attila s József Attila szinte minden nemzedéktársa és utóda bőven merített szinte egészen máig. Csakhogy Kassák érett férfiesztendeiben is nagy költő, magával ragadó lírikus volt. Vagy éppen ekkor lett nemcsak magával ragadó, hanem éppen megrendítő is. Akkor, amikor már rég maga mögött hagyta a kihívó kísérletezés kifogyhatatlan leleményű gesztusait, ám magával hozta e gesztusok immár szeliddé mélyült lelki indítékait s most már arannyá érett mesterségbeli gyümölcsseit. Önnön emberi lényegének folytonos meditáló tanulása volt ez s megjelenítése tanulása nyomán – meditációja szülte eszközeivel – belátott lehetőségeinek, vállalható törekvéseinek, életszabta határainak, de egyben meg nem valósulható vágyai föntartásának is.

Az ifjú Kassák nagyon is ismerni, tudni vélte önmagát s nagyon is csalhatatlan biztosítéknak elveit, lebírhatalannak vágyait, korlátlanak lehetőségeit. A maga nevében szólt, de egy, a diadalát már előre átélte hatalmas történelmi kórus tagjaként mondta himnuszait és ódáit, szabadon, önként és természetszerűen válogatva és oltva egymásba a *mi* és az *én* valójában egymástól oly távoleső névmásait:

*Rest árnyéka bennem Jézus ájuló testének:
ő Szomorúság. Lásd, a szakadt, feketé városokban,
hol most a kadáverek kék rózsái illatoznak
s csak a legyek bús talánxa vándorol ide-oda a csöndben,
én a szüzek bünbeesésére kóstrom a mustot
s az új Messiások elé harangozok,
kiket majd a század telt ütere dob ki a tórumokra.*

*Én most az Öröm égi bokraiba takaródom –
s nekem már nincs semmi: ami van s csak az van: ami nincsen.
A hült romokon Énem új arcát énekelem
s a rónák kiserkent zöldjét, a hegyek fehér gleccsereit,
nyers, keveredő tömegeikkel a roppant metropoliszokat
s külön a kovácsok öklét, a bankárok sárga tigrisszeméit,
a leszálló bűvart, a kertészt s a kötélidegzetű pilótát.*

*Az élet billió lehetőségét csapolom magamból
s a nevetés aranyvillája koppan a fogaimon.
Az öröm és az akarat bitangoló hime vagyok,
s bolond csikó, tág cimpákkal nyeritek az időkbe:
hol majd Vesztfália mély acélhámorai dalolnak nekünk
s igás ökrei után a vad, kunsági paraszt,
Pétervár 1905-je, a champagnei víg szüretelők –
s ő lásd! az én részeg, utcai nyelvem is, ki most
elsőnek dobja be magát az új földre.*

(Örömhöz)

2. Most immár azonban megtapasztalta, végigelmélkedte, tudta, hogy csak az érzelmek fölfokozott lázának rövid pillanataiban, s azoknak is többnyire csak látszataiban, egy ez a kettő. Profétáló öncsalás, demagóg ámitás, zsarnoki balekfogás egybemosásuk, amelynek mindkettő súlyosan kárát vallja, a *mi* is, az *én* is, az *egyén* is, a *társadalom* is. Hosszú és nehéz, magányos és egyedi út vezetett ideig. Húsz esztendő s küszködés.

Negyvenes évekbeli első kötetében van jelen mint jellegzetes és mint uralkodó ez az új hang, s állandósul az az önmagához való s az a világhoz való viszony s a kettő kapcsolatából szülemelő ama számbavevő és minősítő, amaz átélő és elfogadó modális elem, hangnem, hanghordozás, amelynek jegyében nagyon jellegzetes és nagyon egyéni *klasszicizálódása* végbemegy.

Ez a klasszicizálódás a versnyelv tekintetében a *magánbeszéd*, a *belsőbeszéd*, a monológ jegyeinek, jellegzetességeinek hangsúlyos jelenlétével nyeri el egyedi formáját. Mégpedig azáltal, hogy egyszerre viseli magán a tárgyitalanul szemlélődve meditáló lélek spontaneitását is, s e meditációnak tárgy köre magvasuló, szerkezet-szerűvé váló, koherenciát nyerő tudatos *kontemplációvá* alakulását is.

A szerkezet-szerűvé válás, a tárgy köré magvasulás, a koherencianyerés legfőbb nyelvi, nyelvlélektani eszköze a mondatformák válogatásának és alakításának, illetőleg az asszociációs folyamatok szcenikává, szószerkezetekké, képekké, metaforákká képzésének mikéntje.

Az első ezúttal különösen fontos. Mert Kassák most is „*szabadverset*” ír. Csak-hogy mondat szerkesztése most többnyire úgy tagolódik, hogy egy vagy két szorosan egybetartozó mondat alkot egy-egy strófányi egységet. Számtalanszor már rá is játszik három, négy vagy hatsoros szakaszokra, sőt, nem egyszer egészen zárt strófarendekre is, mint amilyen pl. a szonetté. Mondatai belső tagolása inkább hullámzó, mint lüktető, inkább hosszú, láncszerűen kapcsoló, mint idegesen szaggatott vagy tördelt, inkább kitartott melódiát ad ki, mint pattogó ritmust vagy zsúfolt, ütemes zörejjességet. Értelemszerűen legtöbbször akkor is kijelentő, ha forma szerint avagy mellékmondataiban kérdő, óhajtó, felkiáltó. S értelemszerűen többnyire akkor is jelenidejű, ha a praesens historicum valamely válfajával szólal meg. Ez a kijelentő, ez a jelenidős vers hangosan olvasva majd mindig *recitáló*, szép szonoritású dikciót sugall.

Pontosan beléillik ebbe az asszociációs folyamatok kezelése. Rendszerint kicsi első személyű szcenákat bontakoztat önmagát vagy szemlélődése tárgyát reprezentáló, regisztráló eljárású, laza cselekménylogikájú, rendesen jelképesen is érthető történés- vagy látványsorrá, -sorozattá. Szorosan egymás mellől mindkettőre egy-egy példát; előbb az első személyűre:

*Szegény öreg ember, zsákkal a vállamon s bottal a kezemben
vándorolok faluról-falura, városról-városra
s míg így magányosan togyasztom az utat, árva fejem felett
zúdul a szél s remegnek a felhők, az ég dús lombjai.*

*Mikor elhagytam hazámat, ifjú voltam s látngoltak a kertek
ó Istenem, ki emlékszel rám, kegyelmezz még ez őszön
nyisd meg előttem az idegen ház kapuját s hogy el ne hulljak
tálalj elem gyűszűnyi rumot s csipetnyi kenyeret.*

*Ma-holnap úgyis vége az egésznek, mély csönd lesz körülöttem
nem látom a napot s az órák nélkülem futnak tovább
ki megteheted, ha szépen kérnek, add, hogy ne fájzzak át nagyon
erősítsd inaim, segíts nyitva tartani a szemem.*

*Odahagytam őseim és nem szaporítottam a világot
de kinek mi kára ebből s hiába is panasználám
hogy nincs hazám és nincsen tanyám s jól tudom, nem is lesz már soha
szegény és magányos vagyok, hogyan lelhetném meg nyugalmam?*

(Őszi iradalom)

Majd a harmadik személyűre:

*Egy paraszt úti lovát az útközépen
csattog az ostor és állja a vén gebe
szeméből a bánat könnyei csurognak
és eltakarják előle a világot.*

*Vásárra indultak a kék hajnalórán
de hull és locsog az eső szakadatlan
mindketten érzik, vége már a szép napnak
hazavágnak, de hogy térjenek vissza így
ázott holnival és üres tarisznyával.*

*Ó, az ősz, a vak ég szemfedő felettük
s a népség, ki velük indult, baktat tovább
nem is hallja már a zuhogó vizekben
a roskadó állat még egyszer felnyerit
Istemnek igazságát kéri a földre.*

(Őszi kép)

A középpontinak számító, az asszociálásban meghatározó szerepű kép-, jelenet-, történésmozzanat többnyire életkori, évszaki, társviszonyulási, sorsmozzanatos, erős szociális telítettségű motívum, nagy hangulati kisugárzással. A társítás távolról sem oly meghökkentő, mint kezdő bécsi tartózkodása idején, nem is olyan burjánzóan szerteindázó, mint a hosszú, fél- s álepiikus versek korszakában, s nem is olyan publicisztikusan hirdető retorikájú, mint a forradalmak előtti, a *Mesteremberek* s az *Őrömhöz* születési szakaszában. Bölcs, szelid, részvetés közelítésű, ugyanakkor megvesztegethetetlen ön- és embermegfigyelésű magatartás jellemzi a beszélő, a költő társító, asszociációs magatartását, mely rendszeren erősen érzelmi is, sőt néha indulati is, de szinte sohasem szentimentális.

Egyfajta enumerációja, elsősorolása, regiszterbe, lajstrombavétele ez a világnak saját lelki tapasztalatán átszűrve; és egyfajta mozgóképsora, fényárnyékjátéka lelkének a világ körbe forgó ernyőjére vetítve. Ha indulat vegyül atmoszférájába, még ez időben is itt-ott orációba csap át végtelen monológja, bár sokkal gyakrabban csön-des lamentációba, vagy éppen visszafogott jeremiádba. Amivel leginkább jellemezni lehet lelki, hangnemi, hanghordozási tekintetben ezt az egyre tömörebbé s egyszerűbbé váló költészetet, az az öregedő férfi elégikus *soliloquiája*, szomorkássággal átvont magának s magával való szólása. A lélektan jól tudja, hogy az öregedésről nem a már valóban öregek szoktak igazán mély megindultsággal és fölindultsággal, mélabúval és szorongással beszélni, hanem azok, akik éppen az átlépő éveket tapossák (pl. A. T. Walford–J. E. Birren: *Decision Making and Age*, Basel – New York, 1969.).

3. Van azonban ennek a melankóliának, ennek az elégikus soliloquiának egészen sajátos, egyedi vonása: emelkedett áhítata, áhítatos emelkedettsége. Tőle magától tudjuk, hogy igazán Berzsenyi olvasásakor jött rá ifjú éveiben, fiatal gyárimunkásként arra, hogy ő nem lehet vers nélkül, s arra is, hogy milyen vers nélkül nem élhet ő. Berzsenyi ódai, majd egyre inkább elégiko-ódai hanghordozása töltötte be. Ha korábban a *Magyarokhoz* s a *Fohászkodás* nagyszerű retorikájának hanghordozása zengett benne vissza, most *A közelítő tél* s a *Levéltöredék* kantábiléjának, illetőleg parlandójának lágy dalolása bűg egyre föl verseiben. Saját hang és hanghordozás ez, persze. Jól ismerjük, hogy nagy költők más nagy költőkre mily más-más módon hatnak gyakran egy egész életen át alakítólag. Elég itt arra utalni, hogy minden irodalomtörténet nyomatékkal említi meg, mily nagy hatással volt Stefan Georgéra is, Georg Traklra is Hölderlin ünnepi bensőségessége, de egynek sem jut eszébe e két hatásbefogadót rokonnak tartani, s velük kapcsolatban utánzást vagy éppen epigonizmust

emlegetni. Az tölti el éppen – mondhatnák – *a tragikuson túli* elfogadó elégiával ezt a költészetet, hogy valami egyetemes sorsközösség figyelmes s résztvevő áhitata, religiozitása, panteizmusa hatja át minden élövel, azaz minden szenvedővel való együtt-érzésében. S ez segíti minden keserűn túl egyben bizonyos gyönyörűséghez. S ez a gyönyörűség számára a költészet igazi nagysága és értelme: gyönyörködni abban, hogy meg tudjuk nevezni a történéseket és a dolgokat, hogy el tudjuk mondani értető szavakkal lelkünk világának zajlását, sorsunk atmoszférájának hullámverését. S ez által némileg úrrá is lehetünk rajta s némileg formálhatjuk is azt.

(Föl lehet persze tenni a kérdést, s talán föl is kell tenni, van-e indítását, célját-értelmét tekintve valódi monológ, magánbeszéd, belsőbeszéd. A Freudot, egyáltalán a tisztán biológikus-anatomiai indítású lélektant meghaladni kívánó pszichológusok közül sokan vallják, hogy nincs. Egyikük, Viktor Frankl, kicsit heideggeries, kicsit ágostonias fogalmazással azt mondja: a létezés, illetőleg a létezés egészét kitevő életek s a létezés egészét teremtő erők szölitják meg az embert, hogy beszéljen a létezésben elfoglalt helyéről, feleljen a létezésben magának talált értelemről (Man's Search for Meaning). Amit egyszerűbbre, köznapibbra talán úgy lehetne fordítani, hogy az egyes embert a maga s a mások sorsáról fölhalmozódott értelmi-érzelmi tapasztalatának súlya kényszeríti az értelem kérdésének fölvetésére s válaszolásra. S a válaszolás így szükségszerűen magának is, másoknak is szól. Hasonlóképp vélekednek más oldalról a nyelvlélektan fenomenológiai s kommunikációelméleti művelői is: a beszéd eleve magában 'hordozza a megszólítás, a felelés, a közlés, az értelmi-érzelmi kapcsolatkérés vágyát, szándékát.)

S ahogy fiatal korában Kassák gyökeresen és azonnal hitte és akarta nemcsak megérteni, de megváltoztatni és megváltani is a világot, most sztoicizmussal, testvéries kéznújtó segítséssel önleke értését s világa értését nyújtja embertársainak, mindenkinek, de mégis mindenek előtt s mindenek fölött a megszorítottaknak és megalázzottaknak. A szociális, vagy ha tetszik, a szocialista Kassák soha nem tűnik el, csak immár tudja, hogy a világot jóvá soha nem lehet tenni, de jobbá lehet és kell is formálni. S ehhez a maga körében minden eszközt nemcsak szabad, de kell is használnia.

4. S ezzel a „szabad”-dal klasszicizálódásának egy belsőbb eleméhez jutottunk. Meditációs, asszociációs folyamatainak egy nagyon jellegzetes, kontemplációra váltó, koherenciát teremtő eleméhez. Kassák ekkori verseiben fölötte sok a saját félmúltja és jelene nagy költeményeiből, nagy szerzőitől átszűrődött, áthasonított, egészen egyedien sajátta tett kép és metafora, szólam és szöveg. Verselésének, „szabadversének” van legnagyobb része abban, hogy ezek saját műve egyedi karakterű részeivé válnak.

A szabadvers mibenlétéről kötetek sorát, kisebb könyvtárnnyit vitáztak egybe költők és elméleti emberek egyaránt. Az bizonyos, hogy jó szabadverset, a „nagy vers” kategóriájába osztható szabadverset legalább olyan nehéz alkotni, mint valamely átöröklött mértékbe vagy annak valamily módosított variációjába fogottat. Azoknak az ún. szabadverseknek, amelyeket manapság világszerte dömpingben közölnek a lapok, valójában alig van közülük a vershez; jó, ha tizegynéhány százalékra tehetjük belőlük a versnek tekinthetőket. Nagy jóakarattal többségét pusztán prózába fogott „költeménynek”, sorokra zaggaitott, lírikus prózai szövegnek nevezhetjük. Mert a vers lényege, a *mértékesség*, mely jelentésfunkciót hordozó beszédritmus-szabályt követ s hasonló feladattal valaminő *variációsan tokozó ismétlést* érvényesít, hiányzik belőle. A századfordulós-századelős Európát elborító szabadvers – nem annyira Whitman, mint inkább a Zarathustra sugalmára – éppen a versbeszéd természetességét, őszinteségét, igazságát igyekezeti visszanyerni azáltal, hogy az átöröklött, már számtalan egyéb jelentést hordozott s így hamisító sablonnak érzett versbeszédmértéket olyan egyszeri s egyedi beszédmértékkel törekedett fölváltani, amely abból az egyetlen alkalmából, abból az egyetlen jelestéshordozó funkcióból születik, amely éppen megszólásra ösztönzi a költőt.

Van persze ennek az enumerációs előadásnak, ennek a regisztráló számbavételnek, ennek a szakadatlan meditációnak veszélye is a költőre, s ezt Kassák sem mindig

kerülte el. A meditáció nem magvasul kontemplációvá, az elősorolás nem tömörül tárgy köré, a beszéd folyamat nem válik műalkotást teremtő koherens szerkezeté, kellő mértékességet érvényesítő, határozott versbeszéddé. S ezek hiánya majd mindig azzal fenyeget, hogy a szerző termése roppantul felduzzad s egyúttal meglehetősen egyenetlen esztétikai értékszintűvé is lesz. Nem tagadható, hogy Kassák 40-es évekkkel kezdődő életművében, bár szinte minden darabjában föl-villannak megragadó sorok vagy inkább mondatkötegek és monológ egységek, meglehetősen nagy azoknak a daraboknak a száma, amelyek inkább csak fölkeltek a műalkotás iránti várakozást és igényt, mint ki is elégítik azt. Lehetne, persze, úgy is föl-fogni, hogy az egyes köteteket vagy éppen az ezutáni egész életművet kell egy meditációs-kontemplációs magánbeszédnek tekinteni. Ez azonban afféle esztétikai pia fraus volna, s szükség sincs rá. Annyi széptelenségű vers került ki keze alól ez időben is, hogy ama gyengébb közbeesőket, amelyek nem lépik át a valódi versbeszéd küszöbét, nyugodtan ébredő, érlelő, mintafarmáló készülékek lehet tekinteni. Annál is inkább, mivel ezekben is föl-föltetszik az, ami a nagy vers sajátja, a transzcendálás, az átmutatás. Mégpedig ezekben a fölsejlésekben is másként, mint fiatal éveiben. Akkor társadalmias egyetemességre mutatott át a versegész legjobb darabjaiban; most ez kibővül minden élők és létezők univerzalitására, s az őket mozgó és fönttartó erőkre. Nemcsak, s tán nem is elsősorban ama verseiben, melyekben valamely liturgikus beszédformát, például könyörgést, zsoltárt, bűnvallást, hálaadást alakít verssé, hanem azokban, amelyekben akár első személyűen, akár átképzeléses-jelképies módon teljes emberi sorszituációt sikerül megrajzolni és elősorolni, regisztrálni és recitálni.

5. Ennek a kései Kassáknak kétségtelenül nem volt olyan hatása a magyar líra alakulásmenetére, mint a korábbiak. Sőt, bizonyosan vannak – az irodalomtörténeti munkák ezt tanúsítják –, akik kétségbevonják, hogy bármiféle hatást gyakorolt ekkor. Ezt, a hetvenes évek verseit olvasva, nyilván nem lehet elfogadni. Az azonban alighanem bizonyos, hogy Kassák alkotásmódjában közeledett, némileg párhuzamossá lett, belészövéődött a Nyugat utolsó nemzedékének abba a versbeszédformálási irányába, lírai stílusába, amely az avantgard törekvéseket, az expresszionizmust, főleg pedig a szürrealizmust klasszicizálta úgy, ahogy az Trakl, Lawrence, Yeats, Reverdy (stb.) műveiben is látható, s ahogy nálunk talán leginkább az érett Jékelynél láthatjuk ezt. Arról van tehát inkább szó, hogy azt, amit Kassák korábban képviselt, megsűrve föl-vette a magyar líra jelentős része, s összeolvasztotta a hagyományos, mértékelt lírai megnyilatkozási formákkal; Kassák viszont ennek a hagyományos megnyilatkozási formának nyelvéből, szerkesztési módszeréből tett egyre többet magáévá. Így lett nemcsak úttörője, de hagyományba illesztője is a századelő nagy költői forradalmának. S voltaképp segítője annak, amit – más oldalról – Babits igyekezett megvalósítani: a szokásos életrajzias lírát meditációs-kontemplációs lírává tágítani.

Egyazon idő jelentős költőinek, jelentős szellemeinek útjai történeti távon valahol rendszerint összefutnak.

HALÁLKÖZELI LÉTEZÉSMÁMOR

Az érett Kosztolányi világlátásáról

„az élet céljához . . . kinek-kinek . . . sorsával
kényszeredettséggel nélkül megbékélten kell el-
érkeznie”
(Marcus Aurelius)

„ha csak egy pillanatra is a pusztulás előtt
– létezésünk rettenetes szépsége fölmérhető”
(Krasznahorkai László)

A húszas évek elejétől egyre jobban érezhető és egyre komolyabban vehető Kosztolányinál először inkább a prózában, majd a költészetben is az a felismerés, hogy a megmagyarázhatatlan életet a halál mindennél megfejthetlenebb rejtélye árnyékolja be. Számára kezdettől fogva az életnek az a része érdekes, ami ésszel nem megismerhető, ami minden okoskodás ellenére – pontosabban minél több a tudományos ismeretünk, annál inkább – érthetetlen. Sokszor kifejti, hogy ami igazán fontos ebben a világban, az nem fér bele az elméletekbe. Ami igazán fontos, az csak megsejthető, arra csak utalni lehet. Az élet éppen azért marad mindig titokzatos, mert teljes zűrzavara a halálba távozik. Igazán tudni valamit annyi, mint meghalni, sugallja. Képtelen fölfogni a másvilágot, de állandóan foglalkoztatja a gondolat, hogy mi van a halál után. Erről a másik világról alkotott képe (tudniillik, hogy ott nincs semmi) döntően meghatározza világvéleményét. Felfogása szerint tehát a semmi az örökkévalóság. Nem félelmetesnek kellene lennie, hanem inkább megnyugtatónak – ha az tudna lenni. Mert ha az tudna lenni, akkor nem kéne erősködni, hogy „a halottak nagyon jó helyen lehetnek”, akkor ezt kijelentő módban mondaná. Ám az előbbi helyen, a *Vendégben* Esti provokáló magatartására – „Majd én megmondom neked miért nem támaszkod fel a halottakra. Azért, mert ők nem is akarnak föltámadni.” – a hivatlan sátáni vendég nem mondja meg, így van-e, vagy sem. A *Világ végében* Esti, bár szeretne, nem tud hinni abban, amit közöl, hogy „a világ vége pedig a világ kezdete”. Ez a bizonytalanság érződik a lírában is: „Annál, mi van, a semmi ösebb, / még énnekem is ismerősebb, / rossz sem lehet, mivel erősebb / és tartósabb is, mint az élet . . .” (*Ének a semmiről*). Nem azt mondja, hogy nem rossz, hanem azt: rossz sem lehet. Mert bizonyosság itt nincs, az odaát van.

A semmi tudata adja meg Kosztolányi szemléletmódjának tragikusságát is. Hogy mellbevágóbb legyen, egy kutyáról mondja: „Tébolyát, fékezhetetlen, előtte is ösmeretlen indulatait magával vitte a semmibe, mint minden élőlény, aki valaha ezen a földön mozgott.” Ebből következik az alkotói alázat. Egy cikkében írja: „Annak idején gyakran jártam boncolótermekbe, ahol állati voltunk szemlélete szerénységre, alázatra tanított.” És ebből következik a csodálkozás is. A semmivel körülvelt életben minden, ami a napvilágon van: csodálatos. Művészetében a kifejezhetetlennek tűnő létezés mámor mindig a rendkívüli szenvedés tövében termő boldogság pillanatainak megfogalmazási kísérleteibe sűrítődik. Ebben a világban a boldogság nincs ingyen. A boldogság a fájdalom végső sűrítőmánya, az élet („mely vérrel ázott . . .”) esszenciája, mintha ezt mondaná. A szenvedés, mikor már elviselhetetlen, akkor megszűnik. Ez lenne a boldogság? „Talán nem is egyéb, mint a szenvedés hiánya” – bizonytalan-

codik Esti Kornél a *Boldogság* végén, felidézve boldogság és halál összefügghetőségének izgalmát. A felmerülő „jobb ott, mint itt” azonban csak a gondolkodást, az alkotást feszültségben tartó lehetőség, megoldás nem is lehet sem ez, sem más magyarázat, mert itt nincs megoldás. Ebben a paradoxonokra épülő világlátásban csak a semmi a biztos, és az, hogy élni azért: az mindenképpen jó. Pontosan azért jó, mert ahol élet van, ott a semmi méginkább van, „ősebb”.

Az élet mámora igazán a halál közelében érezhető meg és élhető át – erről szól az érett Kosztolányi irodalmunkban talán páratlanul személyes művészete. Nagyon fontos, hogy ez a halálközeli nem a betegség elhatalmasodásával járó konkrét haláltudat („Ekkor még teljesen egészséges voltam!” – írja oda később a meghalásról szóló egyik bejegyzése alá naplójában), hanem annál több is, kevesebb is. Kevesebb, mert biztonságos távolságot jelent még a haláltól, több, mert a halál már ekkor a világerzékelés fix pontja, az élet célja visszavetül mindenre, ami itt van. Kosztolányi akkor kapja meg igazán az életet, amikor már belát mögé, mikor már nem vágyból, mohón, doppingszerként gerjeszti a halállal kapcsolatos gondolatait írás közben, hanem belátja: a halál a „kapu” „az éj felé”; a kincs, amire vágyott, csak akkor lehet az övé, e világban is csak akkor lehet igazán itthon, ha otthon van az égben. Otthon lenni az égben pedig azt is jelenti, hogy otthon lenni a földben. Magasság és mélység, isteni és állati egyszerre jellemző arra a létre, amiről a lírában azért mondható, hogy „boldog”, mert ugyanakkor „szomorú”, a prózában meg úgy „borzalmas”, hogy „csodálatos”. Patetikus reménye, mely utolsó soraiig vele marad, konok reménytelenségből fakad, amit oly sokszor kinyilvánít maga és a világ előtt, nehogy az elhagyja őt. Biztosan mindössze ennyit tud mondani: „Ha volna egy kevés remény.”

Nagyon is kétséges tehát, hogy lehet-e biztosat állítani a világról – állítja. Mert itt, ahol vagyunk, „a sors kifürkészhetetlen szeszélye” uralkodik. A kis részletek talán mind megérthetők, de az egész mindig ugyanolyan érthetetlen marad. A világon „minden dolog reménytelenül viszonylagos”. „Minden attól függ, milyen szemszögből nézzük a dolgokat” – olvasható az *Esti Kornél*ban. Szemléletében az utolsó években kulcsfogalomává válik a relativitás. Ezzel a megértés lehetőségétől látszólag távolodik, valójában közelebb jut hozzá. Mert minden magyarázat csak a káosz leegyszerűsítése. Sarkalatos pontja az utolsó évek műveinek, hogy a világban lehetetlen kiigazodni, az emberi létnek, mely csupa ellentmondás, lehetetlen a megértése. Be kell látni, hogy fölfoghatatlan ez a zürzavar, a dolgok mögött álló okok végtelen hálózata. Még saját tekteinket sem vagyunk képesek magyarázni. Mások felé is ezzel a tudattal kell fordulnunk, feltételezve azokat a mögöttes indítékokat, melyek, ha tudnánk őket, magyarázatául szolgálnának a legérthetlenebb tetteknek is. Az élet rejtélye mögé belátó és a másokat megértő művészi magatartás alapja ugyanaz. Az a felismerés, aminek ellenkezőjét mint túlhaladott állapotot így idézi fel a *Költőben*: „Azt hittem, hogy csak én estem így a világra, / élet és halál közé, / és senki más nem érzi azt, mit én érzek.”

Kosztolányi arra jön rá, hogy a művészi ábrázolás sikeréhez annak a nem evilági valóságnak az érzékelése segíthet hozzá, amit a fiát a mélyben kereső Suhajda tapasztalataként így fogalmaz meg: „A víz fölött olyan nyugalmat látott, olyan közönyt, amilyent eddig nem bírt volna elképzelni.” A fiú, aki eddig itt evickelt a vízben, egyik pillanatról a másikra „sehol se volt”. A halál „látszólag szeszélyesen” érkezik, mert innen, ahonnan nézzük, nem látszik a dolgok értelme. Éppen ez sarkallja leginkább írásra. Az élet működése számára olyan, mint Alfa viselkedése. „Igazán nem értem, s főképp ez nyugtalanít.” Neki épp ez a nyugtalanító érthetlenség a fontos. Hogy az élet – prózái módon – nem érthető meg, nem baj, csak tény; ez az elrugaskodási pont. Halálközeli írásai azt példázzák, hogy ha ezt tudja a elbeszélő (miként a költő tudja!), akkor ő is minden erejével a lényegre összpontosíthat. Mert az élet teljessége megfejthetetlennek látszik ugyan, de valahogy mégis átfogható, ha nem a tudomány, akkor a bölcsesség által. Kifejezhetetlennek tűnik ugyan, de mégiscsak megragadható – a művészetten keresztül, az epikában és a lírában egyaránt.

Az alkotás gyötrő és éltető paradoxona, hogy ami irodalomként megszületik, az csak száználmas képe lehet a mindenségnek. („Ha most Pali meg tudná írni, ami valóban benne él, ő lenne a világ legnagyobb írója . . .”) De ugyanakkor ebbe a világutáztatba, mely a világhoz képest semmi, mégis bele tud sűrűsödni a mindenség egésze: „légy mint a minden, / te semmi” – mondja az *Esti Kornél éneke*. Az irodalom célja ennek a minden-nek a megragadása, de ha görcsösen ezt akarja, nem fog neki sikerülni, ezt mondja Kosztolányi. „Csak annyit meríthetünk a tengerből, amennyi belefér a formaedénybe. Kár erőlködni. A többi, ami kicsurran belőle, úgysem a miénk.” Amit a költő megteremt, az csak a látszat, de „mélységek látszata”. Tudnia kell, hogy ő csak imitálja a teremtést, de felidézheti mégis a mélységet a felszínnel. Ennyi, amit tehet. Ha megadja magát a világnak, akkor az feltárul előtte. Csak akkor. Ha lemond a minden-ről, akkor lehet műve a maga módján a minden, mint csepp, amelyben ott a tenger. Hogy aztán akkor („jaj”), mikor már éppen mindent megkapott, ott találja magát szemben a könyörtelen véggel, a megsemmisüléssel, hogy végső soron bármiről is beszéljen, ez legyen egyetlen igazi témája: „légy mint a semmi, / te minden”. Naplójában ezt írja egy helyen: „Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok.” Nem a tárgy a lényeges, hanem a megtapasztalt semmi érzete.

És mivel ez a tapasztalat vezeti, mindig annak tudatában alkot, hogy eljön az idő. Nem ér rá másról írni. Csakhogy erről viszont elég nehéz. Mert: „Ha valamiről sokat tudunk, akkor hallgatunk . . . A teljes tudás – a külsőségben – fölöttébb hasonlít a teljes tudatlansághoz.” Ott keresi hát ezt a tudást, ahol látszólag hozzáférhetetlen: a csendben. Az ábrázolásban is a hallgatás segíti ki a beszédet. A hallgatás itt mindig halál előtti, és a bekövetkező örök szótlanossággal függ össze, mint Perilla utolsó reggelének némasága. Suhajdának, mikor „hatalmasan megriadva” kiabál Jancsihoz, „senki se válaszolt”. A világ közönyösen, végtelen nyugalommal hallgat az ember parányi létkiáltása fölött, így az ember tragédiája egyrészt hősie a világgal szemben, másrészt percnyi semmiség a világ örökkévalóságához képest. Az érthetetlen emberi vég ott rejtőzik a világmindenség hallgatásában. Ez a hallgatás az üzenet az ember számára az élet nélküli/életlen túli ismeretlenből. A hallgatásnál többet nem árul el a földi ember számára az égi világ, ezt a hallgatást kell hát szóra bírnia. Mert a végtelen heglánolatok csakúgy, mint az élettelen világba közülünk eltávozottak: „nem felelnek, úgy felelnek”. Nincs tehát más választásunk, mint hogy a néma halottakhoz forduljunk. Hiszen ők nemcsak életük titkát vizsik magukkal, de megtudják a halál (az élet legnagyobb) titkát is. Ezért van a halálnak valóságos kultusza Kosztolányi írásaiban. „Aki a halálból tér vissza, az mindnyájunk közös ismerőse.” – írja egy cikkében. Ebben a költői világban még Alfa teteme is „titokzatosan néma”.

Ennek a halotti mindentudó némaságnak az árnyékában minden hallgatás felértékelődik. A némaság egyrészt a behatolhatatlanságot, a megőrzött és a kívülről fűrkésző számára fel nem tárulkozó titkot; másrészt az égi mindentudáshoz hasonlatos földi sokat tudást, a megtapasztalt, megszenvedett életbölcsséget jelenti. Ez az a bölcsesség, ami köznapi beszédünkben szavakkal elmondhatatlan. A művészi beszédben azonban elmondható. A prózában is, ahol az író gyakran szinte gyerekes mámorral szajkóz, ad alakjainak szájába látszólag semmitmondó, egy-két szótagos, általában háromszor ismételt tótelékszavakat, melyek nála a hallgatással tartanak szoros rokonságot, az artikulálhatatlan lényeghez közelítő, még éppen artikulálható kifejezőeszközként. „Én . . . én . . . én . . .” – hebegi például Erzsébet a papnak halála óráján. Vagy gondoljunk csak Fánikára: „Ó – sopánkodik – ó, ó – s ezzel az egyetlen magánhangzóval, ezzel az egyetlen betűvel hiánytalanul fejezi ki, hogy mit érez ő és mit érezek én, mindazt, ami történt velem és velem: az élet csodálatos, borzalmas zürzavarát.” – magyarul kissé didaktikusan az elbeszélő; „. . . mámoros, tört szavakat dadogtam, / úgy boldogultam ottan önmagam” – hangzik ugyanez versben. Az obégatás, a jajgatás, a dadogás jobban utal a világ lényegére, hajtja meg a fejét szerzőnk, mint legpontosabb és legszebb szavaink. Ugyanakkor ennek a prózai dadogásnak a másik véglete éppen a versekben oly gyakori túl szép, túlzottan összecsengő rimelés.

Mindkét művészi eszköz szélsőséges stilizációja annak a minél pontosabb kifejezésre áhító egyetlen mondanivalónak. Két olyan szélsőséges nyelvi formáról van szó, amelyek – ha a szövegkörnyezettől függetlenül találkozunk velük, a mindennapi beszédben – a nyelvi kifejezés csődjét jelentenék.

Kosztolányi a művészi megszólaláskor szembe találja magát a következő problémával: úgy tűnik, nincs mód, „hogy bűvös, villamos huzalok feszüljenek közénk, átadjuk fájdmunkát s a részvét útján egészen egyik legyünk”, mint azt egyik figurája is jelzi, kinek állán egy szemölcs feketedik, „mint sötét pecsét a hallgatásán”. A megpecsételtség, a megjelöltség vissza-visszatérő motívuma a művészi megszólalás nehézségeire, és a nehézség alapvető okára, a létezés perdöntő kérdéseivel foglalkozó írói szándékra is utal. Mert amit a „szenvedés mindentudó jegyé”-vel általában a homlokukon megjelölt figurákba sűrít az író, az voltaképpen mindannyiunkra vonatkozik. Külön-külön és ezen keresztül együtt mindenkire. Tehát ilyen értelemben megjelölt minden ember, ahogy a költő fogalmaz a *Halotti beszédben*: „a homlokán feltündökölt a jegy, / hogy milliók közt az egyetlenegy.”

Az egyetemes emberi kiszolgáltatottságot, melyhez a prózában talán először *A szemetesben*, a *Pacsirtában*, majd az *Édes Annában* kerül közel, és melyre a lírában *A bús térti panaszaiban*, majd méginkább a *Meztelenül* verseiben felerősödő, a személyes felől megragadott kiszolgáltatottság élménye felel, leginkább az elesett nőalakok testesítik meg az ő világában. A hitves, a nő az ő gondolataiban a „titokzatos alvótárs, földi vágyban / s a hideg ágyban”. A nő az „emberi nagyság”, mely „mint a halál nagy”. Ilona – „lankatag angyalok aléló sikolya”. És a nő az emberi nyomorúság, mely mint a cselédsors bizakodó, ahogy utolsó nagy prózájának Ilonája is jelzi. Nőalakjai mind cselédek abban az értelemben, ahogy Erzsébet „a jóság alázatos cselédje”. Ebből következően az sem lehet véletlen, hogy Esti Kornélt a harmadik fejezetben éppen annak az anyának a némasága „világosítja fel” a szenvedésről – amin keresztül megérthető a világ –, aki talán a legelesettebb Kosztolányi-figurának, annak a bolond kislánynak a „cselédje”. A némaság tehát a sokat tudáson, az elzárkózottságon és a sokat szenvedésen keresztül leginkább közös szerencsétlenségünkkel függ össze. Mindannyiunk nagy közös elintéznivalójával, a meghalással, ami után mégis egyik leszünk. A csavar, a fonákja az egésznek pedig az, hogy ugyanez tesz teljesen magányossá is bennünket: a meghalásban senki se segíthet, azt könyörtelenül magunknak kell elintéznünk. „Szegény, mégis egyedül halt meg” – mondja *Az orosz mélyértelmű utolsó mondata*.

A kétségbeesést csak fokozza, hogy a végtelen semmihez képest mindnyájan szinte csak egy napot élünk, mint Margitka. Ez a fogódzókat elvető kétségbeesés, ez a – mondhatnánk – férgekkel való barátság az, amiből paradox módon a himnikus életöröm származik. Ez hajtja mindig újabb és újabb alkotásra. Írás közben úgy játszik a világgal, hogy tudja, „végül odadobja férgeknek a testét”. „Ölelni” – „ölni” – játszik a szavakkal. Nem fél? Dehogynem, nagyon is fél. „Élni” – „félni” – rimelteti a szavakat. Ha lehetne mondani: bátran fél. Vigasztalást abban talál, hogy férfiasan szembenéz a kikerülhetetlen véggel. Marcus Aureliusról, a sztoikus bölcsről ír novellát, és a „koldus imperátor”-hoz, a „roppant pogányság”-hoz fogalmaz ódát. Alkotói magatartását az jellemzi, ami Moviszter Miklós viselkedését: pöröl a legnagyobb Úrral is, mint az őskeresztények.

Kosztolányi úgy fél a haláltól, hogy közben mindig arra készül; úgy mámoros az élettől, hogy közben tudja: ha nem lenne halál, akkor ez a mámor sem lenne. A haláltól való félelem áhítása istenközelivé teszi, a csodálatos élet borzalma perlekedővé. Így függhet össze alkotói logikájában az isteni mindentudás a halál közelében megtapasztalt emberi tudással, jelezve az előbbi csak helyének üresen hagyásával pótolható jelenléhiányát, és az utóbbi gyarlóságában is rendkívüli (és renden kívüli!) állapotát.

A GONDOLKODÁS BÖRTÖNÉBEN

Kisérlet Karinthy Frigyes művészetének értelmezésére

Akaratlanul művész, néha egyenesen akarata ellenére az.

(Németh Andor)

Karinthy művészetét nehéz elfogadnunk annak, ami. S itt nem valamiféle be nem váltott lehetőségről van szó, amin a mű „szétforgácsolódása” miatt sajnálkozhatunk, nem a másokkal való összevetésről, nem arról, hogy mi nem a Karinthy-mű, hanem hogy végtére is micsoda: a művel való szembenézés komolyságáról. De féltő, ha a komolyság teljes szigorával próbálunk meg róla beszélni, elvétjük a hangot. Mégis, inkább ennek ellenkezője az, ami a Karinthy-irodalmat jellemzi. Pedig alaphangját Karinthy igazolásának szándéka határozza meg, a művét érő általános, de csak néha megfogalmazódó elmarasztalással, leértékeléssel szemben. A Karinthyról való írás tehát már eleve válasz, mely sokszor sajnos adós marad azzal, hogy a kérdést a megfelelő szinten fogalmazza meg. Ily módon – függetlenül attól, hogy végül is hogyan ítél – maga is az életmű befogadásának nehézségeiről, a mű „életképtelenségéről” tanúskodik. Ahogy azok a sűrűn felbukkanó rokonítások is – régebben Swift és Wells, később talán Kafka nevét emlegetve legtöbbször, és az afféle elejtett megjegyzések, miszerint az abszurd irodalmat például Karinthy már „mellesleg” megcsinálta – kétszeresen vetik el a célt: s mintha csupán a beváltatlan lehetőségek mentőöveiként szolgálnának. Beismerései valamiképpen annak, hogy a Karinthy-mű süllyed és a maga erejéből nem is tartható fenn a színen – irodalmi tudatunk élő hagyományaként.

Van valami tehát ebben a műben, ami zavar, nyugtalanít, vagy éppen elkedvetlenít minket, s ez még azokat az írásait is megéri, melyeket legtöbbször emlegetünk.

Karinthy művészetét nehéz elfogadnunk annak, ami. Ezért irányulhatott mindig is a megszokottnál jóval nagyobb figyelem személyiségére. Vajon csakugyan személyiségének tere-e az a közeg, melyben művei megszólalhatnak? Vagy a körülötte kialakult légüres tér az oka annak, hogy elsősorban úgy gondolunk rá, mint különös egyéniségre? De nem kerüljük-e meg ezáltal a művek formátumának valódi kérdését?

Nem azért kell a művel szembeni hiányérzet okait számbavennünk, hogy értékeljük, hanem, hogy értelmezhesük művét. Írásom célja, hogy ezt a Karinthy mű karakterének néhány meghatározó vonását kiemelve segítse elő, kapcsolódást keresve egyúttal a mű „problematikussága” és a művekben megjelenő életprobléma között. Hogy ezáltal tisztábban láthassuk művészetének sajátos minőségét.

Ha legkorábbi novelláinak, verseinek és kritikáinak nyomvonalán indulunk meg az *Üzenet a palackban* versei felé, egy élményszerkezetében szegényesnek mondható, de annál szövevényesebb és motívikus ismétlődésekben kibomló világot fedezhetünk fel. Ennek középpontjában a lehetőségeknél, kezdeményeknél, sokféleségnél, tehát az ötletnél sokkal inkább meghatározó (mert az ötletet is meghatározó) világlátás áll,

melynek hitelét következetessége adja. Az a következetesség, ami mintegy e világerzékelés foglyává tette Karinthyt, hogy aztán mániákusan keresse szabadulása útjait.

A Karinthy művek „zaklatottsági foka” már önmagában is elgondolkoztathatná mindazokat, akik az irodalmi műalkotást valami magától értetődően természetes adottságként kezelik, s így létére sohasem kérdeznak rá. Pedig a művészi teremtést végső soron nem indokolja és nem igazolja semmi, még az eredmény sem. Olyan döntés, mely nem a művészet szférájába tartozik.

Karinthynál a műalkotás, az alkotói létezés evidenciája válik központi – de mégsem teoretikus – kérdéssé. Műve szinte mindenestől irodalmon kívüli jelenség: volt benne valamiféle gyanakvás, vagy inkább „közemberi józanság” az irodalommal szemben. (A kifejezés Tandori Dezső mértékadó tanulmányából való, s hogy milyen lényeges pontot érint, mutatja további 5–6 megfogalmazási kísérlete ugyanerre, hogy fején találja a Karinthy-szöveget.) Művészetének háttérében mégis az élet és művészet egysége áll: a kimondás kötelessége. Az irodalomnak ez a kérdésessége tehát ugyanakkor életprobléma, s mint ilyen nem is formalizálható – nem stílus – nincs benne semmi irodalmias, de nem is anti-művészet és itt elválik az avantgárd útjaitól is.

Az életet valamiképpen az emberhez méltatlan küzdelemnek érezte, aki nagyobb-nak született életénél, mégis alulmarad azzal szemben. Az élet – éppen, mert méltatlan harcban való szükségszerű elbukás – drámaiságától megfosztottan tragikus szituáció. Nem arisztokratikus távolságtartás ez; légszomj. Olyan mély elégedetlenség élt benne a létezéssel szemben, hogy még csak elképzelni sem tudott egy jobb világot. Erősen élt benne a determináltság tudata, ezért aztán nem hitt az egyéniségben sem: „Könnyű eset volt Bandi másnak lenni a szürke / Mindennapi népnél – de lenni ugyanolyannak / Én mondom neked ez már kicsit nehezebb”.

Az egyéniség frivolitásában az ember feladatának, lehetőségeinek félreértését látta, olyasvalamit, amitől meg kell szabadulnunk, hogy tisztán láthassunk. Madách kapcsán azt írja, hogy a legnagyobbak „valami emberfeletti erőfeszítésben, igyekeznek lemondani az 'egyéni' hangról”. Minden erőnket megfeszíteni, hogy ugyanolyanokká legyünk, mint a többiek, olyan törekvés ez, melynek lehetetlensége kimeríthetetlen feszítőerővel vonul végig művén. Önmagát is „egyszerű figura”-ként emlegeti, a különönc naivitásával, aki tudja, hogy minden különössége csak a megmerevéssel szembeni ellenállás. Tudása van önmagáról, de ez a tudás megsemmisítő – szeretné, ha az lenne. Szerepjáték ez, mely legfőképpen az író, a nagy egyéniség szerepe ellen irányul. Testét is, akárcsak egyéniségét, úgy viselte el, mint valami kényszerű pózt, mintha nem volna igazi; mégis végleges: láthatatlan börtön. „Nem szerette, ha önismerik” – írta róla Füst Milán. Idegenül nézett hát tulajdonságaira, amelyekről akárki szabadon ítélhet, márpedig ha véleménye van róla valakinek, ki van szolgáltatva neki, bármit is gondol. Mások véleménye, akárcsak a test: börtön. A szabadulás, az önmagától, egyéniségétől való szabadulás vágya olyan igazabb valóságot tételez, melynek fényében csupán paródiát lát ott, ahol irodalmat kellene látnia. Az *Így írtok ti*, mint irodalmi indulás, elsődlegesen egy érzékeny olvasói tudat idegenség-élményének, elhatárolódásának dokumentuma. S makuknak a szövegeknek a zsenialitása mintha el is venne Karinthy alapélményének megsemmisítő radikalizmusából, mely a bezártság-élményből fakad, hogy valamilyenek vagyunk, és eképpen az irodalom egész intézménye ellen irányul, melynek alapja az egyéniség. Ahogyan Babits kiemelte: „magát az irodalmat leplezte le... hogy hőkkenve kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni, s építeni”.

Mindez Karinthy életproblémájának belső köreibe vezet, ám művészetére és annak befogadására nagy terhet rótt. Mert az általa teremtett világ, az irodalom létére kérdezett rá, bizalmatlanná téve az alkotás lehetőségeivel és saját művészetével szemben is. De ez csak egyik eleme annak az általános valóság-hiánynak, jelenlét-vesztésnek, ami Karinthy egész világlátását meghatározza. Mely éppen a valóság mindenek-

fölötti tiszteletén épül: hogy semmit sem tartott *elég* valóságosnak. Mert éppen a szubjektum, az én igényei miatt nem lehet semmi az, mert az én rátelepszik mindenre, ami „igazi”, és mindent mint érzést és észlelést kebelez magába.

Kosztolányi még az olyan „égi” fogalmat is, mint a boldogság, bele tudja ágyazni a valóságba, ahogy nála a legkisebb részletig mindent a létezés szeretete tesz teltté. Valóságos inyence a létezésnek.

Karinthy minden közvetlensége és köznapisága ellenére azonban távolságot érzünk írásaival szemben. Mindig van valami élesség a hangjában, mintha azokról a kisebb ritmusokról, melyek életünket szervezik, nem is tudna. Felnagyítja és kivetíti: keresi őket. Mintha gondolatainak állandó lüktetése volna az egyedüli fogódzó; a descartes-i elv – Füst Milán átformálásában: „Gondolkodom: tehát rajta szeretném magam kapni, hogy élek.” A gondolat minden törekvése pedig arra irányulna, hogy kitorjjon önmagából.

De nem is az én az, ami mintegy cseppfolyóssá teszi a világot, hanem a bennünk lévő másik. Ő figyel mindig minket, és már mi is csak rá tudunk figyelni, s nem tudunk mássá lenni. Miatta van csak gondolat. Csak a kimondható van, mert mindig ketten vagyunk – csak szavak, mert szót kell értenünk. Megszokta már, hogy önmagával beszéljen, innen a hang közvetlensége, már nem is tud másképp, csak így: „Elza fiam, te is meghaltál, lehet már veled is beszélgetni”. Mert a másik (Enke) a halál embere is, ezért más, mint az én, már mindent *oznan* néz. Idegen, aki magával akarja vinni.

A halálközelség, a megsemmisülés kitüntetett helyzete ennek a létállapotnak, melyben az irodalmon-kivülség formája az egyéniség önmagától való eloldódása, mint alkotás: valóságra ébredés. Megérkezés a szövszerintiség világába, ahol nincsen stílus, mert minden egyértelmű, egy világba, melyben nincs szükség metaforákra, mert minden igazi, ahol a valóság elnyeli a műveket és a művészt.

Karinthynál az írás téje a szó valósága. Ám a szövszerintiség igénye összeférhetetlen az irodalmiság igényeivel. Művének alapkérdése a teremtés lehetősége. Írásai az állandó formálódás állapotában vannak, mintha csak egymáshoz viszonyítva volna helyük. Erővonalak, melyek jelentését nem ismerjük, mutatnak valahova. Magát a mozgást sokszor nem is szavakból érzékeljük, csak egy ziháló tüdő, egy elfulladt lélegzet utal rá. Mintha ennek a mozgásnak csak iránya volna. Olyanféle formálódás ez, ami már szinte nem is az író dolga, alig tűr beavatkozást. Nem szóló, hanem szólitott. A megnevezéssel teremtődő élet az isteni teremtés attribútuma. A művészi teremtés, csak az erre való emlékezés – az egyéniség kísértése. Mert az író nem próféta, nincs mit mondania, csak keresi a szót, a szó felé törekszik, mely nem az övé. Neki nincsenek szavai. És nem prófétája a szépnek sem: ember, a mű előli állandó hátrálásában. Mintha a Kierkegaard által meghatározott szókratészi ironia Karinthy szituációját is pontosan jellemezné: „Az ironikus számára az adott valóság teljesen elvesztette érvényét, mindenütt terhesen ható formává vált. Másrésről az új nem sajátja az ironikusnak”. „Bizonyos értelemben az ironikus prófétikus is, mert szakadatlanul rámutat valami jönni készülőre, de nem tudja, hogy mi az. Ő maga prófétikus, de helyzete a prófétának ellenkezője”.

Karinthy életművének nincsen igazi magja. Csak valami szellemi és fizikai otthontalanság. A szellemi értelemben vett hiány azonban mindig: hiábavaló keresés. Aki nem találja helyét, olyan, mintha sietne valahová. Hajszoltnak érzi magát, pedig azt sem tudja, hova megy. Írásainak görcsössége zavarbaejtő, szinte szétessenek az erőfeszítéstől. De az erőfeszítés kritikáiban is kitüntetett fogalom, mintegy a művészet magyarázó elve: „Hisszük, hogy a költészet mint energia . . . csak energiából származhatott, végeredményben mindig erőt fejez ki” – írja Tóth Árpád (!) kapcsán, Füst

Milánról pedig: „gyötrődő agya nagy erőfeszítéssel csakhamar kikászálódott önmagából”.

Az erőfeszítés olyasvalami, amit nem lehet pusztán megnyilvánulásaiból megismernünk, mert sohasem az, aminek látszik, több annál. Lényege szerint önmagára vonatkozik, gesztus, melynek önértéke van, s mert mindig több, mint megnyilvánulása, a szabadságot jelenti. Bergson az erőfeszítést a filozófiával azonosítja: kísérlet az emberi állapot meghaladására. Ez az erőfeszítés értelme Karinthy-nál is; szabadulást jelent, egy igazibb valóság ígéretét. Olyan, mint valami utazás: kaland. Csak az előbbre jutás ami számít – ezért kerülhet már legkorábbi írásaival halálközelségbe –, csak a távolba néz, s ez is egyfajta vakság, üresség, mely szinte szétfeszíti önmagát, lehetlenné téve, hogy meghatározza saját helyét, hogy önmagára ismerjen, s míg az ember vágyakozik, nem ismeri önmagát. Üresség, mely menekül önmagától. De az üresség nem pusztán hiánya valaminek, inkább tapasztalat: életér. Félelem, ami egy pillanatra sem hagyja magára. Úgy érzi, védekeznie kell, kifelé figyel. A várakozást menekülésnek érzi. S a megnevezhetetlen, mely félelmeinek mozgatója, valami közönséges alakban ölt testet – mint valami övön aluli ütés: hogy elhibázza az életét. Megmutatni az erőfeszítésnek ezt a fajta ürességét és halálközelségét, és elfogadni mégis, mint valami feladatot, ez volt a tartás, ami mindig is nyugtalanítóan hatott, a pusztá erőfeszítésnek ez a gondolati bátorsága.

