

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MÉSZÖLY MIKLÓS: A kitelepítő-osztagnál (elbeszélés) 577
KALÁSZ MÁRTON versei 588
NÁDAS PÉTER: Június, július (*Fejezet egy Évkönyvből*) 589
PETRI GYÖRGY versei 607
SZÁVAI GÉZA: Ki látott minket meztelenül? (regényrészlet) 609
KOVÁCS ISTVÁN verse 627
ÖRKÉNY ISTVÁN: Párbeszéd a halálról (elbeszélés) 629
KEMENCZKY JUDIT verse 632
VIDOVSKY LÁSZLÓ: Az Új Zenei Stúdió és előzményei (*Weber Kristóf interjúja*) 633
SÁNDOR IVÁN: Napló a másvilágból (esszé) 639

*

- SÓTÉR ISTVÁN: Olvasónapló (*Domokos Mátyás tanulmánykötetéről*) 645
GALAMBOSI LÁSZLÓ versei 649
ANDRÁS SÁNDOR: Műfaj és költészet (esszé) 651
FERENCZ GYŐZŐ versei 657
HATÁR GYŐZŐ: Eumolposz (regény, IV.) 659
VISKY ANDRÁS versei 667
KERESZTURY TIBOR: Válság vagy megújulás? (*Gondolatok az újabb magyar költészetéről*) 669
MARNO JÁNOS verse 674
VÉSZI ENDRE: Elvesztett otthonok (*Kabdebó Lóránt interjúja*) 677
KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A másság mint jelenlét (*Posztmodern kortudat és irodalmiság*) 689
BAKUCZ JÓZSEF versei 707
KISS GY. CSABA: Közelítés két Gombrowicz-regényhez 709
GÖMÖRI GYÖRGY verse 714
RÓNAY LÁSZLÓ: Fikció és idő (*Márai Sándor: Féltékenyek*) 715

1988

JULIUS-AUGUSZTUS

RÖHRIG GÉZA versei 730
KESERŰ KATALIN: A siklósi „kavics” 731
P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték 735
LOSONCZ ALPÁR: Jugoszláviai szemle 742
TARJÁN TAMÁS: Megyünk a Dunának (*Filmlevél*) 747

*

FABINY TIBOR: Cs. Szabó László: Shakespeare 757
REUTER LAJOS: Gion Nándor: Az angyali vigasság 758
BECK ANDRÁS: Orbán Ottó: A fényes cáfolat 760
BAKONYI ISTVÁN: Kabdebó Lóránt: Lakatos István 762
NEMES ISTVÁN: Végh György: A gonosz angyal 764
LACZKÓ ANDRÁS: Fekete Gyula: Hogyan lettem író? 767

KÉPEK

VÉSZI ENDRE kézírásos levele Szabó Lőrinchez 676

MŰMELLÉKLET

KÍGYÓS SÁNDOR: Harmadik (1973–74) I., BOCZ GULA: Élet (1969–71) és Spirál (1971–73) II., BOCZ GYULA: Élet (1969–71) II., BENCSIK ISTVÁN: Kolumbusz tojása (1971–72) III., KESERŰ ILONA: Hullámok (1971–73) IV., COLIN FOSTER: kollektív program (1986–87–) IV., COLIN FOSTER: kollektív program: Kapu (1986) V., MARY KENNY: A jövő ajándéka (1987) VI., JANÁKY ISTVÁN: Esőbeálló (1982) VI., GULYÁS GYULA: Geometria I.–II. (1971–73) VII., PÁL ZOLTÁN: Tűz–Víz–Tér (kollektív program, 1983) VIII.

Becker Leonóra fotói

A műmelléklet a Baranya Megyei Alkotótelepek anyagi támogatásával készült.

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

A NYÁRI PROGRAMBÓL: Július 4-én a tetőtéri galériában *Csorba Győző* nyitja meg a „Vallomások Pécsről” című fotókiállítást, melyen *Csonka Károly* és *Körtvélyesi László* munkái láthatók, augusztus 22-ig. – Augusztus 1-jétől 6-ig naponta 11 és 23 óra között az Europa Cantat fesztivál résztvevőinek találkozója. – Augusztus 29-től szeptember 19-ig tekinthető meg *Marsalkó Péter* fotókiállítása a tetőtéri galériában. A kiállítást *Aknai Tamás* művészettörténész nyitja meg.

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

7—8. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17., I. emelet. Telefon: 10-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
Kiadja a Baranya Megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.
Felelős kiadó: dr. Jádi János.
Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest, Lehel u. 10/A - 1900 - közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik havonként.
88-1571 Pécsi Szikra Nyomda - Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató
Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

DÉL GÉNIUSZA címmel június 27-én a Múvelt Nép Könyvterjesztő Vállalat és a Magyar Rádió nyilvános irodalmi estjére került sor a Művészetek Házában. Az est vendégei *Bertók László*, *Csorba Győző* és *Tüskés Tibor* voltak. A műsort *Liptai Katalin* szerkesztette és vezette.

*

PANNÓNIA KÖNYVEK. A Baranya Megyei Könyvtár sorozatának legutóbbi darabja a *Gróf Hofmannsegg utazása Magyarországon 1793-1794-ben* című hasonmás kötet. A könyv a Berkeszi István magyar fordítását 1887-ben közreadó első kiadás alapján készült.

*

ÚJABB KIADVÁNYOK. Veszprémekben megjelent a *Veszprémi irka* című periodika negyedik száma, melyet *Géczy János* szerkesztett. A kiadvány a városhoz kötődő fiatalabb költők verseiből válogat. – A Határfüzetek második darabja, *Borbély Szilárd* „Adatok” című kötetét látott napvilágot Debrecenben, a Kossuth Lajos Tudományegyetem kiadásában. A kötet a fiatal költő verseit, prózaverseit, esszéit tartalmazza.

MEDVEDOROMBOLÁS címmel Londonban, az Aurora Kiadónál megjelent *Határ Győző* legújabb verseskötete.

*

KIÁLLÍTÁSOK. Pécsen, a Kossuth Lajos utcai Ferenczy-teremben május 26. és június 3. között volt látható *Kárpáthi Jenő* bútortervező iparművész és *Pannonhalmi Zsuzsa* keramikusművész közös kiállítása. – A Pécsi Kisgalériában július 28-án nyílik és szeptember 4-ig tekinthető meg az a grafikai kiállítás, amely az Europa Cantat elnevezésű nemzetközi kórusfesztivál rendezvényeihez kapcsolódik. – A Pécsi Galériában augusztus 26. és szeptember 25. között látható a *RAJZ/DRAWING '88* című kiállítás.

*

KIADÓI NÍVÓDÍJAK – PÉCSETT ÉLŐ ÍROKNAK. *Bertók László* „A kettészakadt villamos” című verseskötetért a Magvető Kiadótól, *Gállos Orsolya* szlovén népmesefordításaiért a Móra Kiadótól, *Csordás Gábor* Wiesław Paweł Szymański „Órák helyett percek” című regényének fordításáért az Európai Kiadótól kapott nívódíjat.

MÉSZÖLY MIKLÓS

A kitelepítő-osztagnál

Emlékül Attinak és Hammerburgeréknak
a temetőbe – Cigánynak a vágóhidra.

*(A nevek és helységnevek a képzelet rá-
fogásai)*

Csak a ló magányos. Az első pillanatban megtetszettem neki, később bevallotta. Harmadik hónapja dolgozott a svábokat kitelepítő stábnál mint tenyészállatszaktató, engem a megyétől rendeltek ki az élmezési csoporthoz. Előzőleg a Velencei-tó környékét csavarogta végig, aminek főképp azért örült, mert onnét sűrűn be lehetett járni Székesfehérvárra özvegy Pázmándynéhoz, akinél gyönyörűbben senki nem tudta élvezni a lóhágot. A háború névtelenségbe taszított mártírjai a lovak. Nem kapnak szobrot, emléktáblát, táboripostát, sem ezen, sem a másik oldalon. Nem írnak róluk monográfiát. Nem tudnak úgy megdicsőülni, mint a tyúk, a disznó, akiknek még a legelvetemültebb harcok idején is kijár a szertartás. Hiába szivárogozik le a robbanásbűz a pincegádorba, ahol a család meghúzza magát, a néne utolsó pillanatig kendője alá szorítja a verdeső kakast, és hagyja, hogy tésztalapos mellét a csorbult csőr összecsimpkedje. S csak azután csurgatják a vért a zománcos lábosba. A disznónak is kijár a rituálé a gránáttölcser gödrében, ahová összekötözve eresztik le (nehogy az udvart pásztázó golyók végezzenek vele orvul), s mielőtt megkapná a kést, előbb körbejár a pálinka, hogy szenteltesse meg a béke és a sódar. A ló másképp szomorú. Mikor már nem bírja, elszakítja magát a körtefától, ahová kikötötték és lógó belekkel átüget a bajai utászok két aknasávja között a kiégett Csávosdi-majorig, ott rogy össze a sötétkék ég alatt, míg a fagy szoborra nem mintázza és nyitott szemét be nem fújja a hó. Később annyi történik, hogy a majorból éjszaka kilopóznak hozzá, fejszével szét-hasogatják, majd darabonként hazavonszolják rőzsészánon. Pázmándy professzor akkor halt meg, mikor a város utoljára cserélt gazdát és a görög auktorai az utolsó kötetig elégték. Attól kezdve napokig nevetett, végül az egyik reggel belekóstolt a saját ürülékébe. Ennek már csak az utóbűzét lehetett érezni azon a nyáron, mikor mi kerültünk sorra, hogy új elgondolások szerint segédkezzünk a történelemnek. Igyekeztünk egy másik, újabb hazugságot törvényessé püderezni. Kipróbált nyersanyag voltunk, a statáriumtól, internálás-tól mindenki fél, akár katonai az, akár békebelien vigyorog. A háború is csak

úgy múlik el, mint a megfáradt véres kólika, megrázza magát, nincs zökkenő s az már akkor békés kólika. Csak a magyarázatokat kell addig facsarni, míg valamilyen erény ki nem buggyan. „Faszikáim, nem lesz hiánycikk az igazság, a szenteltvíztartóból nem fogy ki a víz.” Pázmándyné háromhónapos gyász sötét éjszakáját borította magára s csak a búzavirág szeme világított borongva, mint két temetőbe pottyantott báli flitter. Három hónapig, négyezerháromszázötven óráig, kétszázötvenkilencezerkétszáz percig ült a verandán és nézte a bombaszerűlt vízmedence Medúza-fejes szökőkútját, feküdt az ágyban, mint a fekete pihe és nem kellett cserélni a lepedőt. Ilyenkor időszerű a megtépett ima, hogy *Mi Atyánk, ki voltál a mennyekben . . .* Míg csak Cigány nem kezdi harapdálni a kertkapunál az utcára kihajló japán akácot. Atti Nadapon szeretett bele a nóniusz hátságba s a puszta véletlenül múlt, hogy épp Pázmándyné kertje előtt kötötte ki egy fához, míg a Lótenyésztési Igazgatóságon egyenesbe nem teszi Cigány jövőre sorsát. Ez a délelőtt többször szóba került köztünk. „Öregem, az Isten nem kopírozza magát, mindig kitalálja, hogy holnaptól mi legyen. Nadapon a tanácselnöknek is fáj a foga Cigányra, egy szemét vándorfényképésznek! – de mit gondolnak ezek, csak úgy elő lehet táncolni a sötétkamrából és megjátszhatják magukat hithű tanácselnöknek?! Alig ment el a transzport, a mocsok rögtön ott koslatott a kirámolt udvaron a gyanús papírjaival, hogy Cigányt elviszi szocialista felhasználásra . . . Ismerem a sunyi szöveget. És mikor még ki sem hült az öreg Inzlistecker utolsó simogatása! De én keresztbettem a dögmadrának.” Szakértői minőségben lovagolt be Székesfehérvárra a fekete ménen és elintézte, hogy míg a kitelepítés tart, Cigányt az ő gondozására bízzák s majd utána adja át a Ménes Szervező Bizottságnak, mely egyelőre úgymint íróasztal csak, ló nélkül. A kertkapunál ismerkedtek össze, mint a gömbvillám a tikkadt tarlófűvel. Cigány jó kétórás várakozás után nyihogott be a veranda felé, Atti meg a hálószobából kiáltott ki, hogy *csitt! csitt!* A régi Fehérvár más volt . . . A Sínylődök Háza mellől himlőhelyes kövekből kirakott út vezetett a hangászok dombjára, a Kizling-kert aggfái alatt terített asztalok, pár lépésre tőlük égőfa piramis, a vendégeket zenével fogadták és éjfél után két óráig fáradoztak a mulatozásban, miközben vaklármás tóztok görögtek, folyt a bor, végül a tűz körül készített szalmaágyakon megszolgált szabatosággal heverték a felajzott hölgyek és urak, és várták, hogy a zenészek rázendítsenek a vadászdalra (a megfáradt vadászról, aki rájön, hogy mögötte is vadász silbakol, aki csak egyszer süti el a puskáját) – majd távolról négy tárogató kezdte fújni a visszhangot, mintha a holdból szüremle ne . . . Mindez szép volt, mint a kapcsos könyvbe pingált írás: *Extra Hungariam non est vita.* A mulatságot követő napon mindig kevesebb volt a hintó az utcán, mint a terhes szekér. A mauthauseni gránitból készült hídon darócruhás vakok ültek és nádmézzel süttött pogácsát, nemzetiszínű nyalókat, Becskereki Zöld Marci verses élettörténetét árulták. A fehér kinemondhatóba öltözött urak csak a déli harangszó után léptek ki az oleander-dézsás kapunyílásokból, hogy a délutáni whistezéshez megvásárolják a tabacót. Csak a ló magányos. A professzori szoba tele volt századeleji fabrikátumokkal, koloniális portékával és a diófa duplaágyon akkora dunyha, amekkorát Átti életében nem látott. Színe a korán fonnyadt levendulához hasonlított. Nem esett nehezére, hogy a hálószoba századvégi félhomályában hajdani gavallérokra emlékezzen, akik a csillagokat az égen tartották számon, nem mások kabátján. „Magának, drága Mila, halálig mesélhetném az életet és a bőre ugyanolyan fehér maradna . . . Utoljára Karjalában láttam

ilyen gyönyörű hóbuckákat . . .” A paplanon heverve régi metszeteket nézegettek, melyeknek nem volt kópiája, se betájolható helye a háború utáni Fehérváron. A faszor például, ahová a környék hölgyei úgy szöktek ki nyári esteken pongyolában, térdig karcúsított batiszt bugyogóban, mint akik a kertkapu riglijét akarják lefekvés előtt ellenőrizni és ezt kötötték össze egy kis *Schlapfe-Promenade*-val a gázlámpák alatt, melyeket lomb takart, arcok nem voltak felismerhetők, csak az ismerős forróság és a gyöngysűrűséggel felvarrt patentgombocskák a batiszton, s bár megesett, hogy a helyi lap indiszkrét célzást tett „hölgyeink sétatéren történt megvéreztetésére”, ezt elítélni illett, nem helyeselni, szóvá téve, hogy sajtótörvényünk felháborítóan elavult, radikális reformra van szükség s inkább a politikusok honvesztő dilettantizmusát szellőztethet, miközben a nemzet a hatalom cirkuszporondján kívül tántorog, denique türhetetlen, hogy kamarillai bértollnokok mocskolják honleányaink koszorúját, mikor egy ország véreztetik el . . . Mondták még azok is, akiknek lett volna okuk irigykedésre, és süttött tovább a nap. Furcsa ez. A Miláéhoz hasonló fehérségben a dús hónaljbozont is úgy hat, mint a hősüppedésből kitavaszkodó fűcsomó. S a hó nem rangsorolható. Nem véletlen, hogy találkozásuk mindig új színekkel került szóba köztünk s magam is mélyülő melankóliával éreztem át a sors igazságtalanságát, hogy Atti györkönyi áthelyezésével a szöke história a múlté lett – pedig épp ennek az áthelyezésnek köszönhattuk, hogy összeismerkedtünk. Vagyis mégsem lett a múlté. Atti hajlamos volt az alpári önzetlenségre, hogy a legszemélyesebb gyönyört és szenvedést se tekintse a sajátjának, hanem olyasminek, ami az egész férfinemet illeti, babér és tövis egyaránt. Szolidaritása nem ismert határt az ilyen közlékenységben. Lehet ezt gyengéségnek ítélni, mégis szomorú, ha nem méltányoljuk benne a bocsánatos nagyságot, a szerencsés közkatona szívjóságát, aki képtelen rá, hogy a legkedvesebbjét is meg ne ossza. Csak a ló magányos. Cigány megértette a kertkapunál, hogy ezen az éjszakán hajnalig kell kitartson a lelappadt zaboszsák és vödör víz. Másrészt a Milát idéző későbbi beszélgetéseink után mi is ünnepebb érzéssel, álmokkal dobtuk magunkat végig Hammerburgerék dohos faágyán, ahová beszállásoltak bennünket. Ilyenkor mi is másképp álmodtuk a békét, mint ahogy építenünk kellett nappal. A szöke história oázis volt egy fekete pocsolyában. Atti és Mila búcsújára egy Nadap környéki akácosban került sor, Cigánynak ott kellett találkoznia Braun Tóni csodakancájával. A tisztást olyan gonddal választották ki, mint Jókai hősei a párhaj színhelyét. Délután három lehetett, a rézsút fény felszikráztatta a szégyenlősen fű közé bújt pocsolyákat is. Erről a tisztásról már nem lehetett több göncöt lerángatni, meztelen volt, mint a fűbe gázolt tanknyomok kőkemény agyaghurkái. De volt a hágatásnak más apropója is. Tóni nevét bosszúból hamisították rá a bundosok listájára, Atti ezt kinyomozta és megakadályozta a bevagonírozást. Így csupán rendőri felügyelet alá helyezték. A bosszú egyébként személyes volt, nem politikai, Tóni megrögzött agglegényként kizárólag kancákat tenyésztett és senki nem ismerte jobban a környék istállóit, hogy hol lehet a többi igazit is megcsodálni. Előbb rövid száron járatják a két lovat, hogy ismerkedjenek, szagolják és harapják egymást s csak akkor lazítottak a száron, mikor a kanca már le sem engedte a csóvás farkát s az acélosan remegő két comb már kezdett telefröcskölődni. Cigány torlaszos nyerítéssel csapott rá, anélkül, hogy segíteni kellett volna nekik. Az idegeikkel tudták, amit a szilaj ménesben a szél és a hőség dobol a fülükbe. A sárga emprimé ruhás Mila távolabb állt egy hernyótalp vasának támaszkodva, és a professzor sétapálcáját szorongatta,