Az írásaiban feszülő energiák – úgy hiszi – egyszer csak valami váratlanul nagy szabásút vetnek felszínre a lélek mélyéből. Minden írása csodavárás. Ez az energia azonban többnyire csak szavakat hív elő, egész gondolat sorok, vagy érzések helyett – s ez a játék: szavak, amelyek többet jelentenek önmaguknál, de kevesebbet annál, amit jelenteni vágnak. Mégsem a szavakkal való játék ez csupán, hanem megtanulása mindannak, amit a szavak régen tudnak (Szilasi Vilmos).

Nem szerette a szellem trükkjeit. Sokszor mondták róla, hogy az ötletek embere volt. Csakhogy sokféle ötlet van, és mindegyik saját formaideált hordoz magában. Noha általában ötletnek épp azt szoktuk nevezni, ami nem ilyen. Karinthy-nál az ötlet az ihlet akarása. De míg az ihlet terjeszkedni akar, az ötlet a befejezésre irányul, s mert azonnali kislésre törekszik, egymástól távol eső, vagy éppen ellentétes fogalmakat kapcsol össze, valamiféle megvilágosodást imitálva a mélyben – a szavak mélyén. Az ötlet számára elsődlegesen viselkedésmód, nem annyira önértéke van, mintsem helye egy rendszerben, mely nem gondolati rendszer, hanem egy beszédmód általánossága. Könnyen tévútra vihet, ha szaván akarjuk fogni. Szinte minden megnyilvánulásában van valami naiv és valamiképpen sértett határozottság, valami, amit nem úgy ismerünk fel, mint irodalmi, egyfajta dilettantizmus. Az irodalommal szembeni elemi szintű kétségei azok, amit Karinthy dilettantizmusának nevezhetünk. Hogy ezek a kétségek nem az irodalom szintjén igyekeznek megformálódni, hanem közvetlenebb megnyilvánulást keresnek: ennyiben elemiek. Mintegy visszatáncolás ez a művészet pozícióból.

Karinthyban van valami vágyakozás, emlékezés mindarra, ami nem emberi. Egy kezdetleges ősi nyelvre, mely nem ismeri a metaforák bensőségét. A technika, a gépek iránti érdeklődése is abban a valóság hiányban találja meg mélyebb élményalapját, mely a szó szerinti követelményét támasztva egyként szembe fordítja az egyéniséggel és az irodalommal is. A technikai újdonságokhoz való vonzódása és fantasztikumuk sem a valóságtól való „menekülés” eszköze tehát, inkább annak megközelítése. A gépek csak annyiban letéteményesei az ember lehetőségeinek, amennyiben különböznek az emberitől, nem látszanak másnak, mint amik: a repülés nem metafora többé, hanem a repülőgép révén valóság. Ám a gépiség paradoxona épp az, hogy a mechanizmus idővel mindig az emberi felé terjeszkedik, annak szerepét veszi át, s végül a gép is a kor kísérő metaforájává válik – az embert szorítva ki. Az ő képére formálódnak önálló *életet* kezdve. Mintha az új teremtés idején, a századelőn, az emberiség

olyan végső pontra jutott volna, ahol már eltűnik a jelen reménye, csak múlt és jövő van, és út csak lefelé vezet.

Ami marad, valami meghatározatlan kötelességérzet. Az érzés, mintha életem és halálom túl volna még valami más. Ez a lehetőség tartja fogva, mindent ehhez viszonyít. Függésélményének határozottsága jelöli ki az emberi teremtés korlátait, mind a művészetben, mind a tudományban. A gondolkodásnak és a beszédnek van egyfajta automatizmusa, aminek az ember nem ura, mely messzebbre viheti, mint ameddig valójában ellát. De ez csupán nagyravágyás, ami a dolgok félreismeréséből ered. Az emberben levő – mondjuk így – morális elem ezzel szemben az a valami, ami mindig tudja, hogy hol van, ám csakis ennyit tud. Karinthy az „eszmei tartalom művészetének” lehetőségeit keresi akkor, amikor minden mondás hiábavaló, és minden megszólalás csak a tartalom keresése. De mindenekeelőtt éppen ez ösztönzi arra, hogy mondjon bármit is. Erőfeszítése azonban idővel elveszti tárgyát, s ami börtönök táguló köre volt – melyek közül a művészet csupán a legtágasabb –, elveszti körvonalait, s most már az ezekből való szabadulás céltalanná vált erőfeszítését érzi a létezés terhének. Függés-élménye tehát nem pusztán a valóságihánnyal szemben hívódik elő, de maga is mintha a valóság ellenében hatna. De csak az erőfeszítés végső pontjain tehetünk fel kérdéseket magának az erőfeszítésnek az értelmére. Hogy akkor viszont valóban fel is tesszük őket, olyasvalami ez, ami átjárja Karinthy művének minden élményzugát. A nem-tudás pátozójának nevezve, ismét a szókratészi iróniához érkezünk, mely a gondolkodás „örök kicsiségét” húzza alá az étellel szemben. „Fel van vetve egy kérdés, és elmélyítve addig, amíg a kérdések kérdése lesz belőle, és akkor nyitva marad és kívülről a realitásból, aminek semmi köze sincs (...) a kérdéshez (...) jön valami és félbeszakít mindent (...) és minden durva megszakítást csak humorral lehet nézni, mert oly kevés a köze ahhoz, amit megszakít, de azért is, mert olyan mélyen az életet jelképezi, hogy ez szakítja meg, és így szakítja félbe” (Lukács György).

Ilyen módon illeszkedik egymáshoz Karinthy művének két ellentétesnek tűnő rétege, az ironikus és a profécias, s a kettő illeszkedésénél születik a Karinthy-hang, amit egy gondolatnak nevezhető *életézés* ural. Mert még a *Nihil* c. verse is, mely a leginkább elméletinek tűnő megfogalmazása annak, hogy az élet miként rúgja fel a művészet szabályait, kereteit, valójában inkább dühkitörés, mintsem művészeti kiáltvány. Tárnya nem annyira a művészet, mint a művész olyan lelkiállapota, mely már nem ismer formákat (bánja is ő), pusztán megnyilatkozni akar. Nem csupán a szavak szintjén, hanem a gesztus hangsúlyaiban ütközik össze a művészi formálással. Mert mindenekeelőtt a pillanatról beszél, mely önkéntelenül szemben áll a művészet „megörökítésével”. A pillanat az élet nyelve, s mert a művészet nem tud megfelelni érdekeinek, elveszti komolyságát. Az élet alapvető mozzanatai nem engedelmességeknek a művészet formaigényének. Drasztikus ellentétük a halálban mutatkozhat meg leginkább: „/ Még ott, volt szeretőmnél / arra gondoltam, / Hogy most meg kellene döngölni / És kiölni a nyelvemet.”

A halál szinte kézzelfogható közelsége határozza meg azokat a műveit is (*Legenda az ezerarcú lélekről, Kötéltánc, Memyei riport*), melyekben a gondolat, a nagy formátum világába mintegy kívülről berobbanó elem – a szerelem – olyan erőszakos, hogy szinte agyoncsapja a műveket. Karinthy kijelentése, miszerint „halála előtt senki sem jellemezhető” éppen ezekkel a váratlan, véletlenszerű, tehát nem megformálható megszakításokkal számol. Párdarabja egyúttal a görög kérdésfeltevésnek: mondható-e bárkiről is halála előtt, hogy boldog?

Karinthy művének szókratikus jellegét emeli ki az élet igényeinek kielégítése a mű kárára, vonzalma a szóbeliséghez; az alkotói létezés kritikája: „Hogy az emberiség élni akar, arra nincs annyi bizonyítékunk, mint arra, hogy nyomokat akar hagyni halála után”. Karinthy kétségei olyan egzisztenciális élményből erednek, ami nem a túl, hanem az innen közegbe, ha tapasztalatainknak ahhoz a rétegéhez viszonyítjuk,

melyben a művészet történik. A művészi megformáláson inneni kétségek, melyek nem engedelmeskednek akarátának. Az élet igényeivel roncsolják a gondolatot. De Karinthy még azt sem mondja, hogy az ő kérdései innen vannak, csupán azt, hogy *van* innen. Amiről nem azért beszélünk keveset, mert nincsenek rá szavaink, hanem mert úgy érezzük, fontosabb dolgunk van. S ha nem így lenne, nem is létezne művészet egyáltalán. Mert tapasztalatainknak ez a rétege művészetellenes, amennyiben hangsúlyos, és hangsúlyait nem magától a művészettől nyeri. Karinthy olyan kérdések kötik magukhoz, melyekben a következetesség nem anti-művészethez, hanem rossz művészethez, nem valamiféle túlfeszített hallgatáshoz, hanem az érdektelenség csöndjéhez vezetne. S itt a játékosság is önmaga ellen fordul. Művének „szétforgácsolt-sága”, megfoghatatlansága mélyén ez az élményrendszer húzódik; mintegy aláássa azt.

Ami végül is megtartja életművét, az írásait összefogó feszes motivikus háló. Minden megszólalása a mű egészében keresi helyét: utalás-struktúrája van. Az idézet – többnyire önidézet – változatos formáival találkozunk művében. Korai novelláinak szinte mindegyikében vannak részek, melyek egy másik írását idézik fel. Mások nyíltan hivatkozik egy korábbi könyvére, mondására. Verseiben saját verseiből idéz. Egy eredetileg más tárgyról szóló jelentéktelen írásába önmagát helyettesítve, az hirtelen vallomássá válik. Ide tartozik művei egy részének szó szerinti értelemben vett szellemisége, túlvilági fogantatása. Írásainak ez az éteri közege, lehet, szürös szagával csap a mai olvasó orrába. Pedig ennek egyik értelme éppen az idézőjeles használat: szellemidézés. És beszélhetünk egész beszédmódjának valamilyen idézőjelek közé zártságáról; összefüggésben van ez azzal is, hogy éppen a szó szerinti kapcsolás kereteit sem lehet szűken meghúzni nála, mert az egész életmű anyagtalanságával érintkezik. Az utalás és az ismétlés terem otthonosságot a világban, azzal, hogy körbefalaz egy szituációt, még akkor is, ha ennek foglyává lesz Karinthy. Művének alaprétege valójában egy végtelen, lírai fogantatású, szinte mániákus monológ, arról az igazabb valóságról, melynek mindannyian részesei vagyunk – mert a valóság csak az, ami közös –, de csak az önmagunktól való megszabadulás révén. S bár ez határozza meg művészetét, művei mégis csak elvéve „szólnak” erről. Éppen azért, mert *arról* a valóságról semmi sem mondható: mert minden mondás valakit feltételez, *valakinek* a szavait, amelyek torzítanak. A valósághiánynak ebben a közegében az utalások és motivikus ismétlődések teremtik meg azt az anyagot, ami formálhatóvá válik. Így érthető, hogy az utalást egyik versében a „lélek tükrének” nevezi.

Az utalás-struktúra alaprétege az, amit a börtönök táguló körének neveztem: ahogy börtön a test, saját képzeletünk és a jelenidő egész világa – úgy maga a megszólalás is be van zárva. Mindkét verseskötetének címe (*Nem mondhatom el senkinek, Üzenet a palackban*) a mondás végleges bezártságának, valamiképpen születés előtti élményének emblémaként való felmutatása. Az utalások hálója kései verseiben a leg-sűrűbben szőtt, s talán ebből következő anyagszerűségük miatt foglalnak el kitüntetett helyet az életműben. De ha van is itt egyfajta ugrás, semmiképpen sem az alapélményben, és ez mintha visszamenően is értelmezné művét. A versek kapcsolata egész korábbi munkásságával rendkívül szoros, olyannyira, hogy még ezek a művei sem értékelhetők önmagukban. Mintha még ezekből is hiányozna valami. De ez a hiány mindig a kozmikussal érintkezik, az űr itt annyi, mint Kozmosz, ahol mindennek egymáshoz igazodó mozgástörvényei vannak, ami a szövegek utalásszerűségében jelentkezik.

A gondolkodásnak ebből az önmagára záruló világából szabadulást és szabadítót is csupán a szóban kereshet. Ez az írás értelme. Minden verse a másokra mutat és így tovább, kifelé a világból, az életből, az én-valakinek olyan megsemmisülése felé, amit csend követ – így szeretnénk –, csak egy kicsit fájó én-nélküli nyugalom: a szó valósága. A szó születése, ami már nem enyém, mert Ige, az Ige testetöltése: *Karácsonyi elégia, Karácsonyi karének*. Ama életen és halálon túli minőség bizonyossága:

„Még nem tudom, mit mondok majd, nem én / De úgy sejtem örömhírt hoztam én”. A szokratészi nem-tudás és az evangéliumi örömhír két – Karinthynál egymást fel-tételező – pólusa közé feszül a Karinthy mű: forgácsok a keresztről. Mert „az írónia számadást követel. Az írónia mint negatív dolog az út – nem valóság, hanem az út” (Kierkegaard). Jézus viszont „az út, az igazság és az élet”.

Az inkarnáció a keresztény gondolkodásban szorosan összefonódik a szó problémájával, és Karinthy igénye a képzelet és gondolat művének szó szerinti értelmezésére ebben a körben jut legközelebb megvalósulásához. A művén végighúzódo jé-zusi szál a szó valóságának egyetlen lehetősége. Az én feladásának végső pontja nem a nihil, hanem a szeretet állapota. S művének mélyén is a szeretet problémájára le-lünk. Mert a jelenidő egész világa, akár a halál, csak a szeretet közegeiben nyer való-ságos létezését. A gondolkodás számára végül is megközelíthetetlen és idegen marad, ahogy minden, ami tudatunkon kívüli. Mert a gondolkodás megsokszorozza az ént, a szeretet pedig feloldja. A gondolkodás talán mássá tehet, a szeretet a másikká. Így az irodalom és a gondolkodás egész világának kritikájává lesznek az evangélium sza-vai is: „Valaki igyekszik az ő életét megtartani, elveszti azt, és valaki elveszti azt, megeleveníti azt”.

Karinthy számára Jézus korántsem pusztán „műveltséganyaának része”, hanem az igazabb valóság letéteményese, ahogyan a szószertiség és az én feladásának kö-vetelménye is benne találja meg előképét. A Jézus-motívum korai felbukkanása is jelzi a hozzá való szorosabb kötődését. A *Naplómból* c. verséről van szó, mely 1910-ben jelent meg a Nyugatban, 1909-es keltezéssel. A vers egy bérház nem különöskép-pen érdekes leírásának indul. Első három versszakának mindegyike egy-egy mondat, ám mert kifejezőmódkban olyannyira eltérőek, úgy hatnak, mint három kísérlet, nekirugaszkodás, melynek tétje maga a stílus, a kifejezés lehetősége. Mindez egy szonett keretei között, mely a költői mesterség próbatétele és egyben a kifejezés kor-látja is. Az utolsó strofa hirtelen váltás: „Most vége. Ez volt, ez lett volna még / Végső esélyem. Elvégeztetett. / És most Uram, bocsásd el a Te szolgád”. Ennek a radikális lezárulásnak, mely a beteljesülés jézusi „elvégeztetett”-jét visszahangozza, jelentése rejtélyes, aligha lehet azonban kétséges, hogy valamiképpen az irodalmisággal való szakítás, és egy másfajta tájékozódás igényére utal. Kezdetet jelez. S talán nem puszt-a figyelmetlenség, hogy kötetében Karinthy egész működésének kezdetére, 1907-re datálta később versét. Amiképpen kezdet Karinthy egész műve is, mert olyan kérdé-sek kötik magukhoz írójukat, melyekhez csak előszavaink lehetnek. Jellemző, aho-gyan saját szerepéről ír a *Karácsonyi elégiában*, a századelőre emlékezve, „erre az ünnepi napra, mikor az ember lesz úr a világon”: „Énnekem is volt szerepem húsz évesen ilyen fiatalon / Készültem rá, még mielőtt látni tanult a szemem / Hogy a *pro-lógust* majd én mondom el”.

Művészetének ez az előszószertisége csak következménye annak, hogy az életet is csak egy igazi létezés előszobájának tekintette. Talán nem árt kiemelni azt, hogy ebben az érzésben nincsen semmi misztikus, nagyon is evilági tapasztalataink ezek, melyek feltárulhatnak például az unalom óráiban éppúgy, mint a világtörténelem unal-mának évszázadaiban. Amikor nem értjük, hogy mire van mindez. Úgy is mond-hatnánk, hogy a megfogalmazhatatlanság kényszere iratja Karinthyval előszavait, melyekről annyi biztonnyal elmondható, hogy *igaz* könyvhöz készültek.

Talán jobb lenne

*Feléd kapaszkodtam Uram, mégsem érkeztem
hozzád soha.
Voltál mostoha, világ-szélén-felejtő apám.
Nem törödtél velem. Roppantva csörtettek életemen
roncsoló erők, bajok kerekei.
Meddig kell a virrasztás asztala mellett morzsolni
az éjszakát?!
Meddig, Uram?!
Talán jobb lenne, ha utam kettészakadva
csüngne a semmibe.*

Fogadj magadba

*Atlátszó vagyok: lángok csipkebokra,
csillagok héja, holdkristály-üveg.
Indulok hozzád rég-ölelt honomba,
fogadj magadba, gyűjthassak tüzet.*

Sötétbe fúlva

*Ha hajunk majd a koporsónkba hull,
Isten haragja talán elcsitul.
Szánandó, ami történik velünk
a rothadáson túl; lábunk, kezünk
védtelen csonttá roskad. Süllyedünk
sötétbe fúlva. Semmivé leszünk.*

Förgetegben

*Gyihos a szél. A hó fejemre fagy.
Hallok csörögni deres láncokat.
Távol zúdulnak ezüst lovasok,
szárnyuktól zengnek ajtók, ablakok.*

*Töprengés gyötör, magányom riaszt;
a nyugtalanság nem érlel vigaszt.
Valahol a téli fürgetegben,
ragyogásod kellene követnem.
Csillagváró tájakon haladva,
kapaszzkodom mindig magasabbra.*

Árvaságom jeges kagyló

*Árvaságom jeges kagyló,
létem köré zúgva hajló,
ülök benne kirabolva;
nem szállhatok csillagokra.*

*Rogyaszt a tél ökleivel
kérkedik nagy késeivel.
Óreg vagyok, roncsolt ember;
bilincselve gyötrelemmel.*

*Hideg a fény. Magasságból,
márványfehér udvarából
siessen az Isten. Várom,
játsszon elnyűtt fuvolámon.*

*Árvaságom jeges kagyló,
létem köré zúgva hajló,
ülök benne kirabolva.
Korom hull a csillagokra.*

A tél markában

*A tél markában
remeg a gally csontja.
Mintha haldokló
bordája ropogna.
Dült fészek fölött
téblábolunk árván.
Hová foszlott
a lángtollú szivárvány?!*

„Vasárnap, meleg hóésésben”

Az anyja, az anyja . . . Az anyja mártír volt. Egy kicsi, kövérkés, omlatag mártír. Szeme mint egy tavacska átsejlő kékje az összegyűrt földrétegek között. Rövidlátón pislogott, nem hordott szemüveget. Kidomborodó húsos hátán az élet púpja. Valójában angyalszárnyak. Viselnünk kell méltósággal, amit az élet ránk mért, mondta többször is, sokszor. Viselnünk, Anikám, még ha beleszakadunk is.

Anikám a földön ül, színes rongydarabokkal matat, a mágnespatkóval lehullott gombostűk után vadászik, szétfejt a szövetfoszlányok szárait, üldögél a tarka puha szeméthalomban, mintha fészekben ülne, elröppent madarak színes tollai közt. Az érintetlen ősdzsungelben ül még, szakadatlanul zúg, zsi-bong az erdő, olyan alapzaj ez, amit a benne élő csendnek vél. A varrógép surrogó zaja, a sebesen ugráló tű kattogása, a pedál méltóságos dobverései a fönt ciripelő tizenhatodik alatt, a szíjártétel sístergő kigyóhangja. Fölötte, alatta s közben sóhajtozás és mormogás: elfordította tőlem a jóisten a kegyelmét, ez a Mancsi is mit sürget, nem tudom, idejár a nyakamra, csak föltart, kimegyek a piacra, megpróbálok kelkáposztát venni, vagy talán sárgarépa-főzeléket kellene csinálni, persze, azt egyiktek se szereti, pedig van benne vitamin, és akkor még csipkét is akarna a mellrészre. Anya kicsit selypített, apró krumpliorra alatt kicsücsörödött a szája, s inkább így hangzott: sárgarépa-főzeléket kellene csinálni.

Enyém lehet ez a gyönyörű anyag? Varrhatok belőle babaruhát? Báliruhát varrok a babámnak . . . Ne úgy fogd az ollót, *édeszjó isztemeni, de megvertél engem ezzel a lányyal!* Hogy lehet egy lány ennyire ügyetlen?

Szegény anyja, gondolta gyakran, milyen nehéz élete van. Apa keveset keres, anyának mindig dolgoznia kell, még éjszaka is. Néha, ha az embernek éjjel ki kell mennie, látja, hogy a konyhában ég a lámpa, berreg a varrógép, ott görnyed anyja, szájában gombostű, szemében világoskék fáradtság, sóhajt, nyög, a hátát egyengeti, az embernek belemar a szívébe a bőrredők mögül elővilágító kis tó áttetsző, szomorú kékje, édes anyukám, átöleli fájós vállát, miért nem fekszel le te is? Nekem muszáj dolgoznom, hogy téged fölnevelhessek. Amit az élet rám mért . . . ti csak aludjatok.

Éveken át sorakoztak a vállfákon a szomszédasszonyok és tanárnők és doktornék és elvtársnék és valakik sógornőjének és valakik keresztlányának és valakik távoli rokonának a ruhái. Azok a ruhák! Óriási tarka zsákok, kibuggyanó mellrésszel, elálló tátogó ujjakkal. Óriáshüllők levedlett bőrei. A dzsungel lágy félhomálya lassan megtelt ezekkel az irhakkal, mindenütt beléjük botlott az ember, hozzájuk ért véletlenül és megborzongott. A sok szuszogó, fehérneműkbe préselt asszonyosság, mellük kimeredő páncélban, csípőjükön kétoldalt a kombinék, bugyiszélek jótékony takarója alatt fehér zsirgyűrűk, vállak, karok, combok, viaszos kidudorodások, hájdombok – oda nem illő, sehova se illő, érzékeny kinövések, az ember tudja, hogy ha valami hozzájuk érne, rezgések indulnának meg a rétegekben, és hullámszana, rengene, óriásira növekedne az egész zsírdombság. Az ember behunyja a szemét, és nem vesz levegőt – adogasd, fiam, a gombostűket, – amíg csak szét nem akar

pattanni a tüdeje, nem vesz levegőt, hogy ne kelljen beszívnia a hullámzó húshalmokból áradó émelyítő szagokat. A kislány fuldoklik, vörösödik az arca, erőlködik, adogatja a gombostűket, minden porcikája tiltakozik, menekülne, de gyáva, mukkanni sem mer – ne így add ide, fiam, hát megszürod a kezem! Jaj, tudja, Icukám, olyan ügyetlen ez a gyerek, nem is tudom, kire ütött, na látja, nézze meg profilból, egyáltalán nem kövérit, nagyonis slankit. Gondolja, Nusikám? De azért derékban kicsit még beszűkíthetné! Has behúzva, a redők egy percre eltűnnek a fényes sima selyem alatt, Nusika betűz, Nusika szűkít, vegyem mélyebbre a kivágást? Jaj, Nusika, nem lesz ez úgy nagyon kacér? Csak úgy forognak majd maga után a férfiak! A kivágás mélyebbre vésik, a fölpolcolt keblek kijebbn nyomakodnak a világ szeme elé, olyan fess lesz benne, meglátja! Ki forog, mi forog? Jönnek a nők a tarka végekkel, jaj, hol vette ezt a gyönyörűt? És milyen olcsón! Ibolyaszín, vörös, narancs, türkiz, barna és szürke és mosogatólészínű, pettyek, csíkok, halszállkák, indák, háromszögek, vonalak, sorminták és primitív virágok siklanak anya varrógéptüje alatt, jaj, fiam, nyomkodd meg egy kicsit a hátamat, mert beszakad, hagyj abba, anya, hogy hagynám, a Koltainé reggel kilenckor jön érte, a gyárban valami gyűlés van, neki muszáj időre, az ura nagykutya, te csak ne törődj velem, menj tanulni, hiába, ez az én életem, ez a gürcölés.

Ez a gürszólés.

Vasárnap ebéd után anya bemegy a spájzba és kihozza a borosüveget. Két-ujjnyi bort tölt a pohárba, mint mindig, ráfröccsenti a szódát, a poharat leteszi maga elé, a borosüveget előbb gondosan bedugaszolja és maga mellé állítja a földre, a szék lába mellé, majd megfogja a poharat és átteszi apa elé a fröccsöt. Jelentőségteljes hangsúly: egészségedre, Vilmos. Apa möhön fölhajtja a fröccsöt, sóhajt és utána azt mondja: köszönöm. De most nem szól. Nem is sóhajt, csak előrenyújtja a kiürült poharat. Vár. Adj még. A függöny lyukacsain édes fényfoltok hullanak az asztalra. Mint egy meleg hóesés. A kislány még eszik, imádja ezt a tejfölös húst, tészta van hozzá, a tésztát szopogatni, szörccsögtetni lehet, folyik a finom paprikás lé bele az ember torkába, ha halkan szörccsölget, nem is szólnak rá. Álmosan és boldogan eszik. Nem! csattan föl anya hangja, természetellenes, éles, rikácsoló hang, a kislánynak torkán akad a falat. Apa csak tartja a poharat, tömpe, érdes ujjai a kislány orra előtt állnak a levegőben, meg sem rezdülnek. Anya továbbra is azon a rikácsoló, éles hangon folytatja, hadonászik a borosüveggel: nem ezt beszéltük meg! Egyet ész nem többet! Ész ne a gyerek előtt! Adj még egyet, mondja apa fojtott hangon, ennyit csak megengedhetek magamnak, a pohár még mindig rezzenéstelenül áll az asztal fölött, a kéz árnyékot vet, majd én megmondom, mit engedhetsz meg magadnak, sivalkodik anya, apa föláll, nyúl a borosüveg felé, anya ráncigálja, apa megkaparintja, húzná el, anya nem adja, sikoltozik, de amúgy néma a küzdelem, a kislány behúzza a nyakát, a vihar olyan váratlanul tört ki odafent, hogy még nem is fogta fel egészen, a szaftos tésztaszál szörccsögve kúszik be a szájába, sssrrr, megriad, olyan hangos, de nem hallja rajta kívül senki, odafönt az üveg kicsúszik a kezéből, rázuhan az asztalra, üvegcsörgés, üvegcserepek a hústálban, gyorsan terjedő nedvességfolt az abroszon, valami erős átható szag, a bor illata, apa néma, széteső arca, ahogy lassan visszaereszkedik a székére, úgy teszi le tányérja mellé az üres üvegpoharat, mintha az ólomból lenne. Évtizedek múlva is hallja az anyja izgatott papagájhangját, amelyben a recék szemlátomást simulnak el, a tűskék elgömbölyödnek, a mindenen át-törő nagy belső elégtételtől: ugye mondtam, hogy ne a gyerek előtt, moszt

asztán megcináltad, tesszék, kellett ez neked, hiába mondom, hogy nélkülem már alkoholizshta lennél, de nem, még neki áll följebb, fölálodom értük az életemet, úgy gürszölök, hogy még az idegenek is szajnálnak, ninc egy vaszunk sze, de ő vedelné a bort, mint az a drágalátosz apja! A szöveg csobog, bugyborékol az anyja torkából, miközben szemhunyásnyi késedelem nélkül, szinte már az üvegcsörömpölés pillanatában takarítani kezdte a romokat, akár egy gép, amely bizonyos jelekre azonnal reagál; automatikusan, de ugyanakkor a szokásosnál szélesebb és drámaibb gesztusokkal, mint egy tragédia hősnője, aki szörnyű sorsának elkerülhetetlen közelgését finoman éreztetni kívánja a közönséggel, nem a maga érdekében, ó, nem azért, hogy sajnálják, csak a katarzis végett, hogy lássák, eszükbe vessék, sose feledjék, milyen az, amikor ártatlanokra sújt le a végzet.

Ősz van, hullik a dió, össze kell szedni, mert a ház másik oldalán *mindenféle népség lakik*, és Nusi az ő kötelességévé tette, hogy a diót mindig mindjárt fölszedje, ahogy potyog. Mielőtt még amazok megelőzik. Mert a diófa, az aztán végképp nem köztulajdon. Kosárba szedegeti a lehullott diót, közben énekelget, eleinte halkán, de aztán kicsit hangosabban: dologtalané volt az ország és a nép hordta a terheket. Olyan szép itt, épp ennél a résznél, mindjárt jön az a lefelé tartó ünnepélyes hullámvész: csak vért, jajt, panaszt, könnyeket. Kicsit borzong a háta, olyan szép, éppen olyan, mint az, hogy sajgó sebét felejtí Bánk. Meg is áll egy pillanatra az éneklésben, latolgatja, ne kezdje-e előlről, amikor felcsattan az anyja hangja: ne üvöltözz itt nekem, szétmegy a fejem, megőrülök! Az ajtóban áll, apa éppen jön kifelé, és halkán azt dörmögi: miért ne énekelhetne? A kislány tanácstalanul álldogál, ócska tornacipő van rajta és az otthoni ruhája, egy kinőtt kartonruha, már feszül a mellén, a dereka egész magasan van, a cipzárt nem lehet behúzni, de Nusi szerint itthonra a koszolni még megfelel, s valóban, miért is ne felelne meg, nézi az anyját, aki a konyhaajtóban áll és kétoldalt fogja a halántékát és ófeléje sziszegi, de apának mondja: ha énekel is, legalább ne *e z t*! Hát mit? kérdezi jámboran a kislány, de senki sem felel neki, leguggol a kosár mellé, fölemel egy szem diót, gondosan lekapargatja megbarnult, még nedves héját, az ujjja kezd feketedni tőle, békésen, engedelmesen énekelni kezd valami mást, mint a mókus fenn a fán, az úttörő oly vidám, ajkáról ki nem fogy a nóta, vékony tiszta hangja szökdécselve fölemelkedik, hogy aztán belebotoljék az anyja lábába, a papucsos láb ott áll a konyhaajtóban, a bal láb súlyosan ráereszkedve a papucsra, a jobb láb meztelenül a papucs szélén, önálló életet él, odadörzsölgeti magát a papucs sarkához, mintha valamit agyon akarna taposni, össze akarna nyomni, a kislány nem látja az anyja arcát, mégis abbahagyja az éneklést, semmit sem ért, de visszahúzza az orrát, mint egy tapasztalt sündisznó. De azért továbbra is jól érzi magát, mert a dió héja, amelyen itt-ott foltokban még átüt a zöld, olyan szép sötétre festi az ujjait. Dörzsölgeti a foszlós barna bőrt a diószemek csonthéjáról és mintha már nem is az övé lenne a keze, egy új kézre tett szert, egy fekete, sötét, baljóslatú, izgató kézre, ami csöppet se az a rágottkőrmű tömpe gyerekkéz többé, hanem valami új és csodálatos: a Nagy Fekete Kéz.

*

Egyszer nagyon megharagudott az apjára. Valahová el szeretett volna menni, de Nusi nemet mondott, megmakacsolta magát. Akkor az apját kezdte kérlelni, és apa már bölintott is, mikor Nusi hirtelen, mintha titkos adó-vevő

lett volna beleépítve, berontott a szobába, elhúzta apát, gyere Vilmos, olajozd meg a gépet, annyira nehezen jár, már egészen megfájdult a lábam, ennyit csak elvárhatok tőled, te meg, fiam, eriggy tanulni. apa megmondta, hogy nem mehetsz sehova, én is csak azt mondhatom, amit ő mondott, nem igaz, Vilmos? Akkor nagyon megdühödött az apjára. Itt jön-megy, évek óta csak ül, hallgat, dolgozik, dűnnyög, hallgat, nyög, a csaphoz megy, benedvesít egy törülközőt, fejére teszi, a falnak fordul, alszik, dűnnyög, hallgat, eltűnik hazulról, hazajön, leteszi a pénzt, eszik, hallgat. Hogy tűrheti, hogy mindent Nusi irányítson? Hogy telehordja a lakást Kovácsékkal és Icutakkal, testszaggal és felfordulással? Hogy telecincogja az életüket zsibbasztó siránkozásával és kimeríthetetlen közhelytárával? Hogy hisztérikus sziszegéseinek és hajmeresztő dicsekvéseinek hideg-meleg zuhanyával locsolja őket szakadatlanul?

Az anyja gyakran zavarba ejtette. Mintha – a selypítése néha elképesztő méreteket öltött, szinte megérthetetlenül tette a beszédét, máskor meg egészen megszelídült, majdnem észrevehetetlenné vált – volna valami lelki selypítése is, kis szervi hiba, mellékes apróság, ami azonban időnként teljesen összezavarja a dolgokat. Nusi benne volt például a szülői munkaközösségben, ruhatároskodott a bálokon és virágra gyűjtött a tanároknak, nélkülözhetelenné tette magát, nem egy évzárón nyilvánosan is megköszönték áldozatkész munkásságát, amellyel hozzájárult gyermekeink öntudatos, szocialista szellemű neveléséhez. Odahaza extázisban ecsetelte sikereit a szülői munkaközösség ilyen-olyan összejövetelein, majd minden átmenet nélkül megjegyezte: a Szikszainéről rögtön látni, hogy finomabb teremtes, aközött a sok proli között valóságos felüdülés.

Később, mikor már felfogta, mit mondott neki Nusi az apjáról, – hogy azelőtt katonatiszt volt, de ő, Nusi rögtön tudta, hogy ezt fölőleges mások orrára kötni, ezért maradtak itt a nagynéninél, s ezért küldte ő el a férjét arra a távoli építkezésre, ahol senkitől se kérdezték, honnan jött, mert kellett a munkáskéz, de most már mindent elmondhat a lányának is, elvégre jobb ha az ember pontosan tudja, *hová tartozik*, – nos miután felfogta a dolgot, voltak percei, amikor hősnek látta az anyját, egy heroikus rögeszme megszállottjának, a kitartás és következetesség apostolának, aki valami korrekciót hajtott végre a világon, hihetetlen erőfeszítés árán, amire kevesen képesek, kicsiny korrekciót, de a lehetőségekhez és saját erejéhez mérten mégis óriásit. Hogyan csinálta, hamis papírokat szerzett, megölt valakit, vagy csak egyszerűen hazudott, kitartóan és makacs céltudatossággal – az egész valahogy, hihetetlen volt, kalandregénybe illő. De éppen akkoriban, amikor széthordták és elégették a káderlapokat, a népitélet elsöpörte őket, akkor derült ki, hogy az ő anyja ezt már korábban, egyénileg, önféjűen s mintegy korát megelőzve megtette.

Ugyanakkor, s végülis ez volt a döntő, soha semmit nem hitt el egészen az anyjának. A tényeket talán igen, de mindazt, amivel leöntötte, megfűszerezte őket, már gyanakvással kezelte, ezekben soha nem lehetett biztos az ember, ezek úgy változtak, mint egy szeszélyes gazdag nő ruhatára, az ember soha nem tudhatta, amiben tegnap gyönyörködni illett, mára már nem került-e a szemétdombra.

Amikor Mészáros Vilmos meghalt, Nusi diszkréten és méltóságteljesen gyászolt, egyidejűleg óvatos lelkesedéssel készülve lánya közelgő esküvőjére. Miután megtörtént az esküvő, nekieredt, végigjárta a barátnőit, ismerőseit, körbehordozta mártíromságának töviskoszorúját, akár egy kitüntetést. El is mesélte, mikor hol járt, kinek mit panaszolt, ki mit panaszolt viszonzásul, s

közben mindent és mindenkit föl mért, ellenőrzött, mintegy tájékozódott a világban. Mintha tudatosan készülne új, immár férj- és gyermeknélküli életére. A lányával kedvesebb volt, mint valaha. Hivatlan szövetségesevé szegődött. Zelma ezidőtájt beképzelt nőszemély, pökhendi naccsaszony, felfuvalkodott satrafa volt, akit láthatóan elkényeztetett az élet. Anna viszolygott ezektől a pusmogásoktól, nem akarta az anyjával megbeszélni érzelmeit, amelyekkel még ő maga sem volt tisztában, és mivel Nusi sosem volt vele bizalmas, váratlanul érintette, zavarba hozta ez a közeledés. Az első gyerek megszületése után Nusi ugyanilyen váratlanul fegyverszünetet kötött Zelmával, akiből ettől fogva „az a szegény özvegy” lett, „akinek szintén nem volt könnyű élete”. Amikor a házat – helyesebben félházat, mert az otlakókat nem tudta kitenni, – elcserélte, és némi pénzt adott a fiataloknak, Nusi legalábbis egyenrangúnak érezte magát Zelmával. Amikor meg a sirkő is elkészült és rávéstek Mészáros Vilmos és Mészáros Vilmosné született Kántor Anna nevét, Nusi talán úgy érezte, föltette a koronát egy életműre, mert attól kezdve férjét csak mint szegény jó uramat emlegette – Zelmának is, ott üldögélve a zöldernyős lámpa alatt – és mintha a férje élete már negyvenötben véget ért volna, ezentúl csak úgy került szóba, mint snájdig katonatiszt, aki úgy tudta összecsapni a bokáját, hogy az embernek megdobbant a szíve, de aki külsejében volt csak Ideális Katonatiszt, belsejében már kezdettől az Ideális Férj, aztán a valóságban is, előbb egy gyönyörű lakásban, – melyet papuska pénzén ő maga, Nusi rendezett be, az utolsó szögig személyesen választva ki minden egyes darabot –, utána pedig a fronton, ahonnan az Ideális Férj rendre megírta szomorú leveleit, a családjára gondolva, értük imádkozva, mialatt nekik itthon csak az aggodás lehetett osztályrészük, no és érmelegítő kötése a nagy orosz télben fagyoskodó szegény katonáknak. Én is kötöttem, jegyezte meg Zelma. De mégelőbb a leendő Ideális Férj egy világoskék leányszobában üldögélt, ahol minden, de minden világoskék volt, a falak, a függönyök, de még a selyempárnák szalagja is, ebben üldögélt a snájdig tiszt és vágyódva, boldogan nézte a széplábú Nusit. És mamsika, aki oly ragyogóan tudta dirigálni a háztartást, mindig azt mondta, hogy vigyázz kislányom, kibe szeretsz bele, mert az élet nem virágoskert. Nem rózsalugas, szúrta közbe bólogatva Zelma, bizony nem. Szegény mamsika, ha most látná az *ő szegény kicsi leánykáját*, mondta Nusi könnyezve, mamsika nagyon jól főzött, az uborkasalátát például mindig maga készítette, apró fokhagymakockákkal a tetején, egy csöpp tejföl, egy csöpp olivaolaj, egy csöpp pirospaprika. (Emlékszel, Vilmos, zsolozmázza ugyanez a hang vasárnap az ebédőasztal mellett, mamsika mindig maga ízesítette az uborkasalátát, emlékezned kell, te is ettél nálunk uborkasalátát, biztos vagyok benne, hogy ettél, azok a kis finom fokhagymakockák a tetején, nem emlékszel?) És a húsleves is csak forrón szerette, egy kis gyömbérrel, tette hozzá Nusi Zelmának, olyan hangon, ami egyszerre fejezett ki soha el nem múló gyászt anyja halála fölött és büszkeséget, aránytalan nagy büszkeséget, mintha a húslevesnek gyömbérrel való ízesítése valami mások által el nem érhető, különleges erény lenne. Miért mondod, hogy apa imádkozott, szólt rá az anyjára négy szemközt, mikor soha nem ment templomba se? Nusi a tőle megszokott lenyűgöző könnyedséggel legyintett: sajnos nem, mert istentagadó lett belőle, a jóisten nyugosztalja szegényt.

Összehajoltak Zelmával a meggylikőr fölött, jaj, csak egy cseppecskét, de igazán, nem bírom én az alkoholt! Ő meg már rég tudta, hogy a borosüveg ma is ott áll a spájzban, ahogy az apja idejében, sőt, a beföttek mögött eldugva

császárkörtét, barackpálinkát is tartott Nusi és az üvegek gyakran cserélődtek. Zelma szőrul szóra ugyanígy kellett magát, pedig a meggylikört is ő kotyvasztotta, patikai tiszta szesszel meg aromákkal pepecselt gyakran, s a fontos vendégekre való tekintettel konyakot, bort is tartott mindig otthon. Ültek a zöldernyős lámpa alatt és jól érezték magukat, repkedtek a szegényjőuramok a kupicák és kiszikkadt sütemények fölött, a voltegytüllbáliruhámok, az elképesztőhogymilyenemberekvannak-kezdetű történetecskék s a két asszony, akik között pedig láthatatlan ellentétek feszültek, ilyenkor meghittén egybemosódott, szinte összekeveredett, már jóformán nem tudta megkülönböztetni, melyik az ő anyja, az az elformátlanodott, csipogó nagyasszony-e, akinek lengő pongyoláiból mindig ugyanaz az áporodott kölniszag árad és akinek szimatoló hegyes orra rendre megjelenik az ajtórésein – jaj, fiacskám, ne haragudjatok, de nem láttatok valahol a gyógyszereimet? –, vagy a másik, az az elterebélyesedett, lelkendező asszonyság, akinek két kicsi nedvedző szeme hol lenéző fölénnyel pásztázza a kökemény süteményeket, hol elandalodva az égre néz: ó, a derekamat, ha láttad volna, két kézzel át lehetett érni!

*

Nusi egy héttel a halála előtt is azt mondogatta: kihajtják belőlem a vizet és rendbejövök. Pedig már sovány volt, hajdan szép lába olyan, mint a folyóból kifogott, napon száradt fagyökér. Mindennap bement hozzá, friss virágot vitt, mást fölösleges lett volna vinnie, Nusi már alig evett. Csak beszélt. A professzor minden áldott nap személyesen idejön hozzám, ismételtette, azon a régi, jólismert hangján, amelynek hangsúlyaiból világosan kiderült, hogy a professzor nem a sok közül az egyik beteget látogatja, hanem Mészáros Vilmosné született Kántor Annát, pontosan őt, mert őket kettőjüket finom szálak fűzik össze, meghitt titokzatos viszony, a professzor mintegy vizitbe jön hozzá, ők ketten ugyanannak a kiválasztott titkos társaságnak tagjai. Mit szólsz, micsoda egy szép ember, mondta Nusi és felpuffadt arca földöntúli fényben ragyogott, micsoda finom úriember, tegnap is megkérdezte, hogy vannak az unokák, és micsoda tekintélye van, ha látnád, a főnövér is hogy szalad, ha ő megjelenik, és akkor ideül az ágyamra, mint egy régi barát, komolyan mondom, az az érzésem, hogy régről ismerem, lehet is, hogy valamikor már találkoztunk, és ő is ismer, csak nem akar szólni, érted, miért. Az a dolga, hogy gyógyítson, mondta Anna érdesen és elfordult, micsoda szörnyeteg vagyok, gondolta, még most is kísért a kívánság, hogy megmondjam neki, hogy kiábrándítsam, hogy meglássam magabiztos arcán a kétely rémületét, még mindig arra gondolok, hogy lehetetlen, hogy így menjen el, ezzel az önérzettel, a vakhiteivel, a gög és a meggyőződés tarka kártyavarával, hogy mindenki, az egész világ tévúton jár, mindenki ostoba és erkölcstelen, kivéve egyesgyedül őt. Milyen szörnyű, hogy ide vagyok kötve, kesergett Nusi, nem tudok kimenni apád sirjához, hogy mindenszentekre rendbetegyem, mit szólnak az emberek, hogy úgy el van hanyagolva. Majd én kimegyek, sóhajtott Anna, mondd meg, mit kell csinálni? Kigyomlálni a gázt, mondta Nusi, képzelem már hogy elgázosodott. Másnap ki is ment, de az örökzöld között nem volt gáz, vagy ha volt, nem látszott. Kigyomláltam, ne izgulj, hazudta, s Nusi megkönnyebbülten örvendezett. Dobd ki a vázából azt a piros szegfűt, mondta, már hervadozik, de nem kell minden nap másikat hozni, ne költsd fölöslegesen a pénzt, bár tudod, hogy mindig imádtam a virágot, viszont így meg folyton attól félek, hogy el-

lopják, amíg alszom. Ki lopna egy kórházban virágot? sóhajtott, de Nusi leintette, itt minden előfordulhat, amilyen lepcsés takarítónők itt vannak. Aztán suttogva megkérte a lányát, ne említse a professzor előtt, hogy válik, maradjon csak ez az én életem újabb sorscsapása, mondta, legalább ne sajnálkozzanak rajtam, ha már ilyen örülséget készülsz elkövetni, persze még meggondolhatod, legalább rám való tekintettel, vagy legalább halasszátok el, behozhatnád azt a kis ezüstkanalat, ott van a jobb felső fiókban a konyhakredencben, majd vigyázok rá, talán nem lopják el, tegnap kompótot adtak és azt utálatos leveskanállal enni, behozod? Várta, hogy az anyja beszélni kezd, és akkor végre föltehet neki néhány kérdést, tucatszám sorakoztak benne a kérdések, talán most, ez egyszer, vagyis utoljára az anyja megmondja az igazat, egyszerűen és közönségesen azt, ami történt, azt is, hogy milyen volt az ő apja valójában. De Nusi, noha azelőtt a legmindennapibb témák kellős közepén is föl-fölsóhajtott, hogy milyen rövid az élet, és mennyire sajnálja, hogy nem érheti meg, hogy a kis Berci férfivá nőjön, és vajon kis Anna olyan szép lány lesz-e, mint ő volt, reméli, hogy igen, – most kizárólag a professzorról, a kis ezüstkanálról, meg a lepcsés takarítónőkről volt hajlandó beszélni; nem került szóba mam-sika sem, az ő felejthetetlen szokásaival, papuska sem, az ovális keretben trónoló apa-ideál, a világoskék leányszoba, a bálók, a tüllruhák, de még *szegény apád* és az élet megannyi *gúrszölése* sem. Anna egyszerűen rájött, hogy Nusi most a maga módján harcol a halál ellen, forró szeretet és szánalom lett úrrá rajta, igazgatta anyja párnáját, simogatta a lábát és mulatságos történeteket mesélt neki. Nusi hálásan kuncogott, viszonzásul apró információkat suttogott neki a szobatársairól, majd ismét rátért a professzorra, sikerült megtudnia, hogy a feleségének Angéla a keresztnéve, namármost ha ez véletlenül az a Szigethy Angéla lenne téháipszilonnal, akit ő lánykorában ismert, akkor lehet, hogy tényleg találkoztak valamikor és nem csupán képzelődés az egész, mert te persze biztosan azt gondoltad, hogy képzelődöm. Dehogyan gondoltam, biztosra vettem, hogy tényleg ismered, bizonygatta, és Nusi hálásan nézett rá, annyira hálásan, hogy el kellett fordulnia. Csinálok neked limonádét, mondta. Nem vagyok szomjas, de azért csinálhatsz, mondta az anyja és olyan zavarbaejtően, ahogy mindig is szokta, váratlanul, egy lendülettel hozzátette: mert te mindig olyan kritikus voltál velem szemben. Odavitte a limonádét, de Nusi nem ivott, csak szokatlanul tágranyilt szemmel bámult órá. Veszek neked egy hálóinget, mondta kétségbeesetten; ne vegyél, minek költenéd a pénzt, mondta Nusi, de még mindig ugyanúgy tágrameredt szemmel. Kaptam egy váratlan jutalmat, hazudta, milyen szeretnél? Egy világoskékét, sok csipkével, sóhajtott fel Nusi, milyen jutalmat? Ha már elkezdte, hazudott még egyet: kiváló dolgozó lettem. Azt nem most osztják, mondta Nusi, ez megint megdöbbenette, nem gondolta volna, hogy ilyesmire is figyel, de sikerült könnyedén kívágnia magát: ez nem olyan, ezt a tanszékek szavazzák meg. És terád szavaztak? ámult Nusi, hát ennyire szeretnek? Úgy örvendezett, hogy már-már kínos volt. Később mégis jólesett arra gondolnia, hogy felvidította anyja utolsó óráit, mert másnap, amikor bevitte az új hálóinget, Nusi már nem ismerte meg. Talán egy soha fel nem nőtt gyermeket temetnek itt, gondolta a ravatal mellett állva, s ahogy körülnézett, úgy találta, hogy az anyja meg lenne elégedve, ha látná ezt a temetést, tetszenének neki a szemfedél aranyhímzései, a koszorúk nemes duplaszegfűi, a drága gerberák, a pompa és a méltóság, a bánatos dallamok és az is, hogy Erik elhozta a gyerekeket és Zelmát is, és mindnyájan ott menetelnek a koporsó mögött, ahogy egy rendes családhoz illik.

A mesterdalnokok

Szereplők:

Bé, Cé, Dé – írók

A – szerkesztő

A Mindenekelőtt nagyon köszönöm, hogy eljöttetek. Remélem, mindannyiótoknak tetszeni fog ez a kis ötlet . . .

Cé Azt írtad, kis munka, nagy dohány. Ennél jobb ötlet nincs.

Bé Dehogynincs! Semmi munka, még nagyobb dohány.

Dé Ebben nagy ez az ország! Kis munka, nagy dohány, nagy munka, kis dohány.

A Itt most arról van szó . . .

Dé Nem akarsz egy vigjátékot? Mondjuk holnapról Magyarországon mindenki annyi fizetést kap, amennyit a munkája ér. Azt képzeld el! Azt a koloszszerű vigjátékot!

A Nagyon jó ötlet.

Bé Ezt te zseniálisan meg tudnád írni. Írd meg!

A Én is azt mondom, okvetlenül írd meg, bár ez nem az én asztalom. Mondom, én emiatt a kis ötlet miatt hívtalak benneteket . . .

Cé Ez az! A dohány. Halljuk!

A Egy kis versengésre gondoltam.

Dé Vetélkedő, mi?! Más nem is hiányzik!

A Tulajdonképpen fején találtad a szöveget. Egy kis nemes vetélkedő.

Dé Na persze, ez a nép egyebet se csinál, csak vetélkedik. Vetélkedik reggel, vetélkedik délben és vetélkedik este.

Cé És éjjel.

Dé Szegény Mózes! Szerencséje, hogy nem most él. Akkor izzadhatna még egy sort a kötébláján. Odavéshetné tizenegyedik parancsolatnak, hogy ne vetélkedjél!

A Ennyire rühelled a vetélkedőket?

Bé Nincs abban semmi rossz! Egy kis szórakozás a népnek.

Dé Szórakozás a népnek! . . . Azt mondja

meg, kedves versenyzőnk, hogy ki írta azt a verset, amelyet nemzeti ünnepeinken énekelni is szoktunk . . . na nem a Himnuszra gondolok . . . tessék csak nyugodtan gondolkozni, nem kell elsietni a választ . . . kis szózatomban még azt is elárulhatom, hogy az illető költőnek egy szín is szerepel a nevében . . . nagyon szép szín . . . csak nyugodtan, nyugodtan . . . na ugye rájött . . . és a pasas kivágja, hogy Veres Péter.

Cé Ezt én már egy kabaréban hallottam.
Dé Oda való! Kabaréba. Na nem! Engem vetélkedőbe nem rángatsz be!

A Ugyan! Csak nem gondolod, hogy ilyen bornírság eszembe jut. Én a magyar irodalom legszebb, klasszikusnak mondható hagyományát akarom folytatni . . . Csak annyit mondok: Erdei lak!

Cé (Dének) Nem is tudtam!?! Építkezél? Valami kis erdei bungalló?

Dé Építkezem, építkezem?! Más se jár az eszetekben csak telket venni, építkezni . . . a magyar írók Loire-völgyi kastélyai. Nekem nagyon megfelel a tanácsi lakás is.

Bé Ott tartottunk, hogy erdei lak. Mit akarsz ezzel az erdei lakkal?

A Hát nem érthető?

Dé Dehogynem . . . Petőfi, Tompa . . . költői verseny, így született az Erdei lak . . . És meg tudnátok mondani, ki volt a harmadik, mert hárman voltak, igaz?

A Dehogynem. Három költemény született az erdei lakról. És milyen maig élő emléke ez a magyar irodalomnak.

Cé Egy szó, mint száz, azt akarod, hogy

- mi hárman írjunk egy-egy hangjátékot az erdei lakról?
- A* Nem éppen az erdei lakról, valami másról. Választunk egy témát, vagy esetleg csak egy motívumot, valami apró megkötést, aminek azonosnak kell lennie mindhármótok hangjátékában.
- Bé* Például: Fiala, fekete ruhás királyfi-nak megjelenik az apja szelleme és . . .
- A* Akár ezt is meg lehetne csinálni.
- Dé* Óriási! Vagy netán: Az államfő távollétében az ország második embere Államfő feleségét megöli. Nem kell félnetek, jó lesz.
- Cé* Hú, de kiszáradtam, nincs egy kis tü-tükéd?
- A* Á, tudhatod . . . Ebben a házban! Még a büfében sincs.
- Cé* Akkor mit tartasz ezekben a böhm szereplőkben?
- A* Kéziratok, magnószalagok . . .
- Cé* Röhej! Ilyen hülye célokra szerepyt vesznek! Én meg kiszáradok.
- Bé* Íme, itt is egy téma: Egy ember nagy szekrények között ül és kiszárad.
- A* Ha nem haragszotok, én már kigondoltam valamit.
- Cé* Na, add elő!
- A* Csupán az volna a megkötés, hogy négyszereplős darabot kell írni. Két férfi, két nő. S a darab folyamán a szereplők eltűnnek.
- Dé* Szóval történelmi darabot akarsz. Azokból az időkben, amikor bizonyos szereplők szörén-szálán eltűntek.
- A* Bármilyen korban játszódhat. A kor nem számít. Vaskor, újkor, jövő század – mindegy.
- Bé* Na és hogy kell nekik eltűnni? Egyenként vagy egyszerre?
- A* Rátok van bízva. Fölrobbanthatod, el-süllyesztheted, elpárologtathatod őket, külön-külön vagy egyszerre, a te dolgod.
- Dé* Ez egy nagy marhaság! Amikor fontosabbnál fontosabb problémákról kellene írni, akkor ilyen babaruházással álltok elő.
- Bé* Ó, hát nem kell olyan nagy jelentőséget tulajdonítani neki. Annak vedd, ami: Egy kis kellemes játék.
- Dé* Játék, játék! Az irástudó ember felelőssége.
- Cé* Játsszani is engedd, szép, komoly fiadat. Ismered?
- Dé* De még mennyire, hogy ismerem! . . . Egyszer csak Soroksárból áll egész Magyarország és ti észre sem veszitek. Tütükéztok és játszótok.
- A* Már megbocsáss, de nem hiszem, hogy Magyarországot ilyen veszélyek fenyegetnék.
- Dé* Most nem Magyarországról beszéltek. Rólatok beszéltek.
- Cé* Nem is rossz ötlet! Mit mondtál? Soroksár? Mit Soroksár! Megvan a darabom! A jövő században játszódik. Magyarország már csak a Kutyakaparó nevű csárdából áll. Négy magyar tütükézik benne. Két férfi magyar és két nő magyar. És csak akkor veszik észre, hogy mi történt, amikor ki akarnak menni pisilni és útlevelet kérnek tőlük.
- Bé* Már nem jó! A határral együtt öt szereplőd van. Csak négy lehet.
- Dé* Én csak arra vagyok kíváncsi, hogy miféle szerkesztői elv szerint választottál ki bennünket? A magyar írószövetségnek hatszáz tagja van.
- A* Ne haragudj, ezzel azt akarod mondani, hogy Magyarországon hatszáz író van?
- Dé* Én nem azt mondtam, hogy hatszáz író! Azt mondtam, hogy hatszáz tag.
- Cé* Lassan inkább azoknak kéne tagkönyvet adni, akik nem tagjai az írószövetségnek. Kevesebb papír fogyna.
- Dé* Válaszolj! Miért nem a többi ötszázkilencvenhetet hívtad, miért éppen hármunkat?
- A* Ez nem kérdés! Mondj ebben a műfajban hármótoknál jobbat.
- Dé* Ja! Ezzel azt akarod mondani, hogy amikor Petőfiék az Erdei lakot írták, ők hárman voltak az ország legjobb költői?
- A* Ezt én egy szóval sem mondtam.
- Dé* Fogadjunk, azt se tudjátok, ki volt a harmadik. Petőfi, Tompa, és?
- Cé* Úgy látszik, azért téged is meglegyintett a vetélkedők szelleme.
- Dé* Itt nem vetélkedésről van szó! Egy szakmabelinek kutya kötelessége tudni, hogy ki volt a harmadik.
- Bé* Jó, ne cifrázzuk, Kerényi Frigyes volt a harmadik.
- Dé* És ha én azt mondom: Christmann?!
A Mit mondasz?
Dé Hogy Christmann Frigyesnek hívták.

Cé Akkor körülrohögünk. Minden tan-
könyvben benne volt, hogy Kerényi.

Dé Van egy lexikonod?

A Parancsolj.

Dé Nézd meg benne Kerényi Frigyest.

A Na... Itt van... Kerényi Frigyes,
családi nevén Christmann... Tény-
leg... nahát... Született Eperjesen
1822. jan. 1-én, meghalt Újbudán.

Bé Hol?

A Újbudán. USA.

Bé Amerikában van Újbuda nevű hely-
ség? Te tudtad ezt?

A Nem, ez nekem is nóvum.

Cé Megvan! Megvan a darabom! Ne fe-
lejtsetek el, nekem jutott elsőnek
eszembe. A téma löve!

A Milyen téma?

Cé Óbudán két nő meg egy férfi beszél
egy taxiba és azt mondják a sofőrnek,
hogy hajtson Újbudára. Kolosszális,
nem?

Dé Mit kolosszális! Világrengető! Az
lenne az igazi, ha a két nő sziámi iker.
Persze ők üljenek a hátsó ülésre a
taxidban.

Cé Jó, jó... Ezt persze nem ártott tisztá-
zani, szóval lehetnek sziámi ikrek is?

A Tőlem kentaur is lehet benne. Vagy
kétféjű sárkány. Amit akarsz.

Dé Na jó! Nekem ebből elegendem van! Én
már megértem egyszerű, hogy a ma-
gyar írók fele ugyanazon a feladaton
dolgozott. Az volt ám a költői ver-
seny! Nagy, egyetemes édesapánk
hatvanadik születésnapja. Ebből nem
kérek.

A Ne bolondozz, most nem erről van
szó. Végülis akármit írhat. Ha aka-
rod, nem tekinted játéknak. A legége-
tőbb problémákról is írhat. Csak az
a fontos, hogy négy szereplővel. Le-
het, hogy van is készen egy ilyen da-
rabod. Akkor már meg se kell írnod.
Gondolkozz! Két férfi, két nő.

Dé És eltűnnek.

A Persze, egyszerű dramaturgiai fogás.

Dé Na akkor most én eltűnök. (becsapja
az ajtót)

Cé Nem úgy néz ki, mint aki lelkesedik
az ötletedért.

Bé Ez nem fogja megírni.

A Bíz csak rám. Majd még beszéllek
vele. Ráigérek neki.

Cé Mire ígérsz rá? Nem mondtál konkrét
összeget.

A Én mondom, nem fogtok rosszul jár-
ni.

Bé Rendben. Értem a feladatot. Nem kell
itt annyit gatyázni! Egy könnyed kis
darab, hangulatok, fecsegés... Két
férfi, két nő... Nem kell benne tör-
ténni semminek... Egy kis sejtelmes-
ség, egy kis ború, egy kis derű... Né-
melyeknek fixa ideája, hogy a hang-
játékban történni kell valaminek...
Marhaság. Mikorra kell a kézirat?

A Tizedikére.

Bé Hozom, hozom. (elmegey)

A Azért ez egy profi.

Cé Ez az. Ez biztos, hogy megírja.

A És megírod te is. Mi az neked? A kis-
ujjadból kirázod.

Cé Az, az... A József Attila-díjas kis-
ujjadból. Milyen határidőt mondtál?

A Tizedike.

Cé Ajaj.

A Csak nem azt akarod mondani, hogy
egy hét alatt nem tudod összehozni?

Cé Mondjuk négy hajótörött a tengeren...
Éheznek... És sorban megeszik egy-
más... Á, marhaság! Ki eszi meg a
negyediket?

A Nyugi, még van időd töprengeni.

Cé Tütüke nélkül ilyen marhaságok jut-
nak eszembe. Ki vagyok száradva.
Gyere, lemegyünk egy kricsmibe, be-
dobunk valamit.

A Tőlem mehetünk.

Cé Megvan! Látod, a tütükének még a
gondolata is megpörgeti az agyamat.
Én ezt fogom megírni!

A Mit?

Cé Ezt a beszélgetést, ami itt négyünk
között lezajlott.

A Nem jó, mind a négyen férfiak va-
gyunk. És tudod: Két férfi, két nő!

Cé Kit érdekel! Kettőt kinevezek nőnek.
Elvégre egyenjogúság van. Az egyik
nő te leszel.

A Na ne!

Cé Ne tiltakozz! Lásd kivel van dolgod,
a másik nő meg én leszek.

A Kizárt dolog! Te, nő, az örök tütüké-
zéseddel!

Cé Miért, hol élsz te, azt hiszed, a nők
nem isznak? Ne félj, nem fogja észre-
venni senki. Gyere, legyünk stilsze-
rűek, tűnjünk el. (eltűnnek)

Őszi etüdök

1.

*becsukódik a délután kapuja
s hazainalnak a kavicsot dobáló fiúk*

*a deszkák közötti rések is
megtelnek sötéttel
bár a lombok még parázslanak*

kezdődik a hosszú várakozás

kezünk kés az asztalon

2.

*azt hiszem már nem tudok
neked verset írni
bár mindig akartam
csak rossz szokás szerint
halogattam mint régen a leckét*

*mondhatnám pedig
üveg alatt tündökölnék
az erezett szitakötőszárnyak
s a néptelen sétányokon
mint a századvégi regényekben
szökőkutak csobognak szerelmesen*

*innentől aztán kitalált táj
válthatná föl a sokszor látottat
egy közeledő növel talán
akit ismerősnek
gondolhatnék valahonnan
és egyre inkább ősz lehetne*

*kisvárosi
a távolban hegyekkel
vagy tetszés szerint
akármilyen mással*

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(*Márton László: Lepkék a kalapon; Kulin Ferenc: Kölcsey; Amit szívedbe rejtész – József Attila-est*)

A Radnóti Miklós Színpad második évadját zárta azóta, hogy művészeti vezetésében megújult; s immár teljes joggal elmondható, hogy ez a megújulás nem egyszerűen személyi változást jelentett – tudniillik ekkor lett Bálint András a Nagymező utcai kis színház igazgatója –, hanem elég jól körvonalazódó módosulást is a sajátos hivatással rendelkező teátrum arculatában. Ez a sajátos hivatás, tudjuk, abban állt, amire az intézmény eredeti neve (Irodalmi Színpad) is utalt, vagyis hogy elsődlegesen a pódiumműfaj otthona kívánt lenni, a költészeté, a költői esteké. Természetes, hogy Bálint András, aki maga is kiváló versmondóink közé tartozik, nem akart szakítani ezzel az irodalmi színpadi hagyománnyal. Pontosabban szólva, nem a szakításra helyezte a hangsúlyt. Sokkal inkább abban látta a megújulás lehetőségét, ha az irodalmi színpadi hivatás lényegére koncentrált, s abból szervesen bontja ki egy mai – ma születő és ma ható – irodalmi profilú kis színház tevékenységét. És ha ez sikerül, akkor magától értetődően elhullik minden, ami merev, üres séma, hamisság.

Azt is kérdezhetnénk: lehet-e még manapság verset szavalni? Mindnyájan érezzük, hogy egyre nehezebb pejorativ melléklöngé nélkül használni a „szavalás” kifejezést. Holott valamikor egy-egy költemény vagy drámai monológ elszavalása, szemben a tartalmatlan deklamálással, a költői beszéd természetes pátoszának szóhoz engedését jelentette, azaz magát a művészi igényű előadásmódot. Ma viszont mindenemű pátoszt hamisnak érzünk, s nemcsak arról van szó, hogy a modern költészet idegenkedik a patetikus hangnemtől, hanem a klasszikusok esetében is természetesebbnek, „érvényesebbnek” érezzük az ironikus vagy legalábbis az iróniával fűszerezett olvasatot. Ez a dilemma tágabb összefüggésekben is értelmezhető: az irodalom szemünkben elveszítette „szakrális” büvkörét, s minél szerveesebb szálak fűzik az élethez, annál hitelesebb, annál „igazibb”. A mai előadóművészet tehát arra törekszik, hogy a régi „szakrális” irodalomban is felfedezze ezt a szervességet, s erre az interpretálási törekvésre nehéz lenne a „szavalás” kifejezést használni.

Mindebből következik az irodalmi színpadi hivatás lényegi módosulása. Igaz, hogy a színpad itt továbbra is az irodalom szolgálatában kíván maradni (míg az autonóm színházművészet fejlődése nem feltétlenül ebbe az irányba mutat), ám az irodalom szolgálata mást jelentett tegnap és mást jelent ma. Ha a színpad az irodalom és az élet szerves kapcsolatát, összefüggéseit, közös „vérrendszerét” akarja prezentálni, akkor másfajta színészi-előadóművészi jelenlétre van szükség. És másfajta – rugalmasabb, nyitottabb stb. – műsorpolitikára. A Radnóti Miklós Színpad megújulásában az a legimponálóbb, hogy ez a kis színház láthatóan tényleg együtt akar lélegezni a magyar irodalommal. S ebbeli igyekezetében gyakran ajándékoz meg ígéretes és rokonszenves produkciókkal, sőt néha, még ha ritkábban is, kiemelkedően jó színházi-irodalmi színpadi eseménnyel. Mind inkább olyan szerepet tölt be a fővárosi színházi életben, amelyre nem lehet nem odafigyelni.

Még néhány konkrétum, ami a fenti gondolatmenetből és főként a Radnóti Miklós Színpad műsorpolitikájából következik, mindenekelőtt a repertoárral kapcsolatban. Ha ugyanis a magyar irodalommal való együttlélegzésről beszélünk, akkor ez mindenekelőtt sokféleséget kell jelentsen. Beletartozhat ebbe a drámatörténeti folytonosság keresése (így a korábban nálunk oly közkedvelt, újabban kissé mesterségesen elsvorvasztott kis színházi forma, az egyfelvonásos „rehabilitálása” vagy a „polgári-

nak" bélyegzett, évtizedeken át letagadott drámai örökség újbóli felfedezése), de nem kevésbé az új utakat kereső drámaírói vállalkozások színpadhoz juttatása, sőt legutóbb a Nyílt Műhely beindítása, ami felolvasószínház – bemutatlan magyar drámák részére. De nyilvánvalóan megvan a maguk helye a repertoárban a költői esteknek is, írói naplók vagy egyéb „privát” szövegek megszólaltatásának is. A repertoár további színeit még sorolhatnánk, ám ezúttal csak egy-két bemutatóról szólunk. Tavaly évadvégi szemlénkben már méltattuk a Radnóti Színpadnak a magyar drámai hagyományok fejlesztése és ápolása terén kifejtett tevékenységét. Most két kortárs magyar színműről lesz szó; az egyik „rendes” előadásban, a másik felolvasószínházként került a közönség elé. Beszelnünk kell továbbá Jordán Tamás új József Attila-estjéről, amely az egész színházi szezon egyik legszebb és legmegrendítőbb előadása, s nemcsak színházi-előadóművészi, hanem irodalomtörténeti esemény is, hisz ezúttal került (csaknem) teljes terjedelmében nyilvánosság elé a költő *Szabad ötletek jegyzéke, két ülésben* címmel emlegetett, bár sosem publikált, pszichoanalitikus önvallomása, ami a maga nemében egyedülálló dokumentum. Ráadásul Jordán Tamás ismét kivételes erejű és hitelű tanúságot tesz József Attila avatott ismeretéről.

*

„Irodalom az irodalomból” – legutóbb Szabolcsi Miklós vetette fel ezt a fogalmat, amivel „külön áramlatot” kívánt jelölni az elmúlt évtized világirodalmában, megjegyezve, hogy „az ilyen manierisztikus módszerek megjelenése mindig a kor mély tudathasadására utal”. Márton Lászlóval kapcsolatban, akinek *Lepkék a kalapon* című „rémböhözátát” Verebes István rendezte meg a Radnóti Miklós Színpadon, túlzás lenne azt mondanunk, hogy műve „szinte csakis idézetek montírozásából” áll (ami egyébként így, leegyszerűsítetten a Szabolcsi Miklós által említett Esterházyra vagy Tandorira se érvényes), de Márton írói attitűdjében tagadhatatlanul van valami a manierizmusból, s lehet ennek köze a kor skizofréniajához is. Talán éppen az a bökkenő, hogy nem elég mélyen van hozzá köze, vagyis több benne a „jól megcsináltság” és az ügyesség, mint az élmény. Holott a technikai ismeret, a hozzáértés, vezessen bárminő virtuozitáshoz, önmagában semmi lényegeset sem tud a korról mondani, akár skizofrén az, akár nem.

De ennyi elég is a teoretizálásból.

Egy színházi előadást mégiscsak elsődlegesen játék mivoltában kell megközelítenünk. Márton nem titkolja, hogy „a drámában kifejezetten célravezetőnek látom a meglévő történetek átvételét és a meglévő formák konvencionális utánezését”, s mindkét „rémböhözátában”, amelyet csaknem egyszerre mutattak be (az itt tárgyalt mellett *A kinkastélyt* Szolnokon), úgymond ismert témákat variál: a *Lepkék a kalapon* Gozdsdu Elek *Köd* című regényéből, *A kinkastély* Spiró György *Az ikszekjének* egy epizódjából született. De hát ezzel az ismertséggel máris baj van, tudniillik se Gozdsdu, se Spiró regénye nem tekinthető olyan értelemben közismertnek, hogy az egy szokványos színházi nézőtér „átlagműveltségéhez” hozzátartozzon. Ha valóban az a játék izgatná, amelyet a műsorfüzetben és a színházi sajtóban egyaránt közölt „előszavában” ars poetica-szerűen megfogalmaz, akkor közismert nemzeti vagy világirodalmi klasszikusokhoz kellett volna fordulnia. De hisz ő maga mondja el, hogy nem erről van szó. Sokkal inkább az említett regények *olvasmányélménye* ébresztette fel benne a játék kedvet. Maradjunk csak a *Lepkék a kalapon* alapjául szolgáló Gozdsdu-műnél, e szomorú és szociografikus, naturalista és szimbolikus regénynél, amely egy szerelmi háromszög történetével turgenyevi tablót fest a száz esztendővel ezelőtti magyar vidéki kúria életéről. Márton László játékaának fő szabálya az idő eltűnése. Némi túlzással azt mondhatnánk, nem is tesz mást, mint elveszi Gozdsdu dekadens, múlt századi hőseitől az időt, s ettől e világfájdalmas figurák – a „felgyorsult végzet” nyomása alatt – karikatúrává silányodnak. Ez így elméletileg igaz is lehet(ne), hisz a hátunk mögött tudott évszázad visszamenőleg épp azzal leplezi le az önnön szenvedésükben és szenvedésükben tetszelgő Baán Olgákat és Baán Viktorokat, hogy elveszi tőlük ráérősségüket, a tetszelgésre fordítható órákat és éveket. Úgy illenék tehát, hogy az

író által kreált szellemes játék során megjelenjen előttünk az az időtávtal, ami a Gozsdu-hősök egykori világa és a jelen között feszül. Hogy a Gozsdu-regényt ma újra-olvasó drámaíró beavasson abba a felismerésbe (katarzisba?), amit számára e találkozás jelentett.

De nem teszi. Pontosabban megteszi, csak nem a darabban, hanem a már említett kommentárban. Az önmagát magyarázó Márton László jóval többet tud az élményről, többet is közvetít belőle, mint a drámaíró, aki valóban úgy nézi hőseit – azaz Gozsdu hőseit – mint „isten kalapjára” tűzött vergődő lepkéket (innen is a cím), de ez így tényleg nem több, mint manierista átírat. S itt most némi pejoratív mellékizzal ejtjük a manierista kifejezést, arra utalva, hogy az író remek kézműves dramaturgnak bizonyul, csak éppen annak nem leli nyitját, hogy azt is közvetítse, amiből a mű fogant: valamit saját maga belső folyamataiból. Kell-e mondani, hogy enélkül a legtechnikásabb kézműves-teljesítmény is érdektelen marad? Úgy látszik, legalábbis nem árt, mert Verebes István rendezése is belesik az író által állított csapdába, s nem igyekszik ellensúlyozni a mű illetén fogyatékoságát. A rendező láthatóan „vette a lapot”, amit az író kiosztott rá, s átvedlett játékmesterré, aki fő feladatának az előadás „profi” kiállítását tekinti. Talán Hernádi Judit (Baán Olga szerepében) az egyetlen, aki egyéniségével, verbő ironiájával, eredendő életközelségével áttöri e színpadi elvontság és művészi sterilitás már-már szíveket fagyasztó arisztokratizmusát, s mond nekünk halandóknak valamit emberről, sorsról, életről. És talán épp az ő alakítása bizonyítja, hogy a Radnóti Színpadnak mégiscsak érdemes volt műsorra tűznie a *Lepkék a kalapont*. Egyrészt mert szembesítette az írókat az általa megálmodott színház valóságával, másrészt mert legalább egy színészi jelenlét erejéig jelez valami kiutat is a zsákutcába tévedő játék szerzőjének.

*

A színházak és az írók áldatlan viszállya voltaképp azóta tart, amióta létezik magyar színjátszás. Az írók nem alaptalanul vetik a színházak és a színháztörténet szemére, hogy a magyar drámairodalom időtálló értékei mellett süketen ment el, hogy a színházaknak csak ritkán van fülük, hogy meghallják „az új idők új dalait”, s túlságosan ragaszkodnak a bevált sablonokhoz. A színházak viszont újra és újra a „színszerűtlenség”, a dramaturgiai mesteriségben való járatlanság vádját hangoztatják, azt, hogy az írók nincsenek tekintettel a színházi üzemmenet támasztotta sajátos követelményekre stb., stb. Igazság ebben is, abban is van; ám a vesztes többnyire a magyar dráma, hisz az íróasztalfiókokban porosodó művek nem tekinthetők befejezett alkotásoknak, nem is beszélve a meg nem írt drámákról. A Radnóti Miklós Színpadon most májusban beindított új sorozat, a Nyílt Műhely – ahogy a szórólapon terjesztett be-köszöntőben olvassuk – ezen a nyomasztó helyzeten kíván javítani: „Idősebb testvérehez, a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház által kedeményezett Nyílt Fórumhoz hasonlóan elsősorban az induló tehetségek alkotásait, próbálkozásait, illetve méltatlanul a betűk bőrtönébe zárt drámákat szándékozik kísérleti jelleggel színpadon meg-szólaltatni. A Nyílt Műhely formája *felolvasószínház*: a kiválasztott műveket – hivatásos színészek, rendező és dramaturg közreműködésével, négy-öt próba előkészítő munkájával – csupán egy-egy estén, színpadi felolvasás keretében bocsátja a közönség elé. Az évente öt-hat előadásból álló sorozatnak a Radnóti Miklós Színpad ad otthont. A műsorban szereplő drámák egy részének bemutatását a Magyar Rádió segíti, s ezeket későbbi időpontban hangjáték formájában sugározza.”

Első alkalommal az eddig elsősorban irodalomtörténészként és szerkesztőként ismert Kulin Ferenc (aki 1975 és 1983 között a Mozgó Világ belső munkatársa, majd főszerkesztője volt) kapott lehetőséget, hogy drámaíróként bemutatkozzon. Megjegyzendő, hogy Kulin Janus Pannoniusról szóló darabját pár esztendővel ezelőtt már láthattuk a tévében, s a mostani bemutatkozás alkalmával adott egyik interjúban azt is elárulta, hogy további színművei vannak, illetve készülnek; a *Kölcseynek* mégis külön érdekessége, hogy a szerző tudományos pályáján is jeles Kölcsey-kutatónak számít. Ritka az ilyen egybeesés. Kulin, elismerve, hogy bizonyos személyes konfliktusai is

ihlető szerepet játszottak a darab születésében, így vall erről: „Tanulmányt készültem írni az 1830-as évek Kölcseyjéről, s akkor éreztem meg, hogy egyén és történelem viszonyában olyan kérdések rejlenek, amelyeket nem tudnék megírni pusztán filológiai eszközökkel.” A darab magától értetődően jóval több, mint irodalomtörténeti illusztráció, annak ellenére, hogy az író szigorúan kötődik a tényekhez, és semmiféle anakronizmust nem enged meg magának. Márcsak ezért sem nevezhető példázatnak, még kevésbé paraboladrámának. Ami aktualitás van benne, az egyszerűen a történelem időszerűsége, avagy pontosabban szólva, onnan ered, hogy Kulin mai kíváncsisággal faggatja a másfél évszázaddal ezelőtti történelmet.

Egy felolvasószínházi este alapján nem alkothatunk teljes képet a drámáról; ebben az esetben azért sem, mert végül is nem a teljes mű, csupán annak rövidített változata hangzott el. A darab terjedelmileg kétségkívül meghaladja egy színházi este kereteit, ez az egyébként szerencsésen tömörített változat viszont sajátosan „nyitott mű” lett, utolsó harmadában ugyanis a címszereplő Kölcsey nem is jut színpadra. Talán éppen azért nem, mert az író semmiféle erőszakot nem akar elkövetni a historikus anyagon, a történelem pedig nem feltétlenül igazodik a színházi dramaturgia követelményeihez. De túl e tagadhatatlanul megoldásra váró drámatechnikai problémán, fontosabbnak tűnik az a kérdés, hogy mégis miféle színmű Kulin Ferenc *Kölcseyje*? A magam részéről hajlanék rá, hogy történelmi és lélektani stúdiumnak nevezzem; az író képes arra, hogy Kölcseyt mint jelenséget egyszerre különféle diszciplínák segítségével idézze elénk, mind történelmileg, mind irodalomtörténetileg, mind pszichológiailag, mind pedig – nem utolsósorban! – szépirói eszközökkel, valamennyi téren a lehető legtisztességesebb hitelességre törekedve. Sőt, mondhatnám, épp ez az írói törekvés a dráma igazi magva: az író maradéktalan elkötelezettsége az autentikus szó mellett. Már-már félek a korunkban etöbbszörösen gyanúba kevert írói etikára hivatkozni, ám a lényeghez tartozik, hogy Kulin számára az írás jól láthatóan mindezekelőtt erkölcsi követelményt jelent. Akárcsak magának Kölcsey Ferencnek. Hogy ez anakronizmus lenne? Ha az, hát hatóképes „anakronizmus”: bizonyosság rá e felolvasószínházi este, amely Kerényi Imre rendezésében, a Nemzeti Színház művészeinek közreműködésével zajlott le. Nem sok értelme lenne valamennyi közreműködőt névsorolvasásszerűen említeni, bár néhányan már e színpadi „hangjáték” keretei közt is figyelmet érdemlő figurát teremtettek. Hirtling István Kölcseyjét például szívesen látnánk élő színházi előadásban is.

*

Az eddig említett két vállalkozás, ha más-más hangsúllyal is, de kísérletként könyvelhető el: a legjobb lehetőségeit kereső irodalmi színház útkereséseként. Jordán Tamás új József Attila-estje viszont, mely *Amit szívedbe rejtész* címmel került bemutatásra, előkészületi fázisában alighanem a Radnóti Színpad legkísérletibb kísérletének ígérkezett, ám utólag inkább az elmúlt évad „klasszikus” bemutatójának érezzük, olyannak, amelyről évek, talán évtizedek múlva is beszélni fogunk. Különös koincidencia rejlik a siker mögött: egyrészt a rendkívüli jellegű és hitelű szöveg feltárulása előttünk (amelyet mind ez ideig a Petőfi Irodalmi Múzeum zárolt anyagaként, szigorúan csak kutatók számára hozzáférhetően őriztek), másrészt az az előadásmód – messze nem szavalás, inkább annak mintegy „antitézise” –, amire a *Szabad ötletek jegyzéke* a színésznek lehetőséget nyújt, s végül Jordán Tamás tolmácsolási hangnemenek, eljárásának hatása magára a szövegre, amely így nem akármilyen interpretációban kerül a közönség elé. Ez a koincidencia olyan „kegyelmi pillanattá”, olyan nemmindennapi találkozássá teszi az estet, hogy nem is tudjuk eldönteni, elsősorban irodalmi, színházi, színészi-előadói eseményként könyveljük-e el.

Bókay Antal, Jádi Ferenc és Stark Antal még így fogalmaztak József Attila-könyvükben: „A *Szabad ötletek* a magyar irodalom egyetlen olyan életrajzi szövege, mely funkcióját tekintve pszichoanalitikus önvallomás, előadásmódja laza asszociáció, a gondolatok lejegyezhetőségének sebességével elkapott emlékanyagokat tartalmaz. Ezen páratlan értékű dokumentummal szemben egyelőre tanácstalanul áll az iroda-

lomtudomány, bizonyos részeket nyilvánosságra hozva a közönség számára hozzáférhetőnek minősített, míg más részeket az intim szférába utalt." (*Köztetek lettem én bolond*, JAK-füzetek 1982.) De úgy látszik, a költő halálának közelgő ötvenedik évfordulója előtt, a kötelező kegyeleti idő leteltével, legalábbis a József Attila-titkok egy része felpattan: nemcsak a *Szabad ötletek* zárt anyagként való kezelését oldották fel, de Vágó Márta és Szántó Judit visszaemlékezései után épp most, nem sokkal a Radnóti Színpad bemutatója után Illyés Gyuláné is megrendítő és szép könyvből szól *József Attila utolsó hónapjairól*, kettejük egykori kapcsolatáról. A *Szabad ötletek* azonban maga a „titkok titka”, hisz nem egyszerűen a magánélet kulisszái közé enged betekintést, nem csupán a költő helyett az embert mutatja, hanem egy olyan mélypontot vagy végállapotot, amit mindnyájan ösztönösen eltakarnánk még önmagunk előtt is. Papírforma szerint Jordán Tamás estje bőven felér egy kegyeletsértéssel; valószínűleg ennek épp az ellenkezője történik.

Talán azért is, mert – ha hinni lehet Németh Andornak – maga a költő is az utókornak szánta e „kísérteties irományt”, amelyet életében senkinek sem mutatott meg. Igaz, Németh Andor azt is mondja, hogy az írás a József Attilát kezelő Gyömrői Edit biztatására született, amit viszont a legilletékesebb, maga Gyömrői egy 1971-es keltezésű interjúban határozottan cáfolt, mondván, hogy nemcsak nem íratta, de soha nem is olvasta a szöveget. „Ha én dolgozom egy beteggel, akkor nem azt akarom tudni, amit ő tud és tudva gondol, hanem amit nem akar tudni” – érvel utólag a pszichológus. S valószínű, hogy e tekintetben valóban Németh Andor információja a pontos. Könnyen elképzelhető, hogy a költő, akinek a *játék* mindig is különösen fontos, szinte kulcsjelentőségű fogalma volt, voltaképp imitált analitikus vallomást hagyott ránk, mintegy magára öltötte azt az őszinteség-szerepet, amit az analitikus kezelés során el kellett „játszania”, hogy megvallhassa az analízist végző Gyömrői Edit iránti szerelmi vágyakozását – a képzelt Gyömrői Editnek. Abban sincs semmi csodálatos, hogy számára, aki magát „mindig kitakarta”, ez a játék vérre ment, bizonyos értelemben „jobban” sikerült, mint egy igazi analízis. Hisz sikerült rögzítenie a rögtönzés állapotát.

Jordán Tamás és a rendező Gáspár János mindenesetre úgy kezelik a *Szabad ötletek jegyzékét*, mint (kissé nyers) drámai szöveget, monodramát. A szöveg színpadi adaptációjában nem is az elhagyások, „húzások” a lényegesek, hanem az a tucatnyi vers, ami a *Szabad ötletek* szövegébe bekerült. A dramaturgiai koncepció szerint ezek a versek vagy emlékképként, vagy foganásukban vannak jelen, tehát a maga nemében minden vers része lesz az analitikus „játéknak”, mintegy a „felettes Én” nyilvánul meg bennük. Mindenesetre szó sincs arról, hogy a színész elszavalná e versbetéteket. Épp ellenkezőleg, Jordán Tamás a teljes befeléfordulást választja. Szava legtöbbször nem is lenne érthető, ha nem kötné össze a színészt és közönséget egy kis technikai bravúr, az a színházi mikrohullámú berendezés, amit tolmácskészüléknek szokás nevezni. A színész zakója hajtókájában rejtett mikrofon található, s a nézőtér fülhallgatón át hallja a szöveget. Ez a megoldás paradox módon egyszerre teremt szokatlan intimitást színész és közönsége közt, habár bizonyos elidegenítő effektust is magában rejt. Mindenesetre Jordán Tamás így megszabadul attól a kötelezettségtől, hogy mindig minden helyzetben a publikum felé kelljen fordulnia és fennhangon szólania, ami a hagyományos vers- és szövegmondás egyik bénító átka volt. Sőt, éppen teljes színészi szabadságot élvezhet, olyannyira, hogy valósággal „megfeledekzik” a közönségről: a legsúlyosabb, legfájdalmasabb, legintimebb szavakat a nézőtérnek háttal, a falnak mondja, vagy éppen kísértál az É. Kiss Piroska által tervezett aprócska, nyomasztóan fehér és puritán szobából, majd a csukott ablakon át visszanéz. Mi, a közönség – hála az előadás előtt kapott tolmácskészüléknek – mindig és mindenütt egyforma intenzitással ott vagyunk vele. E különleges élményből nem sokat von le, hogy azért annak is tudatában vagyunk, e különös együttlét bizonyos technikai közvetítéssel valószínűleg meg, vagyis nincs igazi „négyesemközti” valósága.

A színész versmondóhoz illő „civil” öltözékben lép a színre, semmiféle színházi imitációval nem kívánja megtámogatni magát. Nem akarja elhíttetni velünk, hogy ő tulajdonképpen József Attila. Megmarad Jordán Tamásnak – és csak a költő szen-

vedélyével és szenvedésével azonosul. Azzal, ami a „belső történet”. Épp ezért oly fontos számára a tolmácskészülék, mely „megszabadítja” a közönségtől. Nem kell prezentálnia, felkínálnia magát, egyszerűen csak ott van a színpadon és él. De hogyan?! Az út, amelyen a színész az analitikus szöveg és a beleaplikált versek segítségével végigmegy, irgalmatlan pokoljárás. Nem mutogat ujjal se József Attilára, se másra; önmagában, saját tapasztalati anyagában keresi meg e katartikus önkínzásnak a fázisait. A *Szabad ötletek jegyzéke* bizonyos értelemben mitikus anyag, mindnyájan felfedezhetjük benne magunkat. Jordán erre a mítoszra hivatkozik, amikor „függetleníti” magát a közönségtől, mert tudja, hogy a mitikus téma épp azért fontos a színházban, hogy általa teremtdőjön meg a színpad-nézőtér áramkör. Itt is ez történik. Sőt, valójában „dupla” mítosz működik, hisz József Attila már pusztán a versei által is a nemzeti mitológia része. De ez inkább csak háttér ahhoz, ami a lényeg: a szorongás és a kiszolgáltatottság végletes állapotaihoz, amiről a József Attila-i imitált (?) analízis szövege és Jordán Tamás belső történéseiben, folyamataiban imitált József Attilája egyaránt beszél. Ők ketten egymásból élnek és segítik egymást, hogy a legintimebb szférában szólítsák meg a nézőt, aki immár nem is nagyon nevezhető nézőnek. Tanúnak inkább. Saját szembesülése tanújának. S talán ez a metamorfózis a legfontosabb esemény e József Attila-estben: a néző tanúvá változása. Átlépés a passzív csak-befogadói szerepből a mozdulatlan aktivitásba.



PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(*Hernádi Gyula: Dogma; Peter Handke: Kaspar; Roger Vitrac: Viktor avagy a gyerekuralom; Bibbiena: Kalandria*)

A pécsi színházi évad második fele ugyanarról a megélenkülésről, színesedésről tanúskodik, amiről már előző szemlénkben is beszámoltunk. A Nemzeti Színház és az amatőr együttesek műsoron tartott produkciói, valamint az új bemutatók egy *nagyvárosi* színházi élet sokrétegű kulturális kínálatát teremtik meg. Örvedetes, hogy az évad egészében a kortárs művek (Schwajda, Hernádi, Örkény, Hárs László, Handke, Mamet, Mrožek, Lanford Wilson), valamint a 'huszas évek avantgárd darabjai (Vitrac, Majakovszkij) állnak előtérben. A Pécsi Nemzeti Színház két magyarországi és egy ősbemutatóval jelentkezett. Hernádi Gyula folytatja második „pécsi korszakát”, drámairói arculata mindinkább a klasszicizálódás jeleit mutatja. *Dogma* című új darabja tematikájában és megformálási módjában a tavaly itt műsorra tűzött *Hagyaték* közvetlen folytatásának tekinthető. Handke és Vitrac darabja egyaránt a gyermeklét és a szocializációs kényszer, a társadalmi infantilizmus és az egyéni autonómia kérdéseit feszegeti. Handke *Kasparjának* szobaszínházi előadása az évad Nemzeti Színházi műsorának legizgalmasabb vállalkozása, színházesztétikai jelentősége túlmutat az évad keretein. Részben a két dráma, részben a két színpadraállítás rokonsága, újszerűsége révén a *Kaspar* szoros kapcsolatot mutat egy kilenc évvel ezelőtti itteni premierrel: Déry Tibor *Az óriáscsecsemő* című darabjának ősbemutatójával.

Az amatőr együttesek közül az Egyetemi Színpad amerikai rendező irányításával, kétnyelvű előadásban mutatta be Lanford Wilson *Home free/Végső menedék* című egyfelvonásosát, igazi kulturális csemegét kínálva ezzel. Ugyancsak ott került színre Majakovszkij *Göztürdője*, tükröt tartva a mai Diadalszkijoknak, Optyimisztjenkóknak, bürokratáknak, funkcionáriusoknak. A Harmadik Színház – az író születésének 75. évfordulója alkalmából – felújította nyolc évvel ezelőtti nagy sikerű Örkény István *Pisti a vérzivatarban* előadását. E két – már előző szemlénkben is érintett – amatőr együttes mellett említést érdemel két további bemutató, mindkettő a Nemzeti Színház művészeinek irányításával jött létre. Az orvosgyetemisták színpadát vezető Balikó Tamás rendezésében előadásra került Verebes István *Üzenet* című (1974-ben íródott és ez idáig három hivatásos együttes által bemutatott) abszurdja. N. Szabó Sándor és Unger Pálma irányításával pedig az Arma Gyermekszínház – óvodás és kisiskolás szereplőkkel – bemutatta Vörösmarty *Csongor és Tündéjét*. A kétszer félórányi rövidített mű szereplői olyan üde bájjal adták elő Vörösmarty remekét, hogy a vállalkozás már emiatt is említést érdemel – noha jelentősége elsősorban nem esztétikai, mint inkább pedagógiai vonatkozásaiban van.

*

A Nógrádi Róbert rendezésében színre került *Dogma* című Hernádi-darab – az író alkotói módszerének egyik leggyakoribb típusaként – történelmi tények és szerzői fikciók összevegyítésére épül. Míg a tavalyi *Hagyatékban* a filozófia, a *Dogmá-*ban a teológia képviselője, ott az értelmiségi, itt az (egyház)politikus áll a mű középpontjában. Mindkét dráma a főhősök életének történelmi tényeit egy fiktív apa-fiú kapcsolattal egészíti ki. Arisztotelész Nagy Sándorról tudja meg, hogy neki az uralkodó nem csupán tanítványa, hanem vér szerinti gyermeke is. A *Dogma* hőse, IX. Pius

pápa maga fedi fel ezt a titkot fiának, az ifjú Guidi bíborosnak, akit így próbál nézeteinek megváltoztatására kényszeríteni. Ezzel a leleplezéssel azonban öngyilkosságba kergeti az egyházpolitikai elveit és a fiúi lojalitás kényszerét összeegyeztetni képtelen gróft.

IX. Pius kétségkívül hálás témát kínál életrajzával az írónak. Az 1846-ban (54 éves korában) – két másik jelölt helyett kompromisszumként – megválasztott pápa az egyháztörténet leghosszabb ideig (32 évig) uralkodó egyházfője volt, akinek működését a történetírás a legellentmondásosabb uralomként jellemzi. Az ő pápasága idején omlott össze a Pápai Állam, a *Patrimonium Sancti Petri*, és zsugorodott a Vatikán, a Laterán és Castel Gondolfo területére. Amikor IX. Pius világi hatalmát elvesztette, 1870. októberében a Vatikán foglyának nyilvánította magát, és haláláig nem mozdult ki a Szentszék falai közül. A világtól való elzárkózás ellenhatásaként viszont rendkívüli mértékben abszolutizálta és centralizálta a pápai hatalmat, és ennek eszközeként újáélesztette a tridenti zsinat óta megállapodott dogmatikát. Két közismert dogma elfogadtatása fűződik a nevéhez, az egyik a szeplőtelen fogantatás 1854-ben kihirdetett dogmája, a másik az 1870-es, a pápai csalatkozhatatlanságról, melyet az I. Vatikáni Zsinat szavazott meg.

Hernádi Gyula ez utóbbi dogmát állítja műve középpontjába. A felhasznált történelmi tények közül az író megtartja a IX. Pius jelleméről fennmaradt megállapításokat. A pápát gyakran kínozták epilepsziás rohamok, ingerlékeny természetű ember volt, hiányos teológiai műveltséggel rendelkezett stb. Ezek a vonások legendőek volnának ahhoz, hogy a szerző egyértelműen negatívvá formálja a pápa alakját. A dráma beépített fiktív magánéleti szál azonban átrendezi az értékeket. Már a darab kezdetétől tanúi lehetünk Pius Guidi gróf iránti elfogultságának, szeretetének, amire a gróf – jellemvonásainál, történelmi-politikai tisztánlátásánál fogva – rá is szolgál. Pius érzelmeinek gyökere azonban nem ez, hanem titkolt apasága, amit politikai céljainak érdekében ő maga leplez le és hoz négy szemközt Guidi tudomására. Ez az érzelmi ráhatás végső kimenetelét tekintve eredményes, hiszen a fiatal bíboros – lévén halott – nem ellenfele többé a pápának.

A *Dogmában* – miként a *Hagyatékban* is – alapvetően dramaturgiai okok vezetnek a filozófiai-politikai mozgáster magánéleti összefüggésekkel való feltöltéséhez. Mindkét dráma egyazon módon próbálja megoldani az európai drámairodalomban mindmáig problematikus cselekménymotivációt. Századunkban igen sok mű az ideologikumot teszi drámai mozgatórugóvá – Hernádi Gyula korábbi darabjaiban számos ilyennel találkozhatunk. Azonban már a *Hagyatékban* (és most a *Dogmában*) sem tűnt elegendőnek az, hogy a dráma motivációját az eszmeiség alapozza meg. Ezt mindkét műben a magánéleti közeg, a vérségi kötelék hivatott biztosítani, s ily módon mindkét drámában a fiktív apa-fiú kapcsolat kerül a motiváció középpontjába. (A darabéba azért nem, mert a *Hagyatékban* Nagy Sándor meg sem jelenik.) A *Dogmában* IX. Pius apa mivolta határozza meg – visszamenőleg – a szellemi ellenfele iránti pozitív elfogultságot, és ez készíteti Guidit öngyilkosságra. Ennek a motíválásnak azonban erősebb a kuriózum-értéke, mint a művészeti ereje. Kompozíciós szempontból az is kérdéses, vajon egy drámában a cselekményt motiváló alaptényezőt helyes-e a mű *végén* (vagy közepén) felmutatni, és visszamenőleg értelmet adni az eseményeknek.

A Kamaraszínház nagytermében színre vitt előadás díszletét tervező Bachmann Zoltán a háttérfüggőnyt Michelangelo *Az Úr megteremti Ádámot* című freskójának részletével díszíti. A Sixtusi kápolnát idéző kép a helyszínre és a magánéleti szálra egyaránt utal. A színtér egyszerre fogadóterem, pápai dolgozószoba és kápolna. A monumentalitás jelzésére szolgálnak a magasra futó oldalfalak. Hruby Mária ruhái a történelmi kort, az egyházi és világi funkciókat idézik. A háttérdíszlet elmosódó pasztelleivel szemben a jelmezek élénk, erős színekben pompáznak.

Nógrádi Róbert rendező az alapvetően intellektuális jellegű szöveget igyekszik lélektani tartalommal megtölteni, és gondot fordít a szerepek emberi részleteinek kidolgozására. Másik törekvése a történelmi hűség megteremtése, illetve az előadás ce-

remonialis részleteinek pontos kidolgozása. Az első részt lezáró jelenetben a pápa, Guidi és Antonelli bíboros vitája nemcsak hatásos felvonásvég, hanem a rendezés nyomán a következő rész nyitójelenete is. Az itt elhangzó gondolatok kétszeri felmondása láthatóan a rendezői értelmezésben a darab legfőbb mozzanatának kiemelését jelenti. A játék illetve a rendezői műértelmezés inkább *irodalmi*, mint színházi, aminek előnye a színészi alakításokat megalapozó pontos szövegértelmezés, hátránya viszont a látnivaló monotonája, statikussága.

A szereplők közül két epizódalakítás, Helyey László (Antonelli bíboros) és Oláh Zsuzsa (Castiglione grófnő) játéka a legemlékezetesebb. Noha mellékszereplői a darabnak, jelenlétük hangsúlyos, mindketten teljes emberi arcot adnak megformált jellegeiknek. Helyey Antonelli bíborosként, a pápa államtitkáraként azt a konzervatív, dogmatikus, ellenszenves alakot formálja meg, akiről az egyháztörténet azt jegyezte föl, hogy hatalomvágyó, kapzsi és kicsapongó ember volt. Oláh Zsuzsa pedig azt a – diplomáciában is járatos – asszonyt jeleníti meg, aki érzékiségét ezúttal nem hódításra, hanem Guidi iránta formálódó vonzalmának finom kibontakoztatásához használja fel. A két főszereplő, Győry Emil (a pápa) és Balikó Tamás (Guidi) ugyancsak törekedett minél teljesebb emberi tartalmat adni szerepének, ez azonban nem sikerült maradéktalanul. Néhány jelenetben valóban fölizzanak az érzelmi szálak, ki-domborodnak az egyes jellemvonások, másutt azonban megmarad a játék az intellektualitás síkján és a retorika nyomul előtérbe. Az eszmei és a személyes szint ötvözésének nehézsége okozza azt is, hogy elsikkad a halálba torkolló végkifejlet drámaisága. A további szerepekben Labancz Borbála (Mater Theresaként), valamint Sipos László és Jeney István (bíborosokként) érdemelnek említést, előbbi az anyai gyön-gédség és tapintat, utóbbiak a behódolás és a taktikázás politikai manővereinek felmutatásáért.

Peter Handke *Kaspar* című drámája magyarországi bemutatóként került színre a szobaszínházban, Vas-Zoltán Iván rendezésében. A négyzetalakú teremben ezúttal átlós irányban válik ketté színtér és nézőtér, a játék a háromszög alakú színpadon és a nézőtéri sorok mentén zajlik. A Húros Annamária és Czakó Zsolt tervezte díszlet és jelmez *panoptikum*i látványt nyújt. A dobogón minden tárgy fehér, az asztal, a kanapé, a szekrény, a hintaszék, az állófogas. Középpütt egy rongyos alak (a műszereplő Bánky Gábor) gubbaszt, aki lassú gyötrődésbe kezd, mert ő semmit *nem tud*. Nem tud felállni, nem tudja levenni rongyos kalapját, nem tud artikulálni. Egyetlen mondatával hosszasan próbálkozik. Először szinte nem is emberi hangon szólal meg, minden igyekezete a szájára-nyelvére összpontosul. A mondat, ami végül majd ért-hetővé válik, a következő: „Olyan szeretnék lenni, amilyen volt már valaki más.”

Ez a mondat elvont újrafogalmazása a történelmi alak, Caspar Hauser mondatá-nak. 1828 Pütkösdjén Nürnbergben felbukkant egy tizenhat év körüli fiú, aki azt a mondatot ismételte: „Szeretnék olyan lovas lenni, mint az apám.” Handke azon-ban, noha a témát ebből a történelmi esetből meríti, nem a múlt századi mesét fogal-mazza újra. Húsz évvel ezelőtt (huszonöt éves korában) írott művében azt a para-doxont jeleníti meg, hogy a társadalmi szocializáció során az egyén nem önmaga ki-teljesedését és megvalósulását, hanem egyéniségének elvesztését és tömegemberré válását éli át. Handke mindezt elsősorban a *nyelv* szerepén keresztül vizsgálja, erre utal a mű alcíme is: „beszédkinvallatás”. Caspar a darab során önzonosságát keresi – önmagától azonban egyre jobban eltávolodik. Egy idő után felismeri, hogy mivel mindenkit ugyanaz a nyelv teremtett meg, ezért mindenki Caspar – és ily módon a tanulás, a társadalmi szerepek elsajátítása nem identitásának megteremtéséhez, ha-nem az attól való megfosztódáshoz, a megsokszorozódás élményéhez vezet el. A ta-nulás, a rendszerbe történő betagozódás előmozdítói a sugalmazók, akik nyelvi szte-reotípiáik szakadatlan ismétlésével készítetik arra Kaspart, hogy elfogadja a számára kínált rendet.

Mint a bevezetőben utaltam rá, a darab rokonságot mutat *Az óriáscsecsemő*vel. Erről írja Radnóti Zsuzsa *A drámaíró Déry* című cikkében: „Ami az előbbinél a Bábuk kara, az Handkénál a Sugalmazók kara. Funkciójuk is hasonló: mindnyájan a kötelező társadalmi normákat sulykolják bele a dráma hősébe. Az óriáscsecsemő látványosabban lázad, Kaspar fedettebben. De mindkettő elveszíti a harcot. A személyiség társadalmi méretű manipulálása mindkét esetben szomorú, teljes sikerrel zárul.” Az elvont térbe és időbe helyezett *Kaspar*ban a sugalmazók és a főhős interakciói is elvont, közvetett módon jelennek meg. Noha a sugalmazók közléseinek címzettje Kaspar, ezek a megnyilatkozások nem az élő nyelvi kommunikáció részeként, hanem merev, holt klisékként, megkövült sztereotípiákként, kvázibölcsességekként, közhelyekként jelennek meg. A dráma nyelviségének ez a rétege teremti meg a mű komikumát.