mellyel a temetés óta szinte összenőtt. Atti és ő egy pillanatra se vették le egymásról a szemüket. Később azt mondta, *megtörtént*. Nem tudom. Az ilyen tisztások fölött az ég rátapad a fák ághegyére. Aztán a bekötőútnál megjelent a Ménes Szervező Bizottság dzsippje és feketén hazavitte Milát Székesfehérvárra. Atti pedig még este összepakolt Nadapon és elindult az új állomáshegyére. Valószínűleg részegen szállt nyeregbe, mert mikor másfél nap után összeismerkedtünk a Tanácsházán, zúzóadás, hasított seb éktelenkedett az arcán. Este a kocsmában próbáltam érdeklődni, hogy hol verte össze magát, de nem volt kegyes válaszolni, helyette megveregette a vállamat. „Nem hallottad még? Április szele, fűzfa levele, leányok szerelme, nagy urak kedve – nyúlháton jár.” Nyilván én voltam túl sietős, még nem jött el a szolidaritás ideje. Két hétre rá Hammerburger bácsi és a felesége felakasztották magukat a padlásra. Atti megérkezése után egyébként is felgyorsult minden és még jobban egymásba zsúfolódott. Ha én hatkor ébredtem, ő már fél ötkor az udvaron ácsorgott vagy a ház szőröcsont macskájával nézett farkasszemet, mintha a helyi fáraók titkát akarta volna kiolvasni a hályogos szemekből. A Schindlerházából, ahol a stáb vezetője, Detián Jenő kvártélyozott, napkelte előtt rakták be a Pestről érkező autóba a zsákokba tekert oldalszalonnákat, az inflációs feketepiacon ez volt a sláger. A hajnali parasztudvarokban amúgyis van valami barbár létszűnet, holtpontra jutott leleplezettség. A balta és seprű az abahagyott mozdulatok dermedtségével várják, hogy a pirkadat kiolvassza őket a tetszhalálból. Ilyenkor lehet hosszan vizelni a trágyadombnál, nézni közben a szomszéd salátáskertjét és hallgatni a nyitnikék hangpróbáját a góré tetején. Egyedül Mila nem rangsorolható. Hammerburgerék ügye pedig még kevésbé látszott orvosolhatónak. A két öreg anyanyelvesnek vétette fel magát annak idején, Rézi lányuk magyarnak (még kérvényt is nyújtott be, hogy nevét szeretné Hamvasra változtatni) – öccsét viszont, több napos italozás után, egy átvonuló SS-különítmény magával vitte és állományba vette. Azóta nem kaptak hírt róla. Édesanya szerint öngyilkos lett, látta álmában Karácsonykor a füstölő pisztolyt. Úgy akadtunk rá a két öregre, hogy a macska veszekedetten nyávogott a padlásfeljáró csapóajtajánál. Vasárnapi feketébe öltöztek erre az alkalomra, mellettük a két feldölt sámli és rózsafüzér a kezükben. A cserepek közt betűző nap a gerendák szálkáit is kinagyította. Előző nap még rémlett valami remény, hogy a két öreget töröltetni lehet a bevagonirozandók listájáról, de Atti közbenjárása meghiúsult. A mórági Schwecha utasította el a kérelmüket, akiről az volt az értesülés, hogy a Bund és a Német Követség összekötőjeként működött korábban, de még időben belépett a Kommunista Pártba és a Bizottság titkára lett. Rézi nem szerepelt a listán, de mikor levágtuk szüleit és így látta viszont őket, hálószobájukban csendesen szalagokra hasogatta a falon lógó himzett háziáldásokat, a tejeskannába egérmérget szórt és egy irkalapon cirkalmas betűkkel kérvényt írt Horthy Kormányzó Úr Méltóságának, hogy engedélyezze Nagy-Németországba való kitelepedését. Valószínűleg utoljára láttam valakit pár óra leforgása alatt ilyen eltökélten megtévelyedni. Soron kívül került be a szekszárdi elmeegógyintézetbe, és nem sokkal a beszállítása után meghalt. Táplálékot nem vett magához, az infúziót szétszaggatta, végül feladták a küzdelmet. Kevés volt a nővér, az orvos. S a falu hangulata is olyan lett, mint a letaglózott dinamit. Atti kifogyhatatlan volt az ilyen hasonlatokban, ha az egyszerű szavak csődöt mondtak, és soha nem gondolkozott rajtuk. Szeme a túlzásig kék volt és nedves, mintha folyton egy sikeres vágta után térne vissza a földre, a nevezetes karjalai szarvasbőr

bricseszében – és a legmegfelelőbb hasonlatok csak úgy egyszerűen kiperegtek belőle, mint a töltényhüvely. Csakhogy mi sápadt előjelét sem érzékeltük az ilyen drámának, a család annyira bízott Atti közbenjárásában. Gyanútlanul dúskáltunk az előlegezett bizalomban, mint két leendő halottkém. Az egyik este tyúkot, kacsát vágtak, ötéves óbor került az asztalra s még a hurkapálcára slingelt nemzeti zászlócska is ott viritott, amelyikkel Rézi vonult ki március tizenötödikén, gyerekkorában. Reccsent a szék, mikor a bemelegítő pohár bor után körbeültük az asztalt. Megtudtuk, hogy a györkönyi fehér elfeledett világmárka, a kevesek közé tartozik, melyek a legviharosabb tengeri szállítást is bírják, nem törik meg a fényük, az első pásztát Forster Benő ügyvéd telepítette ezernyolcszázhetvenkettőben és a millénium idején verekedtek érte a new-yorki éttermek. Rézi nem volt szép. Hammerburger bácsi megcsókolta a feleségét, aki viszont azon emésztette magát, milyen titkos port keverhettek fia italába a több napos italozáskor. Felváltva sirtak és mosolyogtak. Vendég nem volt a vacsorán, mi magunk a speciális helyzetünkben több is, kevesebb is voltunk, bár hogy ők mit gondoltak rólunk, már nem ellenőrizhető. Az a négyéves kislány számíthatott vendégnek, akit délután hoztak át hozzánk, mikor szüleit Pécsre vitte le a rendőség, hogy egy szökött bundossal szembesítsék őket. A kislány főképp az asztal alatt tartózkodott az este folyamán, kizárólag ott nem sirt, csizmás lábam között rendezkedett be, oda gyömködte a párnáját. Mária Terézia Elvirának hívták, és mind a három nevét mindig újra pötyögte, mint a gyöngy. Időnként a csizmám szárára rajzolt az ujjával; ha valami majszolnivalót tettem a térdemre, elvette s a vacsora végére elaludt. Pacskeres kis lába olyan volt a csizmám mellett, mint egy játékbaba tartozéka, rövid ingszoknyája alól kilátszott a kiütéses popsi, fején félrecsúszott a máslis kendő. Nem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy a háború reménytelenül ért véget, a földeken, udvarokon elvetélt játékbabák hevernek. Rézi nem volt szép. Fél tizkor megjött a szokásos áramszünet s a falu egy pillanatra kútba esett, míg ki nem derült, hogy a hold ugyanúgy megteszi. Kutyák vonítottak. Csak egy helyen égett egy ötszázas körte, a szovjet jóvátételi terménytároló kopár udvarán, náluk volt aggregátor. Atti felmarkolt néhány kockacukrot a tartóból, nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy meg ne látogassa Cigányt. Rézi rám nézett és pirulva panaszkodott, hogy a mai este tiszteletére anyja ráadta a régi vasárnapi mellényét, de valami fém merevítés van benne és már teljesen felmorzsolta a hónaljját. Néztem én is rá, kicsit álmatagon a bortól. A házzal szemben autó állt meg, reflektora végigpásztázta az udvart, aztán kialudt. Rémületes divat, ahogy a himzett sváb mellénykéék összepréselik a női nem két legszebb ékességét. A tüdőbaj melegágya. Éreztem, hogy megbocsáthatatlanul vigyorgok, mégis azt ajánlottam, hogy ha újra béke lesz, vagdossa le mellényéről a rettenetes gombocskákat, és ragassza mézzel a keble köré, a világ mindjárt edesebb lesz. Csak egy pillanatra képedt el, aztán meglegyintette az arcomat, de nem voltam elégedett. Atti természetesebben csinálta volna. Az udvaron két civilruhás és egy vállpántos-overallos férfi állt zsebreguggott kézzel, Atti néhány lépésre tőlük. Erős törköly és benzinszagot hoztak magukkal, amitől egyszerre ideiglenes lett a csend, mint a tisztázatlan események előtt. Atti messzire plöckölte a körmére égett csikket. „Mi újság, szépfiúk?” – „Két nap múlva beállnak a vagonok.” – „Nagyszerű. És mi lesz a következő hadtápterület?” – „Kinek mi. Még nincs eligazítás. Megvolt a búcsúvacsora . . .?” – „Maradt a kutyáknak is” mormogta Atti és felém csipett a szemével, hogy a cinkosság nyilvánvaló legyen. Masz-

szívan utáltuk ezt az overallost. A stáb biztonsági részlegénél tűnt fel időnként, mint egy fitymaszűkületes bajadér, szája pici volt és keskeny, a széles vállpánt látványosan pótolta, ami nem volt alatta. A két civilruhás a nadapi stáb állományához tartozott, még onnét ismerték Attit, bár azért annyira nem, hogy esti vizitjüket a pusztá haverság indokolta volna. „Nem ugrasz fel velünk Fehérvárra? Holnap jön vissza a futárkocsi.” Atti ironikusan megroggyantotta a térdét, mint akit a hír rendkívülisége majdnem szórakoztat már. „Futárkocsi? Nofene. Már ilyen komplett katonák vagytok?” – „Sok a zűr” válaszolták. „Törtétek súlyosabb esetek, és sürgetik itt is az iratokat. Azt mondják, ide vezetnek a szálak” – „Azt hittem, innét is oda” – dobogálta Atti a kockacukrokat a tenyerében, majd ellenállhatatlan cowboy-mosollyal odakínált egy szemet az overallosnak. „Egy kis édesség? Lehet osztozni Cigánnyal... Vagy egy kis süvegcsukor inkább? Csakhát az nincs, a süveget lenyalták az urak fejről.” Kész. A vizit a helyére volt téve. Maradt az overallosnak annyi esély, hogy a nyitott ajtón bevizslason a terített asztalra, ahol három gyertya égett és füstölt. Hammerburger bácsi szorgalmasan töltögetett magának, a felesége szipogva nézte. „Most persze itt is föl akarnak zabálni mindent az utolsó pillanatban, hogy ne maradjon utánuk semmi!” – „Te hol tankoltad a törkölyt, szépfiú?” Az overallos elvigyorodott. „Tévedsz, nem ilyen vacsorán! A gyönki rendőrörsön Simai Trizsánál.” – „Nem tévedtem, én is arra gondoltam” mondta Atti szelíden. „Különben Schwecha is a gyönki rendőrök rekvirált hordójára esküszik.” Kész. A csend ismét beállt, csak a kutyák vonítottak. Rágyújtottunk. Mint öt arca rátartott hekuslámpa, úgy járt körbe a gyufa, exponált, kialudt. Rézi nem a nyitott ajtón lesett ki az udvarra, hanem a függönyt húzta félre, és az ablaküvegre szorította az arcát. Akkoriban ilyen apróságokon tudott múlni, hogy elveszítem vagy megöregöm-e az önuralmam. Erős undort éreztem magunktól, és arra vágytam, hogy egy lány az ütőeremre tegye az ujját a nyakamon, és háromszor azt mondja: szeretlek. „Schwecha tudja, mit csinál...” jegyezte meg az overallos, majd hirtelen mellbelökte a fiatalabbik civilruhást. „Basszam! A szívatót meg rajtahagytam...” és visszasietett az autóhoz. – „Basszad, csak mivel” mondta halkán Atti s a csikk helyett egy szem cukrot dobott a földre és indulatosan széttaposta. Rézi most engedte vissza a függönyt, és a két öreg sem ült már az asztalnál. „Ne hergeld magad” csitította a fiatalember. „Nem az ő autójával megyünk vissza, te meg úgyis otthon vagy Fehérváron... Itt úgyse világitanak a lányok, áramszünet van.” Atti nem válaszolt, a kezét nyújtotta. Mikor kifordult az autó az utcából, a reflektor végigpásztázott bennünket. „Mit akart ez a szemét?” nézett rám. „Tud valamit? Lehet, hogy megvan a döntés az öregek ügyében, és most ide jön ez is, mint a dögmadar...” – „Attól még megnézheted volna Milát...” csúszott ki a számon, ahogy a kisebbik testvér teszi, mikor a maga álmát kottyantja ki. Ropogtatta markában a kockacukrokat és elindult a ház felé. Elfeledkezett Cigányról. Csak a ló magányos. „Minek menjek most Fehérvárra?” mondta csendesen. „Kell az embernek valami vastartalék, amit többet nem szerez meg...” s arcára felelősségteljes komolyság ült ki. „Most Rézit nem lehet cserbenhagyni, tartozunk neki ennyivel. Megérdemli ez a lány...” Mikor beléptünk a szobába, csak Mária Terézia Elvirát találtuk bent, a padkán aludt egy berliner-kendő alatt. Rézi és a két öreg a sötét hálósobából léptek vissza a gyertyafénybe, arcukon azzal a félelemmel, amit egy szerencsés szó vagy mozdulat még át tud fősteni bizakodássá. Attiban nem kellett csalódnuk. Széles mozdulattal teletöltötte

poharát és újra megroggyantotta a térdét. Most azt jelezte így, hogy bizalmas túláradásra készül, amihez lassan, crescendo kell majd fölegyenesedni. „*A mezei kispacsiírta . . . mind a két szemét kisiírta . . .*” dúdolta szorított csellóhangon – és ez már Rézinek szólt, nem lehetett kétség. A lány lángvörösen sepergette az abroszt és a maradék két kácsacombot külön tányérra rakta. Biztosra vettem, hogy ez a pillanat az, amikor a *puukoo* előkerül. Atti édesanyja finn volt, s mikor kitört a finn–oroszlaború, tizennyolc évesen útlevelet kért, Dániából átszökött Finnországba és önkéntesként végigharcolta a karjalai poklokat. Ez volt a nagy mese az életében, befejezni soha nem lehetett. Ott a szülőföldjét védte – a Don-kanyar csak a kétségbeesett zsoldosbátorságra kényszeríthetett rá. „És most mit csinálsz, te lukasseggű kismagyar?!” Ismeretségünk óta nem kevés borral öntöztük meg ezeket a nem évülő igazságokat, nekem már nem mondhatott újat. A gerjedelem morális indítékát az erősíthette, hogy Rézi nem volt szép; mint azok az öreglányok, akik kárpótlásul imádják vakon a szüleiket. Atti remekelt, akár egy idegen bajnok s hamarosan a *puukoo* is odakerült az asztalra. Ez a hírhedt finn tör a katonák felszereléséhez is hozzátartozott, és legendás szerepet játszott az erdei állóharcokban. Karjalát úgy kell elképzelni, mint beláthatatlan fenyevesrengteget, ahol a szél egész napos előkészület után tépi ki a havat a felhőkből s többnyire alkonyat után zuhantja rá a kolosszus aggfákra, bár a tömörségét ott sem veszti el, lomha ereszkedéssel hatol be közéjük, mint egy örökmozgó függöny. S ebben a fagyfehér csendben kellett harcolni fától fáig, rövid erdei sítalpon, elsietett lövöldözés nélkül – fehér árnyéktól a következő fehér árnyékig. *Puukoo*. Hátulról a lapocka alatt vagy a nyakszirtnél. A szülőföld nem rangsorolható. Érezni lehetett a szoba csendjén, hogy Atti győzött. A két öreg hamarosan elvonult lefeküdni, karjukon az alvó Mária Terézia Elvirával, majd Rézi is felállt, hogy megágyaz nálunk. „Rozmaringgal?” kérdezte Atti újra csellóhangon s dúdolván a lánynak is töltött – „*Amikor én nem leszek már . . .*” Hirtelen abbahagyta. „Ha nem issza meg, beleöntöm az ágyba!” Rézi egyből felhajtotta és kisietett. Úgy bámultunk egymásra, mint egy jótékony ütközet előtt, aminek nem lehet megmagyarázni a rendhagyó szomorúságát. Rám úgy hatott a bor, hogy minduntalan a kolosszus fenyevesek rémlettek elém, amint hangtalan szívóssággal hull rájuk a hó s egyre bizonytalanabb, hogy mimikri-köpenyes férfi vagy egy megátalkodott fatörzs mozdul-e el a helyéről. „Csak azt adná az Isten, hogy ne legyen szüz . . .” sóhajtott nyers szordinóval. „Pedig itt most minden lehetséges, a lány sejt valami rosszat és biztos reszket meg kárpótolni akar . . . Ilyenkor muszáj a perselybe tenni.” Nem volt fontossága eddig, hogy külön szobában kvartélyoztunk, de most nem jött rosszul, már csak Rézi miatt is. „És te? Átmész Gizihez?” – „Lehet, hogy megnézem” bólintottam. A kutyák vonítása alábbhagyott, a holdat eltakarták a felhők. Mint a fölhorzsoltselyem, rajokban csapódtak arcomhoz a szúnyogok, beszorultak az orrlyukamba, a fülembé. Tudtam róla, hogy Indiában némely szerzetrend tagjai éjszaka nem mennek ki a házból, nehogy a sötétben valamilyen élőlényt eltapossanak, mások meg hallgatási fogadalmat tesznek, nehogy a szájukba tévedő parányok halálát okozzák. Ez meglehetősen távolinak tűnt, most mégis lehangolt, hogy éppen Réziéktől jövet és Gizihez menet jutott eszembe ilyesmi. Szinte tegnap volt még, hogy részlegünket a nagy visszavonulásakor felmorzsolták Stargardnál s bár nem volt kétség, mi jár azoknak, akik a körkörös védelem bejelentése után megpróbálnak a városból kiszökni – az ör mégsem eresztett belénk sorozatot, mikor egy erdő-

nyiladékon lopva átvágtunk, hogy kijussunk az Északi Birodalmi Autóútra, ahol a porosz menekültek karavánjába szándékoztunk belevegyülni. Egy ilyen ör a Templom törvényét megszegő Jézus rokona. De valahogy mégse volt szerencsés az időpont ezekkel a szűnyogokkal; és Gizi sem volt éppen az, aki az ütőeremre tehetne volna az ujját. Pár hete került a stáb-irodához, ott gépírt és a kaposvári korzóhoz szoktatott csábruháit váltogatta. Átmenetileg az irodánál kapott egy kamraszobát, ami azért volt zavaró, mert olyan látszatot keltett, mintha iroda és kamraszoba között nem volna demarkációs vonal. A stáb összetétele pedig éppen eléggé lepra volt. Ami nekem kijutott erre az éjszákára, nem volt ritkaság. Utólag is sorsdöntőnek érzem a rendezést – mert mi lehetett más? Aztán meg, a vihar is mindig végleges változást hoz – újra. A táj virul, süt a nap, és a differenciát még arannyá is moshatja a folyó, amibe úgyszólván belelépünk. És mindig újra. Tény, hogy a humánus közönyről megoszlanak a vélemények. Valahány új katekizmus jön, először mindegyik ünnepli, hogy milyen kezes s csak akkor kezd bűdösödni, mikor kiderül, hogy nem lehet hozzáérni. Kisiklik, anélkül elmozdulna. Ahogy ott tántorogtam az áramszünetes utcán, világos lett, hogy Atti és én nemcsak halálig megpecsételt barátok vagyunk, hanem egy kozmikus koincidencia kivirágzása. Sic. Tesszük, ami tehető, de nem lehet hozzánk érni. Pár napja Cigány az egyik szomszéd faluban öt kiló akácmézet keresett a példátlan férfiasságával; és Atti, aki mindenét megosztotta velem, durván verte ki kezemből a kanalat, mikor merni akartam belőle. Nem én szolgáltam meg, kuss, ez a Cigányé! Szédelegve ültem le a kocsmá előtt a padra. A mézhez annyira nem lehetett hozzáérni, hogy Atti két napig nem szólt hozzám. Mégsem éreztem nevetségesnek arról képzelegni – hiszen bérnyilkoltunk eleget a fronton, az iskola megvolt hozzá – hogy igen, utolsó mohikánok vagyunk, osztályrészünk a kemény elviselés. S ezt még a barátság sem langyosíthatja el – pedig imádom a mézet! Mégis ez a mohikánság nyilallt belém, mint a büszke önsajnálát férfias rezignációja. És nem is lett sérelem Attival, az ember kitart és helytáll. Zárógondolatként elégedetten csuklottam, és úgy vizsgáltam az eget, mint őrszem a vártán. A kerten át odaláttam a stáb-irodához, Gizi ablaka sötét volt. Biztosan alszik, gondoltam, vagy valaki elvitte. Mindegy. És csuklottam újra. Apafej, vén harcos – Rézi szobájában is kigyullad, lehull most a csillag! de hogy melyik csillagra hogyan kerül sor, nem kiszámítható. Az ég a földön is ilyen. Attit a részlegével Budapestre rendelték az ostrom előtt, benn rekedtek a várban s csak egy tovább robbantott alagúton sikerült kimenekülnie a Jégverem utca környékén. Közben hozzájuk csapódott egy birgerli-csizmás, aki a rábizott sebesültet egyszerűen az alagútban hagyta s ez csak odakint derült ki. Atti le akarta löni a patkányt, de az erős tűzben, omlásban elvétette a lövést. Az arcot azonban nem felejtette el. Elmúlt ősszel került újra a szemé elé, a Margit-híd pesti hídfőjénél szállt fel az éjszakai 6-osra, az utolsó kocsis üres peronjára, ahol ő is állt. Enciánkék felöltő volt rajta, biztos a jószív UNRA-ajándéka Kaliforniából. Csak a szigeti bejáráig néztek egymással farkasszemet, Atti ott lökte ki a szépfiút a felcsapott ajtón, ahol a kanyarban legnagyobb a svung. Azt mondta, nem nézett vissza, csak megnyugodott. Az ilyesmi mindig biztos pont az általános elintézetlenségben – emlékszem, mely porosodik, újra fényesre dörgölődik, isten tudja, hogy van ez. Mikor pár héttel előbb Pesten jártam a Vöröskeresztnél, hogy érdeklődjem orvos bátyám után, akit ostromkor egy óvóhely szükség-műtőjéből vittek el egy másik, fontosabb műtétet elvégezni, s végül egy Ladoga-tó környéki fogolytáborban kötött ki – össze-