Egy ilyen nyelvre orientált (nyelvfilozófusok által is elemzett), az absztrakció közegében játszódó, szövegének nagyobb részéi instrukciókból álló szindarabot igen nehéz átütő erejű színházi előadássá formálni. Vas-Zoltán Iván rendezőnek azonban sikerült megtalálnia a színházi jelalkotásnak azt a stilizált módját, mely egyfelől megőrzi és híven közvetíti a darab metafizikus, demonstratív jellegét, másfelől azonban messze több a pusztá illusztrációnál, s egy hagyományos színházi előadás kelléktárának fölvonultatásánál. A produkció különböző rétegei – a főszereplő játékmódja, a sugalmazók megnyilvánulásait jellemző nyelvi és színházi idézetek, a vizuális és a hangzó effektusok – mind azt mutatják, hogy az előadás létrehozói egy alternatív színházi játék- és kifejezőmód lehetőségét villantották fel. A *Kaspar* megvalósításának jelentősége tehát nemcsak az előadás gondolatosságának számunkra valóóságában van, hanem abban a színházi kísérletben, mely – többek között – a színész testét és kifejezőeszközeit más módon vonja be az előadásba, mint az megszokott, illetve a szereplőket olyan színpadi jelenlétre készíti, amiben az addig használt eszközök nem érvényesek, nem hatóképesek.

Ehhez a kísérlethez a rendező néhány kitűnő közreműködőre talált a színészek között. A címszerepet játszó Bánky Gábor eddigi alakításai már jelezték, hogy ő nem annyira az átélő, mint inkább a megjelenítő színművészet képviselője. Szerepeit nem saját képére formálja, nem önmagát játssza el az egyes figurákban, hanem jelöl, felmutat egy karaktert. Ez a színészi alkat igen hasznosnak bizonyult *Kaspar* megformálásának szempontjából. Ez az elvont lény (akinek egyrészt még nincs személyisége, másrészt kibontakozásának lehetőségét is lépésről lépésre elveszíti) nem a „hús-vér” emberré történő alakítás színészi munkáját kívánta meg, hanem egy bonyolult nyelvi és nem-verbális jelrendszer kialakítását. Mindezt Bánky Gábor úgy oldja meg, hogy árnyaltan jelzi *Kaspar* „fejlődésének”, nevelődésének paradoxonát: a diffúz, puha lény és a szűkreszabott társadalmi szerep közti átmenet ellentmondásosságát.

A Sugalmazók azonossága mögül fölsejlő eltérő karaktert már a szereposztásban megmutató alkati különbségek jelzik. A négy szereplő legjobbjá Ujváry Zoltán. A közhelymondatok nyelvi kliséihez olyan artikulációs kliséket talál, amelyek egyszerre kifejezői és karikírozói sugalmazói szerepének. A második rész operetti pantoikumában is övé a legsikerültebb stílusparódia. Társai, Dévényi Ildikó, Unger Pálma és Moravetz Levente nehezebben találják rá a darab stílusára, de illeszkedésük a játék egészéhez konfliktusmentesen megtörténik. Az előadásban igen fontos mozgások kidolgozásában a rendező segítőtársa a koreográfus Eck Imre volt.

*

A századdal egyidős Roger Vitrac *Viktor avagy a gyerekszemű* című 1928-ban írott szurrealista komédiáját magyarországi bemutatóként állította színpadra a stúdióban Szőke István vendégrendező. A darab (mely Vinkó József fordításában a *Színház* 1986. augusztusi számának mellékleteként jelent meg) a címszereplő kilencedik születésnapján, 1909. szeptember 12-én játszódik. Viktorban ismét egy óriáscsecsemőt üdvözölhetünk, egy 180 cm-es kisfiút, aki ezen az ünnepi napon egy emberöltőnyi életet él át, és végül csalódván a felnőttek világában és megismerkedvén a halállal,

elpusztul. Ha Viktort óriásgyermekként, testi méreteiben és szellemi képességeiben abnormális lényként szemléljük, akkor benne egy majdani abszurd világ abszurd előhírnökét kell látnunk. Mivel Viktor egyidős az íróval és egyidős a századdal is, alakjában az önéletrajzi és az egyetemes vonásokat egyaránt hangsúlyozhatjuk. A darab teljes szereplőrendszerét figyelembe véve ugyanakkor látható, hogy Vitrac a kompozíciót egy inverzióra építette, melyben Viktor gondolkodik és viselkedik felnőttként, míg a szülők és a vendégek infantilis jegyekkel felruházva jelennek meg. A kispolgári Paumelle család és a vendég házaspár, valamint a tábornok számos gyermeteg vonással rendelkeznek. Viktort teljes kiábrándultsággal tölti el ez a világ, egyedül egy gyerekekkel, a szomszédék Eszterével érzi jól magát, aki azonban nem érti Viktor felnőtt érzéseit-gondolatait.

Viktor apja Eszter anyjával tart fenn szerelmi kapcsolatot, ami a születésnapjára zsúrban lelepleződik. Am erről képmutató és álszent módon tudomást sem vesznek a „felnőttek”. Viktort azonban nagyon erősen foglalkoztatja a szerelem mibenléte és a szexualitás misztériuma – így amikor betoppan hozzájuk Ida Mortemart, a szellentésének visszatartására képtelen fekete ruhás hölgy, őt is ezért a titokért faggatja. Az asszony azonban a teremtés misztériuma helyett a halálával ajándékozza meg Viktort. (Itt megemlíthető, hogy a korabeli Párizsban rendszeresen léptek fel „szellentőművészek”, valamint az is, hogy a halálnak e területtel való összekapcsolása nem előzmények nélkül való a francia irodalomban. Mihail Bahtyin írja, hogy „Rabelaisnál... a 'Szelek szigetének' lakói úgy halnak meg, hogy szellentenek, és eközben alfelükön át eltávozik belőlük a lélek... Az ilyen képek nemcsak a haldoklót fokozzák le, hanem lefokozzák és eltestiesítik magát a halált is, 'nevetséges mumust' csinálnak belőle.”) Vitrac nemcsak a halálból csinál nevetséges mumust, hanem a gyerekek számára időnként félelmetes felnőttekből is: Antal úgy produkálja magát, ha Bazin-ről kérdik, mint a szavalásra biztatott gyermek. A napóleoni allűröket mutató tábornok gypacizva ügeti körül a termet. Károly esti meseként számol be az ágyban nevének arról, mióta csalja meg a szomszéd Terézszel, aki viszont agresszív viselkedésével kelti egy dacos gyermek benyomását. A darab alcíme ily módon kettős értelmet hordoz: egyaránt utal Viktor szerepére, aki az ünnepi alkalmat felhasználva manipulálja és provokálja a felnőtteket, másrészt arra, hogy akik életkoruknál fogva „uralkodnak”, azok valójában kisszerűek, éretlenek, infantilisak.

Szőke István rendező ezt a bohózatot, lélektani drámát és szürrealista játékot egyidejűleg képviselő művet úgy állította színpadra, hogy az előadásban ezek a stílusrétegek egységes, ám igen összetett minőséggé, atmoszférává, szemléletté válnak. A darab belső tartalmainak kibontása során a rendező a mű öntörvényűségének közvetítését teszi az előadás alapjává. A stúdió miniatűr színpadán a színészi alakítások árnyalt kidolgozásával találkozhatunk, az együttes játék és a közös stílus kialakítása a rendező dicsérei. A realitás és a szürrealitás-abszurdítás egyidejű jelenlétének színpadi megteremtése révén az egész játék kissé „megemeltté”, stilizálttá válik: a szerepek egyszerre kifejezői és karikírozói is az adott jellemelemeknek, magatartásoknak.

Kerényi József fehér színű, szimmetrikus díszletében a háttérfal közepén nyolcszögű ablak látható. Az előadás kezdetén sejtelmes fény árad ezen át a játéktérre. Hasonló fényhatás kíséri a Néma hölgy álmjelenetét, s így joggal feltételezhetjük, hogy a rendező e fény-nyitánnyal jelzi a szürrealitásba történő átlépést. Fekete Mária jelmezei bizonyos mértékig a kort idézik, viselőik habitusát fejezik ki. E habitusok között a legösszetettebb a címszereplőé, akinek megformálója Balikó Tamás. Alkatiilag és tehetségben is megfelel a szerep szabta feladatnak. Kifejezően, jól érzékelteti Viktor belső átalakulását, korai kiégettségét. A szüleit játszó Vári Éva és Ujlaky László közül az előbbi ismét nagyszerűen kamatoztatja komikai tehetségét, anyai és háziasszonyi allűrjeinek megformálása finom ironikus érzékről tanúskodik. Ujlaky viszont – az együttestől eltérően – valójában parodizál, gesztusai és intonációja oly mértékben túlzottak, hogy az inkább kabaréba, mint a Vitrac-előadásba illő. (Számos megoldása a *Fordított eszendő* tanítójának megformálásából köszön vissza.) A vendégek közül az Esztert játszó Füstli Molnár Éva pontos rajzát adja egy hatéves kislány

lelkületének, mimikája igen kifejező. Oláh Zsuzsa vígjátéki tehetségét bizonyítja ritkán gyakorolt szerepkörében, alakítása dinamikus és meggyőző. Győry Emil egészen remek: az elnyomott és megcsalt férj groteszk rajzát adja. Maronka Csilla Ida Mortemart szerepében bájosabbá és egyneműbbé formálja ezt a 'halál-alakot, mint azt a figura és az előadás összhangja megkívánná.

*

A 15–16. század fordulóján élt itáliai Bibbiena 1513-ban, bíborossá történt felszentelésének évében írta *Kalandria* című komédiáját. Pártfogóinak, a Medicieknek egyike ez idő tájt lesz X. Leó néven pápa, és az egyházfő a Bibbiena művésznéven publikáló bíborost nevezi ki a vatikáni ünnepek rendezőjévé. Ezen ünnepek egyikén a *Kalandria* is a pápai udvar műsorára került – ami a darab erotikus, pajzán jellegét tekintve ma talán meglepő, de a kultúra akkor még nem ismerte a prudériát. A plautusi motívumot felhasználó komédia egy megtévesztésig hasonló ikerpár kalandjait mondja el. A bonyodalmakat az fokozza, hogy egyikük fiú, másikuk lány. Lidió (a fivér) női ruhában látogatja szeretőjét, Fulviát, akinek – nevében is – ostoba férje, Calandro beleszeret a gyakori vendégbe. Az elmaradhatatlan szolgák, valamint egy Ruffo nevű varázsló teszik összetettebbé a cselekményt és a vígjátéki hatást.

A darab fordítója, Lajos Mari, és átdolgozója, Böhm György a szövegben fölerősítették a maiságot és áttekinthetőbbé tették a mű felettebb szövevényes meséjét. Az előadás az évad műsorrendjében a bohózat, könnyed vígjáték helyét tölti be, és a színpadra állítás is ezt a vonulatát emeli ki Bibbiena komédiájának. Vas-Zoltán Iván rendező az előadás keretként a korabeli színjátszás felidézésére vállalkozik, és egyúttal Ruffót, a mágust a játék mozgatójának, irányítójának szerepében mutatja be. A nyitány és a finálé demonstratív tablói között az előadás az igényes szórakoztatást példázza. A színészek nagy élvezettel komédiáznak a jól megkomponált jelenetekben, melyekben a derűtől a pikantérián, a blödségen és a vaskos humoron át az ordenárságig a komikum teljes skálája jelen van. E bohózatira hangszerelt előadás egyik erénye, hogy remek alakításokra ad alkalmat, a másik az, hogy olyan karneváli jelleget kölcsönöz – részben a keretjätékkal – a produkciónak, melyben felerősödnek a darab középkori népi nevetéskultúrát idéző vonásai.

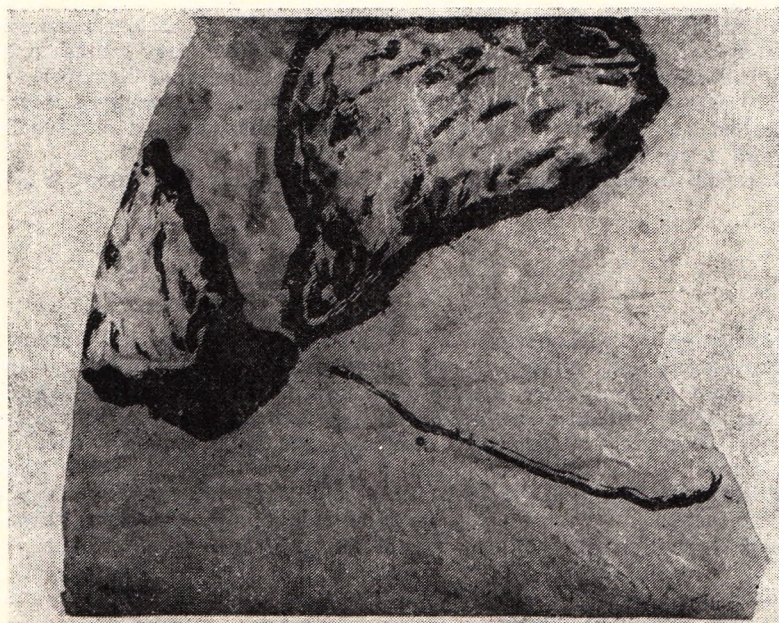
Helyey László Calandro, az ostoba férj szerepében úgy formálja meg ezt a sztereotípiából felépített karaktert, hogy alakítása egyúttal e sztereotípiák finom gúnyszerűsítését is adja. Elrajzolt mimikája, groteszk testtartása, gesztusai ismét remek alakítással ajándékozzák meg a pécsi közönséget. Nem kevésbé összetett Sipos László játéka Ruffo, a varázsló szerepében, Kettős feladatát, hogy a darab világának is részese legyen, valamint hogy ő közvetítsen a nézőtér és a színpad között, jól oldja meg. Borbáth Ottília Fulvia, a szépasszony szerepében együttérzésre és kinevetésre egyaránt készlet: Lidió utáni sóvárgását, majd tüzet egyszerre mutatja be emberinek és komikusnak. Űde szint visznek a komédiába a szolgák, Ujváry Zoltán, Bánky Gábor és Unger Pálma. Mindhárman a praktikázó, uraik-úrnők szándékait a kezükben tartó ravasz figurákat formálnak meg, bő humorral. A legnehezebb dolga a Pécsen prózai főszerepben először bemutatkozó Moravetz Leventének van Lidió-Santilla kettős szerepében. Míg az ifjú alakját kellő kidolgozottsággal jeleníti meg, addig a lány szerep mosolyra merevített arccal és magasabb intonációval történő jelzése nem megy túl az efféle játékok civil megoldásain.

*

A pécsi Egyetemi Színpadon Lanford Wilson *Home tree* (Tarnay László fordításában: *Végső menedék*) című darabját Mort Clark amerikai rendező, a New York-i Chester Community College drámatanszékének vezetője állította színpadra. Az először angol, majd magyar nyelven előadott egyfelvonásos rendezése profi munka. A kis padlásszobában két testvér fantázialényekkel benépesített otthonában a látszólagos

idill tragédiába torkollik, amikor a fivérétől terhes lány belehal abba, hogy bátyja képzelt lakótársukat küldi el az orvosért. A két változat idomul a szereplők egyéniségéhez. Az angol verzióban Dávid Marianna kitűnő kiejtéssel az intimitás, gyengédség vonásait emeli ki, Schmidt Zoltán – gyengébb szövegmondással – a figura gyermekségét jelzi. Nagy Éva erőteljes, határozott alakot teremt, Güth János a fivér bizonytalanságát, kiszolgáltatottságát fogalmazza meg.

A Majakovszkij *Gőzfürdőjét* megrendező Bagossy László úgy adaptálja e hatfelvonásos, közel hatvanesztendő művet az együttes kicsiny színpadára, hogy a darab tömörítéséhez, a szerepek összevonásához az értelmezés tisztasága és jelenre irányultsága társul. Gellér B. István funkcionális, gyakran ironikus megoldásokat alkalmazó díszlete is az előadásban tisztán kibontakozó szatirikus hangvétel érvényesülését szolgálja. A feltalálónak a bürokratizmussal való konfliktusa ezúttal kissé háttérbe kerül, hogy a bürokrácia, a hivatalnokszemlélet kerüljön az előadás előterébe. Ez a hangsúlyeltolódás nem utolsósorban a színészi alakításoknak köszönhető: kiemelkedik Diadalszkij szerepében Stenczer Béla, és ugyancsak erőteljes alakítást nyújt Nagy Éva, Besenczi Árpád, Juhász László, Markó Ferenc. Az előadás kerete – a nyitó és a szünetet is jelző zongorajáték – ironikus idézőjelet tesz a megjelenített történet köré. Ez az idézőjel néhány alakításban is érvényesül, de mindenekelőtt a rendezés sajátosságaként van jelen. Ennek is köszönhető, hogy a diákközönség körében erős visszhangra lelnek az előadás komikus megoldásai.



KAPOSVÁRON A HELYZET VÁLTOZATLAN

Széljegyzetek az évadról

A kaposvári Csiky Gergely Színház 1986/87-es évada a rekonstrukció jegyében telt el. Nem szellemi rekonstrukcióról, pusztán a szó építőipari értelmében vett fölújításról beszélek, ami érthetően nagy terheket rótt a társulatra. Szívesen írnám, hogy az enyhén szólva átmeneti állapotok ellenére ki lehetett volna tenni a táblát az állványzatra: „Az átépítés alatt a színház zavartalanul működik!” – ez lényegében igaz is. Négy – a *Kaposvári kabaré*val együtt öt – bemutatót tartottak, hol a nagy színházban, hol a Latinca Sándor Művelődési Otthonban, a rekonstrukciót végző és a színpadot bizonyos időszakonként az átépítés alatt is az együttes rendelkezésére bocsátó jugoszláv vállalat előzékenységétől függően.

Mindamellett nyilvánvaló, hogy ilyen körülmények között zavartalan működésről csak relatív értelemben lehet beszélni. A külső feltételek meghatározó szerepe magától értetődően túlhaladta a szokásos mértéket, a darabválasztástól kezdve a szcenikáig, a próbalehetőségtől az előadások költöztetéséig. Nem kell különösebb színházi empátia ahhoz, hogy átéljük, mit jelent az épületben folyó zajos munkálatok közepette próbálni, olyan díszletet tervezni, amely egyszerre jó a nagy színpadon és a „Latinkában”, és így tovább. A társulat folyamatos tájelőadáson érezhette magát saját otthonában.

Mindez végső soron irreálissá teszi a kaposvári évad értékelését. Másrészt viszont a színházban mégiscsak lejajlottak az előadások, bemutatókat tartottak, a közönség sem pártolt el az együttestől – esztétikai csemények történtek. Harmadrészt bizonyos jelzésszerű jelentése van annak is, hogyan viselkedik egy színház a szokásostól eltérő körülmények között. Ez valószínűleg legalább annyira jellemző a társulatra, mint amikor optimális – vagy mondjuk így: a megszokott – helyzetben dolgozik. Sőt, ahogy a bajban ismerszik meg a jóbarát, talán a színháznak is a szükségállapotban érvényesülnek a legsajátabb tendenciái.

Itt tehát nem évadértékelés következik, csupán néhány széljegyzet a „kaposvári átmenetről”.

Darabok

Az előadáscentrikus Kaposváron kis túlzással szólva nincs különösebb jelentősége a darabválasztásnak; minden dráma annyit ér, amennyit a produkció igazol belőle. Nem hiszem például, hogy a számtalan, kevésbé ismert Goldoni-vígjáték közül épp az *Il campiello*t választja *Ascher Tamás*, ha nem emlékszik a Strehler rendezte előadásra az 1975-ös varsói Nemzetek Színházában. (Nincs ebben semmi dehonasztáló, a másolásnak az árnyéka sem férhet a *Velencei terecske* Ascher-rendezéséhez.) Az *Il campiello* a szerző pasztell árnyalatú, cselekmény helyett hangulatokra épülő darabjai közé tartozik; többen meg is kérdőjelezték színpadi létjogosultságát.

A *Knock*, Jules Romains polgári vígjátéka a két háború közti színházi repertoárról került elő; a címszerepet egykor Csontos Gyula játszotta. Nem éppen irodalmi érték, de örök és hálás téma: az orvosi sarlatánság karikatúrája. Inkább műsorszínesítő darab, mint eredeti fölfedezés.

A *Szent Johanna* műsorra tűzéséhez nem kell különösebb indok; mindig és mindenhol eljátszható, ha adódik hozzá színész.

A *Leányvásár* beleillik a kaposvári operettek sorába. Nyersanyag egy olyan előadáshoz, amely kitölti a műfaj kereteit, s ebben az értelemben ellentmond a magyar operettjátszás szakmai és emberi hitelt mellőző hagyományának.

Koncepciók

Szellemi értelmezést csak a *Szent Johanna* kívánt. Babarczy László érezhető törekvése volt összeegyeztetni a hétköznapiságot és a heroizmust – a lírát és a pátoszt. (Ez tipikusan kaposvári koncepció, tulajdonképpen erről „szól” a *Velencei terecske* is, pusztán a forma nyelvén, az átélhetőség szférájában.) Babarczy elhagyta Shaw szarkasztikus utójátékát, s ezáltal szándékosan megfosztotta történeti távlatától a Johanna-legendát. Másképpen fogalmazva, elképzelése szerint a történetiség jelen idejűvé válik. A Kaposvár-jelenség egy másik jellegzetes árnyalata mutatkozik itt meg: az idegenkedés a rendezői kommentároktól. A shaw-i reflexióra nincs szüksége Babarczynak: beszéljen maga a dráma.

Ezen a nyomvonalon a koncepciónál lényegesebbre, általánosabb színházzszemléleti vezérelvre bukkanunk, s éppen az esetleges kompromisszumokat megbocsátó évadban. A négy előadás közül egyik sem enged a színház alapvető realizmusigényéből. Születhetnek művészileg sikerületlenebb produkciók, lehet kiérletlenebb az alapelgondolás, hevenyészettebb az összjáték, de a kiindulópont a hitelesség. Sem a szcenika, sem a játéktechnika nem tűri az esetlegességet, az „elégedjünk meg kevesebbel” gondolkodás igénytelenségét. A Latinka Művelődési Ház fölszeretlen színpadára készült *Knock* a díszlet kivitelezésében rápirít nem egy fővárosi nagy színházunk anyagi és szellemi olcsóságról tanúskodó „csúcsprodukciójára”.

Rendezők

A legjobb előadás a *Velencei terecske*. *Khell Zsolt* fölépít egy átlagos campiellót, valamelyik félreeső lagúna partján, pizskosszürke házacskákkal, a zenekari árokba vezető dokkkal. A lépcsők alján a csatorna nem épp tiszta vizét kell elképzelnünk; a szereplők, a nagyobb nyomaték kedvéért néha bele is lökik a szemetet.

Ascher rendezése nem követi Strehlerét, aki derített fényekkel, vakító színpadi fehérekkel, egy pocsólya házfalon tükröződő felületével és a vízre eregetett papírhajókkal a téli nap derűs, puha, karneváli melegségét érzékeltette. Strehlernél vászonból voltak a házfalak, és az előadás egy pontján valamelyikük fölsiklott a zsinórpadlásra, hogy megmutassa: bútor helyett meztelen deszkán ülnek a szereplők: amit látunk, nem az élet, hanem színpadi játék, szemképrázat, meglebegtetett valóság. Ascher viszont megrögzött realista, és különös érzéke van a bánatos derű paradoxáijához. Az ő terecskéjén mindenki szívszorítóan vidám, ami a karakterekből fakad. Nem a turistaanzixokról ismert folklórolaszok harsánykodnak, hanem hétköznapi életüket élő, egyszerű emberek engednek utat a lelkük mélyén rejlő természetes örömnak vagy bánatnak. Ascher mindegyik figurájában van valami félszegség vagy az elesettek költői groteszk bája. A zsánerkép fölé pedig a téli Velence borongós, napfény nélküli, sűrűre ege borul.

A *Szent Johanna* előadása sinylette meg leginkább az átmeneti szezont. Másfél évtizedes kaposvári nézői gyakorlattal biztosan állíthatom, hogy *Szegő György* papírmáséserű díszlete vagy a föl villanó máglyavízio egy átlagosan közepes szezomban elérné a kaposvári átlagszínvonalat. Ugyanez vonatkozik az együttes játék kivitelezésére. Babarczy László mintha az emlépróbák szakaszának közepe táján vitte volna bemutatóra a produkciót. A nézőnek az az érzése, hogy ebben a stádiumban kellene hozzálátni a mélyebb összefüggések kidolgozásához, megkeresni az egyes alakok szellemi arculatát, kiépíteni a szituációkat – felöltöztetni a koncepciót.

A *Knock* az a darab, amelynek egy átgondolt évadban megvan a maga szellemi lázításra, rendezői ujjgyakorlatra, stílusjátékra szánt helye. Itt most szimptomatiku-

san arra szolgál, hogy a lehető legkisebb kompromisszummal, nagy színpad nélkül is betöltse a nem egészen tartalmatlan, de lényegét tekintve szórakoztató színház funkcióját. Máté Gábor szakmai tisztességgel vitte színre a középkori polgári szériavígjátékot. Nem tudtam eldönteni, rendezői invenció vagy pusztán a dramaturgiai egyenetlenségek törésvonalait követő spontán játékkedv stilizálja-e föl a harmadik felvonásra az előadást. Mindenesetre az első felvonás hosszú expozíciója a lehető legkonvencionálisabb és leglaposabb indítás, amit csak el lehet képzelni; a folyton lerobbanó automobilból ki-kiszálló társaság társalgási stílusa alig különbözhet a több évtizeddel ezelőttitől. Akár még stílusutánzásra, *pastiche*-ra is gyanakodhatnánk, ha a lassan csordogáló beszélgetésből kapott információk nem volnának meglehetősen unalmasak. A második felvonásban felpörög az előadás motorja: az orvosi rendelőbe nyomakodó páciensek karakteres élességgel fogalmazott, groteszk epizódjait annak idején aligha játszották így. Az előadás a harmadik felvonás előtti, nyíltszíni átátszervezéssel válik „kaposváriává”. Fokozatosan megjelennek a bohózi *grand guignol* elemei, szétfoszlik a konverzálo stílus – ezt akár Ionesco is írhatta volna.

Jacobi Viktor operettjében, a *Leányvásárban* Ács János folytatja azt a kaposvári hagyományt, amely a műfaji követelmények szigorú teljesítésével ér el parodisztikus hatást; anélkül, hogy erőszakoltan paródia akarna lenni. Az a munkahipotézis, hogy komolyan kell venni az operettet, a henyé bécsi-pesti tradíció szerint negédességet, villogó fogsort és bántóan művi prózastílust jelent. A kaposvári színház realizmuson és színészi technikán igyekszik átszűrni az operettet, s bár ez ritkán sikerül maradéktalanul az előadás minden részletében, fanyar, esetlen bájt kölcsönöz a játéknak. Kétségtelen, hogy a kaposvári operetteknek mindig van valami fanyar iróniájuk, ami úgy működik, mint a brechti elidegenítő effektus: érezteti a távolságot az előadott mű üressége és a társulat belső tartalmassága között. Letagadhatatlanul vidékiesek ezek az operettelőadások, de sokkal kevésbé *provinciálisak*, mint a csillogó habfelfújt színpadokon dekoratív Madame Tussaud-panoptikumháttal végigesetlenkedett „szuperprodukciók”.

A *Leányvásárban* Ács tudatosan vállalja az operett eklektikáját. Az előadás iróniája abból a paradoxonból fakad, amely a kvázivilágot egyrészt hitelesnek fogadja el, másrészt feltölti a műfaj magas fokon technicizált színészi sémáival. A pesti aszfaltról nézett amerikai vadnyugat így egyszerre mutatja a filmekről ismert „valóságot” és annak operettes föltilizálását. A „milliomos”, a „milliomosfeleség” és a „cowboy” a sematizált Amerika-képből, a „hülye gróf” a bécsi operettkliséből sétál át a színpadra. Ács rendezésében mindkettő hordoz valóságmozzanatot és klisémozzanatot. A „milliomoshoz” bizonyos viselkedésminták és gesztusok, a „hülye grófhoz” táncoskomikus notabénék tartoznak. „Add meg az operettnek, ami az operetté, és a szellemnek, ami a szellemé” – ennyiből áll Ács zenés színpadi ars poeticája. A *Leányvásárt* egyszerre élvezhetik a habituék és a monarchikus békeidők „gemütlich” világát visszasóvárgók.

Színészek

A színház érezhetően tudatában volt annak, hogy a megnyugtató színészfoglalkoztatás a legfontosabb záloga az átmeneti évad(ok) átvészelésének. A darabválasztás egyik meghatározója, hogy viszonylag egyenletes elosztásban ajánljon nagy számú feladatot. Még az egyetlen szerepdarab, a *Szent Johanna* is betölti ezt a funkciót, minthogy a címszerepen kívül csaknem egyforma súlyú szerepeket kínál. Ami Csákányi Eszter Johannáját illeti, annak, hogy végül is nem egészen a várakozásnak megfelelő alakítást nyújtotta, koncepcionális okai vannak. Amíg a szerepben a hétköznapi természetesség dominál, Csákányi meggyőző erővel olvasztja egybe a történelmi és a mai lányalakot; hiányérzetünk a pátoszt pótoló egykedvűség rendezői beállításából fakad a játék utolsó harmadában. A feladatát veszített s ezáltal tragikusan kiüresedő Johanna ábrázolásához nincsenek meg az előadás tágabb feltételei: a gondolati és emberi összefüggések.

Bernard Shaw színművének szerepei – Kaposváron szokatlanul – szólókká vál-

nak. A színészek mintha saját tartalékaikból merítenének, s ezek bármilyen jelentőségek is, nem pótolják az összhangot. Hiányzik a szellemi profilok kielemezése, s főleg a mögöttes ideológiák föltérképezése. Jordán Tamás mint Warwick és Spindler Béla mint Cauchon kiválóan hozzák az alapmagatartást – előbbi a flegma cinizmust, utóbbi a kenetes simaságot –, de az általuk jelképezett társadalmi frontokat már nem. Hunyadkürti György fanatikus Stogumber káplánja is önmagában jó, nem a shaw-i ideologikus szellemességet kaján diplomáciai tárgyalássá föloldó beszélgető-tercettben.

Jordán Tamásnak a *Leányvásár*ban Rottenberg gróf szerepe rutinos ujjgyakorlat. Spindler Bélának viszont nem áll jól, hogy a *Knock*ban öregítenie kell magát; ugyan-ez elmondható Igó Éváról is. Igó nem találta meg a helyét Kaposváron, kívülállóként úgy látom, szellemi horizontja is, játéktechnikája is elút a kaposvári modelltől; elszerződése ebből a szempontból érthető. A *Knock*ban Molnár Piroska a legjobb; bővérű öregasszony-epizódja némileg már előlegezi a *Velencei terecské*ben látható pazar kabinetalakítását. Ebben osztozik Lázár Katival – az ilyen életteli, apró megfigyelésekkel földűsített szerepépítés a kaposvári színészi technika erőssége. Pogány Judit szinte leheletszerűen adaptálja alkatahoz a Goldoni-komédia egy másik figuráját; korosodó kisasszonyt játszik, finom affektációkkal, a hiúság és a túlérzékenység szánozkodatosan mulatságos, mélyen emberi pózaival.

A Jacobi-operettben – csak az egyik szereposztási garnitúrát láttam – létrejött néhány kellemes alakítás, például Németh Judité, aki az emlékezetes *Bernarda Alba háza* óta egyre inkább észrevételi magát; a *Velencei terecské*ben is mértékletes cserfességgel játssza a kicsattanó csitrit. Ugyanitt Kristóf Kata is bizonyítja folyamatosan erősödő karakterszínésznői képességeit. Mindketten a kaposvári „nem hivatalos” színésznevelde tanonci sorból kinőtt üdvöskéi. Kulka János láthatóan kezd beilleszkedni a társulat szellemébe. Mint a *Leányvásár* Tom Miggelse megoldja a figura funkcionális kettősségét. Pseudo-cowboy és pseudo-bonviván, azaz mindkettőben „operettli” változat, de úgy, hogy ezt a minőséget nagyon komolyan kell vennünk. A *Szent Johanna* Dauphin-jeként magán viseli alkatanak jellegzetességét, a huszadik századi köldöknéző értelmiségit.

A társulat férfi tőzsgárdájának további erősségei közül Koltai Róbertet nem kényeztette el az évad, Máté Gábor *Leányvásár*-beli Harrisonja is inkább tanári etűd, öregített figuratanulmány, bár annak igazán pompás. Lukáts Andor a Shaw-színház Dunois-ját megerőltetés nélkül abszolválja: a katonás férfiasság előállítására nem valódi színészi alkotómunka a számára. A *Velencei terecske* nápolyi Lovagjaként már napbarnított kedélyt és némi titokzatosságot ad hozzá a figurához.

Az évad színészi csúcsteljesítménye Bezerédy Zoltáné. Nem a *Knock* címszerepében, ami mellel szolid mesterségbeli színvonalat mutat. A *trouvaillé* a *Leányvásár* táncoskomikus szerepe, az idült operettarisztokrata-hülyeségben szenvedő Fritz von Rottenberg gróf, ez az óraműre beszélő-pörgő, mechanikus bábfigura – szakmai rutinnal, fantáziával és invencióval megalkotva. (A szó és a mozgás állapotaiban a külső hangolását nyilván segítette, hogy Bezerédy mint az előadás koreográfusa, maga tervezte meg flikflakjait.)

Összefoglalás helyett

A Kaposvár-jelenség most már több mint másfél évtizede tart. Ez körülbelül másfélszereze az efféle heroikus színházi vállalkozásokra kontemplált időnek. A hetvenes évek végén történt földcsuszamlás, amit annak idején sokan katasztrófa-előérzettel nyugtáztak, a dolgok természete szerint lökést adott a társulatnak, és új csúcsokra vezetett az együttést. Kétségtelen, hogy az elmúlt két-három évben a kifulladás jelei kezdtek mutatkozni. Ebben a helyzetben a színház átépítésével járó „válság” véleményem szerint a lehető legszerencsésebb fordulat. Bizonyos állapotban a külső megrázkódtatás stimuláló erő. A kaposvári Csiky Gergely Színháznak nemcsak a színpadtechnika és az általános létfeltételek jobbítása miatt van szüksége az épület átépítésére, hanem azért is, hogy ebben a „sokkélványban” megújítsa és megerősítse belső struktúráját. Mindenekelőtt tartalmilag.

Álomkorszak jön

*Az orrvérzésig ritka levegőben,
a sisakos alkony mögül
megcsörren a tél fegyverzete.
Álomkorszak jön, száználmas
tej szopása a barlangokban.*

*Karácsonyra dolgoznak a gyertyaöntők.
A patkányméreg kikerül
a pincékbe, sufnikba,
megfeszítik a csapdákat is.
A varjak szárnya egészen
odatagy az éghez.*

*Tarkónkra ejti minden hidegét a Nap.
Fehéret, feketét:
a lélek védőszíneket ölt.
S lenn a völgyben
gépekkel őrlik a havat.*

Az éjszaka pilótája

*Az elsötétítés után vagyunk,
csak a nyilvánosházi lámpa ég.
Már megy a nagyfilm, amikor leülök.*

*Vért sír az éjszaka pilótája.
Szíve mozdulatlan, mint a formalin.
Ékirással van lepecsételve a szája.*

*Gépe keresztjét viseli a város,
mint zord köpenyt hajnalban
nagy útra sereglő hadak.*

*Kialvó jelzőfények negatívja.
A motor leáll és fölűvölt gombás
lábujjaim között a viszketés.*

BARÁTI ARCOKON POKOLFÉNY

(Filmlevél)

Üldögél majd (ha üldögél majd) a huszonegyedik század végének buzgó film-történésze, és lelkiismeretesen tanulmányozza egy film tengermélyi, 1987-es kritikáit. Egy filmét, amelyben (az ő számára) östörténeti küllemű járművek, hajdan „televízió-nak” nevezett súlyos, kisképernyős készülékek, zöld foltokban talán a jövőre is így-úgy visszamaradó dímbek-dombok, és örök – mert paradicsomi – ringású lánymel-lek szerepelnek. Előtte megnézte (ha megnézhetette) Hernádi Gyula és Jancsó Miklós lochnessiádáját, a *Szörnyek évadját*, látta, hogy tűzkigyót lök, autóröncsöt köp magá-ból a mesterséges tó, és embert a föld – s most várja, hogy a száz esztendővel koráb-ban rótt sorokból kirajzolódjék az előidő Ítélete.

Ha lesz emberi arca egyáltalán, akkor csókoljuk őt – Nagy Lászlótól véve az üzenetet –, ám arról fogalmunk sincs, miféle minőségű a film, melyet a tizenkilence-dik magyar játékfilmszemle nyitányaként ünnepélyes külsőségek közepette levetí-tettek, s melyért a rendező utóbb nem vette át a díjat. E mű értékéről valóban csak a jövődö gyermekének lesz tudomása: ő döntheti el (amennyiben eldöntheti), az őszötvetségi szentírás prófétáló képkönyve-e az apokaliptikus látomás – vagy csupán nagy semmi, amit Kende János fantasztikus ragyogású filmkockáiba csomagoltak?

Örültség, amelynek módszere van – egy Hernádi-novellacímrel ennyit mégis-csak állíthatunk a *Szörnyek évadjáról*. Ikonográfiai, ikonológiai értelemben igazán kristályosak s gyönyörű fénytörésűek az összefüggések. A belső, szakrális rend sze-rint ünneppel kezdődik és ünneppel végződik az egészében is sötétben ünnepinek te-kinthető film. Augusztus 20-a, a szentistvánnapi alkotmányünnep jól ismert, napsü-téses és szuperszónikus délelőttije tolu be a szállodaablakon, midőn azt nézzük, hogy az Amerikából hazalátogató Zoltai Zoltán professzor a vízi- és légiparádét nézi. Zoltai, valamint a váratlan öngyilkossága után körötte fölbukkanó negyven körüli férfiak is osztálytársak voltak a Barcsayban, s a társaság egy része igencsak sokra vitte. Az alma mater családi ünnepe tölti ki a két óra nagy részét: a barcsaysták hat-vanadik születésnapját megülő mesterüket, Kovács tanár urat köszöntik. Az Isten sza-bad ege alatt, egy jellegzetes Jancsó-völgyben.

Tucatnyi horror-, krimi- és pornófilmben elegendő epizód zajlik le (e filmtípusok paródiáját is nyújtva), míg a végkifejletig jutunk. Már mindenki halott, és már mindenki föltámadt; vagy valami ilyesmi. Egy tárgyilagos hang Mózes első könyvé-ből az első szakasz harmincegyedik versét idézi, miszerint körülpillantott az Úr mindazon, amit teremtett, s látta, hogy a teremtés jó. A világegyetem megalkotásának vasárnapja helyett a totális pusztulás *ünnepe* mindaz a szörnyűség, mi egy vásári for-gatagban kavargó, összetartozó, egymásra ítélt közösség sorsába belevág. Az osztály – kiegészülve más bohócokkal: a vándorcirkusz artistáival, a parazsas bőrű lányok-kal –, a baráti csoport négy-, vagy már ötmilliárdnyi felebarátot képvisel, jelképez.

Kornis Mihály szavával szólva: a „tettetárs-emberiséget”. A nemzet, emberi nemünket, melyre érvényes, hogy „több földrész több atomkatasztrófa után, a civilizáció körén belül lényegében mindenki mindent tud. Mindenekelőtt tudja a véget, a kijevei zakaritonó éppúgy, mint a japán császár, s ezért a lelke mélyén sem tartja közönségnek magát. Tudja, hogy résztvevő, holott nem is kérte; *tettetárs*, akár bűnösnek, akár áldozatnak hirdetik őt a plakátokon. Tudja, hogy nincs közösség – volna bár, csak volna egységes Törvény –, tehát magára számít, csak magával számol...” Azaz mindnyájan barcsaysok vagyunk. Mi vagyunk Zoltai, aki öngyilkos lett, mert már mindent tudott, vagy meggyilkolta egy osztálytársa, a Svédországban tevékenykedő világhírű neurológus, Komondy, aki a mindennél is többet tudott. Sem az öngyilkosság, sem a gyilkosság, sem a mindentudás nem bizonyos Hernádinál és Jancsónál, de azt nem mondhatjuk, hogy csupán a teljes bizonytalanság a bizonyos: „a teremtés jó” ugyanis olyan hangsúllyal tesz pontot a mondat végére, hogy nem kétséges: a teremtés rossz.

Miért nem ragadja magával a nézőt – a sorstársat, tettetársat – a világvége-jóslás filmje? Talán éppen azért, mert a *Szörnyek évadjából* nem érződik az *osztózás*. Az alkotók alakmásának a hatvan éves, bölcs és naiv, uralkodó és szolgáló, prédikáló és hallgató Kovács tanár úr fogható föl. Az – Kállai Ferenc súlyos szerepfarmálásának is köszönhetően – tulajdonképp kívül áll már mindazon, amit a negyvenesek éppen most élnek meg. Ő a visszahúzó színigazgató, akinek szabadtéri teátrumában összesereglenek a mutatványosok. Ki cirkuszi produkciót, ki vetkőzőszámot ad elő; ki a maga és a mások életét (hogy ezt az egészet nagyon komolyan kell venni, azért a cím első tagja szavattól – ám hogy az *eljátszottság* mily határáig, azért a másik). Akárcsak Kovács tanár úr, Hernádi Gyula és Jancsó Miklós mintha nem „benne”, hanem „fölötte” lennének a filmnek. De állíthatjuk-e róluk, hogy számukra inkább díszlet, spektakulum a megannyi démonikus, borzasztó esemény?!

A film metaforikája valószínűleg a járatlanabb nézőt sem ejti zavarba, hiszen húsz-huszonöt éve pereg a szalag a Jancsó-moziban. Elemi erejű képek innen is kiizzanak. A szó szoros értelmében is, mivel a mű centrális jele a tűz. Ez felel meg leghívebben a pokoli történetnek. A „legföldibb” szinten a láng csak attrakció, bár a tűznyelő vagy az égő artista mintha ördögi ceremónia szertartásmestere lenne. A csóvagömbbé robbanó boglya a bibliai csipkebokornak a hiányára veti fényét. Ha Komondy keze mozdulatának nem is, a Kende János mozgatta kamera bűverejű fókuszanak elhisszük a csodát. A vizen végigfutó tűz többszöri dőbbenete a világ e két „ősi negyedének” összebékíthetlenségét szinte fizikai fájdalommal keltve fejezi ki. A másik két világalkotó elem, a levegő és a föld is szinte összecsap, amikor a helikopter keltette légörvény majdhogynem kitépi a talajból a fűvet; leborotválja a glóbuszról az embert.

A világegés filmje a *Szörnyek évadja*; tehát ég a világ. Oly mértékben s oly módon is, hogy már a pirotechnikai bravúrunk tapsolunk. A biztos érzéssel, egy közös, mitológikus formarend sugallatára kiválasztott építőrészek szilárd szervezetté, arányos esztétikai konstrukcióvá ezúttal nemigen állnak egybe Jancsó Miklós és Hernádi Gyula keze nyomán. A teremtés rossz – ezt az iszonyatos közhelyet *nem ábrázolják, hanem illusztrálják*, s nem bizonyítják, hanem kijelentik. Ebből fakadóan alkalmiság, esetlegesség, felszínesség, ötletszerűség úrhodik el a film egyes részletein. Valamennyi ilyen balfogásra semmiképp sem húzhatjuk rá, hogy csupán a kétségtelenül ható, jelenlevő önironizálásból származnak, noha a helikopter itt tényleg másként köröz, mint például a *Szerelmem, Elektra* képterében tette, s ha Jancsó egyik jel-színésze, filmszemiotikai címerhőse, Kozák András elmosolyintja magát, az mindent kifejezhet, csak azt nem, amit az *Így jöttem*, vagy – egész másként – a *Csillagosok, katonák* emléke visszaidéz. Mindent egybevetve: a metaforák arányaival és megterheltségével van baj. A szép meztelenség öncélúvá válásával, mely a női testet végül minden érzékiség nélküli halmok és háromszögek mértánává fokozza le. Az ének, a tánc, a mozgás kiüresedésével: a koreográfiával, mely már csak önmagáról

szól. A pusztán a tetszetősség kedvéért képre vitt „gyűjtogatással” – a lángok elégetik a tüzet . . .

Mindez nem formai kérdés. Hernádi Gyula írásait – majdhogynem függetlenül a különböző korszakoktól és a hosszabb vagy rövidebb terjedelemtől – az izgalmas, fordulatos, különös epikai réteg és az asszociációkban, teremtő stílusbravúrokban gazdag, szürreális emeltségű lírai nyelv együttese fémjelzi. Ezúttal is érdekes, eredeti a mese szárazsága, de eldolgozatlanul marad ez-az, vagy csomók éktelenkednek a szövegben. Zoltai sorsa például homályban marad, pedig ugyancsak fontos lenne egyértelműen tudni a gyilkosság vagy öngyilkosság okait és körülményeit. Az idézés-technika sem mindig válik be. El-ellazul a történet – s eleve magában hordja azt a veszélyt, hogy filmen is vegyes benyomásokat keltve fogalmazódik meg.

Lehetnek, akik mint utánérzésre legyintenek a *Szörnyek évadját* nézve. Jancsó valóban gazdálkodik abból a tárházból, amit művek sorával maga megteremtett. A „nagy korszaka” után forgatott hazai és külföldi alkotásai némely vonatkozásban tényleg variációi egymásnak, s a forradalom vagy a szabadság kulcsszavai után mindinkább átjátszották a hangsúlyt az ontologikus kérdésekre, a létkérdésekre. Azaz maga is a „lenni vagy nem lenni” elkerülhetetlen stádiumához érkezett. Legújabb munkája annyiban semmi esetre sem variáció, hogy itt az öngúnynak, a saját világ ironizálásának döntő szerepe van; s eddig a képnyelv sem alkalmazta ilyen önelvűen, radikálisan a *kép a képben*-lehetőséget (ami egyébként maga is sokszor vezethet ironiához, mivel kicsinyítve vagy fölnagyítva, patetizálva vagy kritizálva láttatja, ami a filmkocka megszokott keretében egészen másként hatna). Nem lehet nem észrevenni, milyen sokszor kap lényegi szerepet a televíziós képernyő. Gondolati kapukat nyit meg, ha ezen a kis négyszögön éppen azt látjuk, amit különben a nagy négyszögön, a vásznon is – vagyis ha a *televízió a filmet közvetíti*. A film – *televízió*stul – így maga az élet, mely a képernyőn szemlélhető, egészében vagy részleteiben. A film-e a valóság, vagy a tévé? Az öngyilkosságra (?) készülő Zoltai ablaka előtt játszódik az az alkotmányünnepi látványosság, amelyet a televízió is sugároz. Csakhogy míg a százezres tömeg jogos örömét leli a pilóták fegyelmezett összmunkájában, az égi sormintában, a képernyőn átvágó, az ünnep egészéből többszörösen kiszakított gépek fenyegedőek, háborút bömbölnek a békébe, megelőlegezik a szörnyévatot (amelyben hangsúlyos feladatokat kap a technikai, a gépi elem), s valamelyest minősítik a rejtelmes professzor árnyékos-árkos ittlétét is.

Más alkalommal a televízió éppen nem azt adja, amit a film. Ami a kamera előtt fedve marad, arra szegeződik a monitor; egyik a másik helyett funkcionál. Térben és időben egymástól elszigetelt eseményeket, jelenségeket lehet ekként egyetlen és együgyűnazon térbe és pillanatba szomszédoltatni. A Kovács tanár úr ünneplésére érkező Komondy a tréfából elrejtőzött társak helyett saját régebbi önmagát (egy vele készült tudalékos interjút) nézheti – míg a többiek ezt a kettős tanácstalanságot leshetik.

Megesik az is, hogy a televíziós felvevőgép pontosan azt veszi, amit a kamera venne (amihez szükséges persze, hogy a Kovács tanár úr birtokolta, szabálytalan és titokzatos épületegyüttesben a legfejlettebb tévélánc legyen elhelyezve . . .) Ez is a tér- és időkezelés furcsa játékait, valóság vagy vízió egymásba oldódását, szerepcseréjét eredményezi. A bizonytalanság, a viszonylagosság, láttuk, alapvető szervező ténye a filmnek. A kívánt hatást sokszorozza a gyakorta filmre vett – filmre vitt tévékép. Nem Jancsó Miklós az első, aki él ezzel a fogással, ám a filmnyelv, a magyar filmbeszéd történetében jelentős állomás a *Szörnyek évadja* e téren mutatkozó átgonoltsága, gazdagsága, sajátyszerűsége.

Talán a jövő század kritikusa is a „kettős képet” találja majd a legérdekesebbnek, legmaradandóbbnak a filmben. Talán mást. Talán tetszik majd neki, talán nem. Talán somolyog majd céhbeli elődein, akik inkább *langyos, langyos-sal* vagy *hideg, hideg*-gel fogadták Jancsó Miklós lángfilmjét, mintsem *tűz, tűz*-zel; talán nem somolyog. De neki is föladja a leckét a *Szörnyek évadja*, kiégett házaival, járműveivel,

embereivel; a pokol, a némaság, a vér, a csók, az öl metaforáival; a zöld foltokban talán a jövőre is így-úgy visszamaradó dimbekkel-dombokkal; az örök – mert paradicsomi – ringású lánymellekkel.

„Különös dolog arra gondolni, hogy a mai filmművészet egyik jelentős újítóját az elmúlt évtizedben jóformán senki sem ismerte. Fellini már rég világhírű, mikor Resnais beszerénykedik a filmművészek Olümposzára” – írta jó húsz esztendővel ezelőtt Nemeskürty István egy portrétanulmány bevezető soraiban. Az 1958-ban forgatott *Szerelmem*, *Hiroshima* már a címével is elvitte volna valamennyi kontinensre ezt a filmet – de különleges atmoszférájával, fájdalmas-szép humanizmusával, a látásmód akkor forradalmi újszerűségével vitte az élvonalba Alain Resnais-t.

Még különösebb dolog viszont arra gondolni, hogy az elmúlt évtizedben talán senki sem emlegette volna már őt, ha a kortársi moziművészet színen levő nagyjait kellett volna felsorolni. Resnais kiszerénykedett a celluloid istenei közül, csak a *Hiroshima*-filmet hagyta az Olümposzon, mint a Holdon járt ember a lábnyomát a porban.

Az 1984-ben készült *Halálos szerelem* közepes munka, tehát izlés, vérmérséklet dolga eldönteni, őrizi vagy cáfolja-e a hajdani remeket. A cím romantikusabb, fölkaivaróbb – s egyben szokványosabb, erotikusan sodróbb történetet ígér, mint ami e kamarafilm sajátja (a fordítás tulajdonképp pontos, ám a francia cím *L'amour à mort* – a halál és a szerelem, a szerelem és a halál szinte azonos hangalakja miatt egészen másként ígéz meg). Az élete delén járó Simon, aki válása után a gyermekeihez fűző érzelmi kötelékeket is eltépte, magányos, és idegileg, intellektuálisan kivételesen érzékeny férfi. Elisabeth-tel való megismerkedése, közös életük nászesztendeje a nagy – a szemlélő számára a giccshatárt súroló – elsöprő szerelemmel ajándékozza meg őket. Kapcsolatuk akkor is viharos, földülő lenne, ha egy enyhén szólva bizarr, nem enyhén szólva transzcendens fordulat nem hasítana belé a kezdet kezdetén: Simon meghal, majd mintha mi sem történt volna, föltámad. Mélyen aludt csupán egy kishalálnyit. A halálos öntudatlanság azonban epileptikus tünetek kíséretében, szörnyű félelmet és a szeretett nő monomániás birtoklásának vágyát keltve, mind gyakrabban jelentkezik, mígnem Simon valóban meghal. Elisabeth programja ettől kezdve az a filozófiai, vallási, erkölcsi, egzisztenciális és érzelmi mérlegelés, pontosabban elszánás és vállalás, hogy utánahaljon kedvesének – akinek meg is ígérte, hogy nem hagyja magára soha. A baráti házaspár, Jérôme és Judith – akik mindketten igehirdetők egy nem könnyen azonosítható vallás szolgálatában – előbb végigélik Simon föltartóztatataitlanul közeledő múltását, utóbb Elisabeth szenvedélyesen megindokolt és eltervezett öngyilkosságának igyekeznek isteni és emberi érvekkel elejét venni, majd a szabadságjog szentségét és az érzelem hőfokát már túlvilági hívásnak fogadva el félreállnak a vég felé tartó Elisabeth útjából.

A Jean Gruault írta forgatókönyv takarékos és tisztos szövegű, a szélsőségesség, az extremitás nyomaival. Az a néző, aki csak halálos szerelmet szeretne látni, bizonyára végig is ülné, mert bár lényegében itt nem halálról és nem szerelemről vall a filmima, hanem a miért él? és meddig él? és meddig éljen? kérdéseit kutatja, a földi ember erejéből, a meg nem szólaló ég alatt – a história előadása helyenként szándékosan és hatásosan alkalmazza a bűnügyi filmek, sőt a kísértetborzalmak dramaturgiáját, és a környezet is megfelelően artisztikus. Végigülné – ha Resnais nem ismételné elszántan egy képi láncszemet, amellyel folytonosan megszakítja – vagy éppen összeköti? – a jelenetek rózsafüzérét. Hol négy-öt perc, hol csak negyven-ötven másodperc pereg le, amikor valami furcsa, lassúdad, monoton mozgású jelképbe vált át újra meg újra a valóságos történet. Sötét háttér előtt világos pontok, foltok hullanak, szálldosnak. Mintha megbabonázottan bámulnánk az el nem múló éjszaka örök hóesésének mindent betemető és elnémitő szépségébe. Mintha a világegyetem csillagmiriádja pulzálna. Mintha a végtelen fekete űrben szállongana, öskezdetől az örökkévalóságig, egy-egy ember-hópehely, egy-egy emberbolygóé.

Gyönyörű kép. Első látásra értetlenséggel tölt el: hogy került ez a filmbe, amiről még nemigen tudjuk, hová tart? Másodjára, harmadjára megdöbben, mert már érteni s átélni véljük. Negyedszer, ötödször, hatodszor bosszant: hiszen Elisabeth, Simon, Judith, Jérôme baráti négyesét, az ő sorsukat akarjuk látni, nem egy metaforát! A sokadik *mi a tene ez?!* után nevetés fut végig a mozin (noha a *Halálos szerelemben* valaki éppen haldoklik), a sokadszor sokadik csillaghóhullásra dühös moraj közepette kicsörtetnek a művészkedést megelégedők, és még a sznobok is lapulnak, hallván az „adják vissza pénzemet!” követelését. Egy szép képi eszme filmdramaturgiai rögeszmévé lett, az állandóan bekalapált ék szétfeszítette, porlasztotta a filmet.

Lehet a történet egyrészt banális, másrészt különlegesség-hajhász, nézhetik feleannyian a halálba tartó Elisabeth-et, mint ahányan a tetszhalott Simont nézték, Alain Resnais még ebben a nem-olümposzi (nem kevesek által förtelmesnek kikiáltott) filmjében is tudja a dolgát. Nyissuk föl *A filmművészet nagykorúsága* című tanulmánykötet lapjain Nemeskürty István már citált arcképvázlatát. Mit is mond a *Szerelmem, Hiroshima* egyik felejthetetlen epizódjáról? „A film egy szinte már közhelyszerű szerelmi jelenettel indul: két ember ölelkezik, szerelmes szavakat sutlog; egy francia filmszínésznő, aki éppen Japánban forgat, meg alkalmi barátja, egy japán mérnök. Ezt a situációt szokatlan képi megoldás teszi meghökkentően érdekessé: az ölelkező pár közlőről fényképezett, furcsa fénnel beszórt teste valami ősi hegyvonulatnak, időtlenné dermedt tájnak tetszik inkább, semmint az élet örömét élvező organizmusnak. A néző tehát már az első pillanatokban feszült töprengésre kényszerül, valósággal ki kell hámoznia az előtte lassan mozduló kép vizuális értelmét, s mire megérti, miről van szó, ez az ősi vonulatnak tűnő kép is értelmet nyer, Hiroshima értelmét, mert a mindenáron felejtani akaró pár erről sutlog, becézó szavak helyett az atomrobbanás emlékével gyötri egymást, s már fel is vonulnak előttünk a hiroszimai pusztítás egy Hieronymus Bosch vagy Pieter Brueghel fantáziáját is megcsúfoló képei, halálos némaságban, mint valami tudományos előadás szenttelenül tárgyilagos illusztrációi. A képi és hang ellentét olyan nagy és annyira meglepő, hogy a néző elfelejt bosszankodni: mennyire direkt politikai mondanivalót kap mindjárt egy francia szerelmes film legelején!”

Az idézetből kitetszhet, hogy a filmépítkezés ellentétező logikája a *Halálos szerelemben* is föllelhető. Sőt, Sacha Vierny – az az operatőr, aki a két részletben forgatott *Szerelmem, Hiroshima* „európai felét” fotografálta, úgy, hogy a dokumentarista japáni anyagot Resnais óhajára meg sem nézhette előzetesen! – nyilvánvalóan vissza-idéző szándékkal most is megkomponálja a szerelmi összefonódottságban fölismerhetetlen, a halál közeledését mindenáron felejtani akaró pár nőre és férfiúra már szét nem választható, kétségbeejtően szép és kiszolgáltatottan meztelen tengerhullámmászását. A pillanatot, amelyben nincs Éva és nincs Ádám, csak Ember van; egyik és másik helyett a Kettő-Egy.

A személyes sors atomrobbanása néhány kényszeredett vagy keresett, művészkedő vagy elkapkodott epizód okán nem igazán rendít meg pszichikai detonációval. Mégis van ereje és súlya a filmnek. Egész jellegéből következik, hogy a kö-metaphora uralja. Elisabeth és Simon egy kietlen, sziklás, elhagyatott vidék nagy kövekből rótt, elegáns villájában lakik. Fekhelyük a kőpadlóra vetett matracágy, a berendezés is karsztoosságában nagyvonalú. Simon régész, archeológus, egy közeli romváros megmaradt köveit, cserepeit faggatja.

Halál. Föltámadás. Halál. Félelem. Extázis. Öngyilkosság. Múlt. Örökkévalóság. Biblia. Isten.

Kő kövön.

*

Egy televíziós riport révén megtudhattuk, hogy Ottlik Géza hazament a *Hajnali háztetők* legelső vetítése után, magányosan tett-vett a konyhában, készítette a vacsoráját, s akkor egyszerre csak belédöbben: Úristen, én ilyen szép filmet még nem lát-

tam! Tisztelességtelenség volna most arra célozgatni, s honnan sejtenénk egyáltalán, hogy Ottlik, az élő magyar prózairodalom egyik legnagyobbja esetleg ritkán jár mozi-ba. Dömölky János alkotásából, e heroikus vállalkozásból ugyan éppen Ottlik hiányzik, epikájának lényege hiányzik, világszemléletének esszenciája hiányzik, irodalomról, nyelvről, *írhatásról* való véleménye hiányzik, a *Hajnali háztetők* című, 1943-ban papírra vetett s 1957-ben kiegészített-befejezett kisregénye hiányzik – de a film szépek szép. Nagyon szép. Szép elsősorban azoktól a fényektől, melyeket Dömölky rendezői képzelete csorgat a történet színtereire, szereplőire, s amelyeknek legtitkosabb árnyalatait Koltai Lajos lehetetlent nem ismerő kamerája szűri ki pillanatról pillanatra. Fény kell ide, fény, fény, fény, mert két festőművész a főszereplő, fény, fény, mert a háztetők hajnaliak, fény, fény, hisz fénytelen évtizedeket fut át a film; a film, melynek fénye az árnyék, fénye a félhomály, fénye a pislákolás. A hajnal fényhezó Lucifer: őrzí az éjszakát is.

A *Hajnali háztetők* sikerületlen munka. Dömölky nekiszánakozását azért nevezhetjük heroikusnak, mert egyrészt a műveinek megfilmesítésétől, dramatizálásától makacsul elzárkózó Ottlik Gézát rábírtta a forgatókönyvírás közös küszködésére, másrészt pedig *képeiben* élő epikát igyekezett a vászonra varázsolni. Azok a festmények – kiváltképp közülük egy –, amelyek annyiszor előkerülnek a kisregényben, képzeletünkben ezer alakot ölthetnek. Létezésük konkrét – és megfoghatatlan. Sváby Lajos festőművész készíthetett akármily talantumos, ráérző alkotásokat *diszletül*, az ottliki „mögöttes” máris szertefoszlott. Szerte a filozófiai és stílári háterszág is, amely a nyelven túli nyelvre, a két szó közötti hallgatásra szilárdabban épít, mint a romlékony szavakra. Mennyire romlékonyak a szavak? A nyelv maga is csödöt mond; a *Hajnali háztetők* puszta története is szinte követhetetlen; dialógus, narráció emlékezés, belső monológ *technikai* viszonya kidolgozatlan, zavart keltő.

Nem Dömölky János tehet róla, s Ottlik Géza sem föltétlenül, hogy a jóval nagyobb szabású és jelentékenyebb regény, a remekmű, az *Iskola a határon* nem lett filmmé már a *Hajnali háztetők* előtt. Nem annak cselekménye, miliője hiányzik, mint előzetes információ, hanem világa, univerzuma, tere, tája. Tandori Dezsőnek a kisregényről írott esszéje kiragad a szövegből pár mondatot – „Három cseresznyefa vakított a harmatos, lágy reggeli fényben. Mozdulatlanul álltak talpig fehérben. A fekete-sárga, agyagos kertben egy ember kapanyelet faragott” –, aztán elindul, tájkeresőbe: „Nem az eseményeket körülvevő tájról van többletvéleménye az írónak; inkább úgy érzi, az ember valódi cselekményrendszere valóban ilyen színhelyeken játszódik: természetes közegben, s még nem kényszerképzetszerűen ténylegesnek érzett, szükségyszerű boldogságjárulékok zürzavarában. Olyan állapotban, amikor még nem kötelező boldognak lenni, nem muszáj *magunknak maradni, dönteni*; s hogy mennyire nem a felmentettség különvilága ez, bizonyítja: a realitások gyönyörűségeen megromcsolhatják. Hanem ez az *elemi táj*: e-földön-jártunk érdemesebb belső rétegeinek háttere, ahol az évek, évtizedek, napszakok, társaságok, kényszerítő körülmények és felszabadító tavaszi, nyári, őszi és téli idők, olvasmányélmények és akár *csak* hangulatok is egyesülnek, de soha össze nem mosódnak, szabad társulást alkotnak hát valóban, a lelkünk igazán független anyagát jobban meghódítva, mint a szerelmek, hovatartozások, réges-rég holdutazásnak számító rideg, élettelen családi vizitek, szakmai becsvágak, baráti rondaságok és megérthetlenségek, egyáltalán a világ kuszasága, mely mindazonáltal egyedüli közegünk – s az ottliki teljességképzet ezzel úgy boldogul el, hogy megteremti apró istenségrendjét, akárha a gyerek alacsony szintjéről nézné hatalmasnak s raktározná eképp a megőrizni érdemes dolgokat.”

Dömölkynél az „elemi tájak” illantak el, s még a puszta helyszíneket is jellegtelesenul hagyták hátra. S a lelki tájak helyett egy történelmi tájat pásztáz a film. Both Benedek festőművész és Halász Péter festőművész valamikor egy iskolába jártak. Évtizedek múltnak, és ők barátok, sőt *testvérek*, abban az értelemben, ahogy a Biblia Káinjá és Ábelje testvér. Halász Péter, az a pókerarcú kalandor időről időre „agyonüti” Bébét, akinek becsületrend járna az élettől, ha ezt a kitüntetését tényleg a becsü-

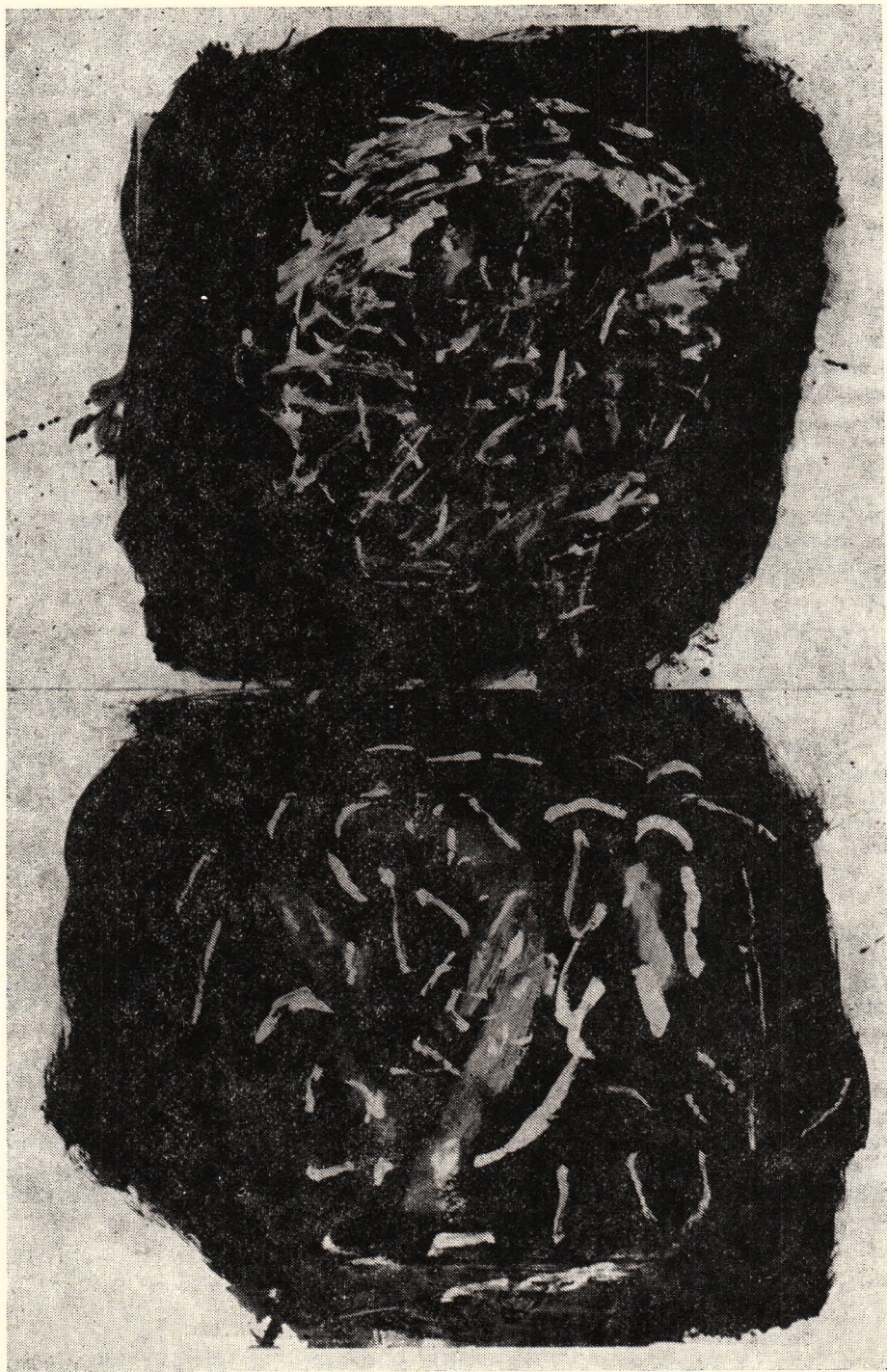
letért adnák. Szerelmek, szeretők, feleségek, adott, vett és tovább adott nők, feltűnő és eltűnő barátok, évfolyamtársak gyűrűjében e két férfi lelki kapcsolata a *Hajnali háztető* igazi tája (hozzátéve, hogy Both Benedeknek van kapcsolata a saját lelkével, Halász Péternek nincs kapcsolata a saját lelkével). Végtelenül bonyolult ez a viszony, hiszen Mózes első könyvében a negyedik szakasz hatodik verse szerint az Úr „az ő ajándékára nem tekinte, miért is Káin haragra gerjede és fejét lecsüggeszté”; s a Káin–Ábel szimbólumot ezerszer forgatták már írók, festők, filmesek, nem ritkán a gyilkos javára.

A könyv filmváltozata Cserhalmi György (Bébé) és Andorai Péter (Petár) barátságába és párviadalába nem képes belesűriteni ezt a sokszoros tartalmat. Főleg azért nem, mert tája: az ötvenes évek, teljesebben az 1945 utáni évtized, melynek során a talmi munkákat pingáló Halász Péter szerencsecsillaga fölragyog, Both Benedek értékes művei viszont csak barlangrajzok egy sötét lakás falán. A világháború előttrelátatra, sőt egyes villanásokban egészen a gyermekkorig visszanyúló előzmények az ügyetlenkedő időbontásos technikában, az elfestett jellemeiktől torzítva csupán mellékesek. Both Benedek, az áldozat, a félreállított, a meghurcolt csak rágódik az életen, a szerelmen, a művészetben, az erkölcsön – Halász Péter, a diadalmas, meghal, ám ezt is csak hazudja, *töltamad*, nagy festők képeiből álló gyűjteményét saját műveivé mázolja külföldre csempészi, a hazug festékreteget gyors mozdulatokkal leoldja-lemosa, s ott áll dűsgazdagon, mosolyogva. Kezdi előlről az életét, amelyet a csinyek, gazdaságok, mutatványok során mindig is állandó kezdésnek fogott föl; a barátjának pedig az ő legújabb kezdése is vereség, befejezés, mint ahogy az volt – a Péterhez való viszonyban – a legelső, elmaradt kézfogástól kezdve életének valamennyi forduló-pontja.

Dömölky János érzékeny, okos, szenvedélyes filmrendező – s ez most arra ok, hogy számos részlet szikraszépségével ne hozakodjunk elő az egész kudarc mellett. Nem képes szakadékok fölé emelkedni a film – sajnos még *háztető-magasságba* se. Az egyik jelenetben Halász Péter vakmerő artistaprodukcióval akarja visszahódítani feleségét, Aliszt – Both Benedek egykori és még-mostani szerelmét... –, aki egy harmadik férfival félrevonult, kulcsra zárva maguk mögött az ajtót. Petár a ház külső kávján, ablaktól ablakig sétálja végig a követelő és bizonyító szerelem útját – de-hogy: a saját mindenre képes és mindent igazoló felsőbbrendűségének kötél-táncát. Halálveszedelmes kapaszkodása nem állítja el lélegzetünket. A tettben, amelyet végső soron a gonoszság provokál, nincs benne a vakmerőség méltósága. Se az ostoba bátorságfitogatókra, se a cinikus fatalistákra, se a sorsrészeg Sarkadi Imrékre nem gondolunk. A próbának nincs tája.

Ottlik Géának minden műve összefügg. A mennyiségileg kevésből ebben az összefüggésben lesz minőségileg sok. *Augusztus Rómában 1947-ben* című írása is összefügg az *Iskola a határon* című regénnyel, s az annak szereplőit fölléptető *Hajnali háztető*kkal is. Utolsó passzusához nem szükséges kommentár. Végignézzünk a tájon, és végignézz rajtunk a táj:

„Minden megszakad, félbemarad, tépné ki magát belőlünk. Hát fordítsd el a fejedet. Forduljunk el. Amikor a valóság széttépi folytonosságodat, iszonyattal és elborzadva fordítsd el tekintetedet a nagy Hermite bátorságával. De a Gianicolo fölött csak a valószínűtlen augusztusi hold nézett vissza rád. Nézte közönyösen Rómát – az újat, meg a réginek gyér, szétszórt kis csonk maradék köveit a kisarjadt fűben ott túl a Garibaldi-hídon, amit látott épülni annak idején –, nézett bennünket, nézte tovább a világot, iszonyat, unalom és várakozás nélkül.”



KLIMÓ KÁROLY KÉPEIRŐL

Amikor Klimó Károly műveivel először találkoztam, mindenekelőtt a színek és a formák baljós tobzódása ragadott meg. Amit láttam, oly ellenállhatatlannak bizonyult, hogy a képek élvezetét a környezet sem befolyásolta: az egyébként önmagában is látványgazdag műteremben éppoly kikezdehetetlenek voltak, mint később, a steril bonctermekre emlékeztető kiállítótermek fehér falaira függesztve. Ritkán tudnak függetlenné válni a képek környezetüktől; egy festmény esetében a fehér fal éppúgy nem semleges, mint egy holmikkal telezsúfolt helyiség. Klimó műveit nézve azonban a látvány oly parancsolóan vonta magára a figyelmemet, hogy a piszkos padló, amelyre fektetve némelyiket először megpillantottam, éppoly semlegessé vált, mint egy fehér paravan. Többnyire keretre sem volt szükségük: nem kellett elhatárolni őket környezetüktől, mert önerejükben is létre tudták hozni saját terüket.

Úgy gondoltam, az a látvány- és színpompa az oka ennek, ami első pillantásomra hatalmába kerített. E pompa élvezetét azonban észrevétlenül a nyugtalanság érzése árnyékolta be, úgy, ahogyan szélcsendben is néha fodrozódni kezd a víz teteje. E nyugtalanság a feszültség jele; a feszültség pedig ellentétes erők küzdelméről ad hírt. A látvány ragadott meg; de éreztem, hogy a feszültség, amelyet e látvány csak fokoz, korántsem kizárólag vizuális eredetű. Ha az lenne, akkor a képek nem tudnának ennyire függetlenedni környezetüktől. A kép és a környezet közötti vizuális természetű feszültséget kioltotta a képi világ belső, nem vizuális eredetű feszültsége.

Miben mutatkozik meg ez a feszültség? Ha egy mondattal kellene felelni: abban, hogy Klimó Károly festményei már-már megszállottan próbálják felülmúlni önmagukat. A látvány pompázatosága ezért kétértelmű: minél több réteg, szín, forma rakódik egymásra, annál inkább hatalmába keríti a nézőt az az érzés, hogy a rétegződések végső célját testi szemmél sohasem lehet megpillantani. Miközben a látvány gazdagodik, vele együtt nő a megfesthetetlenség, az ábrázolhatatlannak a birodalma is. Klimó Károly képein a rétegek rétegekre halmozódnak, hogy végül vastagságban akár meg is haladják az alapul szolgáló papír vagy vászon vastagságát. Am ha figyelmesen szemügyre vesszük ezeket az egymásra nehezedő rétegeket, feltűnik az úgynevezett expresszív vagy „heves” festésmódtól való eltérés és különbözőség: amíg ennél a vastag festékretegek egymást kiegészítik, a vizuális hatást kölcsönösen erősítik, s végsősoron a festőiséget hivatottak szolgálni, addig Klimó művein az egymásra rakódó rétegek mintha tagadni, felszámolni akarnák egymást. A rétegek természetesen „kilátszanak” egymás alól (képei végül is tobzódnak a látványokban); ám a létrejövő vastag, durva felület nem egymást támogató és segítő, hanem tagadó, kioltani vágyó látványok kényszerű összezártságának az eredménye. A feszültségek ott erősítik egymást, hogy végül expresszív festőiséggé oldódva „kisüljenek”; Klimó képein viszont kibékíthetetlenül szegülnek szembe egymással, hogy expresszív megoldás (és feloldás) helyett a vizualitáson is túlmutató meditáció felé tereljék a befogadót.

A meditáció mindig ki akar lépni az érzékek világából. Am ha a meditáció közege éppen a vizualitás, akkor a meditáló újra és újra oda zuhan vissza, amiből ki akar kerülni. Klimó képei ilyen értelemben próbálják felülmúlni önmagukat: ha alaposan megnézzük őket, több egymásra rakódó művet fedezhetünk fel majd mind-

egyik festményén. Elvileg nincsen akadálya annak, hogy a festő – az egyetlen kép, az egyetlen középpont elérése érdekében – végtelenségig sűrítse a látványt. Valójában azonban mégis van egy pillanat, amelyben a művek befejeződnek, és amelyet követően a további festés gyengítené az immár kész képet. Ez nem a hagyományos értelemben vett „festői” befejezést jelenti csak: nem a kompozíció elkészültének, a vizuális hatások kölcsönös beteljesülésének pillanata ez, hanem a feszültség fokozhatatlanságáé.

E feszültség azonban – újfent hangsúlyozni kell – nem csak vizuális eredetű. Természetesen az úgynevezett vizuális feszültségek mélyén is feloldhatatlan és kimeríthetetlen ellentmondások lappanganak. Klimó képeinek az ereje éppen abban mutatkozik meg, hogy a látványok ellentmondásában, feszültségében, sokrétűségében is egy egyetemes, az élet egészét meghatározó egzisztenciális feszültségre bukkan rá. Képeinek legfőbb jellegzetessége számomra ezért az intenzitás; s ha azt mondtam, hogy ezek a művek megpróbálják felülmúlni önmagukat, akkor ez azt is jelenti, hogy nem csupán ábrázolják az intenzitást, hanem annak mintegy eleven forrásai is. Ezért viselik el, ha nincsenek bekeretezve, vagy ha a földön fekszenek, vízszintesen: minél tépettebbek és romlékonyabbak, annál fenyegetőbbek és súlyosabbak. Sok művén felfedezni a szándékos tépést, égetést, szaggatást, azaz a rongálást, ami számomra nem az esztétikai hatáskeresés jele, hanem az intenzitásé, amelynek engedelmeskedve a festő önnön alkotására sincsen tekintettel. Nem esztétikum teremtése a cél, legalábbis nem a hagyományos értelemben: a hulladék leplezetlenebb megnyilvánulása az életnek, mint számtalan műalkotás, s egy gyűrődés, egy tépés, egy szakadás is feltárhajta a minden esztétikumon túli misztériumot. Klimónak nem egy műve – idesorolva a pokrócfestményeket is – olyan, mint egy véráztatta templomi zászló. Tiszteletet parancsolnak, pedig nem önnön dicsőségüket hirdetik, hanem egy ismeretlen erő halvány – noha véráztatta! – ereklyéi. Klimó rajzai és csomagolópapírra festett képei számomra ezért többek, mint festmények: éppúgy tárgyak is, mint pokrócai, dobozai és environmentjei. E művek nemcsak ábrázolnak, hanem meg is testesítenek valamit: nem bemutatják az utolérhetetlen megragadásaért folytatott küzdelmet, hanem maguk is csomópontjai e küzdelemnek. A válság inkarnálódik bennük. Az anyagok, a színek, a formák összecsapása nemcsak esztétikai, hanem egzisztenciális síkon is zajlik (s vajon nem húsbavágó-e, ami valóban esztétikus?). Ettől válik minden egyes mű megannyi misztériummá: kultikus tárgyak, amelyek nem utalnak valami fölöttes, mögöttes erőre, hanem azt önmagukból sugározzák.

Klimó képei az intenzitásnak mint abszolút értéknek köszönhetik létüket. Ezért tűnnek a szó hagyományos értelmében befejezhetetleneknek: újabb és újabb határokhoz vezetik a nézőt, hogy ott mindig magára hagyják. Művei olyanok, mint a labirintusok: nemcsak a képek egyes rétegei fedik el egymást egy kibogozhatatlan akaratnak engedelmeskedve, de a kész alkotások szerkezete is rejtélyes. E labirintusok nem a játékszenvedélynek, hanem a veszély vonzerejének a megnyilvánulásai. Fekete, barna, vörös, fehér, ezüst és arany színek keverednek: hamu, seb, vér, arany, genny, szurok, föld.

Vérlabirintus
földlabirintus
tűzlabirintus
fénylabirintus
testlabirintus
halállabirintus

Kozmikus por. Biológiai mozgás. Újra és újra elővillanó arany réteg: hol háttérként, hol repedésként. Éppúgy jele az örök élet fényének, mint a mindent elemésztő villáménak – hol sejtelmesen tűnik elő, a nyugalom hírnökeként, hol pedig megrepszti a felszínt, kötelező gyönyörként. *Materiális álom. Gondolatok a transzcendenciáról.* Éj-

szaka. Barlangok, amelyek a föld éltető és halottakat tápláló méhét idézik. Koncentrikus körök, amelyeknek az elérhetetlenhez kellene elvezetnük, de ehelyett az embert teszik elérhetlenné önmaga számára. *Fészek. Menekülés.* Átszúrt fejű koponyák egy szenesedő ajtóban. Vörösesfekete káosz, némaságra kárhóztatva egy üvegdobozban. Piszkosvörös formák csokolózása. *Ezüstdinamika.* Vulkánkitörések. Egyetlen hatalmas seb, arany alapon. A test megnyílik, a hús a világűrrel érintkezik. Kihasított négyzetbe kerített forrongás. Erőszak és rendezettség feszültsége: fenyegetőbb a rendnél, de a nyílt agressziónál is. *Kozmogónia.* Jéghideg üveglapokkal befedett hulladékok. Az izlés halála. A halál íze. A szemét apoteózisa. *Óspatkány. Arany féreg. Aranykor.* És szívek. Vörös, de főleg fekete szívek. Menthetetlen szívek, kőszívek; egyre lejjebb süllyednek a sötétségben. Baszilikus szíve, Harpokratész szíve, Markion szíve, Valentinosz szíve, Abraxasz szíve, Simon mágus szíve. Gnosztikus szívek: szétvetik a mellkast. A réműlettől fülsiketítően dobogó szívek: lehet, hogy még sincs megváltás, nincs kiút a labirintusból, a hangyautak nem vezetnek sehová sem, s az embernek végül annyi ereje sem marad, hogy esztétikussá tegye maga körül a világot? Hogy egyedüli lehetősége a magány, hogy egyedül (allein) marad, és a mérhetetlenül súlyosnak tetsző élete úgy viszonylik a megsemmisüléshez, mint a vastag koromfekete és tűzvörös festékréteg egy kilógó és megpörköltödött csomagolópapírhoz?

Klimó Károly képeiben a feszültség feloldhatatlan; megreprezntálja a képek világát, amelyeknek beteljesülése a beteljesületlenség. A titok megfejtése a cél; a megfoghatatlan megragadása, a kimondhatatlan néven nevezése. Ám a labirintusból nem lehet kijutni; s miközben a néző egyre beljebb kerül a képekbe, annál inkább megfelelkezik az eredeti célról. Immár nem a titkot szeretné megfejteni, hanem minél előbb ki akar jutni. Tévelygése közben így válik ő maga titokzatossá: ő a titok letéteményese, ő az, akit nem lehet megragadni, nem lehet kimondani. Klimó Károly művei megannyi csapda. Felsejlik bennük a végső titkok megfejtésének csábító ígérete. Ám miután becsalogatták a nézőt, magára is hagyják. Ekkor derül ki, hogy nincs megfejtés, pontosabban: a létezés végső titkának „megfejtése” a megfejthetlenség elfogadása. Nem a mindenáron való kiút keresés, hanem a labirintusban való tévelygés elfogadása az egyedüli lehetőség, hogy a létezés rejtélyes tévútjain bolyongva az ember rátaláljon önmagára. Klimó alkotásai e rátalálás lenyomatai és emlékművei. De nemcsak példázatok és hasonlatok e művek. Kalauzolják is a nézőt a bolyongás során. Oda vezetik el, ahol a művészet már nem tartozik a legfontosabb dolgok közé. Önnön labirintusuk foglyaiként így múlják felül önmagukat, s válnak műalkotásokból titokzatos tárgyakká.

Soha nem jövök üres kézzel

*markomban könyvet újságot
egy új verset szorongatok
zihálva csapzott hajjal újra
és újra megjövök üres
kezem teli görcsös üdvözlettel
forró tenyerem sebes göcsökkel*

*arcomon a szél játéka a
józan örület foltjai
zihálva csapzott hajjal újra
és újra megjövök adok
valamit kiadom magam
adok és feladom magam*

*kántáló levél vagyok gúnyám
törékeny tesző boríték
zihálva csapzott hajjal újra
és újra megjövök zsebem
teli az emlékezés a kérés a
menekülés kövcivel*

*álmatag szemmel nézem
a napfelkeltét a naplementét
zihálva csapzott hajjal újra
és újra megjövök zsebem
teli a csend a bölcsesség
és a bizonyosság kavicsaival*

*összegyűrt lapokkal játszom
s a tea illékony gőzét nézem
zihálva csapzott hajjal újra
és újra megjövök csendben
kutatok metszően pontos szavak
és mozdulatok után*

*hátradőlök a székekben
körülnézek szemlélődöm
zihálva csapzott hajjal újra
és újra megjövök halk
mosoly és áttetsző tekintet
lassú szavakkal beszélni kezdek*

KI AZ ÁRULÓ?

Történelem és erkölcs Sánta Ferenc műveiben

Amikor (a Bárány) feltörte az ötödik pecsétet, az oltár alatt azoknak a lelkét láttam, akiket az Isten szaváért és tanúságtételükért öltek meg. Teljes erejükből kiáltoztak: „Uram, te szent és igaz, meddig vársz még az ítéllettel? Mikor állsz bosszút a vérünkért a föld lakóin?” Mindannyian fehér ruhát kaptak, azzal, hogy egy kis ideig legyenek még türellemmel, míg teljessé nem lesz társaik és testvéreik száma, akiket szintén megölnék, akárcsak őket.

(Jelenések 6,9)

Másodéves egyetemisták voltunk 1968-ban, a párizsi és varsói diákmegmozdulások, a prágai megújulás, a magyarországi reformkezdet esztendejében. A marxizmust éppen csak kószolható értelmiségi tanoncokat, bennünket is szerfölött izgatott a forradalom mint elméleti esély és gyakorlati tett kapcsolata, a forradalom és a reform viszonya, az úgynevezett mindennapok forradalmisága, amiről azt hittük akkor, létezhet a békés társadalomépítés időszakában is. Szemináriumokon és sörözőkben, gólyabálon és két vizsga közt a folyosón vitatkoztunk arról – történelmi példákat citálva –, milyen felelősség hárul a cselekvőre, ha elmulasztja a változtatás, a tett lehetőségét; lehet-e a népert kiállni anélkül, hogy maga a nép akarná; mihez kezdjen a forradalomban az, aki a célokkal egyetért, de helyzeti vagy alkati okokból képtelen tevőlegesen is a haladó erők szolgálatába állni?

Válaszaink is a fülemben visszhangoznak; esetlegesek voltak és naivak, mint a másodéves egyetemistáké általában. „Vannak, akik csinálják, és vannak, akik ciszzenvedik a történelmet – hangzott az alaptézis. – Az egyénnek választania kell, hová sorol be.” „Ez túlzott egyszerűsítés – így az ellenérv. – Az elszenvedés egyúttal indítéka is az ellenkező irányú cselekvésnek.” S a szintézis: „Nincsenek *csak* alakítók és *csak* szemlélők. Minden félnek vannak, lehetnek részigazságai, jogos érdekei és értékei, amelyeket érvényesítenie, s ha megvalósultak, védelmeznie kell. Aki szembekerül a történelmi mozgás fősodrával, úgyis elvész az örvénylésben.”

Regények, novellák, versek címei röpködtek a vitákban, pro és kontra. Nekünk, a hatvanas években eszmélkedett „ifjú intellektüeleknek” nagy fölfedezés volt a megújuló magyar líra és próza történelem-értelmező vonulata. A közelmúlt jelenségeit felmutató műveket – Moldova *Sötét angyalát*, Csóóri Sándor és Csák Gyula szociográfiait, Darvas *Részeg esőjét*, Sánta *Hűsz óráját* – örömmel fogadtuk, elolvastuk, de többre vágytunk a bennük föllelhető publicisztikus igazságoknál. S ezt a többletet meglettük Nagy László, Juhász Ferenc, Pilinszky János verseiben, Déry Tibor és Ottlik Géza regényeiben, Sarkadi Imre utolsó drámáiban. No meg Sánta két művében: *Az ötödik pecsétben* és *Az árulóban*.

A rákosista korszakot gyermekfejjel éltük át, de azért éreztük – vagy szüleinktől hallottuk –, hogy ez még nem a szocializmus, amit eleink megálmodtak és megterveztek. Azt viszont tudtuk, láttuk, kereső kamaszfővel is észrevettük, hogy a hatvanas évek konszolidációjában mind több bizatik az emberekre. Több, de nem elég. S ha hűvösebb szelek fújnak, meggémberedett markukból ezt a többet-kevesebbet is könnyen kiejthetik – töprengtünk néhányan egy füledt, augusztus végi éjszakán. Azt kellene biztosítani, és nemcsak jogi eszközökkel, hanem politikai garanciákkal, a napi praktikum szintjén, hogy az állampolgárok semmilyen körülmények között ne adhassák ki kezükből az ellenőrzést és az uralmat – önmaguk fölött.

Prózájában Sánta is emellett érvelt.

Öt idézem, a mesterség gondjairól írott cikkét: „Paul Valery írja nevezetes Leonardo tanulmányában . . . , hogy a bennünk való tehetség érvényesülésének és az egyáltalán lehetséges tökéletességre jutásnak – szerinte kizárólagos – feltétele, hogy tudatosan a legnagyobb ellenállás irányába forduljon, a legmerészebb akadályokkal terhelt utat válassza, és mintegy 'pártot ütve önmagával szemben', ösztönös lendülete ellen törjön. Pusztán és egyes-egyedül ezen az úton válik az ember szerzővé, egyébként ellenőrzés alá nem vont, uralom alá nem vetett, személyes és kiszámíthatatlan felindulásai kormányozzák művészi tevékenységét.”

Az író ilyen uralom alá nem vont műnek tekinti első novelláit, a *Téli virágzás* című kötet darabjait. Igaza van? Részben igen, hiszen ezek az írások szinte maguktól áradnak, hömpölyögnek; érezni bennük a pillanatot – mint Sánta mondja: az eruptív közlési vágy – forróságát. De semmiképp sem nevezhetjük pusztán ösztönös alkotásoknak őket! A témaválasztás, a szerkezet, a karakterek kibontása meglehetősen tudatosságra vall – akár beismeri ezt az író, akár nem.

De abban mindenképp igaza van, hogy a nehezebb ellenállást választva – és legyőzve – többet produkálhat az ember. Nemcsak az író, bárki. Ha Sánta úgy érezte, hogy az ihlet óráin papírra ömlő történetei nem fejezik ki igazán azt, amit emberről és világról mondani kíván, akkor valóban nem volt más választása, mint visszafogni indulatait, s az értelem szép erőszakának engedelmességgel megszerkeszteni írásait.

A *Téli virágzástól* Sántának nyílegyenes útja lett volna az emlékeket leltározó paraszti népiesség irányába – írja Béládi Miklós. – „Könnyűszerrel művelhette volna ezt a stílust, minden adottsága megvolt hozzá. Hogy mégsem ezt cselekedte, abban éppúgy közrejátszott az írói fölismerés, mint a körülmények ösztönzése, írói pályákat új belátásra készítő hatása.”

Megszületett a *Nácik, az Olasz történet, A Müller család halála*. Sánta már nem csupán rögzítette – faggatni kezdte a történelmet.

„Útját kellett állnom az érzelmek szabad áramlásának, melyek gátolatlansága ott hordozza magában az érzelmesség lehetőségét – vallja ő maga. – Figyelmemet el kellett térítenem az olyan témák felől, melyek hangulati lehetőségeiknek kiaknázása folytán adták volna az írás erejét és szépségét. Következésképp változtatnom kellett az írói látásmódon is, vigyázva, hogy az eddig egy irányba ható képesség ne sorvadjon el, mindössze alkotóelemét képezze az írói felkészültségnek. Témáim annak előtte kivétel nélkül a valóságból, a megtörtént, átélt, vagy ha áttételesen is, de a tapasztalt dolgok talajáról indultak az idea, az eszmei mondanivaló kibontása felé. Most meg kellett tanulnom, hogy mondanivalóimhoz a tudatosan ható és működő képzelet útján teremtsék olyan helyzeteket és alakokat, akik és amelyek a leginkább alkalmasak majd arra, hogy közvetítsék a gondolatot. Vagyis a maga fontosságában és nél-

külözetlenségében kellett eszközeim közé sorolnom a módszert, amelyet Montaigne például eképpen fogalmazott meg: 'A képzeletnek eseményt kell teremtenie.'

És Sánta teremtett. Mikrovilágokat – világtatógó mondanivalóval.

*

Az egyén erkölcsé felől szemléli a történelmet – hányták szemére *Az ötödik pécét* kritikásai –, holott a társadalmi haladás követelményei és a morális autonómia sokszor és szükségképp ellentmondanak egymának... Sánta azonban nem fogadja el azt a tételt, mely szerint a „haladás” erőltetett menetben, az egyén ellenére is keresztülvihető. De az egyén döntéseit át kell hatnia az erkölcsi felelősségnek – teszi hozzá. A döntés, a tett helyes vagy helytelen voltát nem elvont célok alapján kell megítélnünk, hanem a pillanatnyi körülmények szerint: az ember javát szolgálják-e vagy nem. Sánta tudja, hogy az ötvenes évek embertelenségeit épp az ember távlati céljaival igazolták; ő elveti ezt a módszert, az egyén javát helyezi szembe velük, mit valóban haladó mozgalmak is oly gyakran semmibe vettek.

A helyes döntés önmegváltás is lehet, akár pro, akár kontra választ az ember – ki-ki a maga helyzetének megfelelően.

Emlékszünk: *Az ötödik pécét* kispolgár hősei nem egyformán döntenek. Hisz nem is egyformán élnek. Amikor az órásmester a vég nélküli esti borozgatások egyikén felveti a zsarnok Tomoceanszkakati és a megalázott szolga, Gyugyu meséjét, s megkérdi cimboráit, melyikük bőrében születnének újjá, mindnyájan a fejedelem sorsát választják. Kivéve az órát, aki az életben is az üldözöttek mellé áll: zsidógyerekeket rejteget a nácik elöl. De a könyvügnök, az asztalos és a kocsmáros életfelfogásából egyértelműen következik a kényelmes, büntetlenül fényűző sors reménye – ha választásukat másképpen indokolják is.

Gonoszok lennének? Korántsem. 1944 telén mindez ártatlan ábrándozás a tényleg elkövetett bűnökhöz képest.

Az igazi árulást nem követik el ezek a szürke kispolgárok. Amikor a nyilasvezér kipróbálja rajtuk elméletét, a halált választják, mintsem pofon üssék a megkínzott kommunisztát. Helyesen cselekszenek? Igen; utolsó tettükkel mintegy megváltják önmagukat.

S megváltja Gyuricza mester is – épp azért, hogy arcul üti a foglyot. Az embe-riesség normái szerint el kellene ítélnünk őt, de nem tehetjük. Lakásán ott a tucatnyi kisgyerek, neki élnie kell. Erkölcsileg meghal előttünk, de csak két pillanatra. Mert a harmadikban feltámad, fel kell támadnia.

Íme, a bűnös resurrekciója. Mélységesen megértjük az órásmestert, aki összetörten vánszorog hazafelé a hadszíntérré alázott pesti utcán.

Embertelen világban nem lehet tisztán élni. Az is rákényszerül az embertelenségre, aki szándéka szerint épp ellene lesz. Gyuricza enni ad védenek – de kenyérszórtó kezén örökre ott a fogoly vére.

*

Tomoceanszkakati és Gyugyu példázata: absztrakció. Kanti alternatíva. A kö-nigsbergi tudós állítja hasonló választás elé emberét, amikor fejedelmével azt követeli tőle, hogy hamisan tanúskodjék egy becsületes férfiú ellen – különben halál fia. A döntésre kényszerített embert a bitófa döbentí rá szabadságára: a halált kell választania, hisz nem vállalhatja a vád tanúja szerepét egy koholt – bátran mondhatjuk: koncepció – perben.

Sánta hősei az elvont kérdést nem tudják megválaszolni. De felelnek a praxis próbáján, a nyilasok fogságában. Az igazi humánus a végső döntés percében vallja meg önnönmagát.

Az ötödik pecsét hősei hús-vér figurák. Az *áruló*ban viszont szellemeket idéz Sánta, igaz, megtapintható szellemeket. *Az ötödik pecsét* jobb regény, hiteles egybeépítése konkrét eseménynek és históriának. Az *áruló* viszont letisztultabb történetfilozófia, egy etikai és politikai rendszer megvalósításának már-már laboratóriumi kísérlete. Eredménye kétségtelenül lehangolóbb, mint *Az ötödik pecsété*, ugyanakkor – mert az író leszámol korábbi illúzióival – utat nyit számára a továbbgondolkodáshoz. (S ez akkor is pozitívum, ha nem jár feltétlenül együtt az írói továbblépéssel.)

A *Kortársaink* sorozatban megjelent Sánta-monográfia szerzője, Vasy Géza szerint az eddigi életmű betetőzése a *Hűsz óra*. Ez oldja föl az író moralizálásait, s dokumentálja részéről a szocialista forradalom vállalását. Tanulmányát is erre a prekonceptióra építi, figyelmen kívül hagyva, hogy *Az áruló* nemcsak később jelent meg, hanem később is született a *Hűsz órá*nál, s elfelejtve, hogy a riportregény publicisztikus megfogalmazását és mondanivalóját – esztétikai-etikai hitelével – mind *Az ötödik pecsét*, mind *Az áruló*, mind az *Isten a szekéren* néhány utolsó novellája magasan meghaladja.

„Sánta három regénye hosszú előkészítő periódus után másfél év leforgása alatt született, tehát az írói világgép alakulása szempontjából gyakorlatilag egyidejűek, ugyanannak a világgépnek a különböző oldalait domborítják ki – írja Vasy. – Mégis, a 'pokoljárás' különböző lépcsőfokairól eredeztethetők a regények problémái. Ilyen értelemben beszélhetünk igazán arról, hogy *Az áruló* a legrégebb születésű. A mélypont gondolatai közül a regényekben itt találkozhatunk a legtöbbel.” Vajh milyen értelemben veszi a születést a monográfus? S milyen mélypontra céloz? Ha *Az áruló* a „nadir”, s a *Hűsz óra* az optimizmus diadala, amely a felfelé ívelés kezdetét jelenti, ugyan miért nem írt – vagy publikált – újabb műveket az elmúlt másfél évtizedben Sánta Ferenc? Mert nem publikált; s ez nagy valószínűséggel azt jelenti, hogy jócskán eltávolodott a *Hűsz órá*ban vázolt „megoldás” lehetőségétől, és *Az ötödik pecsét* meg *Az áruló* bugyrai után nemhogy fölfele, de a válság poklának legmélyére jutott.

Az áruló: az emberi kiszolgáltatottság regénye. Tudjuk, a történelem kerekét nem az forgatja, aki meg akarja, hanem aki meg tudja fordítani. Még pontosabban: aki hozzáfér a kerékhez. A császárhű katonából huszita lesz, a felkelőből zsoldos – mert változtatni akarnak. Pálfordulásuk nem köpönyegforgatás, mindketten komolyan hiszik, hogy a „másik” oldalon valóban az igaz ügyért harcolhatnak. Csak épp az „igaz ügy” tényleges alanyát – általában az ügyek hordozóját – hagyják kívül számításainkon: a parasztot, a népet. Eusebius az önző, kéjhajhász – nem a hatalombíró: a hatalomélvező – értelmiségi típusa, aki minden korban ott hajlong az „első rend” képviselői előtt. Kár szót vesztegetni rá, csak épp kihagyni nem szabad a mindenkori realitásból; Sánta is ezért idézi meg.

A paraszt – pótolhatatlan. Valakinek dolgoznia kell, míg a katonák harcolnak, valakinek gyermekeket kell nemznie, míg a többiek ölik egymást. S valakinek majd engedelmeskednie kell a győzőnek, különben mivégre volna a győzelem . . . ?

„Hova szöktél a férfidolog elől?” – kérdi a huszita a parasztot, s ő megfelel neki: „Háborúba mentem, uram! És nem is akármilyenbe. Keservesebb háborúba, mint amilyentől megszöktem. Mert megszöktem – úgy igaz! Szöktem a kisebb háborúból a nagyobbba, a könnyebből a keservesebbe: hogy felneveljek kilenc gyereket! Kilencet, mert hatot a földnek adtam már. Ebbe a háborúba szöktem én! Különb se-

beket osztogatott az én háborúm, mint a maguk verekedése, mert aki kardtól kap sebet, egy hónap kell hozzá, hogy behegedjen, mert akinek kard járja át a szívét, az ott hal meg nyomban, és tán a fájdalmát sem érzi. De amit én kaptam sebet, nem-hogy egyszer, hogy behegedjen aztán, nemhogy kardtól, hogy ott helyben végezzem velem. Hanem kaptam esztendőknék a során, és nem volt szünet benne, kaptam a tudómba, amely megszáradt és megvértett a szegénységtől, kaptam a gyomromba, mely akkorára zsugorodott az éhezéstől, mint egy gyermeknek az ökle, mert napjában egyszer ha látott ételt, és akkor is füvet, laput, levelet, hogy a gyermekeknek juthasson, ha akad jobb falat. Fület és laput, és az erdőknék a gyökereit férfikorban, füvet, amitől még éhesebb leszen az ember, hogy a porontynak több jusson. Feküdni a vackon úgy, hogy az éhség rágja az embernek belét, és aludni sem hagyja, holott másnap, még meg se virradt, kaszát kell fognia . . . Ez micsoda háború? Itt nem kard hasít, hogy hegedjen aztán, de a nyomorúság öl részenként és apránként, hogy tovább tartson a szenvedése és a kínládása az embernek. Mit hát a férfidolog, hát micsoda háborúból szöktem én, micsoda lapulásra bújtam? Micsoda bújásra, hogy mentsem magamat!?

Hogy a regény nem, vagy nem elsősorban a huszita felkelésről szól, fölösleges bizonygatnunk: de nem is általában a hatalom és erkölcs viszonyáról. Igaza van Vasy Géának, *Az árulóban* Sánta nem a hatalmat általánosítja, hanem az emberi cselekvés lehetőségeit, egyúttal azonban – tegyük hozzá – mérlegeli az erkölcsileg helyes tett esélyeit is. Vasy kifogásolja, hogy az író abszolutizálja az erkölcsöt, a jót és igazat statikus fogalomként kezeli, holott – szerinte – ezek történelmileg változó kategóriák. Bizonyos erkölcsi princípiumokra nézve nyilvánvalóan igaza van, de az ember létét egzisztenciális és morális szempontból alapvetően meghatározó etikai normák évezredek során sem változnak – változhatnak – meg. A forradalmi erőszakot például Sánta sem fogadja el minden kritika nélkül. Nem véletlenül írja – mint Vasy Géa is utal rá – a francia forradalom kapcsán, hogy: „Sokszor tettem fel magamnak a kérdést: mit tettél volna Párizsban? Meddig mentél volna? – magyarul: mennyit vállaltál volna az erőszakból? Hol 'kapcsolódtam' volna le, ha szabad így kifejeznem magam? Hol fordultam volna talán éppenséggel szembe a forradalommal? Mi történt tulajdonképpen? Hogyan és miként léphet előbbre az emberiség?”