találkoztam a vasúti restiben egy agg ismerőssel. Korábban kis birtoka volt Borjádön, most éjjeliőr egy széntelegen s a telepiroda pincéjében lakott kegyből, ahol fehérre meszelt szobát varázsolt magának és két hársfára látott ki a vasrácsos ablakon. „Szébbek, mint a borjádi erdő!” nevetett, s mikor már a második gyomorkeserűt is megittuk, megkérdezte, mért szorítom össze folyton az öklömet, engedjem el magam. Lehetett volna mondanom, hogy alig tegnap még bomló hullákat exhumáltunk, talicskáztunk egy szerbiai fogolytábor alkalmi munka-penzumaként, de az ilyesmiről csak vakkogni lehet és a józlést is sérti, tapasztaltam. Pedig volt idillje is ennek az emléknek s ez ott a kocsmá előtt a padon szó szerint reménnyel töltött el. Az egyik társam talicskájáról leesett egy félig szétmállott kézfej, mire azonnal leengedte a talicskát, és fadarabbal gondosan visszagyömködte a nyálkás kupacot a felismerhetetlen, jogos tulajdonosa mellé. Az isten verje meg – az ilyen örökre feledésbe merülő mozdulatokra kellene építeni valamit! És csuklottam. Gizi aludt már, de nyafogás nélkül nyitott ajtót. „Figyelj rám” nyúltam el mellette. „Most az a harcihelyzet, hogy Karjalában leesett a hó. A zsidókat elvitték már, a csillagok leestek az égről. Belacra viszont megérkeztek a csángók, Bátoraszkere a csallóköziek. De még a svábok jórésze is vagonokra vár. A ház egyik végében az új család, másik végében a régi. A motyókat be lehet szórni angyalhajjal, mint a karácsonyfát. Aztán minden megy tovább, világos? De itt Györkönyben, a szentségit, áramszünet van, és ez paradicsom. Te pedig egy szép vadmadár vagy, csak a fészkedet szarod össze. De ha most bezörget ide valaki, megölöm!” S mint a balta, azonnal elaludtam, számban a kamaszos szép mellével, mintha még mindig szomjas volnék. Éjfél után kettő felé csakugyan zörgetett valaki az elfüggönyözött ablakon – és megismertük Detián Jenő hangját. Senki nem tudta, ki protezsálta be parancsnoknak, csak hírlett, hogy előtte egy borsodi kisközség kultúrházvezetőjeként ügyeskedett, még korábban cirkuszi kardnyelőként járta az országot. Atti szerint a nadapi vándorfényképésszel dolgoztak egy cirkuszban. Most mint egy gúnár fuvolózott az ajtó előtt, majd azzal fenyegetőzött, hogy betöri az ablakot. Ki akartam menni, hogy szétlapítom, de Gizi visszatuszkolt az ágyba, azt mondta, Detián mindenre képes, internáltat vagy megöl, van pisztolyra engedélye. Akkor hallgatott el, mikor az ajtónak támaszkodva lecsúszott a földre és nem tudott fölállni. Ott aludt el a kövön, hortyogása behallatszott a szobába. Nekünk is erős éjszakánk volt hajnalig, szó alig esett köztünk s Gizi csak akkor sírta el magát, mikor újra vadmadárnak szólítottam. Nem vártam meg a pirkadatot s az ablakon kellett kimásznom, mert Detián miatt nem lehetett kinyomni az ajtót. Kigombolt sliccel, hányadékába tenyerelve hortyogott változatlanul, mint egy küszöbre lökött üzenet. S akkor már nem is tudott megváltozni a nap. A vagonok délelőtt tizkor álltak be, korábban, mint jelezték, s a falu olyan lett, mint a pörzsölt hangyaboly. A hivatalos értesítés is délelőtt érkezett meg; Hammerburgerék – anélkül, hogy felülvizsgálati kérelmükre érdemben válaszoltak volna – fölkerültek a kitelepítendőek listájára. Atti biztosra vette, hogy az overallos bajadér tudott a döntésről s csupán szórakozásból ólálkodott este az udvaron; ahogy a smasszer les be a cellába, ahol még nem tudják, amit ő. A két öreg szélütötten nézte a papírt, egymásba karoltak – mint az elrontott fotográfián az ezüstlakodalom. S kivételesen még Atti is elveszítette stílusát és pocsek idétlenséggel próbálta vigasztalni őket – „Nem kell úgy elkeseredni, Hammerburger bácsi, lesz majd autója kint, és még a fűvószenekarba is fölveszik.” Rézi meg nem volt otthon. Az ájult éjszaka után,

amiből alig tudott fölébredni, a barátnőjéhez biciklizett ki az egyik közeli tanyára. Mikor a két öreg bevándorolt a hálószobába, az istállóban hevertünk le a szalmára és bámultuk Cigányt. „Ez törvényellenes” mondtam. „A fiú miatt nem büntethetik őket. Szerinted mit lehet tenni?” – „Semmit. Jó utat kívánni nekik, aztán ők is kívánhatnak nekünk jó itthon-maradást. Kvitt. El van ez boronálva, öregem. Csak a gyeplőt nem te fogod.” Cigány okosan bámult vissza, mint egy idegen bolygó. Mégis jólesett az istállószag most, ez végre valóságos volt. Atti hanyatt dobta magát. Éreztem a hangján, hogy csak az időt akarja húzni, kerülget valamit. „Hallom Szekszárdon múltkor, hogy egy amcsi üzletember járt ott, a rokonait látogatta, akik túléltek a deportálást. Sommer . . . valahogy így hívják. Azt mondják, a nagypapjának volt az első autósboltja a városban és ő találta ki, hogy egy játék Benz-Mercedes éjjel-nappal forogjon a kirakatban a földgömb tetején és villogjon közben. Állítólag mondott bölcseket is a rokonoknak . . . hogy itt Európában nem lesz szükség járványra, meg tudunk mi szabadulni másképp is az emberanyagtól, ha túl sok van már otthon. Ha meg fönnakadás lesz, a végén úgyis jön a dollár . . .” Nem tudtam, mit akar. Föltápáskodott és kinézett az udvarra a luknyi ablakon. Cigány a láncot csörrentve le-lecsapta patáját az alomra. Belemarkolt a sörényébe, de nem fordult vissza felém. „Képzeld, Rézi szűz volt még . . . Mint a kehely. De szerintem ez a lány meg fog halni, ha meglátja a papirt. Ez nem tud egyedül itt maradni, se kimenni . . .” Csak akkor már muszáj volt fölfigyelni a nyávogásra. Előbb beszóltunk a házba s mikor senki nem válaszolt, akkor kezdtük lesiccelni a macskát a padlásfeljáróról. A *puu-koova*l vágta le őket Atti a kötélről. Valószínűleg mind a ketten tudtuk, mit fogunk a padláson találni, csak nem az eszünkkel. És már az istállóban is tudtuk. Odafektettük őket a kukoricamorzsasalékos deszkapadlóra, majd Atti választ nem tűrő rövidséggel mondta, hogy maradjak mellettük és vigyázzak Rézire, ha visszaérkezik a tanyáról. Hogy mi játszódott le a stáb-iroda udvarán, azt délután tudtam meg Sájermón Katicától a plébánián. Az apácahajlamú fiatalasszony a sváb plébános kérésére ingyen vállalta el az iroda takarítását – „Most az alázat órája van, Katica, le kell hajolnunk, hogy megmossuk azoknak a lábát is . . .” Én csak annyit láttam a padlásablakból, hogy elővezeti Cigányt, nyerges se tett föl, így rugtatott ki a kapun. Az irodán telefonvonalat kért Szekszárdra, hogy felhívja Schwechát, és közölje a drámát, továbbá azt, hogy a felülvizsgálati kérelemre nem érkezett válasz, amiért valaki felelős, a jogtalan döntésért és a halálos következményekért. Katica elbeszéléséből azt vettem ki, hogy a másnapos és kialvatlan Detián kihívó durvasággal rázta le Attit; amit csak arra magyarázhattam, hogy Gizi éjszakai látogatóját sejtette benne, aki látta őt a küszöbön a saját mocskában – és eleve ezt akarta megtorolni. Állítólag elhangzott a *csödörpacsirta* kifejezés is. Atti úgy ütötte le a kardnyelét, hogy fölszakadt a szemhéja, s mikor az vérezve odabukott eléje, a nyakánál fogva fölrántotta. Detián fenyegetésül ekkor húzhatta elő a revolvert, mire Atti ököllel vágott rá a csuklójára, a fegyver elsült s a golyó Cigány nyakába fúródott. A mén torlaszos nyerítéssel ágaskodott föl, és néhány tántorgó forgás után az oldalára dőlt. Katica szerint Atti anyyira megbénult a látványtól, hogy nem védekezett, mikor Detián nekiugrott, az irodisták szedték le róla. Ő meg ráborult Cigányra és nem mozdult. Perceken belül a biztonsági részleg két géppisztolyosa is odaérkezett és mindkettőjüket beültették egy autóba néhány tanúval, hogy Szekszárdon, Schwecháéknál vegyék fel a jegyzőkönyvet a történekről. Később tudtam meg, hogy Attit

három év internálásra ítélték garázdaságért, Detiánt a bonyhádi Kitelepítési Bizottsághoz helyezték át helyettes vezetőnek, Cigányt pedig a nagydorogi vágóhídon árusították ki. Így nemcsak aznap nem találkozhattam Attival, de a következő húsz évre el is vesztettük egymást szem elől. A dráma után én sem maradtam sokáig Györkönyben, sikerült áthelyeztetnem magamat Baranyaába az egyik Burgonyabegyűjtő Villámcsoporthoz. Csak még a két öreg temetését vártam meg, és Rézi beszállítását az elmeógyógyintézetbe. Rendőrségi intézkedésre – óvatosságból – a temetést éjszaka bonyolították le. A hátralevő napokban Rézi csendes volt már, többnyire a padláson hevert a szülei kékcsíkos dunyháján s csak néha nézett ki a szellőzőablakon, mint egy ráérős Ophelia. Ha megpillantott véletlenül az udvaron, felém mosolygott és kendője alatt eligazította a haját. Utolsó este én is soká hevertem kint az udvaron – a mohikán, gondoltam bárgyú romantikával. S próbáltam elképzelni, milyen csillagközi szél fújhat egy ilyen ronggyá foltozott ország fölött, ahol én is csak teszem a lábamat innét oda, onnét ide, begyűjtök, rekvirálok, deportálok, kitelepítek, betelepítek, és nincs seholy egy lány, csak osztag meg villámcsoport. Gizit még a skandalum napján magával vitte katonai dzsippen egy ismeretlen férfi, mondják, a völegénye, de az is hírlett, hogy a férfi indulásuk előtt véresre verte nadrágszíjával a lefüggönyözött szobában; bár az ilyesmi gyorsan elpengett a stábnál, rövidre zárta a kibic-röhögés. Egy tépett szélű fotó maradt az emlékezetemben erről az estéről: lógó belü ló üget át a györkönyi kitelepítési osztag két aknasávja között a Rézi-tanyáig és ott lerogy, míg az éjszakai nyárbogarak vastagon be nem lepik a szemét, a kifordult gyomrát . . .

És mi lett Milával? Ha egyáltalán igaz volt.

Sok év múlva olvastam el újra, amit összehordtam itt. Sajnos, nincs ez megírva sehogy, hiába javítgatom az ügyetlenségeket. És amúgysem befejezhető. Az ember előbb-utóbb elszégyenli magát a tehetetlenségtől; s még ugyan utána lő a költöző vadmadárnak, de már nem néz oda, hogy leesik-e, *ittthon* marad-e. Húsz év múlva akadtam össze újra Attival egy Maros utcai, alagsori borkimérésben. Tél volt. Szeretem ilyenkor ezeknek a füstös, szegényházi borkiméréseknek a hangulatát. A hordók tetejére könyöklünk a poharunkkal, mint az obsitos mankósok vagy a karjalai veteránok Helsinki kikötőkocsmáiban. Atti pendlizett itt a hordók között, szarvasbőrnadrágjáról ismertem föl hátulról. „Meghalok!” mondta, mikor szembe kerültünk és megroggyantotta a térdét. Szeme olyan volt, mint a véresre maszatolódott kökény. Azonnal rendelt három-három pohárral, mélyen az arcomba hajolva lekönyökölt, és alig érthető motyogással mondani kezdte. „Ismered a szöveget, az Isten mindig kitalálja, hogy holnapról mi legyen. Kezünkben a szerencse. A szentendrei Szűnyog-szigeten van egy üres tanyaház, pitvar, ámbitus, minden . . . hiszen érted! Van istálló is, jókora legelő, a téesz baszik rá, megbeszéltem velük. Beállítok egy számár-hizlaldát, a legfinomabb cukrászsüteményeket számárhájjal készítik – tudad-e? Én ezt végig studióztam alaposan, itt most nincs hézag. Betársulsz te is, kiköltözünk a szigetre, a Zserbó bukni fog az üzletre, arra mérget vehetsz. Úgy megélünk belőle, mint a nyugdíjas halak.”

És csak azután kérdezte, mi volt, hogyan volt közben.

Mi volt, hogyan volt. Hogyan volt, mi volt. Nem lesz ez megírva soha.

Még két és fél hónapja volt Attinak a temetőig, a csapostól tudtam meg. Szerették ott a borkimérésben, hiányzott, a poharát madzagon föllógatták a falra.

A „Végleges vázlatok a hagyatékból” c. sorozatból.

Padlás

*Lent fekszem, súgja, bizony, ti elevenek
mint rég rögös padláson a kisértetek
mint föl hizó egerek, csak árnyukként a macskák
halom szemet, görgettek vérmes úrt, csontban diófát*

*Tudnék aludni, most valami bennem zörög
valamim körülhatárolják a parázs körök
az izzó szempár mágneséből nem tudna kitépni
bármilyen emlékezetem föntebb még így kísérti*

*Amíg lent fekszem, fül dőlt padlástokon át
mert közben résnyire kinyílik rá a testrémlőbb világ
kézből a heveny ajtó-kallantyút föld-mód kirántva*

*Főnt rogy a hó-szárnyék, kürtön rissz-rossz évszak vacog
hallj, riadtan valami fényforrást tapogatok
masinát, nincs, visszadőlhetsz a Végnek szörzött Ágyra*

Szín

*Valaki szerre hívja ki hologramom
javít jól rajta szeme kék kockáival
olyan vagy ma a képen, mint színen a hal
szájam fényre érve csöndben átnógatom*

*Levegőért kapkodva szellőzz fönt te is
kettőnk buzgalmain átremeg a gondolat
tortyog szívem, ráncból szép arccá megapad
játsszó foncsorunk ép, mást fintorom se visz*

Június, július

Most el kell mondanom egy jelentéktelen történetet. Mert amikor a megelőző oldalak egyikén, mintegy mellékesen szólva megjegyeztem, hogy kitérésí kísérleteimben mindig vesztes vagyok, akkor arra gondoltam, hogy később majd bővebben és körültekintőbben számot adok erről a jelenségről.

Arról gondolkodom, hogy mivel és miért hívom ki magam ellen az erőszakot, ha egyszer alkatom szerint inkább megfigyelő vagyok, mint résztvevő, inkább csendestárs, hogy ezzel a régen használaton kívül helyezett kifejezéssel éljek, és nem harcos vállalkozó, inkább alkotó szolgálatra alkalmas ember, aki mások vezetésére alkalmatlan. Horoszkópom is azt mondja rólam, hogy egy pregnáns tulajdonságokkal rendelkező jelentős egyéniség mellett, kiváló titkár válhatott volna belőlem. Más kérdés, hogy eddigi életemben nem találtam olyan jelentős egyéniségre, aki méltó lehetett volna a szolgálatomra. Pedig igazán kerestem ilyen emberek társaságát, és titkon keresem a mai napig. Függetlenségre soha nem tartottam igényt, éppen a végletes, minden szellemi energiámat igénybe vevő és minden porcikámat kisajátító függőség ideája volt a legbensőbb, érzékeimet is átható igényem; a dühös Atyaisten és a szelíd Fiúisten utáni szerelmes vágyakozásom ítélt arra a függetlenségre, amelyre soha nem vágyakoztam; rettenetes magány, ezért szenvedek tán.

De szenvedésem helyett, álljon itt jelentéktelen történetem.

Valamikor, az ötvenes évek végén, kirándulni mentünk a pilisi hegyekbe. Lányok, fiúk, néhány hozzám hasonló korú nagy kamasz. Még nem hagytuk el a falut, de már láthatóvá lett az erdő, ahová tartottunk. Poroszkáltunk, néhányan daloltak is, kapaszkodtunk a köves, napverte úton fölfelé, fogtam egy lány kezét.

Kicsi, arányosan törékeny, föltűnően szép volt ez a lány, kissé hisztérikus természetű. Lelki beállítottságán ma már nem csodálkozom; hét lakat alatt őrizték egy fényesre suvickolt budai lakásban, és a barátommal a legkörmönfontabb trükköket kellett kitalálnunk ahhoz, hogy kilophassuk onnan. A homloka és az orcája oly márványosan sima volt, oly szabályos, miként egy porcelán babáé, ábrándos pillantású, türkizkék szemekkel nézett ki belőle. Alaposan begyakorolhatta ezt az igen nőiesnek számító pillantást, s igen nagy gondot fordított ébenfekete, vadócan csigás hajára, mely vagy a vállára omlott le, vagy láthatatlanságba bújtatott tükkel volt föltéve finom nyakszirtje fölé. A hajtúk váratlan szúrásai nem voltak kellemetlenek.

A lakásuk is teli volt pici porcelán babákkal. Ma, ilyen lakások már nincsenek. A fényezett bútorokon egyetlen porszemnek se szabadott megülnie. Ki voltak fésülve a szőnyegek rojtjai. Nyáron védőhuzat került a plüssre, az enyhén keményített, súlyos csipkefüggönyöknek egyenletes hullámokban kellett ráncolódniuk. A takarítást takarítás követte, és erre még jöttek a nagytakarítások. A kanapákra, fotelokba és díványok sarkába vetett selyempárnácskáknak egy bizonyos szögben kellett állniuk. Szerelmes hentergéseink végeztével sok bajunk akadt ezekkel a makulátlanságot jelképező párnácskákkal. Mindent széttörtünk; de egyrészt semmit nem lehetett lelkifurdalás

nélkül tenni e rend ellenében, másrészt olyan mértékű és mélységű volt e rend hatalma, hogy tiltott rendetlenkedéseink csupán karcolásokat ejthettek jeges felszínén.

A párnácskákat először is jól föl kellett rázni, hogy a könnyű pehely ismét levegősen szétfeszítse a selymes burkokat; aztán majdnem hanyag mozdulattal, akárha véletlenül tenné így az ember, a kanapé vagy a divány sarkába ejteni, majd ezt követően a tenyerünk élével csapni egyet a közepére, hogy a párnácskák sarka nem egészen párhuzamosan fölálljon, mint valami cica füle. Ez volt a párnácskák helyzetének titkos szabálya ebben a lakásban.

Persze voltak ennél is titkosabb szabályokba csúcsosodó rejtélyes áramok. Az egykor szépségesen szép, immár bágyadt anyácska, főfájásoktól kinzottan hevert a lesötétített szobákban; úgy tette, mintha testével nem is érne hozzá semmihez. Ha néztem, láttam, mivé lesz a szépség. Lábfejét, csak-hogy a drágábbnál is drágább huzatot ne sértse, átvette a kanapé karfáján, pongyolája olykor a combja tövéig nyílt el, ami nem csak nem volt bájtalan, hanem mintha egyenesen leánya öléhez vezetné a tekintetem; combjának tövén leányának jövője, a leány ölében pedig a múltja, a mindig tovafutó szépség. Fájdalomtól tüzelő sápadt homlokát ecetes ruhákkal borogatta, s ha elbóbiskolt egy kicsit, akkor hattyúprémes papucsá lehullott, láthatóvá vált kecses lábfeje. Kivételes műgonddal kimunkált ékszer volt a lábfejük. Nem így a hájas mostoha, aki szörnyű, mosásban kinyúlt alsógatyákban járt-kelt a csipkék, porcelánok, plüssök és selymek között a politúrok ideges fényében, mert csak a konyhában szabadott dohányoznia, no és láncban dohányzott. Kancsálított, kopasz volt, a heréje kilógott, mosdatlanul büzlött a teste, s miközben passziánsz kártyáit vetette a konyha asztalán, néha lenyúlt ide vagy oda, vakaródzott, vagy a lábujjai közül dörzsölte ki a bepállott zoknikoszt. Ne feledje senki, hogy akkor még nem volt mosógép, nem volt bioaktív mosópor, s csupán hetente kétszer gyújtottak be a fürdők kályháiba.

Az ajtókat nem szabadott becsukni. Tekintet nélkül az így támadó kereszt-huzatra, minden ajtónak, mindig tárva kellett állnia, hogy mindenki és minden és mindenkor a tetszése szerint láthasson. A leányát nem alaptalanul féltő anya vezette be ezt a rendszabályt. Egy szörnyeteggel éltek közös lakásban. S ha megfeledkezett róla, hogy én is ott vagyok, ez a mostoha néha megemelte lottyadt ülepét a kárpitozott székén, hogy kéjjel és kedvtelten nagyokat erresszen. Ők úgy tettek, mintha nem hallanák, tán nem is hallották már. Még a büzt is élvezte a szörnyeteg. Ha kidörzsölte a zoknikoszt, ujját az orrához emelve szippantgatott, mint aki tubákol. Meg nem is beszéltek egymással.

Helyesebben, a lány kizárólag az anyával váltott szót, az atya pedig csak a nagymamával, aki hetente egyszer jelent meg a körükben, amikor a három nő az operába ment. Mondataikat úgy formázták, mintha nem avval beszélének, akivel éppen beszéltek, hanem avval, akivel egyáltalán nem beszéltek. A mostoha úgy tudott beszélni a nagymamához, mintha a feleségével beszélne, vagy midőn a leány az anyjához beszélt, a szavak valójában a mostoha fülének voltak szánva. A leánynak volt ugyan külön szobája, mégis az anyjával kellett együtt aludnia a nagy családi ágyban, nehogy bármelyikükben kárt tegyen a mostoha.

A nagymama erősen ékszerezte magát, az anyán is bőven volt arany, meg gyémántos gyűrűk az ujjain, ahogyan illett az ő köreikben. A lánynak azonban mindössze egy türkizkőves gyűrű jutott, és valami vékonyka lánc a szép nyakára. Úgy érezte magát, mint aki kegyelemkenyéren él a gazdag

rokonoknál. Az anya és a leánya kisestélyi ruhát viselt, míg a nagymama rendes nagyestélyiben ment az operába; ez a kényszerből vállalt különbözőség a kommunista rémuralom közvetlen következményének számított náluk. Mert a nagymama kedvére tüntethetett a nyilvánosság előtt, vihette az enyhén naftalinozott ezüstróka stóláit a karján, festhette, ékszereshette magát, ahogyan akarta, az anyának ellenben résen kellett lennie, mert két lesbikus prolinó is járt a vállalatuktól az operába, persze szoknyában és blúzban a süketjei, s így a részükről még a kisestélyi is merész kérdésnek számított. Ennél alább azonban nem adhatták.

Ezek az esteiken, mikor készülődésük lázában szédültek a lakás kíméletlen rendjét, a mostohaatyja is öltönyöket öltött, télen sötétet, derűsebb évszakokban világosat, zakóinak felső zsebéből az előírás szerint zsebkendő csücske kandikált elő, nyikorgós, gojzer varrott cipő volt a lábán, fekete köves pecsétgyűrű az ujján, mert ő kártyázni indul ilyenkor a Hungária kávéházba. Tetőfokára hágott az általános családi izgalom. Minden fényüket ontották a csillárok és a falikarok. A nőknek valamijük mindig hiányzott, záporoztak a szemrehányásaik; mintha kellő mennyiségű lelkifurdalást kéne a férfiba adagolni ahhoz, hogy ne veszítse el minden pénzét a kártyán. Leszaladt a harisnyán a szem, ez mégse illett ahhoz, nem találták amazt, kombinék, bugyik, melltartók, harisnyakötők, púderes pamacsok, gyöngyös tarsolyok és csipkés alsósoknyák heverték szerteszét, számos ruha vállfástul volt kicsapva a karosszékek támláira.

Barátommal, akivel egyrészt versengtünk a leány kegyeiért, másrészt a féltékenységünkön felülkerekedve, segítettük is egymást ezeknek az áhított, férfiasságunk bizonyítékát magába foglaló kegyeknek az elnyerésében, valójában megvetettük ezt a családot; szokásaikat és életvitelüket nevelésnek, ostobának és szánalmasnak tekintettük, már csak azért is, mert mi egészen másféle környezetből származtunk; magasabbrendűnek és erkölcsösebbnek kellett tartanunk a magunkét, bár ez egy kicsit a lány rovására ment.

E nők életvitelének éppen olyan szilárd oszlopa volt az opera és a templom, miként a mostohaatyjának a lóversenypálya és a zöld kártyaasztal. Az érzéki élvezet, a hit és a szerencse omlatag bástyái között éltek, s kényszeresen úgy tettek, mintha e három dolognak nem lenne egymáshoz semmi köze. A mostoha nem mutatott érdeklődést se a templom, se az opera iránt, a nők viszont úgy tettek, mintha nem lenne ellenükre a férfi kockázatos szenvedélye, hiszen még mindig jobban jártak, ha ebben tombolta ki magát, és nem valami olyasmiben, amire szinte már nem is lehetett szavuk. A sima látszat elérésének pedig az volt a legkézenfekvőbb eszköze, ha állandóan azon voltak, hogy az életfunkcióiknak semmiféle nyoma ne maradjon; se folt, se por szem, se hangos szó, a politúron egy karc se, és ne adódhassék az életükben egyetlen olyan alkalom, amelyhez ne lehetne megfelelő álöltözékük.

Az álöltözékek igen sokba kerültek, előállításuk óriási találékonyságot és energiát igényelt. Öltözködésüknek volt ugyanis néhány olyan alapszabálya, melyeket a kommunista rémuralom feltételei között igen nehéznek bizonyult betartani. Nem szabadott kétszer ugyanabban a ruhában vagy összeállításban megjelenniök, és nem lehetett bármihez, bármit felvenniök. Mit alapszabályok! Életüket kormányozó törvények voltak ezek. Csikoshoz nem lehetett például pöttyöset viselni, kockáshoz nem lehetett virágosat, a sárga és a kék éppoly undorító módon ütötték egymást, miként a kék is ütötte a zöldet, és csinján kellett bánniuk a buja pirossal. A rózsaszínek egyetlen árnyalatának adtak kegyelmet, mert a többi mind olyan parasztos. Esküdtek

az angol vonalra, hisz az ilyen kosztümöket, ugye bármikor viselni lehet, de nem lehettek meg a francia szabás nélkül se; az előbbi komolysága miatt becsülték, az utóbbit „helyesnek”, illetve egyenesen „édesnek” nevezték. Ami jó volt tavaszra, nem föltétlenül illett az őszhöz, a nyár és a tél pedig egészen kivételes szabályozás alá került. Ugyanilyen határozott szabályok vonatkoztak a napszakokra. Ami jó volt délelőttre, nem volt jó a délutánra. Az este egészen más követelményekkel állt elébük, mint az estély, és megint másként a napfényes nyári reggel, mikor is a közeli piacra mentek puffos ujjú babos ruhában vagy csak úgy leszaladtak a boltba tejért. És ne feledkezzünk meg a nyaralásról. Mert más ruhák illettek a városi nyárhoz, mások a vidékihez. A városi nyárban szellősebbé vált a szabásvonal, a színek kivilágosodtak, de se az anyagok kiválasztásában, se az összehangolásukban nem engedhettek abból a méltóságból, ami más évszakokban már-már szigorúsággá változott. Minden nyáron Dömösre utazott a három nő nyaralni, mindig ugyanannak a háznak a vízre néző, verandás szárnyát bérelték ki, pontosan két és fél hetet töltöttek ott, míg a mostohaanya, tekintettel sötét elfoglaltságaira, csupán a hétvégeken hajózott utánuk. Nyaralásra vitt ruhatáruk minden mástól különbözött. Virágosnak, vidámnak, egyszerűnek, hallatlanul színesnek, szabásában merésznek, némely esetben kicsit népiesnek kellett lennie; csupa kén-sárgára, égszínkékre, pirosra, nagymintásra emlékszem. Telente éppen úgy lelkesedtek egy bonyolultságával tűntető estélyi ruháért, miként nyaranta egy olyan közönséges kékfestőért, amely persze pirossal volt paszpolozva vagy fehérrel farkasfogazva.

Bevallom, a természetnek ez a gazdagsága engem jobban lenyűgözött, mint maga a természet, mely végső soron mégiscsak unalmas. Mintha azért múlt volna el a tél, mert nyugós idejét immár semmiféle találékonysággal nem tudták kitölteni, vagy azért jött volna el a nyár, hogy végre viselhessék ama holmikat. Az évszakok csak ostobán és öntudatlanul jönnek és mennek egymás után, anélkül, hogy tudomást vennének arról, hol a kezdet, hol a vég, ők azonban igen előrelátón megcsinálták maguknak a négy évszakot.

Tavasszal nyarat csináltak, a legforróbb nyári hónapban az arcuk veritékével szülték meg az őszt, amikor betakarítja termését a paraszt, ők is előkészítették a télire valót, s még bizony hullott a hó, mikor legyártották maguknak a tavaszt. Az évszakok, ennyi serénység láttán, mi mást tehettek, úgy váltották egymást, ahogyan ők a ruhatáruk darabjait.

Fákkal szegélyezett, csöndes kis budai utcára nézett a lakásuk. Mindhárom szobában nagy, politúros szekrények álltak, és festett ruhásszekrények sorakoztak a konyhából nyíló, zsákszerű cselédszobában is. Volt bejárónőjük, „az asszony”, de nem volt már cselédjük. Egyszer avval fogadott a lány, hogy fölfedezett valamit, menjek vele. Bevezetett a cselédszobába, s hogy avatatlan szem ne lásson be a függőfolyosóról, behúzta a mintás kartonfüggöny szárnyait. Heves, olykor hisztériába csapó vérmérsékletének megfelelően, gyorsan, mondatait indokolatlan helyeken megszagatva beszélt; inkább mondattöredékek és futó utalások voltak ezek, a kerek közlések előkészítései, mintha az elbeszélendő ügyek fontosságára való tekintettel, mindig csak ennek utána következhetne majd a lényeges. Szavaival előkészítette azt a lényeges közlést, amit ugyanezekkel a szavakkal soha nem tudott elérni.

Egy régi típusú, fehérre festett, tükrös előszobai szekrény volt ez, keskeny és magas, az a fajta, melyet gyakorta lehetett látni lipótvárosi és terézvárosi lakások félhomályos előszobáiban. Jegyezzük meg, hogy olyan módosabb kispolgári előszobákban, amelyek mindig kopár és kedélytelen képet

nyújtva vezették be a látogatót a pállott bőséggel berendezett szalonba. A szekrény, miként egyszer korábban megjegyezte, a nagy lakásukból került ide, s ha a nagy lakásukról beszélt, amelyből ki kellett költözniök, amikor a házukat államosították, akkor nem csupán szemrehányóvá vált az ábrázata, hanem megjelent rajta amaz összetéveszthetetlen büszkeség is, miszerint nekik bizony volt ilyen. És jelenlegi méltatlan szűkölködésük pusztán átmenet addig az időig, míg a gyűlölt kommunisták rendje meg nem bukik. Akasztós szekrények voltak ezek, és eredetileg arra szolgáltak, hogy a háziak elhelyezék benne a kabátjukat, mert ezekben a régi előszobákban nem lóghatott a fogason kabát, oda kizárólag a látogatók kabátja került.

A szekrényt időközben bepolcozták, a gondosan kibélelt, csipkével szegélyezett polcokon most rendszeren összehajtogatott fehérneműk zsúfolódtak, a legelső polcon pedig divatjamúlt retikülök sorakoztak. Néhány retikült félretolt, és az ujjával mutatta. Nem értettem, mit mutat, de már a titkot mutatta. Annyira mutatta, hogy még az ujjacskáját is a szája elé kapta, csöndben legyenek, ha megpillantom a titkot.

Csőndben maradtam. Mert észrevettem, hogy az alsó polcot képező fényezett lemez sarkán a szögek lazán kiállnak. Ujjacskáját, mely épp oly csinos volt, miként minden más tagja, bebeszítette a lemez alá, megemelte, s utánaengedtek a kilazult szögek. Az egyik kezével megtartotta, a másikkal intett, hogy gyorsan nyúljak be oda. Nem tudtam, mibe nyúlok. Amint nyúltam, azonnal el is rettent, mert síkosat érintett a kéz: egy selyemdobozt.

Milyen régóta nem látok ilyen émelyítő küllemű selyemdobozokat se! Ezekre a harsányan rózsaszínű, bordó, aranysárga, halványkék vagy mélylila, puhán kipárnázott és bepárnázott dobozokra, szabálytalan ráncokba és hajtásokba bodrozották a fényes selymet, matt selymekkel bélelték bensejét. Mindig is szegyeنتelennek és titkosnak ítéltém e finomabb női fehérneműk és pongyolák maradékaiból készített tárgyakat. Biztatott, hogy emeljem csak ki a dobozt onnan, de vigyázzak, nehogy fölszakítsák a szögek. Vigyáztam.

Amint napvilágra került poros rejtekéről a tekintélyes méretű doboz, kiragadta a kezemből. Ő maga akarta föltárni a titkot. Súlyos ékszerekkel volt teli.

Hazudnak, tudta, hazudnak. Érezte, jól érezte, hogy állandóan hazudnak neki.

Volt a dobozban karperec, nyaklánc, volt klipsz, gyűrű, mellű, volt sima és cizellált, gyémántos és rubinköves, a láncok szeméi, a kapcsok, a karikák pedig oly hanyagon akadtak össze, hogy amikor a padlóra fordítottuk ki a dobozból, egyetlen fénylő, szikrázó, összegubancolódott halomban maradt.

Hát ennyire hazudnak! Ilyen szemérmetlenül! Hogy még azt se vennék észre, ha elvonnánk belőle? Méltatlankodása nem ismert határt. A türkizköves gyűrűjén és a vékonyka nyakláncán kívül, mely néha úgy tapadt rá kulcsontjának finom párnájára, mintha a bőrébe lenne öntve – nem volt ékszere. Méghogy ékszere! Nem volt egy rendes télikabátja! A bundák hiányáról nem is beszélve! Mert ezeket az ilyen meg olyan télikabátjait már egyszerűen nem lehetett viselni! Örjögött, zokogott, amikor végre elkészült a régen áhított kisestélyi ruhája, amelynél elbűvölőbbet valóban nem nagyon láttam, s erre a remekműnek tekinthető darabra, melyet fekete és rózsaszínű atlaszból és fekete, nehéz csipkéből varrtak – az ócska télikabátját kellett fölráncigálnia. Az édesanyja bundái nevetségesen nagyok, a nagyanyja bundái túl szűkek voltak ahhoz, hogy tőlük kölcsönözhetne volna ezekre az alkalmakra, meg nem is szívesen adták.

Egyáltalán nem biztos, hogy ezek az ékszerek az ő tulajdonukat képeznék. Ezzel igyekeztem megvigasztalni a lányt. Figyelje jól, itt maradnak-e, hiszen lehetséges, hogy a szörnyeteg csupán itt rejtegeti, míg tovább nem adja. Csodálkozva, csaknem csodálattal figyelt rám a lány. Javasoltam, tartsa szemmel a rejtekhelyet. A szörnyeteg adja és veszi, ez itt csak egy átmeneti állomás. Nagyobb kérdés, hogy hol tartja a pénzét, vagy milyen formában őrizi a nyereségét. Szavaimban természetes menekvést talált, mert ő is tudta, amit tudott, és nem érthette, miként tudhatnék én olyasmiről, amiről ő nekem soha nem beszélt. Ahogyan jól fölfogott érdekében ő is megőrizte mostohájának kereskedelmi titkait, holott minden más vonatkozásban teljesen kiszolgáltatta nekem, hallgatásommal ugyanígy őriztem én a saját családom üzelveinek titkát. Minden valószínűség szerint ékszerben és ezüstben utazott a mostoha. Ilyen dolgokban nem voltam különösebben eszes, de még annak előtte, hogy a lányt megismertem volna, némi tapasztalatra tettem szert ezekről az ügyletekről, s erre alapoztam útmutatónak szánt kijelentésemet.