A sok kérdés szükségszerű. Helyesen jegyzi meg *Alapozás* című könyvében Kántor Lajos, hogy *Az árulóval* és legújabb novelláival Sánta „kérdő korszakába” lépett. A *Hűsz órában* sugallt megoldást tehát ő is kevésnek érzi, tovább faggatózik, mert tudja: a művész kérdése részben felelet arra, hogy melyek az adott kor legégetőbb társadalmi-emberi problémái. Rákérdez bizonyos konkrét tényekre – de a választ az olvasóra bízta.

Nem is mondhatja ki, hiszen ezáltal elkötelezné magát saját, a leírással már eszmévé testesült válasza mellett. Ő inkább szolgálatnak, elszegődöttségnek nevezi a hűséget, a felelősséget, amely a néphez, a társadalmi mozgásirányhoz, a jövőhöz fűzi. *Az Új Írás* 1986. áprilisi számában így vall erről: „Maradékalanul egyetértek veled abban, hogy bajaink egyike valóban a szolgálat elutasítása vagy az arra való képtelenség. Nem véletlenül használtam a szolgálat szót és nem az elkötelezettséget, melyről másképpen vélekedek, mint azt magad teszed. Úgy gondolom, hogy egy általánosabb érvényű magatartás, az abban való hűség alkalmasabb az ember, a nemzet, a társadalom szolgálatára. (. . .) Azt írtam, hogy elszegődöttek. Nem áll messze ettől az elkötelezettség – ha jóra hív, ha rosszra, vele tartok –, mely rendre inkább társul és köt szövetséget a türelmetlenséggel, a fanatizmussal, s tör a butaság szervezeti formája, a monopólium felé, mintsem elviselje a józanságot, a minden körülményt felmérő, mérsékelő szándékot, az éppen jelenlevő indulatok közepette.”

Az áruló végén az író elküldi a püspököt, s el a császári zsoldost, akik maradnának, hisz maradásuk azt jelentené: az idő őket igazolta. De tűnniük kell. Sánta a paraszthoz fordulna, ám neki is nyoma vészett; „innen is megszökött” – kommentálja gúnyosan Václáv. „Ketten maradtunk” – szögezi le, s botjával keményen – ahogy

egy felkelőhöz illik – a levegőbe suhint. Az író összeszedi a könyveit, a heverőhöz viszi, meggyújtja az éjjeli lámpát, s csak annyit mond Václávnak: „Legyen béke magával!”

*

Hogy Sánta szerint a humanizmus mit jelent, világos lesz, ha elolvassuk leg-szebb novelláját, a *Halálnak halálát*. Két rab ballag az úton, kietlen tájon haladnak, mögöttük három lépésnyire az őr. A rabokon se bilincs, se kötél, könnyű fegyenc-ruhában vannak; az őr hóna alatt géppisztoly, testén szűk uniformis, csat, szíj, töl-ténytár, csizma, sapka, köpeny, oldalszák, keresztpánt, távcső. Az elűtő ruházat a mozgás – a szabad mozgás – eltérő voltára utal.

A rabok beszélgetnek, Cézanne-ról, Rousseau-ról, Joyce-ról, muzsikuskokról, Pá-rizsról, fákról. Az őr majd szétdurran a dühtől, egy szót sem ért a derűs párbeszéd-ből. Csak az vigasztalja, hogy ezek a bitang hazaárulók úgysem sokáig fecsegnek már. Rájuk kiált – épp a folyóparton járnak –, megcsúszik, s belezuhan a kavargó vízbe. A rabok – mi sem természetesebb – életük kockáztatásával kimentik a ful-dokló embert, mesterséges légzéssel életre keltik, visszaadják a fegyverét, s folytat-ják útjukat Byronról, Scottról, Ciceróról csevegve. Mögöttük az értetlen őr, sétájuk végén az akasztófa.

A foglyok győzelme vitathatatlan. Tudják, hogy meghalnak s hogy értelmetlen, igaztalan a pusztulásuk – hitüket, humanizmusukat mégsem rendíti semmi. A szellem kisugárzása nagyobb erő a zsarnok fegyverénél; ez ideig-óráig, amaz századokon át meghatározza a történelmet. Igazi szabadságot fegyverrel – *csak* fegyverrel – nem lehet teremteni.

A humanizmus sohasem tétlen: cselekvést, olykor önfeláldozást követel. A két rab kész erre is, örök – társuk? – életét megmentendő. A forradalmak, a történelem tanulmányozása ráébreszti az író, hogy a kegyetlenség egyetlen hathatós ellenszere – talán közhelynek tűnik – a tisztesség és a jóság. Amelyik eszme erőszakot felté-telez, az nem szolgálja az embert.

„...ne feledjétek; tudjuk, hogy nemcsak külön-külön vagyunk azok, hanem civilizációink is halandók, jönnek, felérnek a tetőre, és elmúlnak!” – mondja a maga-sabbik rab, s igazat kell adnunk neki. De nem felejthetjük, hogy a különböző civi-lizációkat, ha nagyok lettek, a szellem ereje tette naggyá. Az alkotás – és nem a hódítás. A szabadság igénye – és nem a rend fegyveres megszilárdítása.

*

Ki az áruló? A kérdést persze nem döntöttük el azon a füledt augusztusvégén. Az idő válaszát vártuk, az időt, amely soha nem habozik, csak türelemre int.

S vártuk – várjuk – Sánta feleletét. Mert előbb vagy utóbb neki is szólnia kell. A pecsét feltöretik. Az ötödik után a hatodikat nyitja a Bárány.

„EZER ESTE FÜLEP LAJOSSAL”

Fodor András könyvéről

Csak széljegyzeteket tudunk írni Fodor András Fülep Lajosról szóló monumentális naplójából. A részletes kommentár egész kötetet tenne ki, olyan monográfiára lenne szükség, amely – akár e szubjektív irányokat követve – teljes képet adna a nagy polihisztorról, bölcselőről, művészetértőről, irodalmárról, nevelőről, a Szellem megszállott védelmezőjéről. Fodor András naplója érzéketeti, sugallja ezt a feladatot, személyes följegyzései garmadájaival elő is segíti megoldását, de ő maga másra vállalkozik, másképp közelít tárgyához. „Ha egyetlen találkozás élményébe sűrítve nem sikerül megragadni a Géniuszt, mi más tehet a büvölt szemlélő, mint hogy újra és újra – ha kell, ezerszer –, nekirugaszkodik, megkísérli szavak, színek, gesztusok mozzanataiban tetten érni a valószínűtlent, érzéketes pontossá fogalmazni a múlás törvénye alá rendelt foghatatlant.” Naplót ír, a pillanatot diktálta följegyzéseit adja közre. De ez a napló-töredék (hiszen csak a Fülepre vonatkozó szemelvényekről, a teljes naplónak az 1947. nyaratól 1970–71. fordulójáig írott része egytizedéről van szó), a folytonosság, az egyöntetűségnek, az állandó számontartó figyelemnek a megnyilatkozása; a magatartás – a regisztráló szívósság és a minden adalékot megőrző alázat – átsugárzik mintegy a földézett életanyag, a tényeket, jelenségeket, érzéketeket rögzítő „empirizmus” különleges pátoszt nyer, már-már hőiesen emelkedett magatartást revelál. Az odafigyelő és a hűsögesen jegyzetelő tanú szerepét vállalja Fodor, a krónikásét, aki attól függetlenül megőrökíti a múltó idő benyomásait, hogy fő- vagy éppen közszerep jut-e benne számára.

Tévedhetetlen krónikás nem létezik, Fodor sem tart igényt erre a jelzőre. Ismeri mestere elméletét (*Az emlékezés a művészi alkotásban* című híres fiatalkori Fülep-tanulmányra célunk): „Az emberi emlékezésnek két alaptulajdonsága van: először az, a leginkább ismert tulajdonsága, hogy megőrzi az impresszióknak vagy benső élményeknek emlékét; másodsor az a sokkal kevésbé ismert s alig vagy nagy néhezséggel tanulmányozott tulajdonsága, hogy bizonyos principiumok szerint *átalakítja* az impresszióknak emlékét oly módon, hogy könnyebben megőrizhetők legyenek, és jobban a szükség s az akarat rendelkezésére álljanak.” Az emlékezet átalakító vagy selektív természetét fölismerve Fodor a csaknem azonnali (24 órán belüli) lejegyzés taktikájához folyamodik, „a megélt pillanatok igazságát és összefüggésrendjét” tárja föl. Nem válik azonban impresszionistává vagy minden pillanatot merőben újnak, nyitottnak, a múlttól függetlennek tartó egzisztencialistává – számára a megőrökített idő összehasonlítási alap, erkölcsi fokmérő, az aktuális emberi cselekedetekben benne van a múlt, a megtörtént élet, az egykori aktualitás. Egy ember szükségszerűen csak a maga szempontjából láthatja a világ folyását, szubjektív metszetet kapunk az elmúlt évtizedek szellemi történetéből, s Fodor szinte túlzó alázattal hangsúlyozza: „Saját tévedéseimnek, mások megigazulásának esélyét egyaránt elismerem.” A két kötet értelmi-ségi körökben támadt visszhangját részben ismerve mégis érdemes kiemelni, hogy a tévedések vagy mások megigazulása bizonyításához elsősorban a Fodoréhoz hasonlóan pontos, hiteles (bár ugyancsak szubjektív) vallomásokra lenne szükség.

Teremtő indiszkréció: többeknek eszébe ötlött ez az ismert Ignotus-esszé, Fodort olvasván, de jónéhányan elhagyták a jelzős szerkezetből a „teremtő” szót. Ignotus bőven sorol világ- és magyar irodalmi példákat a kulcsregény-szerű modellezésre, s végül a maga esetére tér át: Babits állítólag róla mintázta a *Timár Virgil fia* egyik főszereplőjét. „Van ez embernek egy-két adata, mely egyenesen az én életemből vétetett” –

mondja, és becsületesen így summázza a kipécézett modellnek a kész műhöz való viszonyát: „Hiába: a tövise megvan bennem, s nem hiszem, hogy Babitscsal ez életben úgy tudnék lenni, mint voltam vele annak előtte. Azonban (...) a Timár Virgíl regénye él bennem, amíg meg nem halok. Gondolni talán nem szeretek rá, de mint olvasó hálás vagyok érte.” Ilyesféle nagyvonalúság kívánatnék meg a Fodor-napló méltó befogadásához. Hallottunk olyan véleményt, hogy a „kényes” magánemberi információk elhagyása jót tett volna a duplakötetnek, mások szerint leginkább a politikai, művelődéspolitikai értesülések lennének mellőzhetőek. Csakhogy az így vagy úgy megcenzúrázott könyv más lenne, másról szólna, mint az, amely előttünk fekszik.

Az egyik vissza-visszatérő kifogás úgy szól: Fülep alakja nem eléggé jelentős, aki csak ezt a könyvet olvassa, nem győződik meg róla, hogy a századnak (a rendre ellenpéldaként idézett Lukács Györgyön kívül) egyik legnagyobb magyar filozófusáról olvasunk. Eszerint Fodor úgy jegyzeteli Fülep Cézanne-előadását és ezernyi esti beszélgetését, hogy nem idézi föl egyenértékűen a gondolatait. De szándékában állt-e egyáltalán, hogy Fülep tanulmányainak olvasását bárkinek megtakarítsa? Költőként, alapos megfigyelőként kíséri végig (negyedszázadon át) Fülep pályáját. Nem mindent lát belőle, társaival találgatja például, készül-e a nagy mű, a szintézis, amelyre a Mester célozgat. De az kiderül Fodor szavaiból, hogy Fülep nagyon magasra tette a mércét, hogy a meg nem oldható végső kérdések foglalkoztatták mind a humaniorákban, mind a természettudományokban. Fülep sem lehetett mindenben autentikus, Vekerdi László és mások némely hozzászólásában érezni például a jobban hozzáértő ember nagyvonalú szerénységét. De a lényegre tört, a kérdései izgalmasak, egzisztenciálisan súlyosak voltak. A sokat emlegetett szókratészi módszer éppen a jó kérdésfelvetésben állott nála, ahogyan a természetről, a létezésről, az emberi minőségről, vagy akár olvasmányokról, festményekről másokat megszólaltatott, s a maga véleményét elmondta, még ha netán nem is jutott el a végső magyarázathoz. Főként tanított, de azért maga is sok mindent elsajátított híveitől a Ménesi majd a Széher úton, s ez a befogadókészség is minősíti intelligenciáját, okosságát, szellemi nyitottságát.

Fodor hallgat önmagáról, mondja egy másik legenda, kortársairól olyasmit is leír, ami már talán túlzottan is a magánéleti szférába tartozik, de ő maga a háttérben marad. Hogyan olvassa a jóhiszemű szándékú olvasó a naplónak ezt a rétegét? Fodor az itt ábrázolt időszakban kénytelen elhagyni az Eötvös Kollégiumot, „otthonokat” próbál ki, barátaival osztozik meg szobán és ágyon, megnősül, lakást, munkát keres. Élete a társakhoz húzó közösségi emberé, s éppen ez a faculté maitresse-e, ettől a költészetét is meghatározó vonástól válik a portréja személyessé, fölismerhető-egyedivé. Megható, amikor arról beszél, hogy a szobatárs Domokos Mátyásnál előbb kell elhagynia Basch Lóránt lakását – a baráti szeretet és kollegialitás pedig itt teljesen jogosan adta át a terepet az élet egy nem kevésbé érvényes törvényének, szabályának, a nőülésnek, családalapításnak. Fodor barátság-igénye, a nemzedéktársakhoz való szeretete már-már irracionálisan intenzív, addig a határig lép előre, ahol a szerelemnek és a barátságnak az elsősége válik kérdésessé. Többféleképpen minősíthetjük ezt a felfogást, de már önmagában cáfolja a magáról hallgató költő legendáját. A napló – mint költészete is – tele van önéletrajzian személyes adalékokkal, lehet, hogy nem a tódulva kitarulkozó vallomásosság jellemzi őket, de olyan igazmondás, amely a személyben a típust, az egyesben az általánost akkor is megragadja, ha az összkép netán kedvezőtlen lenne a megnyilatkozóknak.

Olyan vélemény is hallatszott a naplóról, hogy ott és akkor igazán jó, esztétikai hatású, amikor a szerző a közügyektől a privát élet megrendítő eseményei felé fordul, például fia balesetének és az emiatti döbbenetnek a korszakát vagy egy baráti család tragédiáját idézi föl. Ezek valóban a napló emlékezetes részei közé tartoznak, hiszen a megrendülés átút unott, köznapi mivoltunkon, a részvét segítségével fölébe emelkedünk önmagunknak, a sorstól lesújtott embertársainkat megszanva többek leszünk, mint a sorscsapás élménye nélkül. Mégsem ezért olvassuk Fodort, nem ezért érdekel bennünket Fülep. (Mert hiszen nem a válaszai, nem gyermekeinek – mégoly tragikus – sorsa foglalkoztatja az olvasót, hanem a magánélet esendőségein túl a sors, a jellem, a világnézet egyetemes tanulsága.) Kiváló prózairók – Szász Imre, Sükösd Mihály –,

akik maguk is nemrégiben tettek kísérletet a maguk értelmiségi-nemzedéki tapasztalatainak összegezésére, egyetértően úgy nyilatkoztak, hogy Fodor különlegesen nehéz prózaepikai feladatot oldott meg a naplóval. Érzékelteti az idő hullámzását, a koalíciós korszak végét, a fordulat évének hangulatát, az ötvenes esztendőök nyomorúságát, hidegháborús históriáját. Tárgyilagos és pontos képet kapunk az 1956. évi eseményekről, majd a konszolidációnak nevezett folyamat nehézségeiről, ellenmondásairól. Viták hevében, műveket alkotva, elemezve és bírálva élük át a napló szereplői a hatvanas éveket is. Fodor szemléletétől idegen az a megszépítő nosztalgia, amellyel közvéleményünk egy része újabban átszínezi ennek az évtizednek az emlékét, termékeny aranykornak tüntetve föl egy olyan szakaszt, amelynek gazdasági, társadalmi, politikai, kulturális, mentális többarcúságát, problematikus bonyolultságát, tartós kiíratását máig érezzük.

A följegyzések alapanyagát beszélgetések, találkozások, közös programok leírása alkotja, ez egyaránt következik abból, hogy javarészt értelmiségi közegben játszódik a „történet”, s abból, hogy az ábrázolt életkörüben és korszakban a feladatához felnőni akaró szellemi elitet az informálódásnak és az elfogadható kritikai megmértetésnek igénye hatja át; összejöveteleik, Fülephez fűződő kapcsolataik részint nevelődési célzatúak és érdekűek, részint, az idők előre haladásával egyre inkább, baráti-közösségi társulásra irányulnak. Hogyne kerülnének szóba „a napok hordalékai”, az éppen megjelent, olykor efemer jelentőségű folyóiratszámok, a családi-baráti értesülések, az éppen akkor terjedő pletykák, pesti viccek. Ebben az értelemben „egyenetlen” a színvonal és változatos a műfaji spektrum (tudniillik a szubjektív élménybeszámólótól a szemináriumszerű értekezésig és vitáig, a friss hírektől az elmélet-rögtönzésig, az anekdotától a politikai kommentárig, a tartalmas műelemzéstől az indoklást mellőző tetzés-nemtetés nyilvánításig terjed). A mindennapok szellemi élete elevenedik meg előttünk, folyóiratalapítási kísérletek sorozatos kudarcai, a szerkesztői munka megpróbáltatásai és eredményei, elkészült és csak tervezett művek, csoportellentétek és tartós vagy átmeneti szövetezések, meg a velük összefonódó emberi kapcsolatok, házasságok és válások, barátságok és összeveszések.

De a viták szellemi tartalmának tarkaságánál egészségében fontosabbá válik egy eszménykereső nemzedék nehéz körülmények között is megőrzött törekvésének ábrázolása: tartósan megőrizhető mintákat, példaképeket keresnek, a nagy halottakon (Bartókon, József Attilán) kívül az élők között is, és megbízható kisközösségek próbálnak kiépíteni nem praktikus, egzisztenciális, hanem magasabb szellemi érdekből a személytelenedő, eldologiasodó, absztrahálódó külső környezetben s annak ellenére. „Szeánsznak” nevezi Fodor az egyik találkozást, s ez a szó a spritzismus képzetkörét idézi föl, magasabb értelemben: gyakran valóban a szellem idézésének alkalmát keresték Fülep társaságában, bizonyoságot egy tágasabb világ, nyitottabb szemlélet létezésére, lehetőségességére. Krisztusi és atyai szerepet társítanak metaforikusan alakjához, ők maguk a fiúk, a tanítványok, az apostolok mítoszát ismétlik meg. A kötet „főszereplőinek” futó áttekintése is hasonló következtetésre sarkall. Németh Lászlót, Szervánszky Endrét, Colin Masont említhetjük példaként, de ha tetszik, Király Istvánt, Juhász Ferencet és másokat. A tanulságkereső odafigyelés, az értelmes magatartásért folyó, néha görcsös küzdelem attitűdje határozza meg a naplóíró hozzájuk fűződő viszonyát. Az esetlegességek, a percnyi tények tömkelegéből ezért bontakozhatnak ki a lényeg megragadó szellemi portrék, szinte archetipikusan általános képletek. Mason – aki a ritka személyes együttléteknél s főleg tartalmas, szellemes, bájos magyarsággal megfogalmazott leveleinek montázsával van jelen a könyvben – az európai kipillantás igényét, a magyar értékek kívülről való, tárgyilagos értékelésének, nemzetközi kontrolljának szükségességét is jelképezi; Király és Juhász alakja úgy válik jelentősé, hogy az egyik a kor nálunk uralkodó ideológiáját pártserű fegyelemmel elfogadva, egyúttal azonban azt a maga igényes értékrendje nevében belülről tágtíva alakítja ki szerkesztői, művelődéspolitikai szerepét, a másik a monumentális növelt egyéni mű, a magányos, saját nemzedéktársaitól is elkülönülő grandiozitás jegyében képvisel eredeti magatartásmodellét.

A modelláló, átkristályosító alakteremtés és az értelmiségtörténeti nemzedékre-

gény-jelleg önmagában figyelmeztet a napló szépirodalmi, epikai értékeire – ezek jobbra azért szorulhatnak háttérbe az első olvasatokban, mert a személyes dokumentáció, a kortársi időszerűség, az egyes figurák megítélésével kapcsolatos viták, sérelmek átmenetileg szükségszerűen elhomályosítják őket. Nem árt tehát leszögezni: megformált és megszerkesztett műről van szó, még ha ez a szerkezet lazább és engedékenyebb is, mint egy feszes regényé vagy a történet lezárulta után megfogant visszatekintő-összefoglaló emlékiraté, esszéé. A struktúrát részint a válogatás, a Fülepre és körére összpontosító kameraállás határozza meg, ettől válhat a mű az egymásnak konveniózó mester és egy nemzedéknyi tanítványi, baráti kör tartalmas kapcsolatának tanúságtévő példázatává. Érvényesül benne egy másfajta tagoltság is, amelyet az idő, e negyedszázados történelem rétegeinek vagy hullámainak, illetőleg a rituálisan visszatérő mozzanatoknak a sora, a kétféle elv szembesítése nyomán érzünk. A Fülepnél rendezett szeánszok szertartásos hagyományörzése, a csaknem kötelezővé tett séták, a vissza-visszatérő témák, az évenkénti közös kirándulások, születésnap felköszöntések motívumai az állandóság igényét jelzik a változásban, közösen kialakított formákhoz való ragaszkodást a múltás törvényével szemben – igaz, ezért elkerülhetetlenül vállalni kell némi terjengősség, önisméltés kockázatát. A szépirodalmi stílus földéző érzékletességére számtalan részlet figyelmeztet, kivált a látható és a hangzó világ ábrázolásában (Fülep és mások, többek között Kormos, Weöres gesztusainak, habitusának, öltözetének, arcjátékának rögzítésekor, a színes és plasztikus tájképeken, képeken, szobrok, épületek leírásakor, a zenei élményeket újrateremtő kisesszéekben), de másutt is.

Új fényt, sőt több fénycsóvát vet a napló-dokumentáció a költő Fodor András életművére, alkotására is. Módszerébe enged bepillantani, költői tömörítő eljárását szemlélteti, amikor későbbi verseinek élményanyagát az elbeszélés és a leírás, a napi visszaemlékezés stádiumában teszi közzé, értékes adalékokat szolgáltatva annak az alkotáslelektani kérdésnek a megközelítéséhez, hogyan szűri ki az emlékezet a benyomásokból a tartós érvényűt, a művészi alkotásban megörökítendőket. E tekintetben – vagyis a kor- és az életrajzra, a kapcsolatok történetére tartozó adalékokon kívüli zónában is – más költők jövődó kutatói is forrásként fogják majd használni, ez alig kétséges; forráson persze nem ellenőrzés nélkül átvehető, kész tényként elfogadható adalékot értünk, de ez a megszorítás elvileg minden forrás filológiai igényű tudományos felhasználására érvényes. Módosul a följegyzések tükrében Fodor emberi-költői jellemének összképe is, megváltoznak rajta némely arányok. Szelíd, békítő hajlamáról volt ismeretes, irodalmi funkcióiban egy elképzelt centrumból kiinduló közvetítés, az ellentétes táborok jobbjai közötti kapcsolatteremtés, a különböző értékes minőségek tömörítése jellemezte. E most sem cáfolt vonások mellett a naplóban jobban kirajzolódik a szigorúan tárgyilagos moralista arcéle, aki határozottan artikulált kritikával kommentálja elődei és pályatársai erkölcsi és művészi teljesítményét, bőven vannak a versekben, esszéekben megfogalmazottaknál élesebben szubjektív ítéletei, melyeket azokban a műfajokban higgadt önfegyelmekkel és irodalomszervezői tapintattal szorít mederbe, míg a napló hitelét veszélyeztetné az effajta tartózkodó visszafogottság. A közel másfélezer sűrű oldalt kitevő szöveg végére érve másként is látjuk az általa felölelt történelmi és irodalmi korszakot, mint eddig, új értékelő szempontokkal gazdagodunk, ellenőrizni kényszerülünk a szilárdnak hitt értékrendet. Szemléletmódosító intenciójával lehet tárgyszerűen vitatkozni, de csak az előítéletekhez mindenáron ragaszkodó elfogultság és túlérzékenység kerülheti meg a szembenézést velük. (*Magvető, 1986*)

ÉRZÉKENY ÍTÉLETEK

Zalán Tibor és néhány akvarell

Dinamikusan, s meglepetéseket hozva fejlődik-változik a fiatal költőnemzedék egyik legtehetségesebb tagjának, Zalán Tibornak a költészete. Kötettel 1980-ban jelentkezett először, s az 1986-os *és néhány akvarell* már a negyedik könyve. Ilyen értelemben is rendhagyó pálya az övé. De még inkább annak bizonyul, ha arra gondolunk, hogy a *Földfogyatkozás* költője nagyon szép, hagyományos versekkel hívta föl magára a figyelmet. Otthonosnak mutatkozott a Nagy László nevével jelölhető költői hagyomány vonalában. Első könyve lírapoetikai és eszmei vonatkozásban egyaránt tanúsítja ezt. Leginkább talán Nagy Gáspár pályakezdő kötetéhez, a *Koronatűzhöz* állt közel. Előbb Zalán Tibor is fölmérte felnevelő közegét, kipróbálta örökségét. Vállalta a magyar költészet etikus, erős metaforákkal küzdő, közösségi létkérdéseket, történelmi sorsot szembenezően elemző folytonosságát. Személyiségének helyét e sorsküzdőlemben, s nem a „semleges zászlók” alatt jelölte ki. Motivumkincsét ez a hagyomány, s a családi kötődés, a szűkebb közösség, a téglagyári éjszakák, a kubikos taligán görgetett életek adták, gyakran idézte az abonyi gyerekkor képeit, érzéseit. Vörösmarty-allúzió villant már a kötet elé emelt programversében. Az *Előszó* híres-fájdalmas sorára vetítette a maga életérzését. A kötetben később is a halál és a megfeszítés képzetével társul a küldetésvállaló önportré: „Vigy heródes kése alól sorsom elé: a keresztfára”. A *Heródes-idő* című ciklus pedig sokrétű, gazdag történelmi számvetés és tragikus magyar sorslátás, sorsérzékelés vonalán: céltalan szétszórtság, reménytelen szabadságharcok, kihűlt tárogatók, akasztófán lengő tábornokok, „mindigvert seregek”, besúgások, árulások változatai jelennek meg a történelmi képben s a jelenre átsugárzóan. És a költő egyértelmű elkötelezettsége: „vállalom sorsod – ha vesztes is / magam indulok mezitláb elébe”.

A folklór és a klasszikus magyar költői attitűdök át-áttűnnek a verseken. Főként a kiválást előkészítő „elvegyülés” könyve még ez, de egyénivé teszi a természetes életakarát, a szerelem kereső-nyugtalan lüktetése, a keserűségből föl-fölcsapó hetykeség, melyet érzékeny bánat keresztez: az értékek pusztulásától, önnön megkötözöttségétől, a történelmi helybenjárás tudatától szenvedő személyiség keserűsége. Már itt gyakran visszatér alapdallamként az elmúlás előérzete, helyesebben a személyiség dolgainak tágabb térbe állítása, az időből erős jelek nélkül való kihullás szomorúsága. A kötet fülszövegét is figyelmzetéssel zárta: „Az Idő Heródes-bárdja suhog fejünk fölött.” A bemutatkozó kötetet főhívta a figyelmet Zalán Tibor tehetségére, de szorongatóan föltoronylott a kérdés is: hogyan tovább? Lesz-e ereje kiválni? Meg tudja-e újítani, eléggé a saját képére tudja-e formálni a mély gyökérezetű költői hagyományt?

Az útkereső szorongás nyilván benne volt a legnagyobb, hiszen még az első kötet váró időben, a hetvenes évek végén elkezdte írni új, annak darabjaival merőben szakító, ellentétes esztétikai alkatú műveit, s hamarosan a fiatal költészet neoavantgárd zászlóvivőjévé vált. 1984-es jelzésű két könyve, az *Álom a 403-as demokráciában* és főként a JAK-füzetekben megjelent *Opus N³*: koga szembetűnő változást mutat a pályakezdő kötethez képest. A mélyben megőrzi az indulás érzékenységét, sőt szinte szándékoltan esettebbnek, kiszolgáltatottabbnak tudja a költői én magát, mert nem érzi megtartó erőnek a *Földfogyatkozás* megtalálni vélt értékeit. A hagyomány és szakítás dialektikáját ennek megfelelően egyértelműen az utóbbi javára mozdítja el. Vi-

lágképének módosulásához, válságához kísérleti, sőt kihívóan kísérleti költői forma-nyelvet teremt. Egyre erőteljesebben alkalmazza a vizuális költészet elemeit, megtöri a lineáris olvasás lehetőségét, szinte végtelenné tágítja a művek asszociációs terét, sokirányúvá rétegzettségét, de nem mutat benne biztos irányt. Bőségével, sokféleségével, merész törekvéseivel, kihívó gesztusaival ejt zavarba. Nem egyszer követésre sem csábít, elenged játékaival. Pedig nyilvánvaló, hogy cezekkel a kísérleti művekkel önnön fejlődése szempontjából létérdekű küzdelmet vív a költészetért: tágítja, intellektuálisan mélyíti, összetettebbé teszi szemléletét, elemzővé gyakorolja tudatát; az egységes átformáltságot, az egyneműséget ellentéppontozással, játékkal töri meg. S az is nyilvánvaló, hogy első könyvében kimunkált emberi tartását nem adta föl e szélsőséges kísérletek költője sem, ha más nem, aforizma-értékű sorsmeghatározásai tanúsítják ezt – kivilágolva a nagyméretű kompozíciók sokszínű forgatagából. Az elemző, ellentéppontozó tudat azonban – érzésem szerint – ezekben a szövegekben gyakran cseréli föl a mű kataritikus élményének lehetőségét az interpretáció katarziséval. Persze, lehetséges, hogy ez csak a hagyományosabb ízlésű versolvasó bánata.

Mindenesetre Zalán Tibort igazolja az *és néhány akvarell* című kötete, eddigi pályájának legjobb műve, amelyik már igazi érték, s minden szempontból az egyéniség megkülönböztető jegyeit viseli. Beváltott ígéret, pedig az is egyértelmű, hogy újabb távlatok nyílhatnak belőle. Zalán Tibor eddigi két iránya fölötti termékeny egységű. Az *és néhány akvarell* harminchárom versből áll, ötöt ezek közül az *Alom a 403-as demokráciában* kötet negyedik ciklusából emelt ide Zalán Tibor. Teljes joggal, mert a korábbi kötet eme önálló egysége a költői látásmód egyik szintézislehetőségére talált rá, s a költő jó érzéssel vette észre ennek nagyobb lehetőségét, az azonos karakterű művekből épített rövid füzért teljes világnyivá növesztette. Így születhetett meg a harminchárom „akvarell”. A cím lefokozó jellegű. A művészetben a vízfestményeket nem szoktuk a legfontosabb értékek között számon tartani, ráadásul ez a kapcsolódó félmondat („és néhány akvarell”) már grammatikai formájával is valamiféle jelentéktelen ráadást sugall. Belül, a versek előtt a költő fényképe. Különös, szomorúan szembenéző arc, kemény, egyenes tartás, de elboruló, dőlő helyzetben. A cím és a fénykép egyformán mélyebb jelentést nyer a kötet egészéből: nem hősvé stilizált látásmód, de különös perspektíva látat új összefüggéseket.

Az *és néhány akvarell* rokon karakterű, hasonló terjedelmű, önálló, de egymással hálózatszerűen összefüggő, egymáshoz lazán, de motivikusan is gazdagon, s az élet-érzés, világlátás szoros kötelékével is kapcsolódó darabokból épül egészszé. Különös, szinte lágyan elégikus hangulatot ad az egyes daraboknak és a kötet egészének is, hogy a címek szögletes zárójelben vannak, s mindig azonosak az egyes versek első másfél sorával. A szögletes zárójel jelentékteleníti a címet, a kötet egyetlen kompozícióként való olvasását sugallja. Ezt izgatóan nyomatékosítja az, hogy a cím mindig töredék jellegű. Az elégikus hangoltságot elsősorban mégis a darabok ismétlés-szerkezete motiválja: vagy a címmé is kiemelt (s ott rögtön zárójelbe is tett) első sorok vagy azok egy-egy szókapcsolata, motívuma a vers folyamán többnyire visszahajlásoként, a vers második részében variációsán megismétlődik. Az ismétlés, mint legegyszerűbb, ősi versképző, ritmusképző elem itt variációs funkciót nyer: ugyanaz és mégis más. Mintha a lényeg azonosságát, s a változatok jelentéktelen különbözősét sugallná. A létállapot szomorú állandóságát, s még inkább egyre súlyosuló, töredező ismétlődését jeleníti meg. Az ismétlés ugyanis többször éppen a sérülés, pusztulás motívumának kiteljesülését, általánossá válását jeleníti meg.

A versekben megjelenő költői személyiség, az első személyű vallomástevő látszólag csupán egy „lerongyolt lelkű madárijesztő”, imbolygó árnyú, vörösborokkal, pálinkákkal társalgó fiatalember, „félrebillent férfiarc”. De a hálózatszerűen összefüggő, egymást kiegészítő, egymással a sorozatban kompozícióban távolból is kapcsolódó darabok ennek a személyiségnek a mélységét, érzelmi, gondolati gazdagságát, az érzékből létfilozófiai eszmélkedésig mozduló szemléletét mutatják be. A versfűzés tengelyében meghatározó alapérzéként, a lefokozott, ellehetetlenült létezés nyomasztó

gondjaként eme vallomástevő „elbillent férfiarc” létküzdelme áll: az ellebegés, eldőlés, a felhők fölé, föld alá eltűnés megannyi változatában, az emlékké válás, a semmi felé sodródás, a hiánnyá alakulás, az évadvégi szedelőzködés, a végső árvaság érzésétől, riadalmától vallomásra kényszerítve. Intenzív életszeretet, nagyfokú életvágy, életakarát nyitakozik meg a létezés szépségének ebben a csupa kifosztott, negatív festésű képében. A versek gazdag érzékletessége, meghitt közvetlensége a belső feszültség révén gyakran szürrealisztikus látomásokba tűnik át, a vízió is súlyt ad a tapintható érzékletességnek. Az egyéniség létgondja finom allúziókkal is egyéníti ezt a küzdelmet: „múlásod sem lesz majd letakarni mivel”.

A személyes pusztulás félelme és előérzete azáltal súlyosul igazán, hogy a megmaradó emberi lét is pusztulásra kényszerül. A személyes gond a nemzeti közösség veszélyeztetettség-tudatáig nő az utolsó versben, de ez a riadalom is alárendelődik az emberi értékek egyetemes devalválódásának. A gyermekek tekintetükben csak fájdalomkat, s „romlott génjeinkből” öröklött félelmünket hordják tovább, s nehezen ki-küzdött, megtartónak hitt eszméinkre a jövő embere „a rombolás szabadságával válaszol”. Így zárul az *és néhány akvarell* olyan világvég látomással, melyet az önpusztító emberiség hoz magára – kiábrándulván önmagából: „csak isten ki a teremtő végső nagy csöndben sirdogál / s a szétdúlt égben magára hagyottan verejtékezik”. Ezek a kötet utolsó sorai, de a költő azért jut ilyen ijesztő látomásig, mert illúziótlan szemléletét a létszeretet tölti el aggodalommal. Az elmúlás tudatában zajló emberi élet a versben kiteljesülésért, értelmes megvalósulásért küzd. Mindenekelőtt a szerelem teljességéért, a méltó emberi életért, az emberi kapcsolatok megvalósíthatatlannak tetsző harmóniájáért. Érzékenyen és filozofikus elmélyültséggel kutatja a mai élet esélyeit. A valóság és a virtuális valóság egybejártsága variációs ismétlődésekkel is nyomatékossítva érzékelteti az élet olyan fontos kérdéseivel való számvetés igényét, melyek nélkül valóban veszélyeztetett a létezés. Mindenekelőtt az „elérhetetlen életed”, az egymást sebző, önmagunkat sebző kényszerűségek, a vágy és félelem összefüggései, a szerelem titkai tárulkoznak föl egyénien, összetetten. De éppen a kompozíció hálózat-szerűsége okán elválaszthatatlan ez az önazonosságnak, a személyiség mibenlétének, a költészet lehetőségeinek, az életnek és a halálnak a kérdéseitől. Jóság és árvaság, szándék és eredmény, létezés és hiányban való létezés kapcsolódik itt a kor-determinálta életérzéssel össze.

Az és néhány akvarellt nagyon sokszor el kell olvasni: szűk terén az élet nagyobb dimenziói találkoznak. Zalán Tibor különleges világot teremtett létezésének tenyérnyi szigetén. Érzésben, gondolatban, eszmélkedésben gazdag világot. Mozoghat az arc, kontúrjai metszően világosak. Mozgása biztos életjel. Nem dől, csupán figyel. Élesen. Oldalról is. És ítél. Érzékenyen. Előtte a jelentős költészet útja sorompók nélkül nyitva áll. (*Szépirodalmi, 1986*)

KÖZÉP-KELET-EURÓPAISÁG ÉS GLOBALIZÁCIÓ

Jegyzetek a Helyünk Európában című tanulmánygyűjteményről

Duna-völgyi, nyugat-európai, közép-európai, kelet-európai, közép-kelet-európai, kelet-közép-európai, kárpát-európai, Kelet és Nyugat közötti – a kifejezéseket Berend T. Iván gyűjtötte össze a *Helyünk Európában* című monumentális szöveggyűjtemény előszavában. Valamennyi kifejezés önmeghatározás is egyben, s így valamennyi a magyarság Európában elfoglalt helyére vonatkozik. Kifejezés természetesen akad több is: a nyelv szinte végtelen számú változat életre hívásában segíthet. Úgy gondoljuk azonban, hogy már a felsoroltak is jelzik az önmeghatározások mögött meghúzódó valós elemeket, s a helyzettudat kialakításához mindenképpen szükséges ideologikus célzásokat. Ahhoz ugyanis, hogy valaki fölébe kerüljön az őt körülvevő világnak – tehát változtatni is tudjon rajta –, mindenképpen szükség van ideológiára; a kérdés csak az, hogy ez az ideológia valós elemekből táplálkozik-e, s méginkább: a meghatározottságon belüli célok megvalósítását tüzi-e ki, avagy túllép a realitáson, s végképp az álmok szintjére emeli a megfogalmazott célokat. A fentebb említett meghatározások jelzése szerint századunk legjelesebb magyar gondolkodói még a helymeghatározásban is alig-alig jutottak közös nevezőre, ebből pedig már az is következik, hogy az ideológia terén sem juthattak arra. Ennek a kétkötetes gyűjteménynek a legfőbb érdeme éppen az, hogy valóságos ideológiatörténeti, eszmetörténeti kalandozásra csábít, jelezve: bárhonnét is indulunk, a század magyar gondolkodását vizsgálva szükségképpen politikai kérdésekhez jutunk el. Ebben a vonatkozásban több is ez a két kötet, mint a címből adódó kérdésre feleletet adó gyűjtemény. Az egyes időszakokban felmerülő problémák újabb és újabb szempontokat vetettek fel; más és más történeti és politikai összefüggések végiggondolását követelték meg – így maga az összeállítás is számos „mellékvágányra” csúszhatott volna át s földrajzi, történeti, politikai, irodalomtörténeti, stb. gyűjteménnyé változhatott volna. Nem lett egyiké sem, s ez az összeállítóknak, az MTA Közép- és Kelet-Európa Kutatási Központja munkatársainak, és vezetőjüknek, Berend T. Ivánnak köszönhető. Munkájukat valószínűleg az a megállapítás minősíti leginkább, hogy sok más szöveget vehettek volna fel gyűjteményükbe (szélsőséges esetben még az is elképzelhető, hogy csak más szöveg szerepelne a két kötetben), az összképnek azonban nem lenne szabad másnak lennie. Mert valóban kérdéses, hogy például Adytól, Németh Lászlótól, Illyés Gyulától vagy Bibó Istvántól melyik írást, tanulmányt, esszét szükséges egy ilyen mindenképpen reprezentatívnak számító összeállításban szerepeltetni, az azonban nem kétséges, hogy az itt szereplő írások valóban reprezentálják gondolkodásukat. S így van ez a mai olvasó ítélete szerint az egyes időszakok háttérében lévő, ám akkor fontos, sőt időnként nagyon-nagyon fontos történészek, politikusok, újságírók, publicisták írásainak esetében is.

Az olvasó éppen a számára nehezen elérhető, vagy számára egészen ismeretlen írások tanulmányozásával kezdi a kötetek olvasását. S ilyen szöveg nem egy akad: példaként idézzük csak Raith Tivadar *Keleteurópa ismeretlen föld*, Teleki Pál *Az európai probléma*, Bethlen István *A magyarság helyzete a Dunamedencében* című írását; az 1940-es Közép-Európa – Kárpát-Európa vita anyagát, Bethlen István emlékiratát a várható békefeltételekről, s így tovább. (Kortörténeti jelentőségűnek kell tartanunk azt is, hogy a gyűjtemény az 1947 és 1956 közötti évekből nem közöl írást.) Aztán felmerül az a kérdés is, hogy miképpen lehet rendet teremteni a kötetek anyagában,

hogyan lehet megszerezni, összefogni az írásokat. Az egyik megoldás kétségtelenül az, amelyet Berend T. Iván választott az összeállításához írt tanulmányában (*Magyarország helye Európában*). Ő az egyes meghatározásokban benne rejlő felfogás alapján csoportosította a különböző nézeteket, megállapítva, hogy csak földrajzi érveléssel lehet hadakozni egy nem tetsző elnevezés ellen fölöslegesen, mert földrajzilag szinte valamennyi megalapozott. Magánál a földrajzi meghatározásnál fontosabb tehát a történeti fejlődés hasonlóságainak és a sorsközösség különböző megnyilvánulásainak elemzése. Berend T. nemcsak az egyes felfogásokat elemzi, hanem a vitás kérdésekben a maga állásfoglalását is kifejti. Erre az egyes felfogások ismertetésénél vissza kell térnünk, most azonban egy másik lehetséges megszerezésre hívjuk fel a figyelmet. A gyűjteményből ugyanis az is nyomon követhető, hogy a kiutat igénylő helyzetekben – mert a hely- és helyzetmeghatározás akkor válik fontossá, amikor kiútra van szükség –, a megteendő lépésekhez milyen segítséget adott az irodalom, a történettudomány (mint a kérdéskör legfontosabb szaktudománya), s hogy milyen lépéseket tett vagy nem tett maga a politika. Célszerű lenne az időszakok egymást követő sorában elvégezni az elemzést, bizonyos tanulságai is lennének ennek, hely hiányában azonban csupán pár megállapítást tehetünk.

Az első: a huszadik századi Magyarország valóságos helyéről és feladatáról – a későbbi gondolkodást is meghatározóan – Ady Endre, s így általa az irodalom mondta a legtöbbet. A gyűjtemény Ady *Morituri* című írását közli, a nevezetes sorokkal: „*Mi Komolyan vettük az Időt. Mi 1896-ban komolyan 1896-ot írtunk. Ti nem. Ti csak 896-ot éreztetek akkor is. Meghurcolt benneteket ezer esztendő. Át- és átítatta véreteket kun vérrrel, tatár vérrrel, szláv vérrrel, örmény vérrrel, görög vérrrel, germán vérrrel. oláh vérrrel. Ti már nem lehettek Koppányok és Gyulák. Ti Koppányok s Gyulák vagytok!*” Ady Komországának nevezi Magyarországot: „*Komp-ország. Komp-ország, Komp-ország . . . legképességesebb álmaiban is csak mászkált két part között. Kelettől Nyugatig, de szívesebben vissza*”. Lemaradónak, keletinek látta az országot, a Nyugat mintaként jelenik meg előtte. Közben pedig szószólója a kelet-európai népek sorsközösségének. Gondolkodása előrevetíti a későbbi politikai kérdéseket is: Jászi Oszkár írásai, Károlyi politikája ezt meggyőzően bizonyítja, ahogy Németh László, Fülep Lajos, Bartók Béla írásai is rokonságot mutatnak Ady gondolkodásával . . .

A második megállapítás már a történetirással kapcsolatos. Huszadik századi történetírásunk sokat tett a magyarság történetében megmutatkozó általános és sajátos vonások feltárásáért. Különösen vonatkozik ez az elmúlt két évtizedben elért eredményekre. A magyar történettudomány szinte minden téren megújult, itt csak a témakörhöz kötődő írók, tanulmányokra hívhatjuk fel a figyelmet. A gyűjtemény Kosáry Domokos, Niederhauser Emil, Sziklay László, Pach Zsigmond Pál, Lackó Miklós, Arató Endre, Gunst Péter, Makkai László, Perényi József, Ránki György, Szücs Jenő írását közli. A történetírásnak ez a megújítása elválaszthatatlan a korábbi kutatók, tudósok munkáitól (Gratz Gusztáv, Eckhardt Sándor, Váczy Péter, Hajnal István nevét kell feltétlenül megemlítenünk, míg például Szücs Jenő alapvető munkája, a *Vázlat Európa három történeti régiójáról* című írás már indíttatásában is Bibó István munkásságához kapcsolódik). A történelemben érvényesülő meghatározottságok és az ezekre épülő realitások közötti összefüggés megismerése iránt egyre nagyobb lett az igény, a tisztázásra feltehetően ez is ösztönözte a kutatókat. A magyar történeti fejlődés jellegét illetően két felfogás alakult ki az utóbbi időben. Szücs Jenő Európa (minket szorosán érintő) három történeti régiójáról írt tanulmányt: Nyugat-Európáról, Közép-Kelet-Európáról és Kelet-Európáról. Felfogása szerint Magyarország a közép-kelet-európai régióba tartozik, ahol a „nyugati szerkezetek az eltorzulások ellenére sem záródtak ki teljesen”. Vele szemben pl. Ránki György és Berend T. Iván a nyugati régió mellett a Közép- és Kelet-Európa kifejezést használja, mint egy olyan nagy régió elnevezését, amelyen belül kvalitatív különbségek is vannak. Berend T. Iván a gyűjteményhez írt tanulmányában – Szücs Jenővel is vitázva – szintén e kifejezést használja. A nagy területen belül alrégiókat is megkülönböztet: „Ezek egyike a szűkebb orosz Kelet-Európa. Ugyanennyire magától értetődőnek tűnik a balkáni alrégió elkülönítése is, melyet nem kevésbé a 19. század ipari forradalmi kihívására

adott sikertelen válasz is alátámaszt . . . A harmadik történetileg összekapcsolódó alrégió a korábban szűkebb értelemben vett Közép-Kelet-Európának is nevezett terület, melynek gerincét a Kárpát-medence és a lengyel síkság népei alkotják. Végül a régió nyugati zónája, az osztrák-cseh-német területek különállása emelhető ki . . .”

Szücs Jenő vitázott ezzel a felfogással, úgy téve fel a kérdést, hogy „Magyarország egy sajátosan köztes, ha úgy tetszik, 'hibrid' jellegű, de önálló jegyekben leírható történeti régió része-e (melynek jellegadó vonásaiban atmoszférikus, de koronként más-más súlyelosztásban, 'nyugati' és 'keleti' szerkezeti jellegzetességek), vagy pedig egy olyan térség része, mely geneziséstől napjainkig Kelet-Európa egyik 'alrégiója' gyanánt fogható fel.” A kérdésre adott válaszában, mint korábbi írásában is, a szerkezeti jellegzetességeket vetette össze s ezek alapján választotta el a közép-kelet-európai fejlődést a kelet-európai fejlődéstől. Felfogását a szaktudomány képviselői egyetértéssel fogadták (vö.: Szücs Jenő–Hanák Péter: *Európa régiói a történelemben, Előadások a Történettudományi Intézetben, Bp., 1986.*) A vita számunkra a kérdéskör fontossága mellett annak aktualitását is jelzi, s ugyanakkor jó példáját látjuk benne annak, hogy a szűkebb, szakmai és a szélesebb közvélemény között kölcsönös, tehát mindkét irányba ható kapcsolat alakulhat ki.

Harmadik megállapításunk már a politika területéhez kötődik. Nem abban az értelemben, hogy – mint már említettük – szinte minden hely- és helyzetmeghatározásnak politikai tartalma is van, s még nem is úgy, hogy a legtöbb politikai irányzat a maga igazolására megteremtette a geopolitikai érvrendszert is – ahogyan ezt Berend T. Iván is említi. Eszerint geopolitikai érvek álltak a magyar szupremácia elve mögött, a politika jegyében született a *Közép-Európa: a kis népek Európája* felfogás, s végül időben hozzánk legközelebb az a teória áll, amely – ahogy Berend T. Iván írja – Kelet-Európa határát a Varsói Szerződés rendszerének keretei között jelöli ki. Ezúttal nem ezekről a megjegyzésekről teszünk említést, hanem arról, hogy a század folyamán a tudomány és az irodalom által megfogalmazott gondolatok, a hosszas tapasztalások hatására kialakult nézetek csak ritka pillanatokban kerültek összhangba a politika felfogásával és mindennapi gyakorlatával. Nem mintha a tudományban és az irodalomban minden megállapítás helytálló lett volna, de a politika gyakorlata még a helytálló felfogásokat sem tudta alkalmazni. Az egyes történeti periódusokról talán főlegesen is szólni. A Károlyi-kormányzat idején még létezett az elvi összhang, de az idő és a lehetőség hiányzott a cselekvéshez. Hasonló mód hiányoztak a feltételek az érdemi lépésekhez a Tanácsköztársaság idején, így akkor sem jutottak közelebb a „közép-kelet-európai” kérdés tisztázásához. A Horthy-rendszer revansista politikája és a régió politikai megosztottsága lehetetlenné tette az itt élő népek közeledését, erre csak az 1945–1948 közötti rövid periódusban történtek kísérletek. A „fordulat éve” után, a dogmatizmus eluralkodásával aztán ismét lehetetlenné vált az, hogy a politika elfogadja a regionális fejlődés tényéből következő sajátosságokat. Ez azt is megkövetelte volna, hogy a Nyugat fejlettségét tényként fogadják el, s a fejlesztés terén is mértéktartóbb célokat kellett volna megfogalmazni. Ahogy Ránki György mondja: . . . a forradalom sosem számolja fel a történelmet. Bebizonyosodott, hogy a szocialista forradalom sem képes attól eltekinteni, hogy mondjuk pár évszázadon keresztül Magyarország vagy Kelet-Európa hogyan fejlődött”. A történeti fejlődés sajátosságaival csak az 1956 utáni magyar politika vetett számot, ez a számvetés pedig nemcsak a realisabb társadalomismerettel járt együtt, hanem pl. a külkapcsolatok alakulását is befolyásolta. Ez a politika azonban – lévén hogy az idő szorításában létezik – a hetvenes években szembe találta magát a globalizáció problematikájával. Ezt a kérdéskört Magyarországon ez eddig legteljesebben Ágh Attila elemezte. Tőle idézzük: „a globális problémák . . . olyanok, amelyek az egész emberiség számára, extenzíve és intenzíve, közvetlenül adódnak, nem korlátozódnak, az egyes nemzetekre vagy régiókra, s ezért csak globális erőfeszítéssel és rendezéssel szabályozhatók vagy oldhatók meg”. (*Ágh Attila: Globális kihívás, Magvető, 1987.*)

Úgy tűnik tehát, hogy a korábbi regionális fejlődésben, kapcsolatokban való gondolkodás helyére a világösszefüggésekben való gondolkodás kell, hogy kerüljön, hiszen a Föld sorsának alakításáért immáron az egyes nemzetek vagy akár régiók

együttes felelősséggel tartoznak. A közgondolkodás érzékelt a régióból a globalizációba vezető változásokat, ahogyan érzékelnie kellett a hetvenes évek gazdasági válságának begyűrűzését s a globális válság magyarországi jelentkezését is. „Ha 2000 körül visszaemlékezéseket írnak, a hetvenes évek közepét feltétlenül olyan korszakhatárként fogják kiemelni, amikor megtörtént a második világháború utáni fellendülésből a globális válságba való átmenet, s végbement 'minden érték átértékelődése'. A hetvenes évek elején a II. világháború után létrejött gazdasági és politikai világrend elérte belső korlátait, s éppen saját fejlettsége, azaz a globalizáció jelentkezése mint radikálisan új fejlemény törte szét a régi kereteket” – írja Ágh Attila. Megállapításában sok igazság van, csupán azzal kell vitatkoznunk, hogy azok a bizonyos, majdan megírandó memoárok valóban egységes korszakhatárként mutatják-e be a hetvenes évek elejét – mivel a globalizáció és annak minden következménye Magyarországon rejtetten jelentkezett, jó ideig a politika, de a tudomány és az irodalom sem mutatott kellő figyelmet e jelenségek iránt. E téren a politika nyilvánvalóan felette áll a tudománynak és az irodalomnak, ám mivel nálunk a tudománynak és az irodalomnak mindig is kiemelkedő jelentősége volt a helyzettudat formálásában, felelőségük abban, hogy a „globális tudat avagy globális közgondolkodás még ma sem eléggé fejlett Magyarországon”, nyilvánvalóan közös.