Halott apám nővérenek szobájában állt ugyanis egy nagy, hasas komód, amolyan régi, családi darab. Ennek a komódnak az alsó fiókjában tartották azokat az ezüstöket, amelyek nem kerültek be a mindennapi használatba, mert antik darabok voltak. Ez nem számított titoknak, sőt, a cseléd közönséges feladatai közé tartozott, hogy évente legalább kétszer mindent kipakoljon, és több napos munkával kiszidolozza unalmas délutánjain. Kisebb és nagyobb tálcák voltak ezek, meg egy hajdani reggeliző asztal legszükségesebb tartozékai, csiszolt üvegcsékkel bélelt kosárcák a jamnak, a gyümölcsnek és a pástétomoknak, valamint a dédanyám hozományából származó, díszesen monogrammozott huszonnégy személyes étkészlet, amely a közönséges evőeszközöktől kezdve a vékony halkésekig és a csavart, elefántcsont nyeles süteményes villáktól a tálaláshoz szükséges összes eszközökig mindent tartalmazott. Önmagában is olyan tiszta súly, ami miatt ezt a mély fiókot csak nagy nehézségek árán lehetett kihúzni; az öreg bútordarab minden eresztékében ropogott, csikorgott ilyenkor.

Erre a hangra lettem figyelmes, amikor a nénikémet egy napfényes tavaszi délutánon meglátogatta az a férfi, akit később a leány mostohajaként láttam viszont. Csak egyetlen pillanatra láttam, amint bőrröndszerű, furcsa, négyszögletes kezításkájával bevezették a nénikémhez. Ma már tudom, hogy a táskában mérleget hozott. Az ajtót azonnal becsukták. Kisvártatva jöttek a zajok. Küllemét azért se vethettem ki az emlékezetemből, mert hozzá hasonlóan öltöző emberek soha nem jártak hozzánk. Nem öltözködésének gondossága, hanem az elegancia teljes hiánya tette föltűnővé.

Látogatása hosszúra nyúlt, s amikor az ezüstök csörgésének és pengésének végeszakadt, halk, olykor indulatokba feltorlódozó diskurzust lehetett áthallani. Néhány nap múltán, egy váratlan ötlettől indítva, a megszokott erőfeszítésre fölkészülten, megpróbáltam kihúzni a komód fiókját; könnyeden csúszott ki a helyéről. Nem volt teljesen üres, két tálca maradt meg.

Nénikém hallgatott. Izgalmasabbnak éreztem, ha nem kérdezem. Újév délutánján, miként minden évben, összegyűlt a család a körüti lakásban. Miközben terítettünk, és nem kerülhetett többé az asztalra az antik ezüst, ő hozta szóba kis nevetéssel. Azt mondta, arannyá változtatta át, az arany pedig útrakelt, biztonságosabb helyet keresett magának. Hol? Ismét nevetgélt. Hová? Egyik unokanővérem nevét említette, aki azt írta volna ezzel kapcsolatban, hogy Körmöcziék szerencsésen megérkeztek új állomáshelyükre, és igen kellemesnek találják a genfi klímát.

Az évszakok járása szerint, évente négyszer jelent meg náluk a házivarrónőkük. A varrógépet ilyenkor átcipelték a szalonba, és az igénytelen küllemű, idős varrónő egy egész héten át hármójukra dolgozott. Festői lett a felfordulás. Egyszerre beszéltek mind a négyen, avagy drámai méltósággal, némán hajoltak a munkájuk fölé. Szabtak, bontottak, férceltek és téptek, gomblyukaztak, s időről időre valamelyikük mindig idegrohamot kapott. Vetköztek és öltöztek. Az érzelmeiktől fűtött monológok, a bensőséges némaság, a haraggal telített hallgatás és a megannyi roham, mind-mind a tökéletesség kökemény sziklafalát ostromolta. Visszacsapódtak, nekirugaszkodtak. Egyetlen hét alatt kellett bevenniök az elkövetkező évszakot. A lehetőséget, a kiszámíthatatlant, az ismeretlent, igen, a jövőt.

„Lennie kell, édesem, valamilyen feketédnek is.”

Még ma is magam előtt látom a nagymamit, amint egy alig látható min-tákkal tarkított fekete selymet tartanak a kezükben, minőségét vizsgáztatva gyúrik a tenyerükbe, elengedik, nézik, miként viselkedik az anyag, majd a szükségesnél hosszabban pillantanak egymás szemébe. Egészen másról beszél a pillantás. Mintha tanítón azt mondaná neki a nagymama, még nem gondolsz vele, de légy fölkészült a gyászra. Ugyan, nagymami, miféle gyásztól retteg a te lelked? Nem úgy van, kicsim, a halálnak csupán igaz vonalakkal áldozhatunk.

De ne gondolja senki, hogy szenvedélyes tevékenységük oly ártatlan volt, mint amilyennek látszott. Ahhoz ugyanis, hogy e tevékenységhez a szükséges feltételeket megteremtsék, alvilági, sötét hatalmakkal kellett érintkezésbe lépniök. A szövetek, selymek, kartonok, a santungok, taftok és a vásznak nagy része a feketepiacról került a birtokukba; mondjuk egy fáradtliga Crêpe de Chine-hez másként nem is lehetett volna hozzájutni. Ha pedig az anyagok beszerzésének ily súlyos volt az erkölcsi ára, akkor még mélyebbre kellett süllyedniök az alvilágba a cipők, a különböző kiegészítők, a táskák, a kesztyűk és a sálak miatt. Minden árat megadtak, vállaltak minden kockázatot.

Az anya nem válhatott el a mostohától, még ha másnaponként szent fogadalmat tett is erre, hisz a sötét hatalmakhoz vezető szálak az ő kezében futottak össze, és inkább szenvedett, mint hogy lemondott volna arról, amit rangjukhoz méltó életnek neveztek. Soha nem volt semmiféle rangjuk. Nevük-nél közönségesebbet el se lehetett volna képzelni. Gondolkodásuk módjával szereztek rangot maguknak. Soha nem azt mondták, hogy ez vagy az a dolog méltó a rangjukhoz, hanem mindig azt mondták, hogy ez vagy az a dolog rangon aluli lenne. Ha pedig kizáró ítélettel ragadom meg a dolgokat, akkor a szavakkal mégis rangot teremtek. E bensőségesen igényelt, ám leírhatatlan rangnak a küllem lett a legnyomatékosabb jele, hiszen a szónak nem lehetett annyi hatalma, hogy megállhatott volna önmagában.

Szükségleteikről hosszú listákat vezettek. Voltak telefonszámok és nevek, melyeket az anya nem írhatott föl a noteszába, fájós fejében tartotta. Megtanulták az illegális érintkezés játékszabályait. Sötét körüti presszók mélyébe szálltak alá, ahol visszeres lábú kiszolgálónők fenségesen közömbös pillantásától kísérve cseréltek gazdát a drága áruk. Társbérloiktől rettegő magányos öregasszonyok udvari szobáiban tárult elébük a nyugati szeretetcsomagok paradicsomi kínálata. Fojtott, elrekedt hangon telefonáltak óraszámra. Ismeretlenekkel beszéltek meg utcai találkát. Telve voltak reménnyel, és csüggedten omlottak vissza a teljes reménytelenségbe, ha titkos hálózatuk valamilyen okból fölmondta a szolgáltatot. Az áruházak raktáraitól a külföldi hatalmak nagykövetségeinek hátsó traktusáig, mindenüvé elért a kezük. Sorai-

kat lebukások tizedelték. Nem voltak erkölcsi skrupulusaik e tevékenységet illetően, hiszen a saját etikai rendjükben csupán az a nő vált erkölcsi halottá, aki fehér körömcipőjéhez nem tudott fehér retikült, vagy a legfinomabb bőrből való, áttört, fehér bőrkesztyűt beszerezni. Lehetetlenül néz ki. Színvonalon alul öltözik. Az ilyen nő megbukott a szemükben. Mit érthettek ebből a kommunista rendszer hívei? Mert egyfelől volt a divat, a változó, másfelől volt a színvonal, az örök; ilyen volt a gondolkodásuk.

A nagymama, tekintettel előrehaladott életkorára, s azokra a kétes kamatügyletekre, amelyeket aranytartalékainak biztos fedezetével a háta mögött, a pénzével bonyolított, kizárólag a felhajtás feladatát vállalta magára, míg a beszerzésről az anyának kellett gondoskodnia. Az uzsorakamatra kiadott kölcsönök nyereségéből, némi kényszer és zsarolás árán, a nincstelen anya is részesült, s a nagymama így őrizte hatalmát a lánya, az ő közvetítésével pedig az unokája fölött. Ugyanakkor a nagymama majdhogy az egyenlőség helyzetébe került a mostohaatyával, hiszen hasonló módon önállóan tudhatta magát, a mostoha viszont egy árnyalatnyival mégis fölötte állt a családi hierarchiában, egyrészt mert üzletileg természetes módon mozgékonyabbnak mutatkozott, és így a reprezentációs költségek javát ő fedezte, másrészt mert időről időre olyan üzletfeleket szerzett a nagymamának, akikért ő kezeskedett, amivel az idős dámát valamelyest megkímélte a bizonytalanságoknak való teljes kiszolgáltatottságtól, hála kötelezte.

Minderről nem kellett különösebben faggatnom a leányt. Miként a legalávetettebb mindig is teszi, fecsegésével lázadozott a rendjük ellen, és bennem e rend fölött álló szövetségésére találva, sok mindent részletesen elmesélt. Ha valamiről mégis hallgatott, akkor ezt bizonyára azért tette, hogy visszavonulási lehetőséget biztosítson magának. Véres lázadásra készült, tán kételkedett a sikerében. Egy hatalmas forradalom ábrándja lebegett a szemünk előtt. Összeesküvők lettünk, esküvésünk a kispolgáriság rettenetes, undort keltő eszménye ellen irányult. Mikor a saját végső ítéletemtől vonakodva, először mondtam ki ezt a szót, valamelyest elborult a tekintete. Nem ejthetem ki oly óvatosan, hogy ne vonatkozzék rá is, ami a családjára vonatkozott, a neveltetésére vonatkozott, az életvitelére vonatkozott. Előbb vissza kellett vonulnia, különbséget kellett tennie kíméletes tekintetem és kíméletlen ítéletem között, magába ette, mérlegelte a szavam. Hogy aztán néhány pillanat múltán még erősebben ragyogjon rám szemének fénye a fölismerés szépségében. Hiszen ezt kerestük. Ezt keressük. Keresem. S ha az ideák között egyetlen egyet találtam, amelybe gondolkodásom szabadon lebegő rendszerével beilleszkezhetek, akkor meg vagyok mentve. Gyáva emberek ilyenkor megvilágosodást kiáltanak. Vezérlő eszmét kap lázadásuk látomása.

Az elviselhetetlennek, a természet ellen valónak érzett kötöttségeket addig is, amíg ama pillanat el nem érkezik, csöndes aknamunkával lehet föllazítani. Persze abban a reményben, hogy eljő a nagyszerű pillanat, mikor kettőnk testében, a másik élő teste által omlik össze bennünk az idegen rendszerük. És akkor, akkor gondolkodásom reám erőszakolt rendszerét majd fölcserélhetem az ideák nagyszerű rendszerével.

Mindent engedett csinálni, s hasonlóképpen mindent csinált is, csak azt nem. Csak azt nem csinálhattuk, amit kívántunk és majdan csinálni reméltünk, de azon kívül mindent csináltunk. Az ágyakon árulkodó gyűrődések maradtak, sőt, egyszer egy eltűntethetetlen folt a falon; ha merev tárgyból folyékony anyag lövell elő és merev felületbe ütközik a sugára, akkor a fizika törvényszerűségei szerint bekövetkezik a lecsurgás. A lázadásban mohóbb,

és annak a bizonyos megváltódásra tartogatott dolognak az elkerülésében találékonyabb társra azóta se találtam.

És ne feledjük, történetünk idején még nem volt fogamzásgátló, a lányoknak ártatlanul kellett férjhez menniök. A határt azonban nem ezek a súlyos feltételek szabták meg, hanem sokkal inkább egy olyan megkerülhetetlen körülmény, amely családi életük legtitikosabb áramához tartozott. Afelől semmi kétségünk nem volt, hogy egy nem is olyan távoli napon férj és feleség leszünk, hacsak nem áll közénk a maga szerelmi hevületével a barátom. A fogamzás a lázadás csúcsát jelenthette volna. Minderről beszéltünk. Csak-hogy kialakult közöttünk egy olyan játékszabály, miszerint annak a disznóságnak, amit ők csinálnak egymással, ezek a szörnyű kispolgárok, annak a disznóságnak, amit a mostoha csinált volna velem, mindenben különböznie kellene attól, amit mi csinálhattunk egymással. Ha ez nem lehetne így, akkor semmi nem lehet igaz a világban. Nem tehetek erőszakot, ha én magam az erőszak ellen lázadok.

A mostoha többszöri kísérletet tett arra, hogy magáévá tegye a nevelt lányát. A gyöngéd atyai szeretet álruhájába öltöztette az erőszakot, ideje, alkama volt, ártatlan becézgetésekkel hatolt előre, s valódi célját csak akkor pattintotta ki, mikor ennyi gyöngédségtől már elalélt a lány. Lehullt az álca. A leány tehát azt kérte tőlem, holott erről szó nem eshetett közöttünk, hogy azt, amit kizárólag egyféleképpen lehet megtenni, másféleképpen tegyék. Minden hasonlóságot ki kellett kerülnie, s ezáltal a lázadás valójában nem az életünket kormányozó eszmék ellen irányult, hanem azon ténykedés ellen, amit csináltunk, helyesebben a szabadságunk reményében csinálni kívántunk. Csak azt nem.

Iszonyú feszültség serkentett a véres bosszúra.

Szellemi fölényemről nem kellett külön meggyőzőnöm őt. Ítéletem helyeségében nem kételkedett. Én magam a kiegyensúlyozottságra törekvő és biztonságos szellemi háttérrel kínáló liberális nagypolgári hagyomány vizein hajóztam. Gondolkodásom annyiban különbözött az övétől, hogy eleve magába építette az önmaga elleni lázadás lehetőségét, mert nem halálös vétekek, hanem erénynek tekintette az életformákat átalakító változásokra való törekvést. A kommunizmus és a faszizmus ugyanannak a liberális életfölfogásnak a két véglete. A kispolgár az emberi sokféleségen alapuló liberális társadalmi rend legbiztosabb támasza, mivel rögeszmésen ragaszkodik ahhoz az alapeszméhez, hogy a sokféleségnek rendezettnek kell lennie, és mindennek állandónak kell maradnia. Olyan sokféleség azonban nem létezik, mely ne az állandó változékonyságot eredményezné, s ezért a kispolgár még akkor se tudja megtagadni az egyedül üdvözítő és a sokféleséget kizáró tanokhoz való vonzódását, ha azok a veszét okozzák. A kispolgár a kommunizmustól való féltében szívesen menekül a faszizmushoz, s ugyanígy a faszimustól való rettegésében a kommunizmushoz, mert inkább vállalja a sokféleségről való lemondást a rend érdekében, mint hogy átadja magát annak a változékonyságnak, amit a káosztól csak pillanatról pillanatra lehet megmenteni. Így aztán a kispolgár egyben a liberális társadalom legnagyobb ellensége is. A nagypolgár viszont éppen a dolgok változékonyságának ideáján veti meg a lábát, s az öröknek remélt sokféleségben igyekszik megtalálni a világ lebírhatalan állandóságát; nem konzervál, hanem rugalmasan alkalmazkodik, akcióra törekszik, mert nem szíveli a reakciót. A dolgok változékonysága képezi az egyetlen és áthághatatlan játékszabályt, ám ezen belül áthághatók más játékszabályok. Nem kell föltétlenül arra ügyelnem, hogy porszem se üljön a poli-

túrra, ha egyszer a porszemnek az a dolga, hogy oda üljön, nekem meg az, hogy letöröljem onnan. Nem a rendetlenségemből kell rendet teremtenem, mert a rendetlenségem a rendemben mozog; a rendetlenség a hatalmasabb, s ezért nincsen olyan tökéletes rend, amelynek keretéből ki ne lógna. Ha nem szegem meg az esztétikai szabályokat, akkor a hanyagságom lesz a bájam, lehetek bohém, kilóghatok a sorból, lehetek forradalmár, lázadó, ellenálló, így ösztöngök sorban maradásra másokat. Csak keretlegény nem lehetek és egypárt pribékje se. Pillantásom fölfogja az örökké változó világot, ez a dolga és ez a jó, s ha valami, akkor maga az észrevétel is sokat változtat ezen az örök világon.

Nálunk az értékesebb perzsaszönyegeket is nyugodtan fölgyűrődhetnek egy ügyetlenebb lépés alatt, s a cseléd se kapott utasítást arra, hogy a rojtokat egy külön erre a műveletre rendszeresített kefécskével mértani rendbe sodorja. Senkinek eszébe nem jutott egy szép, régi karosszék drága kárpitját védőhuzattal elrontani. Az ember értelemszerűen vigyázott arra, hogy ne tegye tönkre a tárgyakat, mert akkor használhatatlanná válnak, de ha eltörött egy értékesebb tárgy vagy kivételes becsben tartott pohár, akkor eltört. És még a használhatóságon való kívülkerülésnek, a haszontalanságnak is volt külön értéke, hiszen nem csak az a szép, ami közvetlen módon fölhasználható. Így kapott helyet magának a törött, a csorbult, a szakadt, a kopott és a nyútt ebben az esztétikában. Élők és holtak, sokfélék a dolgok.

Meghalt az anyám. Meghalt a nagyapám. Önkezeléssel vetett véget az életének az apám. Nagyanyám szociális otthonba vonult, nálam hat évvel fiatalabb öcsémet intézetbe adták. Így kerültem tizenhat évesen apám nővérének gyámsága alá, a tágas körüli lakás udvari szobájába. Már igen gyöngéd viszony fűzött ehhez a lányhoz, amikor először meglátogatott. Vártam rá, ám ha csöngettek, akkor a cseléd nyitotta az ajtót; se neki, se nekem nem jutott eszünkbe, hogy ez másként lehetne. Mozgékony, sápadt, feszes testű fiatal nő volt ez a hosszan szolgáló cseléd, üzött, nehéz sorsú ember, vidéki származású leányanya. Bőrét jobbra csak azokon a napokon érte a napfény, amikor hazautazott a szülőfalujába, s ő maga is nénikém kivételesen liberális beállítottságának tulajdonította azt az engedelményt, hogy olykor néhány napra magával hozhatta onnan a kisleányt. Nem nálunk szolgált először, mesterségének fortélyait kiméltlenebb körülmények között sajátította el.

Kinézett a fényesre szidolozott kukucskaáló rácson, s ha nem a rongyszedő cigány, nem tolakvó ószeres, kéregető koldus vagy valamilyen más gyanús alak állt odakinn, hanem a túró, tejfölt, tojást áruló nénike vagy valamely köreinkhez tartozó vendég, akkor ajtót nyitott. Udvariasan tudakozódott a látogató kiléte, jöttének célja felől, s attól függően, hogy előzőleg milyen jellegű utasítást kapott, átvette üzenetét, küldeményét, esetleg névjegyét, avagy türelmét kérve sietett bejelenteni, illetve kimentett minket, ha a körülmények így kívánták. Nem emlékszem rá, hogy valaha tévedett volna. Nem kellett csalódnunk ítéletében.

A bebocsáttatásnak ez a formája, melyet eladdig csak hallomásból ismert és tisztelt, természetesen elfogódottá tette a leányt. Ott állt a szobámba bocsátva, az ajtó bezáródott a háta megett, némán eltűnt a cselédasszony. Akárha nekem is ugyanolyan idegen lenne erre a pillanatra, mint amilyen idegen volt számára a környezet. S ugyanilyen elfogódott maradt, amikor később körülvezettem a lakásban. Erőszakos magabiztossággal igyekezett leplezni mindenre kiterjedő kíváncsiságát. Nénikém szobájában függött a déd-

anyám életnagyságú képe. Nem számíthattam rá, de a kép előtt adta meg magát.

A lazúros technikával készült kép a múlt század közepéről származott, rózsaszínű, mélyen dekoltált estélyi ruhában ábrázolta gyönyörű dédanyámat. Mellének félig szabadon hagyott, feszesen domboruló halmi között, kissé bágyadtan sárga rózsát viselt, s ugyanilyen rózsát tűzött éjfékete, tömött, a kor divatja szerint középujt elválasztott hajába. Sudár alakja, lányos légysággal ívelő nyaka, komoly arca, könyékig kesztyűbe bújtatott karjai, sejtelmesen sötét, barnákkal és kékekkel festett háttérből emelkedtek elő, s a kép jobb alsó sarkában, ahol a festő kézjegye volt látható, a háborúban beszakadt a vászon. A lány megbűvölt arcán figyeltem a történetet. Előbb úgy nézte, mint aki képet néz. Aztán önmagát kezdte nézni a dédanyám képmásán, akárha tükörbe pillantana, és nem tudná eldönteni, hogy elégedett legyen-e önmagával. Elég alacsonyan függött a kép ahhoz, hogy szépségüket összeméjék, s míg dédanyám tekintetének méltóságteljes közönye mitse változott, kissé elmélyedt a keserűség korai ráncocskája a lány ajka körül. Méltatlanok a szépségemhez a körülményeim. Ilyen érzés foghatta zárójelébe az ajkát. És sértettségében rögvest valami bántót akarhatott mondani, ám a dédanyámat nem érthette el a szó. Az ő szépségét már nem zavarhatta a halála se. Közlebb lépett hát, ujjacskájával megfutott a keret aranyos cirádái között, majd teljesen váratlanul belemélyesztette ezt az ujját abba a háborús hasadásba.

Azt mondta, hogy ők soha nem akasztanának egy ilyen szakadt képet a falra, s nekem nevetnékem támadt ellenállásának átlátszó ostobaságától. Kinevettem.

De semmit nem válaszoltam, nevetésemmel léptem mögé, átfogtam a nyakát a karommal, s ugyanakkor besurrantam mélyen kivágott blúza alá. Mintha szísz lenne, s a rettegett élvezettől ugyanakkor minden kibocsátható hangot mégis magába fojtana. Attól félünk, amit kívánunk, olykor a félelmet kívánjuk. A kívánság ellazítaná az izomszalakat, amelyeket feszessé ránt a félelem. A kiszolgáltatott hús azonnal ellenáll a vágynak, és így nyilvánítja ki azon kívánságát, hogy még kiszolgáltatottabbá tegyék önmagának. Foszszák meg az ellenőrzésére kirendelt értelmétől. Kirántotta a kép szakadásába mélyesztett ujjacskáját, egyetlen mozdulattal kisodorta blúzából a kezem, le sodorta magáról a karom, megperdült és pofon csapott. Rettenetes szikrákat hányt a szeme. Mert a lakásukban hiába álltak nyitva az ajtók, hogy mindenki láthasson mindent és ne lehessen semmi titkos mozdulás, mégis gyakorolta megtette ezt vele a mostohája. S ha gyönyörű, önnön súlyába kissé bele-rogygató melle nem válaszolt volna bármily érintésre, igen, bármely érintésre hasonló módon, érzékenyen, akkor bizonyára nem is érzett volna ilyen megaláztatást. Engem akkoriban még a villamos rázkódása is úgy fölizgatott, hogy a táskámmal kellett eltakarnom magam, akkor viszont a táskám érintése. Nem lehet valakit kinevetni és ugyanakkor megérinteni. Nincsen szebb és szánalmasabb egy hasonló helyzetbe került, feszengő, megalázó vágyát legyűrni igyekvő kamasznál; ezt azonban csak ma érzem így, amikor véletlenül észreveszem, hogy másokban is ugyanazt ismételi el a természet, amit egykor velem is eljátszatott. A nevetés ítélete munkára serkentené az észet, az érintés viszont esztelenséget kívánna. De miként lehetnék esztelen, ha működik az eszem. Ha valakit egyszer rászoktattak a szobatisztaságra, s valamennyiünket rászoktattak, akkor valójában nem a szobatisztaságra szokott, hanem arra, hogy testének működését egyetlen pillanatra se hagyja ellenőrizetlenül. Holott senki nem tudhatja, hogy ki a gazda. A kamaszkori testi érzékenysé-

gek fölfedezésében az a legmegalázóbb, hogy a testem minduntalan kikerüli az ellenőrzésemet, csaknem bármikor és csaknem minden érintésre vagy akár képzelt érintésre erőszakosan válaszol, s így ellentétbe kerül a független elhatározáson alapuló szabad választás ésszerű jogával.

Halálos szégyen és önnön testem elleni örvénygő gyűlölet fogott el a járművek egyenletes rázkódásától. Mit akarok, mit akarok én, a villamost? Nem a test tiltakozik, hanem az ésszerű jogérzék, mely előre és tőlem függetlenül meghatározza, hogy mikor, mihez, s milyen feltételek között van jogom, miközben önnön testem is előre meghatározta, hogy milyen leszek, s tőlem függetlenül minden érintkezésben meghatározza, hogy milyen vagyok. És mindenki érzi, hogy e két erő összecsapásában melyiknek van hatalmasabb és természetesebb szava. Nem nekem. Mert az esztelen az erősebb, ha azonban mégis megfogom az eszemmel, akkor jó vagyok, s így nyerek az akaratommal jogot arra, hogy olykor esztelen is lehessenek. Titokban. De hát ki vagyok akkor én? Innen ered a megaláztatás. Senki nem alázkodik meg szívesen, mert ha így tenne, akkor végképp nem tudná eldönteni, hogy a teste ellenében, a teste mellett vagy a testén kívül, avagy hol a csudában lenne az, akit ennek nevez. Az énem méltósága fontosabb, mint az a fiziológiai gépezet, amely mégse választható le arról, ami én vagyok.

Visszaütöttem. Én jobb felől kaptam a pofont, őt a bal orcáján érte az ütésem. Egymásra csattantak szinte, gyors, kíméletlen egymásutánban. Nem óvatkodott, én sem takarékoskodtam az erővel. A gyűlölet szikrái abban a szempillantásban kihunytak, s mintha elalélta, teste a padlóra csuklott. Térdre rogytam előtte, de nyomban föl pattant ő. Megalázkodásom még jobban megalázta volna. Bútorokat kerülve rontott át a három egymásba nyíló szobában, a kijárat felé tartott, menekülést remélt attól a testi pokoltól, amit aztán a számtól kapott meg feloldozásként az előszobában. Karját kaptam el, felsikoltott a fájdalomtól és a tiltakozástól, bokája ugyanakkor megbicsaklott a körömcipőben, indulattól és sebességtől tehetetlen testünk egymásnak verődött.

Soha nem unatkoztunk egymás száján. A csók az alkatok között lehetséges összhangzattan szellemi birodalmának bejárata. Ha azt mondom, mindent tudtam a csókjáról, mégis minden részletében örök meglepetésnek számított, akkor azt mondom, hogy mindent tudni véltem róla, ami a tudomásomra jutott. Akárha lenne bennem egy anyag, mely állandóan ezt a fölfogást akarja, elpusztul nélküle, és nincsen annyi, amennyit ne tudna magába fogadni. Nem csókolt lágyan, hanem rá kellett vezetnem arra a lágyságra és simaságra, amely az én alkatom kívánsága. Az ablak mellett zuhantunk a falra. Akárha soha nem történt volna meg velünk, mindig, mindent előlről kellett kezdeni a szánkknak. Hihetetlen gyorsasággal, szárazon, hevedésétől megakadó ütemezéssel rontott a két ajak egymás felületére, de csak a felületére. Nem az úrt tárta föl, nem a végtelenbe csábító sötéten titkos mélységét. Nyelvem hegyével hiába is kerestem volna nyelvének hegyét. Az akadályoztatás és az akadály volt a játékunk tárgya, és nem az akadályok eltüntetésének sürgető vágya. Mintha nem is csók lenne ez, hanem megannyi testvéri puszi, amely persze eleve tartózkodó az elmélyüléssel szemben. Szája azt a helyzetet kereste a számon, amelyben a legkedvezőbb módon adhatná át magát, s mindaddig, míg ezt a helyzetet meg nem találja, tartózkodónak kell maradnia. Számomra viszont bármely helyzet kedvezőnek bizonyulhatott volna ahhoz, hogy föladjam a magam tartózkodását, s így aztán szorgalmasan követtem, készen arra, hogy az alkati különbözőségünkben rejlő, elsőként fölfedhető vagy védtelenül

hagyott részbe behatoljak. Illetve még ennél is nagyobb volt bennem az a remény, hogy lesz egy pillanat, amikor mindaz, ami én vagyok, tökéletesen megfelelhet annak, ami ő, tehát nem lesz semmi olyan különbség, mely különálló éneket írhatna körül, semmi, ami elválasztana. Ha azt mondom hát, hogy résen voltam az önfeladásban, akkor ezt bizony szó szerint kell érteni. A rés a száj.

Volt amikor úgy kiszáradt az ajkunk az akadályoztatás örömétől, hogy a szájüregben fölgyült, izgalomtól lenyelhetetlen nyálban bukkantam rá. Hogy mire, azt ne kérdezze senki. Máskor abban, hogy a tehetetlenségtől összezárult és föl kellett tépnem a fogammal. Két partra vetett ponty tátoghatna így egymásba; s olykor aztán éppen abban, hogy örök időkre nyílt egymásba ez a tátogás. Hiába próbáltam a válaszait valamilyen rendszertanba foglalni magamban, s ez lett az ajka természetéről az egyetlen rendszertani megállapításom. Másfelől az ajak illata akkor is nyers, ha jó, és ezzel is meg kell küzdeni. Avagy eljött a pillanat, amikor a szájnak más, olykor nagyon is rejtett szervek érintésére kellett áttérnie.

Nem egyszer bukkantam rá úgy az ölére, mint egy harmattól terhes, gypes legelőre. A kor divatja szerint hosszúra növesztette, arányosan ovális formára vágta a körmeit. Hétközben, az iskola szigora miatt, csak színtelen lakkkal húzhatta le, de nyáron vagy a hétvégeken alvadtvörösre festette. Mintha nem is az ujjak, hanem e körmök ragadták volna ki meredt szeméremtestemet az ölemből.

Minden ellenőrizhetetlen pillanatot kihasználtunk és minden óvatlan mozdulatnak egyetlen jelentése lett. Nem akarhattam, amit ő se akarhatott. Nem állítom, hogy nem gondoltam állandóan erre a nem akartra, azt se állítom, hogy éppen e sok jó által nem szenvedtem a még jobb hiányától, ám tőle tanultam először, hogy miként képes két különböző alkat úgy egyeztetni a tulajdonságait, hogy ne sértsék megse egymás szándékait. Ellenkező szándékaikat olyaténképpen kell eltéríteni, hogy a lehető legkisebb legyen a szenvedés, ami a különbözőség ára. Bármikor hajlandó voltam egy tízperces titkos találkáért átutazni a városon, vagy akár órákat várni rá hiába a kapujuk előtt. Ha nem sikerült a találkozás, akkor a halott, éjszakai utcákon csatangoltam óraszámra, míg valamennyire ki tudtam vetni magamból. Vagy még izgalmasabb, még veszélyesebb, még titkosabb kéjek után kellett néznom, hogy lecsillapíthassam magam. Ez a fejezet persze egy másik fejezethez tartozik.

Minden pillanatunk örökre szólt. Halálos szerelemről beszélt. Elhittem, én is halálosan szerelmesnek gondoltam magam; megtehettük, hiszen még egyikünk se volt soha szerelmes. Ahhoz, hogy az ember legalább egyszer az életében szerelmes legyen, előbb azt is ki kell próbálnia, hogy milyen érzései hasonlítanak leginkább a szerelemre. A próbatételek dzsungelén kell áttörnie magát a szerelemhez, s amikor eléri, ha egyáltalán eléri, vágyainak rettenetes küszönövényei még akkor is fogva tartják. Én szemérmesebb voltam nála, avagy zavart volna, ha zavaros érzéseimmel és még zavarosabb vágyaimmal teszem tisztátalanná azt a fogalmat, amelyről oly keveset tudtam. Mégis mindent tudhattam róla, ezért nem tudtam kimondani. Nem mondtam hát ki soha, hogy halálosan szerelmes vagyok belé, hanem csak azt ismételtettem, hogy szeretem. Ami igaz volt, bár azt hittem, hogy a szeretet a szerelem szemérmes fedőneve. Szerettem, mert kedvemre való volt a szépsége, s ugyanezért szeretett ő is engem: szép voltam. Szépségünk kiszolgálta a hiúságunkat, s az emígy kielégített hiúságunk még jobban megerősített bennünket a szépségünkben. Nem csak mi néztünk egymásra kedvtelten, hanem reánk is kedv-

telve néztek az emberek. Ami megintcsak megerősített bennünket abban a hiedelemben, hogy helyesen választottunk, hiszen mi mást választhatna magának a szép, ha nem a szépet.

Zavarom tán éppen abból a körülményből táplálkozott, hogy szerettem. Ha nem szerettem volna, akkor nem tudtam volna tiszteletben tartani azt a lényemnek szegezett lehetetlen követelését, hogy mindent csinálhatunk, csak azt nem. Szeretetemben mélyen átéltem azokat a megrázkódtatásokat, amelyek a mostohaatyjával való kapcsolatában szenvedett el, és semmi nem állhatott volna tőlem távolabb, mint hogy olyan jellegű erőszakos mozdulatokra ragadtassam magam, amelyek akárcsak emlékeztetik; józan ésszel miként akarhattam volna olyan célokat követni, olyan alattomos eszközökhöz folyamodni, mint ez az ocsmány ember. Minden mozdulatomnak azt kellett bizonyítania, hogy a lehető leggyöngédebben szeretem a testét, de testének teljes birtokbavétele nem szerepel még a titkos céljaim között se. Amikor megismerkedtünk, már kikristályosodott benne az a szilárd meggyőződés, miszerint a férfiak rosszabbak az állatoknál, és gyöngéd kíméletemmel minél nagyobb hatalomra tettem szert fölötte, annál jobban elmélyült bennem az a meggyőződés, hogy én minden más férfitől különbözöm. Ez a különbözés pedig azt a reményt táplálta benne, hogy az őt ért megrázkódtatás kiheverhető, hiszen tán mégis vannak olyan férfiak, akik nem rosszabbak az állatoknál. Minden mozdulata arra vonatkozó próba volt, hogy vajon így van-e. S minél messzibbre csábított az egymást hívó, elkerülhetetlen mozdulatok erdejében, annál nagyobb lett a próbatétel, de ugyanakkor annál messzibbre kerültem attól, hogy azt tegyem, amit valójában tenni szerettem volna. Mint aki az előtte elágazó keresztúton egyszerre mindkét irányba elindul. Letagadhatatlan célomtól egyre messzibbre kerültem, ám ha nem tagadtam volna meg a célokat, miként kerülhettem volna ilyen messzire ebben a felelősségteljes érzéki céltalanságban? Bizott bennem, s ezért aztán azon kívül mindent megengedhettünk magunknak, én azonban semmilyen formában nem élhettem vissza a bizalmával, mert akkor elveszítettem volna azt a különbözőséget, ami legalább az erkölcsi nemesség képzetével kárpótolhatott. Azért szeretett hát, mert képes voltam olyan lenni, amilyen nem voltam, én viszont azért szerettem, mert embertelen követelményei nélkül nem különbözhettem volna senkitől, holott immár valóban különböztem.

Hazugságaink kiegyenlítették egymást. Kapcsolatunkban ezért nem is volt semmi álságos, valóban így volt szükségünk egymásra. Ha magamra maradva abba a hiedelembé kapaszkodtam, hogy halálosan szerelmes vagyok belé, avagy érzelemtől elfúlt hangon és bekönnyesedett szemekkel, ugyanezt ő jelentette ki hangosan nekem, mégis megbillent közöttünk e hiteles hazugságok egyensúlya. Szenvédélyünket ugyanis nem arra alapoztuk, hogy megtettünk valamit, amit szerettünk volna megtenni, hanem arra, hogy még arról sem vehetünk tudomást, amit nem tettünk meg. A szenvédélyre való szenvédélyes törekvésünkről azt hittük, hogy az maga a szenvédély. A szenvédély ott kezdődik, ahol két ember kapcsolatában mindenféle törekvés megszűnik, s ezért két különálló ember sincsen többé. Minden szempontból hitelesek voltak hát a hazugságaink, amivel azonban nem tudtuk elfojtani vágyaink igazságát, csupán a törekvésükről nem alkottunk tiszta képet magunknak. A lehető legvégletesebb testi kicsapongásokba bocsátkoztunk, hiszen igen nagy érzéki találékonyságot kívánt az a művelet, amivel pillanatról pillanatra elkerülhettük lelki összetartozásunk végső megpecsételését. A lélek kivárt, a test elébe ment annak, amit külön nem érthettek el. Dúskáltunk egymásban, oly-

kor ki is elégitettük egymást, mégis állandóan egyedül maradtunk. Mintha a legtapasztaltabb szeretők lennénk, átléptünk a szemérem legutolsó határain, s mindeközben érintetlenek maradtunk egymástól. Mert minél gyöngédebben és találékonyabban tettem eleget annak az alapkövetelménynek, amelyet a mostoha által okozott sérülés miatt kellett fölállítania, annál jobb volt nekem; azzal hízeleghettem magamnak, hogy minden más férfitől különbözöm, megvettem a saját nemem s érzékenységem birodalma ebben az időben valóban beláthatatlanná tágult, ám ugyanez a jó, állandóan rosszá is változott. Úgy kellett férfinak lennem, hogy közben semmi ne maradjon bennem, ami férfi lehetne. Ha lenne a léleknek annyi ereje, mint a testnek, akkor nem csupán kasztrálta volna a testemet, hanem másneművé alakította volna át, hiszen nálamnál erősebben őrzőngő késztetést még senki nem érezhetett arra, hogy lemondjon a behatolás elemi vágyáról. Erről persze nem tudtam végleg lemondani, hanem azt hazudtam magamnak, hogy egyszer és mindenkorra már le is mondtam. A hazug áldozat, a téves követelményrendszer persze azonnal bosszút állt rajtunk. Állandóan veszekedtünk, szakítottunk, kizárólag pucéron reméltünk összhangra találni, s így ítéltük egymást ismét a legvégsőbb magányra. Hisztérikus szakítási jeleneinkhez pedig kiváló ürügyet szolgáltatott az a nem elhanyagolható körülmény, hogy ebben a hazugságokból fölépített kellemetlen világban nem ketten voltunk, hanem hárman.