A globalizáció jelenségének nagy szerepe volt a sajátosan magyar vagy a közép-kelet-európai regionális fejlődés problematikájának középpontba kerülésében. „Sorra jelentek meg könyvek és tanulmányok a 'helyünk a világban' témakörben – írja Ágh Attila –, amelyek a magyar múlt sajátosságait kutatták, de valamennyien voltaképp sokkal inkább a jövőre vonatkozó kérdéseket fogalmazták meg. A vilárendszer történelmi dinamikájába helyezkedve nálunk is újragondolásra került Európa történelmi útja, úgy is mint Nyugat és Kelet eltérő történelmi sorsa, s a dichotómián mindjobban felülkerekedett az árnyaltabb megközelítés: Közép-Európa újrafelfedezésével és a Közép-Kelet-Európa terminus bevezetésével a sajátosságaink megragadása markánsabb kifejezést nyert”. Ebben a vonatkozásban a *Helyünk Európában* című gyűjtemény feltehetően az említett hullám betetőzésének is tekinthető, hiszen a témakör irodalmának keresztmetszetét adja. A két kötet hiányt pótol – de önmagában állva a globalizáció kihívásának már nem tud megfelelni. Ez természetesen nem azoknak a történészeknek a hibája, akiknek munkája révén végre pontos kép alakult ki a közép-kelet-európai régió fejlődéséről: s még csak nem is a kötetet összeállító csoport munkájával van kapcsolatban. A globalizáció a gondolkodás nyitottságát is megköveteli: a jövőben felmerülő kérdések azonnali megválaszolását. Már jó ideje beláthattuk, hogy évtizedekre nem lehet előre tervezni, de azt sem lehet megengedni, hogy az új jelenségek felismerésében évtizedes késések fordulhassanak el. Ezért kár, hogy ennek a tanulmánygyűjteménynek nincs társa: a két kötetbe gyűjtött írások megmutatják a történelmi fejlődés fő vonalait és az azok körül gyűrűző vitákat, de hiányzik mellőle egy másik összeállítás, amelyik a mai, a világban betöltött helyünkről, szerepünkről, lehetőségeinkről, netán visszaesésünkről tudósítana... A *Helyünk Európában* című gyűjtemény így akkor pótolja a történelmi fejlődésünk mibenléte körüli hiányt, amikor már újabb hiány keletkezett... (*Maqvető, 1986*)

REGÉNY AZ ÉRTELMISÉGI IDENTITÁSRÓL

Sükösd Mihály: Halottak napja: feltámadás

Megvallom, hosszú hónapok óta nem olvastam olyan érdeklődéssel, mi több, izgalommal új magyar regényt, mint most Sükösd Mihály könyvét, a *Halottak napja: feltámadást*. Nemcsak azért, mert a regényben felidézett világot úgyszólván személyesen ismerem, s alakjainak nagyobbik részét is könnyű volt azonosítanom a hazai irodalmi és politikai élet közismert szereplőivel. Nemcsak azért, mert e szereplők közül néhányan személyes ismerőseim, s most eltűnődhettem azon, mennyiben látom a regény írójához hasonlóan vagy éppen övele szögesen ellentétesen ezeknek a regényfigurák mögött álló valóságos személyiségeknek az emberi karakterét és közéleti szerepét. Mindez inkább olvasói magánügy volna, alkalmanként játék a kulcsokkal, vajon miként lehet a regényvilágot és a valóságot egymással megfeleltetni. Sokkal fontosabb a könyvben alakot öltő gondolkodás, az a folyamatos kérdéssorozat, amely a mai magyar értelmiség helyzetének, tennivalóinak és szellemi identitásának meghatározására törekszik. Kissé helyesbítenem kell: nem az egész mai magyar értelmiség, annak csupán egy karakteres változata, azon belül is elsősorban magának a regényírónak, Sükösd Mihálynak a helyzetéről, tennivalóiról, szellemi identitásáról van szó. Nemcsak a narráció jellegét meghatározó egyes szám első személyű előadásmód és nemcsak a történet erős önéletrajzi fogantatása tanúskodik erről, hanem az is, hogy a leírt értelmiségi helyzet és szerep mindenképpen az írói személyiség önmagáról alkotott képére vonatkoztatható, arra a helyzetre és szerepre, amelyben Sükösd Mihály látja önmagát (és aminek nem kell okvetlenül egybeesnie mások órála kialakított képével).

Sükösd Mihály a mai magyar irodalmi, általában szellemi élet egy eléggé jellegzetes köréhez tartozik, azok közé az írók és tudósok közé, akik a Valóság című folyóirat körül csoportosulnak. Jelen van ebben a szellemi körben író, publicista, politikus, közgazdász, szociológus, egyvalami azonban kétségkívül összefogja annak a szellemi körnek a tagjait, nevezetesen az, hogy valamennyien a mai magyar értelmiség elvégzendő feladatait és szereplehetőségeit próbálják meghatározni, más szóval az értelmiség és a hatalom sokágú, a konfliktusokat sem nélkülöző kapcsolatrendszerének az alakulását kísérik figyelemmel, illetve e kapcsolatrendszer alakításával foglalkoznak, megint más szóval, az értelmiség függetlenségének és elkötelezettségének egymással hol összefonódó, hol szembekerülő magatartásformáival viaskodnak. Nem vitás, hogy a Valóság-kör tagjai egymástól is eltérően próbálják megoldani ezeket a kérdéseket, van aki egyértelműen a politikára szavaz, és írói tevékenységét is ennek rendeli alá, van aki a tudomány eszközeivel kíván hatást gyakorolni abban a játéktérben, amelyet alapvetően a politika határoz meg, és van, történetesen a szóbanforgó regény írójára gondolok, aki elsősorban függetlenségét próbálja védeni, oly módon, hogy az írói autonómia szellemi eredményeit ugyanakkor egy magasabbrendű szolgáltatnak rendeli alá, egyszersmind éppen ennek a szellemi autonómiának a fenntartása érdekében vállalja a hatalom partnerének szerepét, azt a szerepet, amely máskülönben manapság oly éles konfliktusokat rejteget.

A regény eszmei középpontjában ilyen módon az értelmiségi függetlenség és elkötelezettség gondolata s ezzel szoros összefüggésben az értelmiségi önazonosság vizsgálata áll. Ez a vizsgálat különböző magatartásformák elemzését jelenti, az elemzés célja mindig az egyes magatartásmódok erkölcsi és szellemi értékének meghatározása. A regény epikai szerkezetét is a magatartásértékek vizsgálata szabja meg, és a regényvilágban szerepet kapó irodalmi vagy politikai egyéniségek ábrázolása is ennek az értékorientációs szemléletnek a jegyében történik. A regénycselekmény különben egyetlen naptári nap – 1981. november 2-a: halottak napja – eseményeinek története; ezeknek hőse, az író kora reggel felkeresi a Farkasréti temetőben édesanyja és első felesége végső nyugalóhelyét, majd az Országházban találkozik K. elvtárral, a párt- és államapparátus egyik vezetőjével, hogy meghallgassa annak javaslatát, ezután meglátogatja egy Budapest közelében élő barátját, aki ott egy szociális gyermekotthon vezetőjeként tevékenykedik, végül egy idősebb művészbarátjánál társasági összejövetelen vesz részt. Az egyetlen, mindazonáltal meglehetősen mozgalmal napnak azonban van egy belső, lelki története is, és ez a történet az író szinte egész eddigi életét magába sűríti: megismerjük szüleit és családját, gyermekkorát, diákéveit a fasori Ágostai Hitvallású Evangélikus Gimnáziumban, majd az Eötvös Loránd Tudományegyetem bölcsészkarán, két házasságát, utazását Szíriába, tartózkodását az Egyesült Államokban, barátait és kollégáit, azt az irodalmi-szellemi környezetet, amelyben cselekednie, választania és döntenie kell, továbbá történelmi tapasztalatait: a világháborús éveket, a felszabadulást, a Rákosi-korszakot, 1956 viharos októberét, a fiatal irodalmárok ezt követő törekvéseit, a politikai konszolidációt és azt a belső ellentmondásoktól sem mentes „reformkorszakot”, amelyek kibontakozását a regényíró is kész támogatni. Emellett különféle irodalmi és történelmi dokumentumok egészítik ki az epikai anyagot: idézetek Machiavelli állambölcseletéből, Pilinszky Jánostól, a nyolcvanas évek lengyel eseményeiről tájékoztató sajtóközleményekből, továbbá történelmi anekdoták s egy valóságos történelmi elbeszélés Kemény Zsigmondról – mindez arra való, hogy könnyebben meg lehessen állapítani a felvázolt magatartásformák értékét, s kellően indokolni lehessen a regényhős választását.

A regényszöveg négy fejezetre oszlik. Az első (*Vérrokonság*) a regényhős családi hátterét és életének alakulását beszéli el, mintegy életrajzilag és lélektanilag alapozva meg későbbi döntéseit. A második (*A párbeszéd*) tulajdonképpen egy javaslatnak és elutasításának története, a regényhőst ugyanis fontos művelődés- és külpolitikai küldetéssel szeretné megbízni a politikus, amit ő némi megfontolás után tisztelettudóan elutasít, arra hivatkozva, hogy munkája az íróasztalához köti, és ennél az íróasztalnál képes igazán hasznos munkát végezni a nagyobb közösség javára is. Ezt a választást hivatott kifejezni a mintegy novellisztikus betétként szolgáló történet Kemény Zsigmondról, akit a történet szerint gróf Andrassy Gyula az uralkodó megbízásából szintén kultúrdiplomáciai szolgálatra kér fel, s ő ugyancsak elhárítja a megtisztelő megbízást: „Ifjabb éveimben eleget utaztam, már nem kívánok külföldre menni, főként hosszabb időre nem. Ma ott tartok, hogy az egyetlen, ami szívemből érdekel, amit – természetesen hazám állapotán túl – fontosnak tartok: regényírásom. Amíg erőm és szellemem engedi, írni akarok, éspedig annyit és annyira jót, amennyi és amennyire jó korlátozott tehetségemtől kitelik. Így és ezzel kívánom szolgálni hazámat.” Az analógia nem éppen szerény, az írói vallomás és szerepválasztás azonban mindenképpen hiteles, e néhány sorban foglalható össze Sükösd Mihály írói hitvallása is. Az ezt követő harmadik fejezet (*A védőgyűrű*) a vidéki nevelőintézetbe visszavonult jóbarát sorsának és etikájának tükrében erősíti meg a munka fogalma köré épült személyes morált, amelyet imént a Kemény Zsigmond-történet példázatos módon megfogalmazott. Végül a negyedik fejezet (*Seregszemle*) azt az emberi közösséget mutatja be, amely mintegy „visszaigazolja” a választott magatartás értékét, egyszersmind kialakítja az elvégzendő munka számára nélkülözhetetlen intim emberi környezetet.

A cselekmény, illetve a felvonultatott emberi alakok sokasága, mint már utaltam erre, epikailag is indokolja és magyarázza a regényhős választását a lehetséges magatartásváltozatok között. Ilyen magatartásváltozatokkal ugyanis bőségesen találko-

zunk a történet során, hogy csupán példákat mondjak, a Kohl-ikrek egymástól eltávolodó életsorsa a minden tettüket, választásukat irányító fanatizmusra utal, dr. Ali Endre, a „feltehetően kettős, lehet, hogy hármas politikai ügynök” alakja viszont a totális jellem- és identitásnélküliséget példázza, s mint ilyen a regény értékrangsorának a mélypontján helyezkedik el: „nem óhajtja megválaszolni, mert fölöslegesnek, céltalannak tartja, hogy miben hisz, miben nem hisz, azt hiszi, amit kérnek tőle, csak a szolgálatait és az ellenszolgáltatásokat tartja fontosnak, volt már zsidó, katolikus, buddhista, freudista, jungiánus, ortodox marxista, eretnek marxista, ma már csak a mindenkori munkára kész és a mindenkori munkára alkalmas, sosem vidám, sosem szomorú, csak tárgyilagosan tevékeny, használja a képességeit, használják a képességeit, múltja homályos, jelene talányos, múltnak a változó magyar évek, hátukon dr. Ali változatlanul ott lovagol...” Vele szemben kétségtelenül ketten állnak az értékrangsor magaslatán: a pedagógus Ferenc és a művész Tibor, mindketten az értelmiségi függetlenség, egyszersmind a magasabb közösségi értékek jegyében történő önkéntes elkötelezettség magatartáspéldáját mutatják, s mint ilyenek, a regényhős legfontosabb mesterei. A regény hőse hozzájuk szeretne hasonlítani, s midőn a maga hivatásáért küzd, a saját identitását kívánja meghatározni, az ő példájukat követi.

A regény hőse a függetlenség és az elkötelezettség magatartáseleményeinek kettős vonzásában keresi helyét és tennivalóját: „Nem vagyok résztvevő – mondja egy 1956 késő őszeről feltóduló emlék nyomán –, egyik oldalon sem vagyok résztvevő (mint szokásosan), csupán megfigyelő vagyok (mint szokásosan, mint előtte-utána oly sokszor)”; *odatartozni* lenne jó – mondja más alkalommal. – Másokkal, sokakkal együtt lenne jó, tevékenységem értelmét (ha van) mások, sokak tekintetében megcsillanni lenne jó. Részt venni és megosztani magam a *többiekkel*, egyenrangú belső lenni a felnőtt nép okos gyülekezetében.” A saját személyazonosságát, értelmiségi identitását akarja meghatározni, és az önvizsgálat nem egyszer gyötrelmes küzdelmei során jut el a modern értelmiséginek ahhoz az önmeghatározásához, amelyet legérvényesebb módon bizonyára Karl Mannheim nevezetes értelmiségelmélete fogalmaz meg az „el nem kötelezett értelmiségieknek” arról a dilemmájáról beszélve, amely éppen „köztes” helyzetükből származik. A dilemma feloldásának egyik lehetősége az önkéntes csatlakozás „az egymással szemben álló osztályok egyikéhez vagy másikához”, a „dilemmából kivezető másik út az értelmiségiek számára pontosan az, hogy tudatosuljon bennük társadalmi helyzetük és küldetésük. Ha ezt elérték, politikai csatlakozásukban és ellentéteikben döntő szerepet játszik a társadalomban való tudatos orientáció és az, hogy mennyire felel meg tevékenységük a szellemi élet követelményeinek.” Tulajdonképpen ezt az utat követi Sükösd Mihály regényhőse is, midőn – Kemény Zsigmond példája nyomán – a hatalom megtisztelő ajánlatát elhárítva azt az alkotó munkát választja, amelyet meggyőződése szerint a nagyobb közösség érdekében is el kell végeznie, neki kell elvégeznie. Mint erkölcsi motiváció bizonyára szerepet kap ebben a választásban az a protestáns-kálvinista munkaetika is, amelyet a regény első fejezetének tanulsága szerint a történet hőse családjától kapott szellemi örökség gyanánt, mint ahogy a személyes magatartásforma kialakításában szerepet kapnak a regényhős történelmi tapasztalatai és szűkebb közösségi élményei is. A választás itt mindenképpen önmeghatározás, és ennek az önmeghatározó választásnak a belső története révén lesz Sükösd Mihály munkája igazán időszerű értelmiségi regény. (*Magetű*, 1986)

ZSUZSA ÉS ESZTER

Tatay Sándor két nőalakja

A Tatay Sándor munkásságát bemutató életműsorozat legutóbbi kötetében az író két korábban írt regénye látott napvilágot: a *Fehér hintó*, mely 1960-ban, valamint az *Eszter és a fajdkakas*, amely 1971-ben jelent meg először. Azzal, hogy a kiadó, illetve az író ezt az egymástól viszonylag távoli időben született két regényt illesztette egymás mellé, minden bizonnyal valamiféle többletjelentést kívánt az írásokra ruházni: megteremtette az összehasonlítás alkalmát. Fogadjuk el a kihívást, az író szándékát. Az egybevetés során először a különbségek ötlenek szembe. A két regény megírását elválasztó időbeli távolságot már említettük. De eltérő az az idő is, amelyben a két regény cselekménye játszódik: a *Fehér hintó* cselekménye a második világháború utolsó napjaiban kezdődik, és az ötvenes évek elejéig terjed, az *Eszter és a fajdkakas*-ban a harmincas évek kezdete elevenedik meg. A különbségek tovább sorolhatók: más a regények terjedelme, kompozíciója, más a cselekmény felépítése, az írói előadásmód, a hang, a stílus, s mindennek eredményeképpen talán eltérő az esztétikai minőség is. Ami a két regényt egymás rokonává teszi, az az, hogy mindkét regényben – bár az alakok sokasága kavargó előttünk – egy-egy nőalak a központi hős; de azonnal hozzá kell tenni: két, egymástól nagyon eltérő karakterű, sorsú, jellemű nőalak. A regényekkel korábbi megjelenésük idején bőven foglalkozott a kritika. Együttes kiadásuk arra ad alkalmat, hogy figyelmünket Tatay jellemábrázoló művészetére – s ezen belül kiemelten: nőalakjaira – fordítsuk.

Mindkét regényben – bár méretük nem haladja meg a szokásos regény-terjedelmet – a figurák sokasága szerepel, és mindkét regénynek egy-egy nőalak a főszereplője – mondtuk. Mivel tudja Tatay elérni, hogy főhőseit mind a mellékalakok népes seregétől, mind egymástól jól meg tudjuk különböztetni? Mindenekelőtt a figurák társadalmi és történelmi meghatározottságával. Anélkül, hogy az író részletező történeti tablót festene, csupán néhány, a cselekménybe szervesen épülő utalással tökéletesen föl tudja idézni azt a kort, amelyben hősei élnek. S nemcsak a történeti háttérrel idézi föl, hanem megéreztetni azt is, hogy éppen ez a történelem az, amely hőseinek életét alakítja, formálja, meghatározza. A *Fehér hintó* egyik hőse csaknem tételelesen megfogalmazza: „Mondjam, hogy nekem is így hozták a körülmények? ... Talán. Talán ha mindent beleszámítok. A nyomorúságos gyermekkoromtól mostanáig mindent. És mindenekfelett a háborút, a háborút, amely összekuszálta az életemet. Felélte az erőt ...” Ugyanilyen hangsúlyt kap alakjainak társadalmi meghatározottsága, az adott társadalmi rendszerben betöltött helyük jelzése. Hősei nemcsak ilyen vagy olyan személyiségjegyekkel, egyéni tulajdonságokkal született emberek, hanem társadalmi lények is: sorsukat a társadalomban betöltött helyük éppúgy meghatározza, mint hajlamuk, hozott génjeik, ösztöneik. Az *Eszter és a fajdkakas* a két háború közti magyar vidéki polgárságot, a falusi intelligenciát vonultatja föl: az omladozó udvarház lakóját, a tanítót, a segédjegyzőt, a református lelkészt, a káplánt, a vendéglőst, a fakereskedőt, a plébánost, a helyi költőt ... Nagyjában azonos társadalmi réteg tagjai, közösségi érdekeik, a társadalomban elfoglalt helyük mégis eltérő. E társadalmi-emberi viszonylatok jellemük különbözőségének éppúgy forrásai, mint egyéni tulajdonságaik, legszemélyesebb hajlamaik.

Mindez fokozottan érvényes a két regény főhősére.

A *Fehér hintó* hőse, Zsuzsa életében hat férfi játszott szerepet. Szerelemgyerek,

kiskorában az Alföldre kerül nevelőszülőkhöz. Először egy vándorcirkusz igazgatójához szegődik, majd Pestre kerül szolgálónak Zoltányiékhoz. Itt házigazdájával kerül szerelmi kapcsolatba, de a csecsemő, akit tőle világra hoz, elpusztul. A háború a Balaton mellé sodorja. A harmadik férfi az életében Firedi úr, egy Balaton parti hentesmester. Amikor a választékos modorú hentes (akinek neve nem Füredi, hanem Firedi!) felesége hazajön, Zsuzsát férjhez adják: az északi parton, a bazalthegy oldalán, a sziklák alatt egy háborúból hazatért özvegyember, Ferenc veszi magához. A házasság jól indul, mégis tragikus véget ér: Zsuzsa az erdész szeretője lesz, férje gyilkosságba keveredik. Zsuzsa ismét batyut köthet a hátára, Pestre utazik. Újból talál férfit: férje, Berec Károly egy textilgyár személyzeti osztályán tisztviselő, törtető, karrierista s lelke mélyén ravasz és kispolgár férfi. Nem csoda, hogy nem sokáig túri. A regény azzal ér véget, hogy Zsuzsa találkozik második férje barátjával, katonatársával, Jánossal, aki azóta sem nősült meg, tévesz-elnök lett, vele kezd új életet Kincsesmajorban...

Zsuzsa feltűnően szép nő, őszinte és becsületes, szereti a tisztaságot, a rendet, a munkát. Jóhiszemű, mindent jóra magyaráz, megért és megbocsát, de gyémánt keménység van benne: akármilyen szennyét ismeri meg az életnek, akármilyen mély pokolba merül, lelke tiszta marad. Nem tud, nem is akar uralkodni. Szolgálni tud. Otthonra, nyugalomra, viszonzott szerelemre és szeretetre vágyik, de éppen ezt nem kapja meg környezetétől. Sose szerencsés, szüntelenül vereséget szenved. Ha egyetlen szóval kellene jellemezni, azt mondhatánk rá: ancilla lelkű, szolgáló szívű asszony, az „örök” cseléd típusa. Zoltányiéknál, a hentes házában valóságosan is szolgálólány, de a férfiakat is, akikkel kapcsolatba kerül, az áldozatot, a szolgálatot tehernek nem ismerő rajongással, gondossággal, alázattal, szorgalmas munkával veszi körül, s talán éppen ezáltal válik egész életében maga kiszolgáltatottá.

Jellemének sajátzerűsége az összehasonlításban, a más nőkhöz való viszonyában mutatkozik meg. Zsuzsának mindig egy másik nő mellett kell élnie: a cirkuszigazgató élettársa újra fölbukkan, a fiatal Zoltányinak felesége van, Firediné „testvérként” fogadja be a házába, Ferencért a püpos Terával kell megküzdenie, Berec Károlyt az anyja tartja karmai között stb. Az összehasonlításból mindig Zsuzsa kerül ki győztesen: amíg Zsuzsa élete mint a tiszta áldozat jelképe vonul végig a regényen, a körülötte kavargó, vele kapcsolatba kerülő nők gonoszak, gyűlölködők, hatalmaskodók, féltékenyek, döllyfősek, önzők, rosszakaratúak, bosszútól fűtöttek. Egy mondat Ferenc anyjáról: „Már kész volt a fia megrontójának tartani azt az asszonyt, akit megváltójaként várt egész nyáron át.” Zsuzsa a megtestesült örök áldozat. Mostohaanyja, a cirkuszigazgató volt élettársa, pesti gazdaasszonyának anyja, Firediné, Ferenc anyja, sógornője, Berec anyja gonoszságtól megszállt lelkek, sötét indulatok rabjai. Tatay regényeit hasonlították már Mikszáth művészetéhez, Csehov írói technikájához. Az alakoknak ez a rendszere, a démoni indulatoknak kitett, a közöny és a szeretetlenség bűnében vergődő nőszemélyeknek és az ártatlan áldozatnak ez az ellentéte, a *Fehér hintő* nyomasztó, fojtogató légköre sokkal inkább a modern francia irodalom nagy alakjai, Mauriac és Julien Green műveit juttatja eszünkbe. Ahogy ők a jóra a bűn, a kiszolgáltatottság fölmutatásával, az emberi értékekre az elbírhatatlan rossz, az élet-hazugság ábrázolásával figyelmeztetnek, azonképpen Tatay is a démoni erők megidézésével emeli ki az ember szeretet és szépség utáni vágyát. Ahogy náluk a kietlen táj, a rideg kastély, a nyári forróságban lángra lobbanó francia fenyőerdők teremtik meg az atmoszférát, azonképpen Tataynál a Balaton parti bazalthegy sziklái, köcsörgetege és a hegy oldalán folyó kemény élet, a szőlőművelés, a talajforgatás, a kapálás, a permetezés, a metszés, a szüret, a pálinkafőzés, a házépítés, az erdőirtás, „a fülledt légkör ott, azon a hegyen” válik szimbolikus jelentésűvé. Tatay hősnője egyszerre hús-vér jellem, egyéni életsors hordozója és egyszerre mitikus lény, értékeivel, emberségével kihívás a gonosz, a más-más arcban újjászülető rossz ellenében.

Ez a mitikus vonás ott van Tatay másik regényhőse, Eszter alakján is. „Csak én neveztem Istárnak – mondja róla Artur, a regény költői lelkületű szereplője. – A neve igazában Eszter. De majd meglátod, rászolgál a szerelem istennőjének nevére, vagy legalábbis papnő ebben.” Akár Zsuzsának, neki is a szerelem tölti be az életét, de egé-

szen más módon, mint a *Fehér hintó* hősenek. A regény cselekménye látszólag koncentráltabb, mint a *Fehér hintóé*: egyetlen dunántúli kis faluban, néhány nap leforgása alatt játszódik. A régi falusi udvarházba, Artur szüleihez két vendég érkezik egymástól függetlenül, külön úton: Izsák, a szociográfus és statisztikus, Artur barátja, valamint Eszter, egy fiatal és csinos lány. Maga a történet azonban sokkal több szálon fut: kuszább, vázlatosabb, töredezettebb, nagy egységek helyett apró láncszemekből fölfűzött. Eszter sorban kapcsolatba kerül a község jellegzetes figuráival, szállásadó-jával, idősebb Artur bácsival, feleségével, Ilmával, finom lelkű fiúkkal, ifjabb Artural, barátjával, Izsákkal, a nyúltenyésztő nyugalmazott itéletvégrehajtóval, a falusi segédjegyzővel, a református lelkeséssel és három lányával, a káplánnal, a plébános-sal, a nyim-nyám kocsmárossal, Judival, a cigánylánnyal, Gyurikával, a kissé testes fakeskedővel. Megjelenése mindenütt zavart kelt: a jegyeseket, akiket csak az érdek fűz össze, szétválasztja; akik egymáshoz illenek, összehasonlítja; a felesége előtt gyáván meghunyászkodó vendéglőst föllázítja; Izsákot és a fakeskedőt magába boldondítja... Végül, amilyen váratlanul érkezett, épp olyan garabonciás gyorsasággal távozik a faluból. „Ugyanaz a bőrönd, ugyanaz a köpeny, mint amikor megjelent a temetőkapuban” – olvassuk a regény utolsó lapján. A címben szereplő fajdkakas jelkép: a kitömött állat, mely a vendéglő falán látható, a vendéglősné uralmának – minden rossz uralomnak – a jelképe. Ezt a kitömött állatot Eszter kívánságára a megbabonázott vendéglős leemeli a szőgről, és a lánynak ajándékozza.

Esztert csupa rendhagyó történet veszi körül. Kétszáz kilométerről érkezik... Barátaival a falusi temetőben találkozik először... Szép és titokzatos... Új szint hoz a falu életébe... Aki hálójába kerül, annak „furcsa lány”, „kiválasztott nő”, akinek megjelenése ártalmára van, az „szép viperának”, „kis ringyónak” nevezi... Merész képzelete van. Kitalál magának egy disznókereskedő férjet Apatinban... Valóságnak hiszi az álmot, és a valóságot álmoként éli meg... A disznókupecből sertésexportőrt nagyzol. A vendéglátó házba csak úgy kerülhet, hogy testvérének hazudja Izsákot... „Kiváltságos lélek” – mondja róla az író. A sors kegyeltje: teljesülnek vágyai, álmai... A természetesség híve: a prüdöket, az álszenteket, a kenetteljes farizeusokat megbotránkozttatja... Egy istene van: „A szerelem – és semmi más.” Magába szédíti a férfiakat. Fölnyitja az emberek szemét egyfelől az álságokra, a hazugságokra, a konvenciókra, másfelől az életre, a természetességre, a szerelemre. Csak azt gyűlöli, akinek nem kell, aki nem kívánja meg. Élete a valóság és a képzelet határán mozog: az egyik pillanatban a legnyersebb, legrealisztikusabb események történnék meg vele, a másikban angyallá változik, a széken lovagol, a felhők hátán utazik, hidat robbant, esőt varázsol.

Tatay jellemábrázoló művészetét dicséri, hogy a fantasztikus történetet elhíhetővé teszi, hősenek démoni vonásait elfogadtatja az olvasóval, a kissé nehézkesen kibontakozó cselekmény később érdekesítővé válik, a szertefutó szálak végül Eszter alakja köré csomósodnak. Zsuzsa jelképes alakká nő a *Fehér hintó*-ban: a boldogságkeresés, az alázat, a szolgálat jelképévé. Eszter maga a példázat, az írói gondolat illusztrációja, élete a valóság és a képzelet összhangjának hiányára int. A *Fehér hintó* hőse a valóság fölé magasodik. Esztert, a képzelet szülte alakot a realisztikus környezet, a sekélyes vidéki élet rajza és a figura valóság-hű motívumai az anyaghoz, a köznapi valósághoz kötik.

Tatay mindkét regényének drámai magja van. A drámai konfliktus alapja: a főhős és a környezet különbsége, ellentéte, harca. Az író annyira erre koncentrált, hogy kevesebb gondot fordít az ábrázolás két fontos eszközére, a lélekrajzra, a lélektani hitelességre és az írói nyelvre, a stílusra. Mindkét regényben vannak olyan nehéz, lélektanilag motiválatlanul hagyott fordulatok, változások és váltások, amelyeken gyorsan átsiklik, kibontatlanul hagy. A cselekmény bonyolításban nagy szerepet szán a véletlennek. Gyakran él azzal a módszerrel, hogy az események közvetlen ábrázolása helyett alakjaival mondatja el a történetet. Nyelve az élőbeszéd ritmusát követi. Amennyire eleve teszi ez párbeszédeit, szemléletessé tájleírásait, épp annyira nagyvonalú és elnéző a ragozás (pl. a -ba, -be és a -ban, -ben) tekintetében, az idegenes

kifejezések használatában („a tetejét képezte”, „az oldalát képezte”), valamint a szóismétlésben (hat sorban hétszer írja le: „volt”).

Mindez azonban eltörpül és már-már bakafántoskodásnak hat Tatay két nagy írói erénye, gazdag humora és bő mesélőkedve mellett. A humor minden húrján játszani tud. Eszköze a túlzás, a bagatellizálás, a maró gúny, az irónia, a rabulisztikus szójáték, a képtelenség, az ad abszurdumig vitt elmélkedés, a csöndes derű. A *Fehér hintó* akkor vált hangot, amikor a harmadik részben belép a történetbe, Zsuzsa életébe a karikatúraszerű figura, a sematikus gondolkodó, törtető Berec. Tatay szívesen él a nevetséges helyzetek, a szinte komikus színpadi szituációk megteremtésével. Erre főként Eszterrel kapcsolatban van lehetősége: Eszter a kocsmárossal kimegy a szőlőbe, Eszter látogatást tesz az esperesnél stb. De ilyen jelenet a *Fehér hintó*ban az is, amikor a három öregasszony („sírzsomszéd”) a temetőben beszélget: szeretteik sírja fölött ételreceptet diktálnak egymásnak.

Irodalmunkban ma alighanem Tatay Sándor az, aki a legkövetkezetesebben őrzi az epika ősi hagyományait, a mesét, a cselekményességet, a fordulatot történetet. Zsuzsának éppen úgy három próbát kell kiállnia, három szerencsétlen házasság tisztító-tűzén kell átvergődnie, míg megtalálja a boldogságot, mint a népmesék kiskondásának vagy legkisebb királyfijának. Abban a képben, ahogy a háborúból hazatérő két katona megáll a Balaton partján, és az új élet kezdésének reményével átkel a tavon, van valami homéroszi. Az elbeszélés, az élőszó közvetlen ereje mutatkozik meg akkor is, amikor Zsuzsa elmondja addigi élete történetét Firedi úrnak. A mese kanyargós útját követi regényeinek cselekménye: újabb és újabb szálakat sző a történetbe. Van, ahol fölgyorsítja az idő múlását, hosszabb eseménysort zsúfol össze, van, ahol folyammá szélesedik a mese, kényelmessé, lassú járásúvá válik az elbeszélés. Némi- leg más az *Eszter és a fajdkakas* előadásmódja. A hang közvetlensége itt is megvan, de a vágások élesebbek, filmszerűek, a részek érdekesebb felülettel illeszkednek egymáshoz, a történet változatosabb, szaggatottabb. Ezzel Tatay valósággal balladai légkört teremt a regényben.

Amikor Tatay Sándor írásművészetének értékeit hangsúlyozzuk, annak az epikának a jogát védjük, amely fölhasználja ugyan a regénytechnika számos újabb vívmányát, de mindennél jobban őrzi kapcsolatát az ősi hagyományokkal, a mesével, az élőbeszéddel, a homéroszi epikával. Tatay Sándor mai történeteket, modern meséket mond el. „Mesél”, abban az értelemben, ahogy Ady mondta: „De nincs előbb a mesénél.” És ezekért a nem fakuló, „élő mesékért” megbecsülést érdemel, mert – újra Adyt idézzük – „mese ellen minden káros”: az „élő mese” az emberi lélek mással nem pótolható, romolthatatlan tápláléka. (*Szépirodalmi*, 1986)

MIÉRT NEM SZÓLTATOK? HAJNALI BESZÉLGETÉS

Az életműsorozatok egyes kötetei arra is alkalmasak, hogy visszapillantva tudósítsanak egy-egy pálya, sőt, irodalomtörténeti korszak mozgásirányairól. Immáron a kelő idő távlatának reális szemüvegén keresztül.

Ugyanezt gondolhatjuk Vészi Endre legújabb könyvének olvasása közben. A *Miért nem szóltatok?* című regény és a vele egy kötetben publikált *Hajnali beszélgetés* című színmű a hatvanas évtized elején keletkezett, és most, két és fél évtizeddel később jelent mindegyikük friss művészi élményt. Azután, hogy a bemutatott korszakról egyre többet tudunk, azután, hogy Vészi Endre műveivel egyidőben, és azt követően a pályatársak egész sora nyúlt új világunk kínzó ellentmondásainak témájához, annak „kibeszéléséhez”.

Magának Vésziének is akad ennél ismeretebb, s talán sikeresebb alkotása, például az *Angi Vera*, amely filmként is katartikus erővel tudott hatni. Akaratlanul magas hát a mérce, amikor visszapillantunk és újraolvassuk a hajdani munkákat. Jól látjuk, hogy a társadalmi kérdések és a morál viszonya mindvégig középponti kérdés, és az sem vitás, hogy mindezt folyton a realizmus módszerével vizsgálja az író. Jóleső érzéssel állapíthatjuk meg, hogy a regény és a belőle készült dráma állja az idő próbáját; a konszolidáció elejéről tudósítva máig érvényes igazságtartalmakat közvetít mindkét mű.

Az építészeti vállalat főmérnöke, Danis Antal (a főhős) sokféle hatásnak van kitéve. Vészi gyorsan érzékletes milliőt teremt körülötte, csupa hús-vér figurával, a kor ellentmondásos, de meghatározó érdemű alakjaival. Danis „tehetséges fiatalember” (ahogy az író látatja), ám számos nehézséggel kell számolnia. Akad drámai történet is épp elég. Például a főmérnök egyik kollégája börtönben ül, mivel az általa tervezett egyik épület összedőlt, és halálos balesetet okozott. (A drámában közvetlenül jelenik meg az eset.) A regény lecsukott építészéneke felesége egyben figyelemzavaró jelzéseket testesít meg Danis Antal

számára. Örök veszélyeztetettségben élünk – hangzik a rejtett üzenet, és eközben a társadalom számos szelete tárul föl előttünk. Vészi Endre igen jól érzékelteti az ilyen és ehhez hasonló okok miatt létrejött belső vívódásokat, az egyén döntéskényszerét, a pszichikum mélyén meghúzódó mozgásokat. Mindezt erősíti helyenként a *költő* Vészi Endre jelenléte. Ilyen sorokat olvasunk például (a léggözt pontosan színesítendő): „A sötétség súlyos, megtépett rongyokban foszladozott.” Meg a férfi-nő kapcsolat zavarait, a munkahely légkörére ható erőit is említhetjük. Embert próbáló idő ez, ha nem is a megelőző évtized, az ötvenes évek sajátosságával.

Antalnak aztán lesz ereje a cselekvéshez, egyrészt az övé lesz Eta, aki „maga a lelkiismeret”, másrészt döntő lépésre határozza el magát, vagyis lemond főmérnöki állásáról. Sorsában benne sűrűsödik a konszolidáció ellentmondásokkal terhes korszakának, a hatvanas évek legelejének sok sajátossága. Ez még nem a manapság szinte legendává emelkedő évtized, a nagy fölélegzés két-ségkívül vonzó lendülete. Inkább a korábbi beidegződések hatnak még, azok tartják szorításukban az embereket. Vészi kiválóan érzékelteti, íróilag hitelesen mutatja meg mindezt. Póztalan, puritán stílusa nagy erény, igazságkeresése meggyőző. Az erkölcsi konfliktusok föloldására persze nehéz példát szolgáltatni. Az író megoldása sem egészen egyértelmű ebben a tekintetben; hősenek végső elhatározása azonban mindenképpen ezt a föloldási lehetőséget sugallja.

Az imént jelzett minőségek jellemzik a kötet másik művét, a *Hajnali beszélgetés* című színművet is. A tárgy szinte ugyanaz; Vészi ugyanakkor hangsúlyozza az *Utószó helyett* című magyarázatban, hogy ez nem adaptáció, hanem önálló mű. Természetesen nem nehéz észrevennünk a hasonlóságokat. Am az is igaz, hogy a műfaji sajátosságok tisztán érvényesülnek. A *Hajnali beszélgetés* még sűrítettebben mondja el a történetet, a jellemek lobbanékonyabbak, a társadalmi és személyes feszültségek még kitapinthatóbbak. (Annak idején a József Attila Színház Benedek Árpád rendezésében, Szemes Mari és Sinkovics Imre főszereplésével be is mutatta a drámát. Fölvethető a kérdés: ma nem lenne-e indokolt újra a színházi feldolgozás? Ugyanis a mű üzenete máig ható, közel három évtizeddel később is.)

A munkahely nyüzsgő élete is a színműben kerül előtérbe inkább. Ugyanakkor a belső történések – érthetően – kissé háttérbe szorulnak. A *Miért nem szóltatok?* epikai mélységei a pszichikai elemzés feltételének jobban megfelelnek. Természetes az is, hogy a regény átdolgozása jelent bizonyos esztétikai nehézségeket. Vészi Endre azonban nem átdolgozta, hanem újraalkotta művét. A súlypontok megváltoztak, a cselekmény sem azonos, a szereplők „fontossági” sorrendje is különböző. A dráma törvényszerűségeinek megfelelően az író átrendezte a szerkezetet. Vészi ugyanis azon kevesek közé tartozik, akik az epikában és a drámában egyaránt megtalálják az adekvát kifejezési formákat. (Arról nem beszélve, hogy költőként is kiváló!)

A *Hajnali beszélgetés* tehát a színművek nyelvén szól a konszolidáció idejének feszültségeiről, az egyén cselekvési lehetőségeiről. „... a valóság nincs szinkronban a papírral” – mondja Antal a főnökének a mű végén. Ez a fölismerés szembefordítja egymással a két embert, s e viszonyok között a döntő erő kétségkívül Eta, aki „maga a lelkiismeret”. Vészi Endre mindkét műben a még döntésképes embert állítja a középpontba, miközben figyelmeztet az „új értelmiség” hasznosságának fontosságára és a társadalomban rejlő veszélyekre. (*Magvető, 1986*)

BAKONYI ISTVÁN

Tüskés Tibor:

PILINSZKY JÁNOS

„A feladatot minden korábbinál nehezebbnek érzem”, jelenti ki mindjárt könyve előszavában Tüskés Tibor. Teljes joggal. Eddigi pályaképeinek megírása során nem kellett több talánnyal szembenéznie, mint amennyit minden jelentős élet és életmű természetszerűen felvet. Mitévők legyünk azonban olyan személyiségekkel, akik már-már zavarbaejtő bőséggel nyilatkoztak magukról és munkáikról, akik legintimebb és legforróbb vallomásaikat az egyetemes érvényű axiómák tartalmi és formai tökélyé-

vel fogalmazták meg, ám a világosság, amit így teremtettek, csak a körülötte gomolygó homályt tette láthatóvá és úgyszólván végtelenné?

Tüskés Tibor óvakodik a teóriáktól, viszont kettőzött élességgel rajzolja meg azokat a vonalakat, amelyek igazságához és valóságához nem, vagy legföljebb elvétve férhet kétség. Világosan szerkeszt, áttekinthetően tagol, nagy, lekerékített egységekkel dolgozik. Az egyik legfontosabb és szilárdnak tekinthető bázis az életrajz; itt is válogatásra van ugyan szükség, s még ennél is döntőbb a hangsúlyok elhelyezése, de ízlés és jó szeme átsegíti a nem csekély buktatón. Az adatok felkutatására fordított fáradsága és eredményessége elismerésre méltó, s könyvének egyik fő érdeme. Mint általában mindenütt. itt is lehetőleg a költőnek kell beszélnie, s bár ez a módszer olykor a Pilinszkyvel kapcsolatban sűrűn emlegetett „legendák” véglegesítéséhez is hozzájárulhat, az első forrásból való szövegek közlése nemcsak vonzó, de nélkülözhetetlen. Ugyanakkor – bár semmiképp sem tagadjuk a gyermekkori élmények és a legkorábbi környezet életreszólóan meghatározó voltát –, nem tetszetős-csalóka példája-e a kései önmagyarázatnak, ha maga Pilinszky egy értelmileg károsodott, beszédzavarokkal küszködő nagynénjétől eredezteti majdani verseinek lapidáris modorát? Ilyenkor volna helyénvaló a szerző közbeszólása, megtoldva azzal, hogy amennyire formálják természetünket élményeink, legalább annyira szolgáltat ki bennünket természetünk bizonyos élményeknek. S hogy miért említünk ilyen semmiségeket? Csupán azért, mert Pilinszky szinte túlságosan szuggesztív egyéniség: ha jól odafigyelünk, észreveszünk, hogy majdnem mindig azt hiteti el velünk, amit éppen akar. Aztán esetleg ennek az ellenkezőjét. A kritikus pedig megállapítja az ellentmondást, és nem kérdez tovább. Holott van megoldás, csak a pillanatnyi inspiráció szülte ígézet mögé kell tekintenünk, s onnan nem egy lelkesült arkangyal, hanem egy megváltásért esengő és esendő démon ábrázata mered ránk.

A nagyobb veszélyt azonban nem a költő karakterének itt-ott akaratlan átrajzolása – az a bizonyos „holdudvar”, ahogy Tüskés nevezi a valóság körvonalait elmosó szándékokat – rejti magában, hanem az a máig feltáratlan, jobban mondva mesékkel át- meg

átszótt irodalmi környezet, mely a háború után első kötetével jelentkező Pilinszkyt oly örömmel fogadta, s fenntartás nélkül magáénak vallotta. Vagyis az ún. „újholdasok” köre. Mindazt, ami ma valóban forrásértékű, tehát dokumentálható és elfogulatlanul jellemezhető, Tüskés Tibor éles szemmel vizsgálja, s biztos ítélettel teszi megillető helyére. Elsősorban magát a folyóiratot, ezt az évtizedekig méltatlanul féltőpört vagy torz megvilágításban ségnyenkező orgánomot. Azért viszont aligha Tüskés hibáztható, hogy elvétve ő is hitelt ad egyik-másik anekdotázó kedvű kortárs „novellisztikus” emlékezésének. Igen, volt Darling presszó, de az Újhold nem itt készült.

Ami pedig Pilinszkyt illeti, ő mindenki másnál inkább önmagához tartozott. Nagy, tragikusan nagy árat fizetett azért, hogy kezdetől fogva jelképpé finomulhatott: szögekkel kivert vezeklő övként viselte és vállalta nyíltszívű, hajlékony, mosolygós és vonzó társasági modorát. Ez azonban nem-hogy kísérteties mélységek bejárására, de még igazán színvonalas alkotó munkára sem tette volna képessé. Pilinszky nem generációs, hanem korjelenség volt, egyetemes értelemben. Egyedül ebből érthetjük meg világi nagyságát. Egy kor legfontosabb mondanivalóját, önnön testére szabott stílusát csak az elkülönülő – nem elzárkózó! – génusz öntheti formába. Akik sohasem magányosak akár egy baráti csoporton belül is, legföljebb a kor közhelyeit fogalmazhatják meg tetszetős modorban, az a bizonyos lángcsóva nem lobban fel belőlük. A könyv életrajzi, műelemző és vallomásokból szemelgető részei lépésről lépésre feltárják előttünk Pilinszky kettős lényének, rejtőzködésének és közlékenységének személyes és mai általános-emberi motívumait: a magát fájdalmasan mindentől függetlennek látó Én csupán illúzió ugyan, de a modern individuum mégis csak meggyötört Énjén keresztül tudja kinyilvánítani a nagy Egész iránti, csillapíthatatlan vonzalmát, mi több, szerelmét. Ez magyarázza Pilinszky költészetének alig elviselhető feszültségeit. Ő, aki személyében is szimbólum, megteremtette személytelen, univerzális szimbólumát: a fegyencet. Érthetőbben és megrázóbban nem beszélhetett volna.

Egy jól megírt könyvet – és Tüskés Tibor monográfiája ilyen – nem csupán konkrét megállapításai minősítenek, hanem gondo-

latébredtő és -továbbfejlesztő metodikája, az olvasót közvetve megragadó, figyelemkeltő célzásai, a kellő helyen és időben elhelyezett, finom érzékenységgel kiválasztott idézetei. De mert egy költőt elsősorban mégiscsak versei tesznek azzá, a versek elemzése és értékelése a kritikusi rátermettség próbaköve. Tüskés itt általában járt utakon halad, inkább csak kiegészítésre, a részletek kiemelésére van módja. Egyetértünk vele abban, hogy amit keletkezéstörténetnek hívnak, annak tárgyi oldala rendszerint bizonytalan, ellentmondó, szerteágazó, vagy egyszerűen lényegtelen. Az igazi geneziskutatás viszont majdnem mindig olyan mélységekbe vezet, olyan homályban vész el, melyben minden elemzés jobbára játék a szavakkal, s a szerencsés intuícióé a vezérszerep. Vannak továbbá olyan versek, és pedig sokszor éppen a legnagyobbak, melyeket jó érzékkel megáldott kritikus egyáltalán nem elemez, és nem magyaráz. Amihez nem ér fel az ész, azt az ész csak leránthatja. Pilinszkyról lévén szó: az *Apokrif* például maradjon meg körülzárt szentélynek, temenosznak, vagy megközelíthetetlen, „északfényű” hegycsúcsnak. Más a helyzet az olyan versnél, mint a híres *Négysoros*, mert ez kétségtelen talányokban beszél, az effajta rejtvényekben pedig van valami kihívó jelleg, mely megfajtásért kiált. Ahogy Tüskés ezt a négy sort elemzi, felfejti és egy más síkon ismét összeilleszti, az mesteri teljesítmény.

Az előző bekezdés első mondatára hivatkozva hadd nevezzük nevén Pilinszky egy olyan sajátosságát, melyet bizonyára valamennyi olvasója érzett – talán a verseknél is jobban a versekkel gyakran egyenrangú, rövid prózai írásokban –, de igazi fontosságát, döntően megkülönböztető voltát mint-ha félnének felismerni. Vannak inkább aktív, és vannak inkább passzív alkotók. De olykor a cselekvő ember is passzivitásra kényszerül, a passzív hajlamú lényeket pedig egy náluk erősebb, külső körülmény készletti cselekvésre. A gyakorlati életben nyilván Pilinszky is többször engedett olyan külső vagy belső impulzusoknak, melyek valódi lényétől meglehetősen idegenek voltak. De nem kizárt, hogy majdnem mindig a kétségbeesés hajszolta ilyenkor, valósággal fejest ugrott a lángok közé, menekült a máglyára a még túrhetlenebb rémület elől, amivel már nem is emberi passzivitása őt

magát eltöltötte. Mert ez egyszerűen határtalan volt, és filozófiájának szülője. Egy interjúban mondja: még a jogos önvédelmet is tilosnak tartja. Más szóval: az ember áldozatnak születik erre a világra, saját érdekében a kisujját sem szabad mozdítania, az élet értelme és célja a szenvedés, *nindent* másokért, magunkért *semmi*. Eszményképei az önfeláldozás lángelméjű, sőt agyafúrt hősei és hősnői, mint az a Simone Weil, aki önként éhenhal, mert tőle több ezer kilométer távolságban milliók éheznek. Ez nem a kereszténység egyik alapelvének következetes végiggondolása nála, minden látszat ellenére nem is vallásos meggyőződéséből ered; akkor is ezt az ideált dédelgette volna magában, ha soha hírért sem hallja a kereszténységnek. Nem egyoldalúan eltúlzott hite tette ilyen végletesen passzívvá, hanem egyedül a tökéletes, fenntartás nélküli passzivitásban lelt nyugalmat, vélt nyugalmat lelni. Tüskés Tibor azt mondja, Pilinszky vallásossága nem magánvallás, ő szabályszerű és gyakorló katolikus keresztény. Igenám, de a katolicizmus Pilinszkynél nem kiindulópont, hanem a végső állomás, biztos menedék, majdnem azt mondtuk: bele-törődés. S ez nem a pascali ésszerű önbiztosítás, valamiféle metafizikai valószínűség-számítás eredménye, hanem az abszolút féltelennek, a cselekvés borzalmának és mindenfajta ítélkezéstől való rettegésnek logikusan kifejlesztett antipólusa. Visszatérés a száműzetésből, az *Apokrif* tékozló fiújának végső sóhajta, amikor megbizonyosodik arról, hogy passzivitása nem egyéni gyengeség, hanem az egyedül üdvözítő út helyes megsejtése volt.