Abban az időben alapozódott meg bennem az a gondolat, mely később meglehetősen mély szenvedések árán meggyőződéssé erősödött: nincsen olyan elvakult szerelmi szenvedély, nincsen olyan szoros páros kapcsolat, amely a harmadik jelenlétét kiküszöbölhetné. Ott kezdődik a szenvedély, ahol két ember egy. Ezt a minden tapasztalatukkal ellenkező élményt azonban egyikük se tudja tartósan elviselni. Ha nem tudják elérni, hogy az egyből ismét kettő legyen, akkor el kell pusztulniok ebben a tapasztalataikkal ellenkező világban. Vonzó a szerelmi halál, de csak kevesen képesek rá. Egyszerűbb és köznapibb megoldás, ha ott áll mellettük a harmadik. Vele fognak harcolni azért, hogy egyik maradhassanak. Ha álnok taktikával sikerül kiszorítaniok maguk közül, holott ők tartják fogva, nehogy egyik lehessenek, akkor még mindig mellettük marad az árnya. S ha cselesen kilépnek az árnyékából is, akkor a lelkükben cipelik tovább. Nem lehet eldönteni, hogy e jelenlétnek melyik formája a nyugösebb avagy kéjesebb teher. Ha erőszakos testi valójával van jelen a harmadik, akkor egy testileg idegen erő kiszolgáltatója vagyok, s így billentem a helyére a szerelemtől megzavart világképemet, s ennek megfelelően a páros játék is izgalmasabb; ha párosunknak még a harmadik árnyékából is sikerül kilépnie, akkor én vagyok az úr a házban, de függetlenül attól, hogy az áldozatot ki hozta, az emberáldozattal kell közös életet vezetnem, tehát megint a szerelmi halál közelébe kerültem. Marad az egy, ami a tapasztalataim szerint mégis kettő. A harmadikat meg lehet ölni, hogy ne kettő legyen, aminek egynek kell lennie még akkor is, ha kettő; a vér szaga marandó.

Barátom, aki egy akkoriban divatos terézvárosi tánciskolában ismerkedt meg ezzel a lánnyal, azon fiúk közé tartozott, akikről nem kis élvezettel azt mondják a lányok, hogy csúnya, mint az ördög. Egy ilyen kijelentésnek persze egyáltalán nincsen olyan jelentése, mintha nem tulajdonítanának kivételes értéket az illetőnek. Ha egy fiúról azt mondták az akkori lányok, hogy csinos, jóképű, szépfiú, avagy pestiesebben szólva fessnek neveztek, akkor ezzel nem mondtak többet, mint hogy lehet vele járni, ki lehet tűzni emblémának, elmegy a dolog, mert az illető nem bűdös, nem púpos, nem egy hájas

disznó, a tenyere nem izzad, nem zörögnek a csontjai, egy ideig hordani lehet, miként a divatos ruhát. A hierarchiában valamivel magasabb polcon álltak azok a fiúk, akiknek nem voltak se különösebben vonzó, se különösebben taszító testi jegyeik, de jól tudtak szövegelni. A jó szöveg persze nem jelentette azt, hogy az illető csak nyomja a sódert, tehát válogatás nélkül köpi a szöveget magából, mert az ilyen fiúk igen alacsonyan, tán a legalacsonyabban álltak a hierarchiában. A jó szöveg ugyanis azt jelentette, hogy a kapcsolatnak kockázata van, a jól megválasztott szavak elkábitanak, és kábaságomban nem vagyok többé ura magamnak; a játék vérre megy. A hierarchia legmagasabb polcán pedig azok osztoztak, akik csúnyák voltak, mint az ördög, illetve olyan szépségesen szépek, mint az angyalok. Ez utóbbiaknak mindig volt valami titkuk, ezt a titkot kellett megfejtetni, s a titokfejtés leghatásosabb eszköze nem volt más, mint az érettük való feltétel nélküli rajongás. Ezekkel a fiúkkal kapcsolatban senkinek nem jutott eszébe bármiféle jelzővel illetni a szépségüket, hanem kizárólag erről az állítólagos titkukról kellett beszélni, mintha a titok a szépség szinonimája lenne. Ami igen nagy bölcsességre vall. Ha ugyanis egy fiú szépségét angyalinak nevezném, akkor megszűnik közönséges fiú lenni. Ha viszont megfejtésre váró titkáról beszélek, akkor e nyelvi kerülőutat választva fenntartom annak a lehetőségét, hogy közönséges fiúként tegyem magamévá azt, ami angyali és szépséges, s ami tán a titok foglalata lenne. A formájára vágyom, ám a filiszterek esztétikájának szabályait követve, mindeközben úgy teszek, mintha a tartalmát keresném. S ugyanennek a szellemi műveletnek az ellenpróbáját végezték el ezek a nagy ravasz lányok, amikor valakiről azt állították, hogy csúnya, miként az ördög. Az ördög bűnre csábít. A bűn az egyezményesen megfejtett, tovább már nem részletezhető élettitok. Ha az angyali szépség a beteljesíthetetlen rajongást hívja elő, akkor az ördögi csúnyaság az egyezményesen kötelező, szüzi állhatatosságot. A szépségnek akaratom ellenére mondok igent, a csúnyaságnak akaratosan kell nemet mondanom. Annak a lánynak, aki társat keres magának, az a próbatétel, hogy e két szélsőség között csapongjon. Hol igent kell mondania arra, amire valójában még nemet mond, hol nemet kell mondania arra, amit valójában egész lényével igenel.

S ha a fiúk angyali szépsége mindig a titokkal párosul, mégha e titok nem más is, mint a mértékkel leplezett bárgyúság, akkor az ördögi csúnyaságnak mindig jó szöveggel kell párosulnia. Ez nem is lehet másként, hiszen a szépséget a jóval, a csúnyaságot a rosszal társítjuk. Aki pedig a testével eleve a jót birtokolja, miért érezne késztetést arra, hogy még jobb legyen? Míg aki eleve a rosszat birtokolja, szinte az akarata ellenére arra kényszerül, hogy kihasználja azon képességeit, amelyek jobba tehetik annál, mint amilyen. A szépség mozdulatlan és hallgat, a csúnyaság mozog és beszél. Se angyali szépségéről, se ördögi csúnyaságáról senki nem tehet, valamit mégis tesz vele.

Mindig a lehető legnagyobb ámulattal vettem tudomásul, amikor a lányok jelzőkkel illették a barátom küllemét. Hízelt nekem, hogy ilyen csábítónak látják, de meg sem fordult volna a fejemben, hogy csúnya lenne vagy ördögi. Lassú voltam, ő gyors, lusta voltam, ő pedig igen élénk, én hajlottam a mélabúra, ő derűs volt, én gyengének gondoltam magam, bár soha nem verekedtem, ő erősnek gondolta magát, holott gyakran alulmaradt. Sorolhatnám tovább, sorolom is. Mindketten a bátorság erényes fényében óhajtottunk tündökölni, ő azonban esztelenül vakmerő volt, én pedig inkább gyávácska a sok megfontolástól. Ő szoros kapcsolatokkal összefűzött, kiterjedt és törekvő családban élt, felnőtt, nős, és házasulandó fiútestvérek között, én meg egy olyan

széthulló családban, amelyben a liberális szemlélet még a meglévő kapcsolatokat is hajszálvékonyra lazította, teljes önállóságra és függetlenségre ítélte árva-ként. Ők egy olyan társadalmi pozíció felé tartottak, amelyet mi éppen elhagytunk. Ő gazdag kötöttségeivel együtt szabadabb volt, mint én a teljes kötetlenségemmel. Elméje bármit, készségesen és gyorsan fölfogott, jeles tanuló volt, kiváló, képzett testü tornász, mert szerette a versengést és fontos volt számára az eredmény, míg én minden előre megrágott tudást bizalmatlanul fogadtam, undorodtam attól, hogy mások tapasztalatával éljek, bukdácsoltam, olykor meg is buktam, és nevetségesnek éreztem az idővel, az ügyességgel vagy az erővel való versengéseket. Unalmasnak láttam a saját szabályos arcomat, és szabálytalan arcának láttán izgalom fogott el. Értékesebbnek éreztem erős testének barbár illatát, mint a magam kulturáltan közömbös szárazságát.

Jól kiválasztott minket ez a lány magának. Barátságunk erősebb lett attól, hogy nem tudott választani. Helyesebben, éppen abban állt a választása, hogy egyszerre mindkettőnket kiválasszon mások közül. De ha ellenséges érzelme- ket tápláltunk volna egymással szemben, akkor se tudtunk volna elszakadni, hiszen benne tartoztunk össze.

Ennél kíméletesebb eszközökkel nem vívtak kíméletlenebb küzdelmet. Mintha eleve abból indultunk volna ki, hogy egymással behelyettesíthetők va- gyunk, s ha a lány mégis választani fog kettőnk között, akkor az semmiképpen nem lehet a személyiségünk értéke fölött gyakorolt ítélet. A hiúság és a félté- kenység tombolása kijelöli azokat a tulajdonságokat, amelyek gyöngye lábön állnak, s így billenti meg a személyiség egészének egységét. Igaz, erőt is köl- csönöz, ám az ilyen erővel mindig csak átmeneti győzelmeket lehet elérni. Nem voltunk egymásra olyan féltékenyek, ami által a bőrünket a hiúság vásárára kellett volna vinnünk, az egymáshoz való viszonyunkban zárt és sértetlen ma- radt a személyiségünk, s ezzel alaposan megnehezítettük a leány abbéli törek- véseit, hogy lehetséges gyöngeségeink fölötti ítéleteibe kapaszkodva válasszon kettőnk között, avagy a saját egyéniségünk sérülésének fájdalmában, mi ma- gunk merítsük ki önmagunk erőit. Óvatosan kerültük a hármásban való talál- kozásokat.

Arra a pilisi kirándulásra, s ezt csupán példa gyanánt említem, a barátom egy másik lányt hozott magával. Közös szerelmünk az egész kirándulás alatt, kizárólag az én kezemet foghatta, ami közel se jelentette azt, hogy az én keze- met fogja, hiszen mindeközben lelkének másik lehetőségét vitték az orra elől, teste félig telten a kezemben maradhatott hát, de lelkének féltékenységtől és a veszteség félelmétől gyötört másik felét mindvégig a barátom vezette. Lát- szólag az enyém lett, holott nem engedett el, valójában az övé maradt, holott hozzá se ért. Egy nyúlánk, barnabőrű, húszéves pincérlány vállát karolta át a barátom, így lépdeltek előttünk. Ugyanakkor szeretnék elkerülni minden olyan jellegű félreértést, miszerint az én rovásomra igyekezett volna féltékeny- nyé tenni őt. Nem, barátom jellemétől minden nemű alattomoság távol állt. Kitérői, félrelépési kísérletei és futó kalandozásai abból a körülményből kö- vetkeztek, hogy ellentétben velem, tőle a testi érintkezés minden formáját megtagadta a leány. Ők végeérhetetlen sétákat tettek, állítólag igen mély be- szélgetésekbe bonyolódtak, a halálról, a feltámadás lehetőségéről, a szerelem- ről, a tisztaságról, a barátságról, és más, hasonlóan fontos témákról cseréltek eszmét, s mindössze kétszer került sor arra, hogy ajkuk a maga néma módján, testük egymás iránt táplált vad érzéseiről beszéljen. Ennek a jelenségnek, bár- miként gondolkodtam is felőle, sokáig nem találtam a magyarázatát. Még ar-

ra is gyanakodtam, hogy semmi nem igaz belőle, hanem éppen ellenkezőleg. Mert magamban elaltattam ugyan azt a vágyamat, hogy azt csináljam vele, amit csinálni szerettem volna, s valamennyire a féltékenységet is az ellenőrzésem alatt tudtam tartani, a képzeletem mégis működött, s óhatatlanul azoknak a jeleneteknek a képeit küldötte nekem velük kapcsolatban, amit magammal kapcsolatban meg kellett tagadnom. Oly óvatosan bántunk egymással, hogy még azt se tudtuk pontosan, mikor találkozunk másikkal a lányokkal. Amikor úgy sejtettem, hogy most éppen találkozunk, akkor igyekeztem magányba vonulni, s mint valami túlfűtött motor, az édes fájdalmak és kínzó kéjek robbanásait hallgatva dübörgött velem a képzelet. Nem vitt előre, hátra se ment. Egyetlen helyen időzve lüktetett. Képzeletemben azt folytatták őket, amit mi abbahagytunk, vagy más irányokba finomítva térítettünk el.

Lélegzetvisszafojtva vártam, hogy velük most majd bekövetkezik, ami velünk nem következhetett be. Rögeszmésen figyeltem az arcukat, biztos voltam benne, hogy nyomot hagy. Nem sikerült fölfedeznem semmiféle változásra utaló nyomot, hiszen magamnak se volt tapasztalatom arról, hogy egyáltalán milyen nyomokat kell keresnem ilyen esetben. Mi, ketten, a barátommal, soha nem beszélünk arról, hogy a lánnyal való találkozásainkon mi történt, vagy mi nem történt. A lánytól tudtam meg, kis késésekkel, töredékesen, mint ahogyan a barátom is tőle tudhatta, amit tudott. Am ezek az értesülések se a közvetlen közlés formájában jutottak a birtokomba, hanem inkább a vitáink, veszekedéseink, szóbeli tombolásaink hulladékából válogattam össze. És nem értettem.

Egy kemény, rettenthetetlen és kíméletlen férfinak kijáró tisztelettel figyelt a barátom. Ő szintén az értesülések törmelékéből dolgozott, s tudhatta, hogy ha azt nem is, de többet értem el a lánynál, mint amennyit ő elért. Büszke volt rám, lelkem hálásan szétolvadt ebben a büszkeségben. Barátom férfi volt, én akkor még fiú maradtam. Ez a kijelentés persze csak abban az esetben jogos, ha a férfiasság egyetlen mércéjét a női testbe való behatolásban látjuk. Ennél azonban valamivel bonyolultabbak ezek a kamaszkori történetek. És a bonyodalmak még azokat se kímélik, akik különben hajlamosak az ilyen egyszerűsítésre.

Mert bármilyen óvatosan bántunk egymással és főleg önmagunkkal, az alig érzékelhető súrlódások által támasztott hallatlanul erős energiák mégis kilöktek bennünket azokról a pályákról, amelyeket a bárgyú közmegegyezés még szentesít. Mágikus pillanatok voltak ezek, értelmünk fölmondta a szolgálatot.

Kétéves kapcsolatunk utolsó nyarán, mielőtt elutaztak volna Dömösre, szabadtéri koncertre mentünk. Ezeket a nem túlságosan igényes koncerteket az állatkerti pálmaház díszkertjében tartották, ami akkoriban regényes környezetnek számított; kellemesen széljárta hely volt, hatalmasok a platánok és a tiszta nyári égen ott tündökölt a hold. Ha nem verték teli erőből, nagy pedálozásokkal a zongorát, ha a zenekar nem csapott elegendő zajt vagy a szólóisták nem rikoltoztak eléggé, akkor hallani lehetett a bezárt állatok öblös üvöltözését, a hátunk megett kattogó áramszedőkkel, duruzsolva fordult be a sarkon a hetvenkettes troli, és régi slágerek foszlott taktusait lökte közénk a szelőlő a kései órákig forgó, kivilágított óriáskeréktől. A leány tiszteletre méltó zenei ismeretei soha nem altatták el bennem azt a gyanút, hogy valójában a botfűlű lények osztályába tartozik. Kifejezetten ostoba ábrázattal hallgatott zenét, mint akinek minden erőfeszítése arra irányul, hogy hallja, amit hall, s ettől aztán nem hallja. A társasági jelenlét kigyakoroltan merev közönyébe

burkolta a lelkét, a szemét illedelmesen lehunyta vagy éppen tágra nyitotta. A kínok kinja volt zenéről beszélni vele. Állandóan a zene mondanivalójával volt elfoglalva, beszámolt a zene által kiváltott mély érzéseiről, és ennek kifejezésére mindig kínosan ható hasonlatokat talált. A zene hol olyan volt neki, mint egy vízesés, hol olyan, mint egy méltósággal hömpölygő folyam, zúgó erdő, vihar. „Dömösön éreztem így magam, amikor anyuval kísértünk a mezőre és a kis pacsirtákat lehetett hallani.” Ilyeneket mondott. Ostobaságával felbőszített, pirultam belé, hiszen ha lenne igazság a földön, akkor bibircsókos, bűzös boszorkánnyá kellett volna átváltoznia, miközben így beszélt. De szép maradt. Chopint és Debussyt mindenesetre hosszú időre meggyűlöltette velem; nem értettem, miként lehetne jó ez a zene, ha ilyen érzelgős szavakat fakaszt. Barátommal ebben is alaposan különböztünk egymástól; én nem szívesen beszélgettem komolyabb témákról a lánnyal.

PETRI GYÖRGY

A séta

*Lassú sétánk kifelé az életből,
ahogy halad, torlódik az alkalmi társaság,
ahogy elmaradozunk, összebbverődünk,
előresietünk és félreállunk
– érdemes figyelmünkre. Épp mivel
a tapasztalás csak ránk tartozik,
tanulságmentes és kimondhatatlan,
önnön teljesültébe vesző:
tullánk és cukor.*

*„Az édes szűrés diszpozíciója.”
Mondotta volna az ifjúkor, rég,
logikai örömök idejében.
Már a vénülés kedvét nem leli ilyesmiben.
Csak ami elemzetlenül is valami
– egy jó mondat, egy hibátlan kavics –
az számít. Persze, mi az, hogy „jó”; persze,
mi az, hogy „hibátlan”? Felvethető, hogyné.
Csak éppenséggel nem vetem fel.*

*Az utánunk jövő
tuszkol is, marasztal is, ahogy terel.
De azért megőrizhető némi méltóság.
Irány és tempó
szabadságának több mint látszata.
Lassítás, szaporázás, elkalandozás joga
gyakorolható (még ha mint jogot
nem opportunus is emlegetni).
Sétánk, mindenestre, sétaszerű.
Nem lehet mondani, hogy . . . Szóval, ezt hagyjuk.*

*Namármost a legvége, a pont,
ahol az eső víz lesz vizeséssé,
a gömbölyű átbukás pillanata – –
Csak a gránitkáva abszolút síkossága
megfogható. Jól mondom: csak az – amennyire.
Térjünk vissza az útra.
Ha szórakozottságunk szóra bírja
a szóra nem érdemest – nem az út hibája.
Mondjuk: Az út érdekes. Az út szép.
(Valóban az.) Járjunk és lélegezzünk.*

Reggeli kávézás

*Szeretem az őszi hideg szobákat,
ülni korareggel összehúzott köntösben
a kitárt ablaknál, vagy a tetőn,
párolog a völgy meg a csésze kávé
– ez hül, amaz melegszik.*

*Sokasodik a piros meg a sárga,
fogyatkozik a zöld, pereg a sárba
a sok levél – halomban
a nyár devalvált pénze:
oly sok! oly semmitérő!*

*Lassúdan kékbe vált
az ég hamvasszürkéje, enyészőben
az enyhe borzongás. Közelednek
a nappal-dagály
türelmes, óriás tolóhullámai.*

*Kezdhettek folytatódni. Megadom magam
egy személytelen felszólító módnak.*

Ki látott minket meztelenül?