Ezzel szemben többen és többször ütköztek meg azon, mennyire vonzódtott Pilinszky a bűnösökhöz és a bűn problematikájához általában. Ezt Tüskés nem említi meg érdemben. Sokan korunk manicheusát szimatolják benne, s nem vitás, hogy ez a kérdés ma morális szemszögből a legizgalmasabb. Pilinszkynak a bűnről alkotott fogalma lételméleti, semmi köze sincs a büntetőtörvénykönyv paragrafusaihoz. Valamint a bűn-bűnhődés etikai fogalom-párjához sem. S ami a legkülönösebb: a bűnt nála nem a megbocsátás egyenlíti ki, hanem a kegyelem. A megbocsátás lelki emóciót tesz fel, a kegyelem túl van akción és reakción, túl magán a jón és a rosszon is. Ha szeretjük a bűnöst, a bűnt sem ítélni tudjuk el feltétlenül. Pilinszky

itt valóban trapézon és korláton végzi veszedelmes mutatványait.

Tüskés Tibor csínján bánik a kritikával, és szívesebben idézi mások véleményét, mint a magáét. A tárgya iránti szeretet és tisztelet hatja át könyvét, bíráló észrevételét még akkor sem tesz, amikor pl. Pilinszky kissé különc drámamodelljét ismerteti. A mindenemű konfliktus nélküli, ideális drámát, amilyen soha nem volt, nincs és nem is lehetséges. Ez egyébként újabb példa Pilinszky elvi passzivitására, mely még a drámából (= cselekedet) is kiküszöbölné a cselekményt. Amire azonban Tüskés Tibor kellő megfontolás után vállalkozott, azt hibátlanul oldotta meg. S mennyi apró finomság a könyvben, kezdve a stílusosan megfogalmazott fejezetcímektől a tiszta, választékos, magyaros nyelvig, mely végig közérthető, de a kényesebb izlést is kielégíti. Szép és hiánypótló munka, melyet a számos képmelléklet még rangosabb és élvezetesebb olvasmánnyá avat. (*Szépirodalmi*, 1986)

RAJNAI LÁSZLÓ

Takács Zsuzsa:

ELTÉKOZOLT ESÉLYEIM

Amikor a költő visszatekint életének elmúlt szakaszára, számba veszi, mit teljesített, mit mulasztott el, a jogos elégedettség vagy elégedetlenség érzülete mellett azt is latolgatja, vajon adatik-e még esélye, hogy teljesítse a pályát, hogy befussa azt a távot, amire tehetsége jogosítja és kiválasztotta. Mert Takács Zsuzsa – aki nagyon önkritikusan rostálja meg verstermését, s ritkán jelentkezik új kötettel – a kiválasztott lírikusok közül való: „borzongó idegekkel” reflektál a létre, s újra meg újra vallatni kezdi a „történetet”, melynek háttérében az élet lefolyására, az esztendőök kérlelhetetlen múlására, az ember megkopására épp úgy gondolhatunk, mint a szeretet és megértés elmulasztott ígéire. Arcok merülnek fel előtte, melyek viselőibe szeretne bekapaszkodni, félbeharpott szavak emléke kísérti, alakmások suhannak tova verseiben, melyeknek épp annyira uralkodó tere a múlt, mint a sejtelmes árnyakat hordó, baljós érzülete-

ket keltő jövendő. Az idő két dimenziója között hídként feszül, ívet alkot maga a vers, pontos, lényegre utaló közléseivel, kéréletlenül őszinte önelemzésével s a remény-ség tétovázva kimondott szavaival.

Takács Zsuzsa versei folyamatos drámát rajzolnak elénk. A szeretetet kolduló, de újra meg újra magára maradó ember drámáját ábrázolja. Az eseménysor külső tere pontosan kivehető, az idő és a tér biztonságosan lokalizálható. Elindul a taxi; nap süt; asszonyok járkálnak bevásárló kosaraikkal; karját lehúzza a teher s meg kell állnia a lépcsőfordulóban; átadja a helyét egy öregembernek a villamosban; sárga szalonkocsiban utazik, mereven bámul ki az ablakon... s szinte versről versre folytathatnánk a pontos, tárgyias lokalizáció eszközeinek felsorolását, anélkül azonban, hogy ilyesformán szemernyit is közelebb jutnánk a költemények igazi hangulatához és mondandójához. Mert e valós, szinte tapintható tér és idő mögött sokkal mélyebb, sokkal tágasabb dimenzió rejlik, amelyben összesimul minden valóság-elem, s a gondolat játssza az uralkodó szerepet, a szeszélyesen indázó, korlátokat nem ismerő gondolkodás, melynek alapélménye a szorongás és a magány. Ez a ketősség Takács Zsuzsa költészetének legfontosabb szervező eleme. A titokzatos, fájdalmas és az önvallomás, a nyilvános életgónás következtében talán oldódni is tudó magatartás, a válasz nélkül hagyott kérdések egymásutánja, folytonos nyitottság és jövőbe ágyazottság e líra olyan elemei, melyek révén pontosan köthető a világirodalom egyik nagyon jellemző áramlatához. Ennek Pilinszky óta a mi költészetünkben is komoly hagyományai vannak. Míg azonban Pilinszky költészetében az ember halad előre fájdalmasan a történelem romokkal zegélyezett országútján, s kémleli a megváltás bizonytalan fényjeleit, Takács Zsuzsa lírájának hőse ő maga, e huszadik század végi, szeretetre szomjas lény, aki idegvégződéseiben érzi a század sebeit, de sejtí azoknak orvosserét is, s nem szűnő szenvedéllyel nyomoz a lélek mezőin, hátha rálel ezekre a gyógyszerekre, hátha felmutathatja őket boldog örömmel, mert mégsem kell csalódnia az emberben. Ez a nagy esély: a szenvedések, megpróbáltatások súlya alatt nem térdre roskadni, hanem haladni, önmagára figyelve, lesve azokat az emberi tartalmakat, melyeknek hiányát annyira megszenvedí, de

amelyeknek nagy értékét és segítő hatását mégis ismeri. Megsimogatja szerettét, kéréletli, de az „kőhideg”, s miközben elszánja magát az indulásra, e gesztusa magában hordja a könyörület lehetőségét is. Mert az élet pozitív és negatív tartalmaiban egyként vannak esélyek, s Takács Zsuzsa költészetének abban rejlik egyik legfontosabb erőssége, hogy e kettősséget s a belőle adódó következményeket sokszorosán végig gondolja és a maga teljességében jeleníti meg.

Költészeete sűrű anyagból épül. Bár többnyire nem hallgat el semmit, a megnevezéssel is sejtelmes, többértelmű hatást tud kelteni. Látjuk őt, amint „vigan kereng a beeső fényben”, aztán rádöbbenünk: mindnyájunknak ugyanez a sorsa, mi is ilyen pillanatnyi fénynyalábokban táncolunk, kiábrándulunk és reménykedünk, éljük a hüvelyknyire szabott emberi létet, s ahogy benne előbbre haladunk, egyre biztosabban tudjuk, hogy „a madarak kiáltása most már vérre megy”, s a mi kezünkben is „késé hízik a szeretet”. Ez a mélyen megszenvedett emberi érzés Takács Zsuzsa legfontosabb hívó szava. A *Fény gyulladt*ban olvassuk e remek leírást: „Lépcsődön ülve, / birodalmad foglya, szeret, / kinézek én is rettentő éjszakából”. A szeretet éjszakája – jellegzetesen misztikus kifejezés, évszázadok és évezredek ellentétei sűrűsödnek benne, megoldást keresve, mégis kiszolgáltatottan, reményvesztetten. Nemzedékről nemzedékre újak jönnek, akik tétovázva, bizonytalanul tapogatóznak ebben a kifejezhetetlen és oly nehezen megragadható világban, de újra belemerészkednek, abban a reményben, hogy ablakot vághatnak tömör falán, s kitekintve eléjük tárul az a csodálatos fényesség, melynek csak hírét és nyomait ismerhetik. Ez a hagyomány kel életre Takács Zsuzsa verseinek egymásutánjában, s ezt a folyamatot azért is érezzük olyan hitelesnek, mert alkotója olyan tartalmait tudja felmutatni, melyeket homályosan mi is érzünk, mi is vívódunk „az elfüggönyözött beszéd” kínjával, mi is halljuk „a halálos lemezről” áradó végzetes zene hangjait, s szeretnénk megszerezni a „van” bizonyosságát, amint a *Vers hegedűre* sugallja.

Fel-felbukkan a versek tragikus szövetében a játék derűje is. Önfeledtebb, oldottabb pillanatok rajza követi a súlyos fájdalomra hangolt gondolatokat, mintha azt sugallná a költő, hogy az életet csak akkor élhetjük

meg teljesen, ha van képességünk ellentéteiben átélni. Azokban a röpke rajzolatokban, melyek közül legjellemzőbb talán a *Töredék*, Takács Zsuzsa hősei útra kelnek, vonaton vagy más járművön indulnak el, körülöttük megszokott medrében folyik az élet, tárgyai, helyzetei olyanok, mint más hétköznapokon, de ezek a képzeletbeli vagy éppen valóságos hősök mégis valami egészen rendkívülit, ünnepit, feloldót remélnek ettől az úttól, azt, hogy nemcsak közhelyeket görgethetnek társukkal beszélgetés közben, hanem rátalálnak a legfontosabb, igazi szavakra, melyeknek révén kapcsolat születik ember és ember között. Reménykedve figyelnek, pedig nincs miért bizakodniuk: „Nem akarta volna mégsem elrebbenteni. / és menekülésre kész tartása / meg is hatotta, nem akart egyszerre / minden új tudást közölni vele.”

Ez a lebbenő, várakozó, finom nőiesség is jellemzője Takács Zsuzsa költészetének. Rendkívül erős érzelmi életet élő lény nyilatkozik meg verseiben, készen arra, hogy teljességgel átélje a boldogságot, s elfogadja a rosszat. Ő maga is „választottja könnynek és örömmek”, s egyik érzés mellett sem tud végérvényesen lehorgonyozni, mert folytonosan vallatja önmagát, s amikor birtokol valamit, ami felemelheti, súlytalaná teheti, már feltámad benne a veszteség aggodalma: „Ülök a kihűlt, ragacsos poharak fölött, / tudom, hogy nem szeretem többé, / rémület fog el, merev, ragacsos / szemén ujjam tapogat, / és nem zárja le nézi az utat.” Jónéhány hasonló példáját lehetne idézni a versekben ábrázolt személyes történet lezáratlanságának. Takács Zsuzsa verseiben ugyanis a folytonos kezdet és elmúlás állapotát ábrázolja, kiváltságot és gyötrelmet fényképez egymásra, s az „önkívület egykori lakásában” már csak „lepusztult színhelyet” lát és láttat.

Nem ritka, hogy egy élmény, benyomás, esemény készíti versírásra, de az ebben az ihleti helyzetben született költeményeiből hiányzik a másodlagosság, majdnem mindig kitágítja a látványt, egy szóval, sorral távlatokat teremt. Jellemző és művészi példája ennek az eljárásnak a Visconti-filmre utaló *Fehér éjszakák*, mely mindvégig az eredeti műalkotás újraélését sugallja, hogy aztán a befejező sor („De a világítás olyan, hogy megbocsát.”) egészen váratlan asszociációs mezőbe röptesse a verset, s új kö-

rökkel gazdagítsa a befogadói élményt. Vagy idézzük a rendkívül mélyértelmű *Kéértelműség a jelekben*, amelynek záró képe („az egyetlen szabadság kapujá”) megintcsak új dimenzióba emeli a vers amúgy is tág terét.

Szorongó, riadt ember tekint ránk Takács Zsuzsa kötetéből. Ez az ember azonban sejti, hogy van bizonyosság. S ez a tudása teszi igazán izgalmassá költészetét, melynek akár tömör összefoglalása is lehetne a látszólag igénytelenebb, valójában azonban életérzését kifejező, szorongásait oldó *Angyalok nyelve*:

Valaki szeret, valaki,
Aki nem akarja megnevezni magát,
kérdősködik utánad, bizonytalan
válaszokat kap, láttak, de nem fehér
ruhában, nem férfi vagy, hanem nő,
nem öregasszony, öregember,
mellénysebedben éles fotográfiák:
egy omló ház előtt a gyerekek,
a fára fölmenekült egy levél,
mint vérző állat ott reszket,
szárnya alá kapja fejét,
nem akarja, hogy lássák –
fölsimert minden arrahaladó, te vagy.
Valaki szeret, kitarotn, izzó szeretettel
kérdősködik utánad, mutatják,
merre menjen.
(*Szépirodalmi*, 1986)

RÓNAY LÁSZLÓ

Sándor Iván:

QUO VADIS, THALIA?

Köztudott, hogy a művészet és így a színházművészet kérdéseiről több pozícióból és még több benső megközelítésből lehet szólni. Sándor Iván a drámaíró és a színházkritikus pozíciójából és elmélkedő-empatikus attitűdből ír arról, merre is tart a magyar színház.

Az elmélkedő-empatikus benső magatartást egy görögországi út hívja életre; természetesen nemcsak a tájak, a tenger és a halászkövek, hanem az ókori görög dráma és színház is. Az előbbieket talán inkább az empaticusságot fokozzák föl, az utóbbi pedig az elmélkedés kiindulópontját adja. Abban a

korban a dráma és a színház kifejezte „kora életformáját”, az „egész kultúrát” s a „lét-viszonyokat”. A mai magyar színházművészetéről viszont éppen azt állapítja meg, hogy a többi művészeti ághoz viszonyítva „itt van a legnagyobb szakadás a korvalóság és produkció között”; hogy színházi szemléletünk középpontjában nem a korral való egyúttaladás és a világkultúra nézőpontja áll; illetve, hogy ez leszűkült „az analitikus dramaturgiára és az előadás megteremtésének technológiájára”. A szűk szemléletnek három oka – vagy szimptomája? – van. Az egyik: a magyar színház „annak adott zöld utat, ami eltávolította a nézőt és a korkérdéseket”; továbbá, hogy az elmúlt évtizedekben bizalmatlanságot keltett – nem mondja ki, de vélhetően a kultúrpolitikusokban – „az egyizlésű, egyet akaró művészek szervezkedése”; és végül, hogy nem talál színházi teoretikusokat, még „gazdag szellemű, elmélet-szövevényre is hajlamos színházművészt” sem.

Az elméledő-empatikus magatartásból, amelyet még speciális hangulatok is átszíneznek, különböző és logikailag szükségképp nem koherens ítéletek és megfogalmazások születnek. Ez persze egyáltalán nem baj, különösképp önmagában. Noha ez is szimptóma. A kontemplációs gondolati utak végeredményei akkor is érdekesek lehetnek, ha nem egy meghatározott elméleti magból indulnak ki többféle irányba, s ha a kiindulópontok és végeredményeik gondolatilag ellentétesek is.

Ugyanis ez vehető észre több helyen. A nézőt és a korkérdéseket eltávolító magyar színházi életben mégis talál több drámaíró, talán négyet, s még több színészt és rendezőt, akik a korvalóságot prezentálják a produkciókban. Márpedig, ha a vizsgált pár évtizednyi időben ennyien voltak-vannak, hát ez nem is oly kevés. Persze az összkép ennek ellenére, mégis negatív lehet.

A könyv lapjain többször kerül elő a művész helye abban az összefüggésben, hogy drámaírónak és színésznek-rendezőnek egyaránt tisztázni kell a kor valóságát és válságát, illetve, hogy a lét igazságait kell megmutatnia. És az egyik elméledő-empatikus gondolatsorban ezt olvashatjuk: „A kutató alkatú művész számára az a nagy fordulópont, amikor először ismeri fel, hogy a mérce, az igazság, amihez igazodnia kell, nem körülötte van a világban, hanem benne magában”. Korunk nyilvánvalóan annyiféle

válság időszak, hogy ha a fogalmak jelentésének tisztázatlanságára gondolunk, s egy bizonyos módon étjük az előbb említett igényt és a művész mércéjére vonatkozó megállapítást, még összeillőnek is tetszhetnek. Mert ha a művész körüli világban lévő mérce és igazságot a konvenciókkal, a divatokkal stb. azonosítjuk, akkor – persze ebben az összefüggésben – a mérce és az igazság a „kutató alkatú művész” bensejében lehet. Más alkalommal és más kiindulópontból viszont ezt a nagyon is igaz tartalmú fölkiáltást olvashatjuk: „A színész ne valljon, a színész ábrázoljon!” Az ábrázolás mércéje és főként igazsága viszont még a kutató alkatú művész esetében sem lehet az ő saját benső világában.

Utaltunk rá, hogy Sándor Iván szerint az „analitikus dramaturgia” elterjedése a színházművészet egyik baja. Könyvében ennek éppen az ellenkezőjére is találunk példákat. Idézi Bessenyei Ferenc hozzá írott levelének jó részét. Ebben többek közt az olvasható, miszerint Shakespeare Antoniusa és Othelloja „azonos lelki alkat”; illetve megtudjuk az *Antonius és Kleopátráról*, hogy ennek jeleneteit a művész képtelen volt „logikai és dinamikai sorrendbe állítani, hiszen a darabban nincs meg erre a lehetőség”. Ha valami *nem* fogalmazható meg az analitikus dramaturgia szemszögéből, hát az Antonius és Othello lelki alkatának azonosága, illetve, hogy az *Antonius és Kleopátra* jelenetei nincsenek logikai és dinamikai sorrendben. (Ezek egyébként semmiféle dramaturgia szemszögéből sem állíthatók!) Valóban annyira uralkodik az analitikus dramaturgia?

Persze ezek csak gondolatfoszlányok Sándor Iván könyvéből, s csak azért emeltük ki, hogy színházi életünknek a könyv lapjain pusztán bujkáló, s az expliciten említettek mellé odahelyezhető további szimptomáira is utalhassunk. Mert az egyik baj – véleményem szerint – éppen az a túlajtott „öntörvényűség”, amely müről vagy színházi előadásról kizárólag a művész bensejébe helyezi a mérce és az igazság kritériumait; mint-hogy egy másik baj – ezen előzővel összefüggve – a dráma és a színház műnemre és művészeti ágra vonatkozó törvényszerűségeinek a lebecsülése.

Sándor Ivánnak ugyanis – könyve egészét tekintve – kétségtelenül igaza van. Pontos megállapítása, hogy „a huszadik század második felének válságkomplexumára az jel-

lemző, hogy a létnek nincs válságmentes zónája". És vitathatatlan, hogy a mai magyar drámairodalomban, illetve színházi műalkotásokban alig-alig jelennek meg a létnek mint történeti folyamatnak a mában kirajzolódó kérdései valóban mély, az összefüggéseket is felvázoló megformálásban; avagy az élet bármely válságzónája a maga inenzív totalitásában. A kor és kérdései természetesen időnként ott vannak a drámában és a színpadon egyaránt, de leginkább fragmentumokban vagy szubjektív és zaklatott megközelítésből fakadó általánosságok szintjén. És nem – vagy nagyon-nagyon ritkán – a felelős művészi tisztázás igényével; aki persze korántsem azonos a kor kérdéseinek a megoldásával.

A század második felének immáron egyik furcsasága, hogy voltaképp mindenféle válság megoldásának útjai-módjai tudhatók, annak ellenére, hogy mindegyikre igen sokféle megoldási javallat van. Mivel ezek sokféle szemszögből és kiindulópontból adott javaslatok, kialakították azt a szociálpszichológiai dinamizmust, miszerint semmi sem tudható bizonyosan, a mely vélelem aztán minden térenumra és minden kérdéskörre kiterjesztette érvényét. Olyannyira, hogy szinte az egyedüli igazsággá vált, sőt, mint ha a kor igazságává nőtte volna ki magát. Így aztán, aki korszerű akar lenni, azt kell érzékeltetnie – gondterhelt attitűddel! –, hogy a sokféle szempontot mind magáévá teszi, s ezért joggal nevezheti merevnek, dogmatikusnak, életidegennek azokat, akik tudják, hogy van az életben vezérfonal, s tudják, hogy feladatvállalással lehet tisztességes életet élni, s a kérdéseket lehet empátikus attitűddel megoldani. Sándor Iván is vállalja a feladatokat, s úgy érzi, reá nem figyelnek. Hiszen tudja, hogy abban a helyzetben, amelyben a szubjektív látásmódokat maguk az adott szubjektumok szeretik objektív igazságokká átfesteni, szükségképpen bekövetkezik, hogy a másikra oda sem figyelünk. A szerző egy térenumon bizonyosan jó megoldást ajánl, még hozzá objektívet. Nyilván önmagára gondolva kezdi ennek megfogalmazását: „Ha figyelne itt bárki bárkinek a szavára, azt mondanám a maiaknak és a pályára lépő fiataloknak: teremsek meg a bölcsélet, az általános kultúrfogalom felől indított színházi kritikát". Hiszen bármily – de valódi, s nemcsak annak vélt – elméleti megközelítésből indított szin-

házkritika az ezen a térenumon meglévő zűrzavart kiküszöbölhetné. (*Kozmosz Könyvek, 1986*)

BÉCSY TAMÁS

Beke László:

CASPAR DAVID FRIEDRICH

Oldalszám sorolhatnánk festőkről, építészekről, művészettörténeti és elméleti problémákról szóló könyvek adatait, melyeket magyar nyelven még sohasem olvashattunk. 1986 végén viszont a Helikon Kiadó, majd a Corvina is megjelentetett egy könyvet a német romantika egyik legkülönösebb festőjéről, Caspar David Friedrichről. Az egyiket Földényi F. László, a másikat Beke László írta.

Ez a két – szinte azonos időben kézbevehető – munka érzékelteti, hogy a német romantika 1800 körüli eseményei, körülményei és tényei évtizedünkben fokozott jelentőségre tettek szert. E jelentőségnek részleges magyarázata lehet a „történeti idő” tartalmi iránti általános érdeklődés, hiszen ma a történelemre „történő” kitekintés szinte az újrakezdéssel egyenértékű indukciós alapot biztosít tudománynak, művészeti alkotásnak egyaránt. De erre utalnak az életműkiállítások és a német romantika festészetének nagy „monstréi” is a legutóbbi időkig.

Két, egymással összehasonlíthatatlan magyar nyelvű könyv került a kezünkbe. Az egyik, Földényié, melankolikus hangvételű, bonyolultan izgalmas szerkesztésű esszé. Beke László munkája szaktanulmány, első olvasásra befogadható, informáló írás, mely a művészettörténeti „tudás” réseit szűkíti. Ismertetésünk Beke könyvével foglalkozik. A szerző a művészettörténet-tudomány távolságtartó fegyelmeivel, a kor-, és kulturális összefüggések kemény tényeinek rendszerbeállításával „fedez fel” a festőt, úgy, hogy a „történeti idő” szinte megtermi magából a lényt, aki tárgyiasítani képes mindazt, ami ezen időszakhoz kötve tárgyitalannak tetszett. A tanulmány a történelmi kor és személyiség – C. D. Friedrich által is fel-

vetett – meghatározásának céljával készült, mértéktartó és egyszerű módszerei segítségével e célnak teljességgel meg is felel. „... mennyire benne rejlenek minden korban a maga határai, s hogy a kor célkitűzésén még a legzseniálisabb ember sem tud túljutni; vagy pedig, ha egyszer sikerült a határt átlépnie, ezt a környezet egyáltalán nem ismerte el, vagy éppen örültnek nyilvánította...” – írta Friedrich 1830 körül. A történelmi időrend, a „korhoz és helyhez kötött” szellem, az időben alakuló élet viszonyai, az ügyes-bajos dolgok és a „dolgok állása” Beke munkájában olyan művészettörténeti módszer- és forrástalapozaton helyezkednek el, melyre biztonsággal települhet a „soronkövetkezés”, és a „dolgokat” szükségszerű átalakulásaikban értékelő jelen is. Természetes léptékű hitelesítő apparátust vet saját érvei mögé Beke, amikor önön fordításában Friedrich és kortársainak írásaiból szemelvényeket ad közre a függékben. Részletek olvashatók itt Friedrich naplójából (1803), aforizmák „a művészetről és életről”, Goethe Friedrichhel kapcsolatos leveléből, B. von Ramdohr allegóriáról és miszticizmusról szóló hírlapi cikkét is közreadja Beke, valamint Kleist-Brentano-Arnim 1810-es irását „Különböző érzések Fredrich egyik tengeri tája előtt, melyen egy kapucinus látható” címmel, és egy sor Friedrich-levelet is, amely segítségével a természetszemlélettel, társművészetekkel, a művészmesterség kérdéseivel kapcsolatban válik „bemérhetővé” Friedrich „státusza”.

A tanulmány nem egyszerűsíti le ennek a valóban többszörösen rétegzett életműnek egy egész korszakra és területre vonatkozóan érvényes tanulságait, ugyanakkor mégis magabiztosan vezeti az olvasót a német romantika, a romantika, a művészetelmélet és filológia részproblémáin keresztül a kivételes személyiség és műve megértése felé. Ez a módszer így szükségképpen és első sorban az „adottat” veszi számba, forrásainak azonban már maga választja ki vonatkoztatására alkalmas mozzanatait, és gondolatmenetének támasztékaul akkor és ott használja fel ezeket, ahol a felidézett és értelmezett alkotások az „életmű” egészében szükségessé teszik. Óvakodik Beke a túlzó képmagyarázatoktól, legyen szó kétségkívül hieroglifaszerű motívumokról, vagy valamely, kézenfekvően jelképes értelmű beállításról (Búcsú, Nő a lemenő Nap előtt) és inkább ironikusan emlegeti a konvenció kény-

szerit a jelentések teológiai „feltöltésével” kapcsolatban. Beke maga is jelentős művészeknek tartja C. D. Friedrichet, de e jelentőség tudása, valamint a tény háttérben összerakódó könyvtáryi irodalom ismerete nem térítik el a megértetés kötelességétől. Közelben maradni, kapcsolatokat keresni a művek gerjesztette hangulatok, értelmezések és rejtélyek között, nem elfeledkezni a „tetszés és szépség” kétségbevonhatatlanul materiális megjelenéséről: efféle megfontolásokkal kezdhette el Beke tíz évvel ezelőtt az írást. Érzékeltetni képes, hogy a „létbe vetettség” reprezentálására hivatott alkotás, az „igaz művészet” – ha a „végtelen szellem” szándékozik kifejezni – a „végtelen anyagiságon” uralkodva remélhet csak beérkezést, és hogy a természet feletti uralom csak önnön természetünk legyűrésének drámájában keresztül valósulhat meg.

Az ember más, mint a természet. Tömegközpont, egy vonatkoztatási rendszer sine qua nonja, aki – ha a természettel megvalósítható összeolvadásról beszél – alkalmanként, koronként fel kívánja függeszteni különválását: drámai, önpusztító végkifejletre utal. Az „anthropos panthon metron” eszméjével szemben feladott centrális helyzet a történeti erőket is természeti erőnek öltöztetve bocsájtja színünk elé, ahogy ezt a rémregények, műromok, láncokat rázó múrabok (I. Ferenc laxenburgi kastélyában), temetőköltészet és nemzetiesre hangolt borzongáskényszer jellemzik.

Az ember középponti jelentőségének megszűnésével átalakul a nézőpont is, az „időbe taszítottság” megszűnteti a térbeli irányulásokat is, értelmét veszíti az evolúció, felértékelődnek az esetlegességek, értéktelenné válik az összefüggés ember és hatalom között, elanyagtalanodik a rendszer és konkrét kapcsolat, elválik egymástól a szó és jelentése. Egyetlen momentum emelkedik ki csupán a dimenziótlan végtelenségéből: az elmerülés, elvegyülés, a mindenségben való szétoldódás vágya és imaginárius sikon megragadható élménye. A friedrichi festéssel találkozó huszadik századi nemzedékek az „élmény” rendszerré szervezésének nem egy kísérletét elvégezték már. Beke a hatvanas években eszmélő generáció önfelmérésének és kultúraértelmezésének membránját találta meg Friedrich művészetében, Rügen krétaszikláival, az elnyeléssel fenyegető, elmerülésre csábító tengerrel szemben. Egyszerre közvetíti a német romantika el-

lentmondásos természetfilozófiáját és mitológiáját a közlés tudományos alaposságával és a saját élmény, az átélés hiteles azonosságait, amint C. D. Friedrich transzcendentális illuzionizmusát tagolja. Semmi sem leplezi: a történelmi idő természetévé válva a teremtés aktusában hagyja jóvá az emberi lét iszonyatokkal, titkokkal telt és terhelt, kiszámíthatatlan, „nem emberi” oldalának felszínre kerülését, az ellenőrizhetetlen, de regisztrálható dráma folyamatosságát. A „világ labirintus”, írta könyvében G. Hocke 1957-ben, amikor az európai művészet manieristáit számba vette. A közérzetirodalom és képzőművészet önkéntlenül is „önmagán kívüli” referenciális pontokra lel a romantikában, hogy aztán kétszáz éves időskálán, a legetetszőlegesebb pillanatokban tegye fel magának a romantika nyugtalanító kérdéseit. Mindez akkor is jellemző, ha olykor a frivolitás, a veszélyközeli játékoság vagy az öncsalás kényszerei színezik a kérdezősködést. Beke azonban sikeresen elkerüli a máig uralkodó romantikus esztétikai beállítódást, mely szerint a látszatok rendszeren elrejtik előlünk a dolgok és viszonyok lényegét, amit aztán a művész lángelméje tárhat fel – hozzáférhetetlenül. Körüljárja ezért a friedrichi életmű apró részleteit is, ha kell; nem akar többértelműen szólni arról, ami önmagában véve is számos bizonytalansággal fellazított tételezés. Egyértelműséget vár önmagától, de megengedő más szempontok érvényével kapcsolatban is.

Izgalmas, romantikus kifejezéseket használ a könyv szerzője, melyek némelyikét maga Friedrich is előszeretettel használta. Ezek közül az egyik legfontosabbnak a „belső látással” kapcsolatban lejegyzettek tűnnek. Látszik ez abból, hogy a romantikus mester általános értelemben is sokatmondó beállításához az irodalom eddig is jól használható passzusnak tekintette a „belső látásról” szóló megállapításokat. Petrarca és Michelangelo „belső szemekről” szólnak, vagy a „szív szeméről”, Erdély Miklós (1976) az „ész szeméről”, és a romantikus művészek csupán azok, akik a megkettőzött létezés testetlen, szellemi hányadára függesztik inkább – belső – látásukat. És hogy korántsem egyszerű dolog ez a „belső látás”, idézzünk Goethe „fiatal költőkhöz” írt egyik leveléből: „... a művész örökké belülről kifelé szeretne hatni, ... a poétikai tartalom azonban, amit közölnie, a saját élet tartalmá, ezt pedig senki nem adhatja nekünk.” Fried-

rich szinte ugyanezekkel a szavakkal fogalmaz egy helyen; hogy aztán másutt ezt mondja: „A festőnek nemcsak azt kell festenie, amit maga előtt lát, hanem azt is, amit magában lát.” És ezután következtetne a „belső látás” romantikához olyan szorosán kötött kifejezésének az elemzése, mely taglalja és eldönti, hogy miképpen is lát a „lélek szeme”, mit lát „belül”, ami nem szem, hanem lélek, és hogy mi az, ami olyan elementárisan más lehet, mint az „ész szemének” valósága.

Az érzékelés, fogalomalkotás, gondolkodás és kifejezés utal vissza a konvencionális nyelv létének elismeréséhez-elfogadásához, legyen az akár „képi nyelv”. A romantika értékelésének egyik gyümölcsöző felismerése lehetne a poétikai értelemben akár gyönyörűnek is mondható „duplex veritas” kritikája, annak az elfogadása, hogy a „belső látás” mechanizmusa sem lehet meg nyelv nélkül, a gondolkodás műveletképes alakzatai nélkül, és hogy ezek a nyelvi formák éppúgy az ember szociokulturális beágyazottságáról tanúskodnak, és éppúgy a „külső nyelv és látás” lenyomatai, mint az organikus nézés konvencionálizált, kommunikálható tükörképei a „valóság” összefüggésében. A romantikus látás lenyomatai kétségkívül sokat elárulnak az alkotó „én” működéséről, melynek megértése azonban sok nehézséget jelent, és ezért tűnik releváns utalásnak a számos megnemértő kritikai reflex felidézése Beke munkájában. Nehéz elfogadni a „belső látás” érveit, és még nehezebb a végeredményt a „tudott”, megismert valóság mechanikus működésű szerkezetében elhelyezni. G. Eimer a gótika XVIII. századi úrraéledésének sodrában helyezte el Friedrichet, W. Petrenz pedig a németalföldi szenzualizmus nyomait fedezte fel Friedrich művészetében.

Már e két interpretációs beállításból is látható, hogy a gotizálásban kifejeződő metafizikus irányulás „csodálatos távolija” és a németalföldiek „közeli mindennapisága mint szövődik jellegzetes és ellentmondásos festészetté-világnézeté Friedrichnél. A követők azonban Friedrich dualisztikus, ugyanakkor egyetemes tömörségű poláris megfeleltetéseit anyag és szellem szélsőségei között (zárt-nyitott, sötét-világos, meleg-hideg), vagy az élet banalitásának dokumentumaként, vagy az örök élet, esetleg örök halál allegorizálásaként viszik tovább, mindkét esetben veszedelmesen giccsközel-

ben. Ugyanakkor kimutatható az is, hogy Friedrich műveinek allegorikus utalásai a klasszicizmus, gotizálás és biedermeier hangulati-intellektuális beidegződéseivel találkoznak leginkább, és ezért e művek „olvásása” korszakmeghatározó fogvatékokkal végezhető el később, vagy ma. A német pietizmus jámbor istenkeresésének költészetben és építészetben dekrálált szólamai – Friedrich verselt és épületeket tervezett – a modern Európa liberalizálódó értelmiségében csakhamar ellenérzéseket váltottak ki. Feuerbach, aki 1826–27-ben Hegelnél tanult Berlinben, a következő szavakat használta a Hegelhez elküldött disszertáció kísérőlevelében: „A valóság nem az önmagukban létező gondolatokban rejtőzik. Az istenhit és a transzcendentális eszmék világa a valóság meghamisításához vezet...” A Friedrich- és Schinkel-tanítvány Carl Lessing – aki 1826-ban még a friedrichi sablon szerint festi „Kolostorudvar hóban” című képét, a kép közepén a halál hidegségével körülölelt, de meleg színekkel megfestett oltárral – a Ruhr-vidékre költözve később, a termelés, pénz, piac közelében elveszítette teológiai „belcantoját”, és részletező giccs-monizmusba váltott. A „belső látás” a testetlen és időtlen természeti adottságok között a levegőt, ködöt, felhőt, tengert, a Hold és Nap fényét, ezeknek mitológiai színezékeit használhatta. A „belső látás” a dualisztikus megosztottságú világképben az „örökkévalónak” sejtett szférákat őrizte és igyekezett ezek magasságát fokozni. A tárgyak, a dolgok pedig magukra maradva élhették mások kezén, lélek nélküli semlegességben a „természet” életét, realizmusnak mondatva a megragadásukra irányuló módszert. Úgy tetszik, egységesen lehetetlen már átélni és tudni a világot. A szakadás feloldására láthatóan már csak az ironia képes javaslatot tenni. Daumier már úgy veheti számba a kérdéses kort, hogy a vallásos hit megengedései, a lelkiismeret korrekciója, a keresztény erkölcs normái nélkül kell megítélnie és beállítania az „ideát” kiüresítő valóságot. Politikumának korrumpálódásával, jogának kompromittálódásával, művészetének banalizálódásával együtt. „A világ, mint akarát és elképzelés”, egyszeri, személyesben oldott különösség, az új politikai monizmus számára tarthatatlanná válik. „Vallástalanságból lesz vallás, elhagyottak lesznek, akik hívők” – írta Grillparzer.

A demokratikus köztársaság „ideájának” hívői a valóság konkrét kiterjedéseiben kezdtek eszmék után halászni, az a világ, ami csak, mint szellemi konstitúció létezett, ezért fokozott elméleti kritika célpontjává vált. A romantika mesterei fantom-pályákra kényszerültek, és talán ezért idéződik fel alakjuk, ha valamely „jelen” bizalma megrendül a „nagy eszmékben”, vagy a valóságon uralkodni képes ember józan érdekeltségének erejében. Beke László könyve jogosan zárhatta a Friedrich-képet az „ellentéteket magában feloldó harmónia” foglatába, melyhez W. Hofmann – szerintünk meghaladhatatlanul pontos – filozófiai értékű definíciója kapcsolódik, átvezetést kínálva az „izmusok”, az avantgarde korántsem megoldott kérdései felé. (*Corvina, 1986*)

AKNAI TAMÁS

S á r k ö z y T a m á s :

EGY GAZDASÁGI SZERVEZETI REFORM SODRÁBAN

Tudományos igényességgel és közérthetően megírt könyv Sárközy Tamásnak a *Gyorsuló idő* sorozatban megjelent műve. Szokatlan csemegét tarthat kezében az olvasó, hiszen bepillantást nyerhetünk általa a „színpalak mögé”, követhetjük azt a „háttérjátékot”, amely a reformfolyamat előkészítésében nem kapott szélesebb nyilvánosságot – s az 1984. áprilisi pártállásfoglalással nyilvánosságot. A szerző, aki részt vett a gazdaságirányítás korszerűsítésének előkészítésében és a döntésmechanizmusokban – előzőleg több konkrét szervezeti átalakításban –, a „technokrata hitvallásnak” megfelelően, szervezetelméleti megközelítésben írja le a jelenlegi reformfolyamat (ciklus?) lényegét adó szervezeti átalakítás előkészítését és a már bevezetett szervezeti változásokat.

Az 1980-as évektől a gazdaságunkban megfigyelhető változások nagyon ellentmondásossá, sok vonatkozásban átláthatatlanná teszik azt a társadalmi-gazdasági közeget,

amelyben a gazdaságirányítás reformja bevezetésre került. A 70-es évek végére már nyilvánvaló, hogy továbbfejlődésünk leg-
alapvetőbb gátja a társadalmi-gazdasági be-
rendezkedés struktúrája, működési mecha-
nizmusa, a merev és tehetetlenségi effektu-
sokkal bíró szervezeti-intézményi működési
rendszer. A szerző „relatív önállósult re-
formként” értékeli a jelenlegi változásokat
(új vállalatirányítási formák, az államigaz-
gatási és a gazdálkodási szféra szétválasz-
tása, bizonyos tulajdonosi funkciók „letele-
pítése” a vállalatokhoz, az állami tulajdon
működtetésének különböző szervezeti formái
stb.), amely egy politikai döntéssel alátá-
masztott részleges szervezetről változás, mint-
egy „alreform” a gazdaságban.

A jelenlegi reformfolyamat kompromisz-
sumok sorozatából nőtt ki. Alapvető célja a
népgazdaság jövedelemtermelő képességé-
nek fokozása. Megdöbbentő és zavarbaejtő
az a módszer, ahogyan a „szervezeti alre-
form koncepció” kirajzolódott. Tudományo-
san kellően nem igazolható – inkább a po-
litikai, gazdasági stabilitás szempontjai ke-
rültek előtérbe – az a kizárásos módszer,
amely ráatalált a gazdaság azon szférájára,
ahol jelenleg a változtatás a legradikálisab-
ban, s politikailag a legkisebb kockázattal
megvalósítható. Ugyanakkor ez az egyik
probléma-góc; az állami tulajdon működési
területe – főként az ipar. Csak a 90-es évekre
várható egy, az egész gazdaságirányítást
érintő szervezeti átalakítás és egy „széle-
sebb”, a társadalmi-politikai intézményrend-
szerben is jelentkező változás. Ennek viszont
feltétele a reform addig aktuális konzekvens
végigvitele. Kétségtelen, hogy ez a kompro-
misszumokkal terhelt döntésselőkészítés és
megvalósítás magában hordozza a moderni-
zálódás felé történő elmozdulást, de a visszare-
szerveződés lehetőségét is. A kérdés az,
hogy a politikai vezetés hogyan képes ke-
zelné a társadalmi feszültségekké transzfor-
málódható ellentmondásokat képes lesz-e a
kockázatokat felvállalni. Nagy esélye van
a visszarendeződésnek, hiszen egyensúlyhiá-
nyokkal terhes gazdasági (társadalmi?) kör-
nyezetben, kiszámíthatatlan közgazdasági
közegben bármilyen reformfolyamat szűk-
ségrészerű velejárója az átmeneti veszteség.
Főként igaz ez egy részleges szervezeti át-
alakításnál, ahol a régi struktúra elemei ke-
verednek a jövőbe mutató szervezeti kontú-
rokkal.

A könyv egyik „legizgalmasabb” fejezete
az előkészítés folyamatában jelentkező di-
lemmák kifejtése, amelyek alapvetően há-
rom kérdéskörrel összefüggésben jelentkez-
tek. Ezek: gazdaságpolitikai vagy/és szer-
vezeti váltásra van-e szükség; gazdasági
vagy/és politikai reformot kell-e végrehajta-
ni; fokozatosság vagy ugrás érvényesüljön-e
a bevezetésben. Ma már tudjuk, hogy a po-
litikai döntésből kimaradt a gazdaságpolitika,
a politikai intézményrendszer és mechaniz-
mus, valamint a megvalósítani kívánt változ-
tatások egyszerre történő bevezetése. A szer-
ző (tagja volt a Gazdasági Egyeztető Bizott-
ságnak, részt vett a párt által létrehozott
Konzultatív Testületben és az anyag szer-
kesztőbizottságában) meggyőzően tárja
elénk a polémiákat és a döntésmechanizmu-
sokat, jelezve személyes egyetértését egy-
egy állásponttal és döntéssel. Arról viszont
nem szól, hogy ami „kimaradt” a reform-
koncepcióból milyen „összetevők hatására
maradt ki, s volt-e (voltak-e) a döntésselők-
készítés során a legitimálódottól eltérő kon-
cepciók. Számunkra meglepő módon – eddig
nem volt alkalmunk ilyenhez hozzászólni
– a szerző nevének nevezi a reformpolifiku-
sokat, s kellő toleranciával kezeli a legrad-
ikálisabb reformpárti és konzervatív köz-
gazdászokat, több helyen rámutatva, hogy a
látszólag különböző koncepciók milyen közel
kerülhetnek egymáshoz.

Vajon milyen magyar társadalmi-gazda-
sági modellt hordoz virtuálisan a reformfo-
lyamat jelenlegi minősége? Milyen társadal-
mi-gazdasági mechanizmus forrhat ki a je-
lenlegi részleges átalakításokból, vajon mo-
demségével, vitalitásával képes lesz-e át-
vezetni a magyar társadalmat és gazdaságot
a következő századba? Az 1984-ben tett lé-
pések vajon elegendőek-e ehhez? A gazda-
ságirányítás korszerűsítése egyelőre a direkt
tervgazdálkodás klasszikus modelljével való
szakítást jelenti, amennyiben megtette a
68-as mechanizmus-reform hiányzó lépését,
– bár részlegesen, de véghezvitte a szervezet-
rendszer átalakítását, s ezzel közelít egy in-
direkt típusú tervgazdálkodás kiépítéséhez.
Ezzel a 80-as évek közepére a gyakorlatban
is szertefoszlott az „államszocializmus”-
fóbia. A jelenlegi – sokak által az „ideoló-
gia kifulladásaként” értelmezett – helyzet
inkább egy egészségesebb szekularizációs
folyamatnak tekinthető, amely a későbbiek-
ben a társadalom artikulációjához idomuló
cselekvési stratégiává válhat.

Sárközy Tamás nyíltan és részletesen foglalkozik a jelenlegi reform továbbvitelével a szervezeti korszerűsítés területén. A szerző kifejezését használva, ami a 90-es évekre „még hátra van”, az a „túlsúlyos állam” korszerűsítésével függ össze. Ezek közül a legfontosabb mozzanatok: a paternalisztikus államigazgatási állam leépítése; a központi gazdaságirányítás (kormányzati) korszerűsítése; a társadalmi tulajdon hatékony működésének megfelelő pluralista gazdálkodási szervezet és az ennek megfelelő érdekképviselet kialakítása.

Meglepő és elgondolkodtató a könyv azon fejtegetése, amit a szerző az előkészítést kísérő társadalmi nyilvánossággal – konkrétan a publikációkkal és a sajtó tevékenységével – kapcsolatban ír. Egy ilyen autentikus szerző tollából méginkább meglepő, hogy nem tartja fontosnak, sőt konkrét eseteket felelevenítve kifejezetten károsnak minősíti a társadalmi nyilvánosságot. Sárközy Tamás szerint egy szervezeti reform kapcsán ennek nincs túlzott jelentősége. Máshelyütt ugyancsak ő írja, hogy minden fontosabb szervezeti változtatás bizonyos mértékig tagogatózás, „ugrás a sötétbe”, mert nem lehet pontosan kikísérletezni, nem lehet minden vonatkozásban felmérni az előnyöket és hátrányokat, a jelentkező és továbbgyűrűző hatásokat, elég nagy spontaneitással kell számolni, sok váratlan elem (kedvező-kedvezőtlen) jelentkezhet. Vagyis maga a reform bevezetése a tulajdonképpeni kísérlet. Adódik a kérdés: mi a garancia arra, hogy a létrehozott szervezeti változtatások továbbfejleszthetők, kiváltják a kívánatos gazdasági átalakulást, s majdan egy szélesebb társadalmi reformfolyamatba nőnek át. Ennek legfontosabb feltétele éppen a társadalmi demokrácia, a nyitottság, a szakmai és a szélesebb társadalmi nyilvánosság kontrollja. Még mindig nem szabadultunk meg attól az anakronisztikus gyakorlattól, hogy társadalmunkat „gyerekként” kezeljék, s hogy minél „lejjebb” helyezkedik el valaki a társadalmi hierarchiában, annál kevesebb – és értéktelenebb – információval kell beérnie. (*Magvető, 1986*)

BALOGH SÁRA

Herbszt Zoltán:

KÖTOLLÚ MADÁR

Herbszt Zoltánnak, a nyolcvanas évek elején jelentkező, egyelőre csak szociológiai-
lag körülhatárolt írőcsoport tagjának a kö-
tete posztumusz. S ebben a válogatásban,
szerkesztésben valószínűleg sohasem jelent
volna meg, ha le nem zárul az élet(mű). S e
kiadás annak a társaságnak a súlyát is jel-
zi, amelyhez Herbszt életévei miatt tarto-
zott, s amelyről ma még nem tudható, hogy
a hetvenes évek közepén indult, lényegében
a régi Mozgó Világ és a JAK köré integrá-
lódott korosztály egyik hullámát, vagy egy
attól élesen elhatárolható új nemezedék(lehe-
tőséget) és szemléletet képvisel. E szerep táv-
lati megítélésének lehetetlensége bizonyos
szempontból leszűkíti Herbszt helyének ki-
jelölését, bár világszemlélete, költői megva-
lósulása, eszközei és irányultsága szövegei
alapján így is vizsgálható.

A Szegeddel – Ilia Mihállyal és a Tiszatáj-
jal – indulásukban kapcsolt költői csapatok
közül, látható, hogy a *Gazdátlan hajók* című
antológia szerzői és az akkor Szegeden élt
többi alkotó pályája is, elődeikhez hasonló-
an, messze eltávolodott egymástól (köztük,
a Herbszt Zoltánhoz hasonlóan korán meg-
halt Futó Györgynek a kiadatlan életműve).
A *Gazdátlan hajókat* követő, *A hazatérés le-
hetőségei* című, eddig utolsó, 1983-ban meg-
jelent szegedi válogatásba a már 1981-ben
elhunyt Herbszt írásából bőven került
anyag, s szerzőjük tehetségére – valamint
Hévízi Ottóéra – sokan felfigyeltek.

Ezért is érdemes tett az ELTE Közművelő-
dési Titkársága, a szegedi József Attila Tu-
dományegyetem és a Soproni Városi Tanács
közös vállalkozása, a megrostált hagyaték
közreadása. A 2000 példányban kiadott
gyűjtemény méltó a szerzőhöz, s megfelelően
dokumentálja azt a teljesítményt, amelyet a
79 verssel kívántak bemutatni és hozzáfér-
hetővé tenni.

A költői pálya folytathatatlansága miatt
nem tudható, hogy a versek rapszodikus és
elégikus hangja mitől, szinte Radnóti Mik-
lósig visszavezethetően erős, amelyet az sem
homályosít el, hogy Herbszt költői alapál-

lása inkább a Nagy László-i életmodellhez áll közelebb. Vajon csupán a hetvenes évektől felerősödő s minden korán indult és publikációra kapott költőéhez hasonlóan, az elődökre visszaütő atavisztikus, egyénitelen és életkorfüggő alapállás ez; vagy csupán alkati jellemzője Herbsztnék az ösztönös, tragikumra hajló szemlélet; vagy saját sorának baljós elővetülete jelenik meg majd mindegyik írásában? De lehet ezek összejatszása az, ami kialakította szemléletét és életkorához képest homogén – bár redukált – hangzásvilágát.

Hogy mégsem taszítóan könnyes és fájdalmas, önsajnáló és önsajnálató, az tiszta formavilágának, a direkt erkölcsi kijelentésként való tartózkodásának köszönhető, s a gyakorta tartalmi alakítivá váló nyelvi készségének is. Tárgyszerű és határozott helyzetjellemzései, formai képlékenysége és omnipotenssége, a túlvállalások teljes hiánya, lehetőségeinek tiszta ismerete költői megvalósulásának nem csak erényeire világít rá, de jelzi, hogy az érzéki megismerés mellé még nem emelkedett a logikai-értelmi: s ha ez később így maradt volna, akkor kismesterei teljesítmények költője lesz. De ez sem lett volna kevés. Hogy semmi ok, programos jelleg, történeti távlatosság nincs a verseiben, ismét annak tudható be, hogy ki sem tölthette a teret, amelyre hajlandósága (lehetett) volt.

Kétségtelen, hogy világszemléletének kiindulási pontjai szinte azonosak kortársaiéval. A szétesett világképet és annak összes léthelyzetét evidensen megéli; a legkülönbözőbb, az egyéni és az egyéni léthez kapcsolt történelmi, társadalmi egzisztenciális hiányokat felismeri, és utolsó évének 22 versében már-már felsejlik a mitikus művészet-

teremtés kényszere és lehetősége. De e kihívásokra adható válaszok közül a sajátosnak már el kellett maradnia.

Hogy minden ízében egyéni verselést kellett volna kialakítania, mi sem bizonyítja jobban, hogy nem vonzódott az egyetlen jellegzetes huszadik századi verstípushoz, a totalitásadás igényével fellépő hosszúversekhez, a gondolati rétegezettséghez, a párhuzamos és fel-felszaggatott szerkesztéshez, hiába volt meghatározó nála a hosszúverseknél megszokott rapszodikum és vallomásosság; s nem vonzódott a különböző költészeti szemléletmódok összeütköztetéséhez sem. Ugyan kötetében ezek szinte minden változata jelen van, a látomásos líra verseitől (A hazatérés lehetőségei, Költők sorsa), a nála jelentéktelenségbe vesző tárgyias-intellektuális változatokon (Sopron, Nagyvárosi-csúcsforgalom, Egy szerelem röntgenképei) keresztül az énfokozó és énmegsemmisítő romantikus-vátesziig (Kötollú madár, Néhai P. S. költő arcai), s a lét és a nyelv önazonosságát kutató objektivációs törekvésekig (Válasz anyám levelére, Részlet a halaknak tartott beszédből). Így csak a későbbi összetettség lehetősége dereng elő a ritmikai változatosságban és a karakteres versképekben.

Az alanyiség megvalósításához számos eszköz állt rendelkezésére. A megvalósuláshoz ott volt az összes megélt valóságélem, az utolsó írások ezt felmutatják. Hogy Herbszt Zoltán tragikusan torzó életművéből mi kerül be a történeti irodalomba, már nem tőle, hanem versművészetét felhasználó utódaitól, kortársaitól függ.

GÉCZI JÁNOS