Érzelmes, szép művészregény*

Részletek

A Mester sóhajtvá huppant le az ágyra, könyökével leitatta homlokáról a veritéket, bal lábát jobb térdére húzta, jókora pocakja fölött áthajolva kioldotta cipőfűzőjét, s földre dobta a lábbelit. Ugyanezt a műveletet szuszogva megismételte a jobb lábával, majd enyhén hátradőlt, és úgy ültében kamaszosan zsebre vágta mindkét kezét; szórakozottan, de elégedetten nyújtózta, mozgatta, tornáztatta lábujjait; agyában kép villant: egy kifejező arc, két jellegzetesen összedörzsölt kéz a la „na, ezen is szerencsésen túl vagyunk . . .” Arc, kezek – az „elégedetten dörzsöli össze a tenyerét” érzését jól megfogalmazza a montázs; no de – merengett a Mester – én itt ülök az ágyon, kezem a zsebemben és elégedetten dörzsölöm össze a lábaimat: az „elégedetten dörzsölöm össze a kezeimet” érzése zsebredugott kézzel, kézdörzsölés helyett lábdörzsöléssel. Dörzsölt fickó, aki ezt így százszázalékosan filmre viszi. Hogy egy fáradt, hájas öregúr szeretője hálószobájának ágyára heppen, fújtat, törölgeti a homlokát a zakója ujjával, aztán enyhe szégyenkezést legyőző ugyancsak enyhe elszánással – ezidáig vágás nélkül, egy az egyben peregne a képsor – bal lábát jobb térdére húzza, leveti a cipőjét, előbb egyiket, utána a másikat, zsebredugott kézzel elégedetten hátradől, talán egy kis kamaszos füttyörészés, na de most: *mintha kezét, elégedetten dörzsöli össze lábait . . .* Mi a fenét összevágni? Megkönnyebbültséget árasztó kövér arc, a két összedörzsölt láb . . . Talán: az öregúr kilép munkahelye kapuján, bár fáradtan, de méltóságteljesen a kocsihoz vonul, beül, hátradől –, olyanformán, ahogy az ágyon fog eltespedni, még mielőtt cipőivel bajmólódna – és elégedetten dörzsöli össze a kezeit. Arc, összedörzsölt kezek. Aztán – majd később, a cipővető ágyjelenet után – még egyszer *ugyanez* a megkönnyebbültséget árasztó kövér arc, az összedörzsölt kezek bevágása után pedig a talpak, lábfejek kéjes egymáshoz fenésénél hosszan elidőzne a kamera . . . Hosszú, bonyolult, komikus, holott olyan egyszerű és egyáltalán nem nevetséges – a Mester nem érezte magát annak – amikor egy fáradt, öreg férfi, szeretője ágya szélén lehúzván a lábbeliket, összedörzsöli lábait. A Mester elkedvetlenedve tűnődött. Talán más nézőpontból, ingatta meg hatalmas, húsos körtéhez hasonló fejét, talán ha a szép, szőke szerető felől láttatnánk az összedörzsölt kezek hangulatát kifejező lábjelenetet . . . Igyekszik haza a sima, szőke szépség (a fenébe, a lábdörzsölés nélkül is haza kell hozni őt is, nemcsak *ezért* kocsikáztatnám) mereng, a közelgő találkozáson járhatnak a gondolatai, arcán kis, várakozó feszültség, akár a járókelők arcán, akik ebben a – légyott előtti – órában haza igyekeznek, s ha bevágják magukat a kocsi, a taxiba, az autóbusz ülésére, elégedetten dörzsölik össze a kezüket, mert már vége, mind-

* V. ö.: Szépirodalom, széphistória, szépregény

járt vége valaminek, s kezdődhet valami egészen más, és ezt nézi, ezeket a kezüket dörzsölő férfiakat nézi a feszes arcú, már nem egészen fiatal nő (akár apja kézdörzsölő képét is be lehetne vágni, vagy egy rokonét, egy nagybácsiét, azét, akit tisztel, szeret, s aki később még feltűnne a filmben, s ezzel az illető belépése, sőt pozitív színben feltüntetése is meg lenne oldva; egy füst alatt annyi minden elputyukálva . . .), s a kissé feszült, beteljesülésre számító elégedettségerzet képeivel és emlékképeivel a fejében találkozna hájas, öreg szeretőjével a nő, ezzel a merengő mosollyal aláfestett, de nem túlzóan célzatos képsor kísérné őket a szobáig . . .

A férfi leheppen az ágyra, a nő az ajtó mellett áll, elrövedezve figyel.

A férfi leveti cipőit, zsebredugott kézzel hátradől.

A nő az ajtó mellől álmatagon „átnéz” rajta.

Visszatér egy kép: valaki elégedetten kezét dörzsöli.

A férfi hátradőlve, a kamera lecsúszik az élvezkedő lábakra.

Az öregúr élvezeg arca.

Kissé távolodva – az ajtó mellett álló nő helyéről és látószögéből – az elernyedtt, kövér kisöreg totálban; mintha kezeit, elégedetten dörzsöli össze a lábait.

Ez az. Nagyjából. Mondjuk.

Majd: a nő arca észlelhetően ellágyul. Felkapja a fejét; úgy kapja fel – alig – a fejét, mint aki megrázza, mint aki kiráz belőle valamit, és megindul az ágyon szuszogó öregúr felé. Aki paradoxális, ám kifejező mozdulatot végez a lábaival, de aki nem komikus, mert a kissé hűvös, még fiatal szőke nő és a kamera nem látja annak.

A Mester felnyög az ágyon, ültében az ajtó felé fordul, ahhoz képest elég mozgékonyan forog a feje és a dereka a hájban. Az utcai kosztümében túl komolynak és soványnak tetsző szőke nő sokatmondó tekintetével találkozik. Hm. Mosolygó tekintet. Van ilyen, filmezhető. Kihozható. *Láttatható*. A sokatmondó, mosolygó tekintetű szőke nő így nem volna szépnek – talán csak kellemesnek – láttatható. Kosztümjéhez alkalmazkodik; az arc, a pofacsont, az arcél, a homlok vonalai sematikus rajzba illeszkednek. Szolid, vidéki angol-tanárnő.

Somolyog – ez nem angolos, nem vidékies, nem tanárnős. Ugrató.

A Mester összevont szemöldökkel nézi, amint szeretője végre megmoccan, egy polcra dobja a kalapot, melyet a belépés pillanatában vett ki szórakozott vendége kezéből – mikor? ráncolja homlokát az öregúr –, aztán leveti és bal karjára dobja a kabátkáját. Így már sokkal vonzóbb, nem tűnik soványnak, hogy a blúzont átsejlik a teste; árad, áramlik, nem rejtja a ruha. Mosolya is nőiesebb. Megindul, mentében mondja kedveskedő, heccelődő kárörömmel:

– Aki buta, kétszer fárad . . . Elszórakoztál, faszikám. Feltornáztad a lábaidat a pocakodhoz, de csak a cipőidet vetetted le. A zoknik miatt meg kell ismételnem a mutatványt.

A Mester kedvtelve nézi a nőt.

– Én érted mindent. Még ezt is.

De nem mozdul. Bosszankodik; valóban le kell vetnie a zoknikat . . .

A nő a szekrényajtónál áll, megfordul, ellenőrzi, figyel-e a férfi. Ígéretes pillantással kilép a cipőiből. Így mindjárt kedvesebb, mint holmi sarkokkal felpockolva; olyan édesgetni való, mélézik a mester. Szeretője lassan kitárja a szekrényajtót, a Mester vár, tudja, valami huncutság készül, hiszen – hirtelen eszébe ötlük – bizonyára nem véletlenül állította pár nappal ezelőtt a nő ugyanehhez a szekrényajtóhoz, „lássuk, mekkorát nőttél, faszikám. Évente

meghúzzuk a vonalat. Nyugi, ahogy töpörödsz a sír felé, emeltetem a szekrényt. Ez egy konstans vonal, biológiai állandó lesz, na, gyere bátran, faszika!”

Nyílik a szekrényajtó. S a Mester megpillantja a belső oldalra applikált árnyképet: a sajátját. Életnagyságban. A fekete sziluett feje búbja pontosan a ceruzával bejelölt biológiai állandót érinti. Az árny kezében füstölgő – a Mester mosolyog: „elmaradhatatlan” – szivar vége az ajtó szélénél parázslik; a hamu az ajtó élén peregne le a földre, azaz, a szőke nő csípőjére hullana, aki fenyegetőző mosollyal lassan, vontatottan az árny égő szivarjába – kivont, parázsló fegyverembe, dohányból sodort bajvivó törömbe, vigyorog a flegmatikus férfi –, azaz szándéka és lehetősége szerint: az árny égő szivarjának dől.

– És felrobbanok! – játszik tovább a nő, testét szorosan a nyitott szekrényajtó éléhez szorítva. Majd hátrább lép, az ajtót is mozdítja, hogy a Mester szemtől szembe láthassa saját, gyilkossá leendő sziluettjét és robbanással fenyegetőző szeretőjét... Ebből a szögből már világosan áttekinthető: bár a szivar a női testet tartó egyenesen parázslik, mégsem érheti azt el, mert ahol érintkezne vele – ott a mell és csípő közötti, az egyeneshez viszonyítva homorú hús- és bőrvonal húzódik. Valóban húzódik, nézi a Mester az ajtóra ilyen biztonságosan tapadó nőt, valóban elhúzódik, elkecsesedik ez a test a tűztől; mintha az árny szivarjának parázsától válna – szemlátomást – karcsúvá, karcsúbbá.

– Amúgy se robbanhatnál – a hájas férfi megelevenedik az ágyon, lendületet vesz, feláll, s miközben beszél, ledobja zoknijait –, nem robbanhatnál, mert többször mondtam neked, hogy te nem vagy egy szexbomba.

– Pukkadj meg.

– Csupán akna. Aknát mondtam, szex-aknát. Ez vagy te. Bombát csak én csinálhatok belőled.

A szőke nő „lengé hálószobai textiliákba” öltözik, gyors mozdulatokkal, mint forgatásokon, mikor a Mester kiált: „puccos textiliákba, hölgyeim, siesünk, ne feledkezzünk meg arról, hogy egy katona három perc alatt vágja magát téli egyenruhába. Nehéz téli mundérba, hölgyeim”.

– Ha téged elengednék sétálni egy vidéki városkában, ahol senki nem ismer, egy férfi sem figyelne fel rád. Rájuk dobhatnád magad, semmi robbanás... Hetekig se fognál egy valamirevaló pasast. Pedig szép vagy. Nagyon szép.

A Mester lelkesülten sétál a meztelen lába alatt süppedező szőnyegen. „Boldogok a talpaim.” A bolyhok néhány pillanatig tartják a matt, fénytelen nyomokat, majd fényesen felegyenesednek, eltűnnek, feltöltődnek a talplenyomatok. „Talplenyomat vevő” szőnyeg – a szókapcsolat berögződik a Mester agyába, miközben beszél, belefeledkezve kerülgeti a bútorokat, és magában, szeme mélyén képsort figyel: valaki – háttal neki, a nézőknek – gyalogol a hóban. Érintetlen, szűz hómezőben. A Mester hosszan követi a hóba élesen, súlyosan belepréselt lábnyomokat, melyek lassan ismét feltöltődnek. Bár hó nem hull... Kinő, akár a fű; gyorsított felvétel. „Valaki átment a havon” – a Mester gyönyörködve bólint.

– Csak ez a szépség nem látszik, rejtett. Rejtett, mint az akna. Véletlenül robban. De váratlan hatása félelmetes. Ha valaki egyszer abban a városkában rájönne, milyen szép vagy, nem szabadulna tőled, halálosan megsebesülne és vagy rejtegetne, vagy közszemlére vetne, ribanccá tenne... Persze, mégiscsak nagyon kicsi ennek az egésznek a valószínűsége. A te szépségedet

láthatóvá kell tenni, és ez nálam nélkül nem megy. Ehhez én kellek. Az aknát bombává csak én alakíthatom.

– Hogy lehet valaki ilyen névvel ennyire beképzelt?! Hogy nem sülyed valaki egy ilyen névvel a föld alá? Miért nem változtatja meg? Ez egy giccses ügy, faszikám. Giccses faszika, „Giccs-cock”. Heh, a kis orosz színész azt mondja a Hamletnek: Gamlet, majd megkérem, ejtse a nevedet, magnóra veszem és . . .

– Nem érdekel, apámnak jó volt, én miért vágnék föl?! Büszkén viselem!

– Mint az első ünneplő ruhádat tizenkét éves korodban! Épp úgy állsz, pózolsz a nevedben és a zakódban most is, miért nem veted le?

A Mester csodálkozva néz végig magán, valóban rajta van még a zakója. Ledobja, nyakkendőjét tágitja, s mint hurokból, kihúzza belőle a fejét, inge ujját parasztosan feltüri. Sójajt, vaskos bőrszivart vesz elő.

– Valóban szeretsz te engem, faszikám?

A kérdés őszinte kíváncsisággal hangzik el. A Mester hosszan és boldogan szívja meg szivarját.

– Azt nem szeretem, amikor így szólítasz.

– Ne haragudj . . . Szeretsz te engem?

– Ühüm.

– Becsületszavadra?

– Bizonyisten!

– Én is nagyon szeretlek téged.

– Őrizze meg a fennvaló a jószokásodat – nevet a Mester és óvatosan az ágy szélére ereszkedik.

*

– Ilyen az élet – mondja a Mester bölcsen, hátát az ágy támlájára helyezett párnának vetve. – Ilyen az élet – ismétli. „Filmezni kellene” – gondolja, miközben bal kezével a hozzásimuló, elpilledt szőke nőt simogatja. Megint soványkának, gyerekesnek, tanítónénisnek tűnik, „összeesett, *lelohadt*, ez az: *lelohadt* a teste, hogy kielégültünk”.

Felülről, a falon túlról kellene filmezni: válla, könyöke, térde kerülne előtérbe, erős kontrasztokkal; szinte szűrának, „képileg, hm”.

Szeretkezésben, szeretkezés után összeroskadt nő, vidéki sovány vénkisasszonynak visszaroskadt nő, aki az imént dúsan szikrázott, ragyogott, igen, ez az: „szépségben tombolt”.

Vén, hájas róka szemből. Hátát a párnának vetve élvetegen szétterül az ágyon. Jobb kezében füstölgő bőrszivár, könyöke mellett mozgatható polcon vagy asztalkán feketekávés csésze. Bal tenyere szórakozottan tapintja-simogatja jókora pocakja mellett, „annak árnyékában”, gyűrött ágynemük között alig felfedezhetően, „kis szürke verébként” – ez az, a Mester kifújja a füstöt – majdnem szánalmat, nem, „pozitív szánalmat” – ez az, mély szippantás –, együttérző szeretetet kiváltó kis madárként húzódik meg a szőke nő.

A kamerával mérhetetlen önelégültséget, önbizalmat árasztó vigyori, hájas arc néz szembe.

A Mester lepillant maga mellé balra, gyöngéden tapintgatja szeretőjét – ujjbegye eljátszadozik a bőrén –, majd a lepedőt kezdi lassan gyűrögetni; a nő féloldalasan fekvő alsó, nyújtott lábát teljesen beteríti, eltünteti vele, a felsőt, a has mellett pihentetettet pedig félig kitakarja: addig rendezgeti a lepedőt, míg az a behajlított, felhúzott lábat csak combközépig rejti el, azon

alul meztelenül hagyja. Egy szemlélő, egy kamera elé így kecses vonalú láb, túlságosan, ingerlően telt – „egyenesen túlcsondult, ez az” – dús comb kerül.

Az önelégült arc alatt szerénykedve reng szembe a kamerával a több-rétegű toka.

A Mester megveregeti szeretője csupasz vállát, majd hirtelen még jobban magához vonja, hatalmas, vaskos karjával szinte hóna alá öleli az összegömbölyödött nőt.

A hájas mágus széles, toka-hullámokba vesző, rajtuk továbbbarádó mosollyal néz, szája bőrszivart, tekintete meglepetést tartogat.

Kifordítja bal kezét: tenyerén pici, könnyű nő kuporog. Fenekét mintha a tenyérre méretezték volna.

A mágus kiveszi a szivart a szájából, jobb kezét szélesre tárja – benne a füstölgő szivar vastag, gyújtózsínóryszerűen meghosszabbodó, figyelmeztetően kiegyenesített mutatóujj. Tokáján, száján vigyor, szeme összeszűkül, bal keze előrelendül: a kamerával szembehajított törekeny, vékony, kicsi nő begyes galambként röpül. Vágás. Nem tudni, lecsapott-e az objektívre, vagy előtte fölüvelt és tovább repült a levegőben.

A mágus megszívja a szivarját, arca változatlan, épp csak „két szeme hajlong” – öntelt szerénységgel, „ó, köszönöm, köszönöm”, csukódik néhány-szor – az egész lomha test helyett.

A pici nő ott a bal tenyerében.

Jobb kar megint szélesre tárva.

Bal markából, oldalt, kifelé, mint ahogy az úri alamizsnát szokás ejteni – a kövér mágus könnyedén odaveti a csöpp nőt; csak úgy, „oda”... Az megnyúlik, vékonyan, izmosan tekereg a levegőben, egyetlen mutatóujjal függ a trapézon.

Többszörös szaltó.

A mágus reng és mosolyog, szeme hajlong.

A kis nő a tenyerén kuporog.

A mágus keze lendül, maga felé: ahogy egyik kezünkéből a másikba dobunk egy almát, vagy ahogy nagy hőségben szemeloccsintjuk magunkat egy marék hideg vízzel.

A pici nő átrepül a pocak fölött, terebélyesedik, mint dombon elgurított hógolyó: máris ott a mágus jobb karjában: duzzadó fenekű, lágyan domború hátú, kívánatos nő feszül igéző félprofilban a hájas férfira.

– Fáj a pocika? Nyomom? – érdeklődik a Mestertől a szeretője, aki addig fészkelődött, míg át nem gurigázta magát bal oldalról jobb oldalra, s beszorult az ágy támlája és partnere kiterjedt hasa közé.

– Nem fáj – nyugtatja meg a Mester.

– Így sem? – kérdezi a nő, könyökével a hájba döfve.

– Így sem – vallja, mint dacos kisgyerek, miközben szeretője bűnbánóan simogatja az ütés helyét.

„Kitol velem, s meg is puszilja”, a hökkent Mester az ég felé bámul; ha felülről filmeznék, s a háttér nem kínálna támpontot – és ugyan milyen támpont az ágyrészlet felülnézetből?! – úgy tűnhetne, egy gyöngye nő nagy, kövér felnőtt-bébit tart, cipel a karjában, becézi, felnéz az arcába, lám, az öreg baba elégedett-e, hogy amíg cuclisüveg-vastag bőrszivart szívja, a kedves kis néni ilyen lelkesen hopocálja.

A Mester fészkelődik, helyet szorít a párnán, maga mellé húzza-emeli szeretőjét.

– Nem is fájhat. Nincs. *Arvalányháj.*

– Mi az? – néz le gyanakodva a Mester.

A nő keze az ő messze kidomborodó hasán dobol.

– Nem vagy kövér. Ez árvalányháj. Olyan vagy, mint egy riadt árvalány. A riadt árvalányok sosem kövérek. Mindig soványak az árvalányok... Nálad a háj csak álcázása az árvalányságnak. Heh, álcázod az árvalányságodat. A háj a barikád, mögéje rejtőzöl, kukucskálsz mögüle... De engem nem ejtesz át. Sovány vagy és karcsú.

A Mester két kézzel öleli át szeretőjét. Szoritja.

Kezével, szájával simogatja. „Fényesedsz, duzzadsz az ujjaim begyén.” Arcával is megsimogatja. Szájába veszi mellbimbóját, megszívja.

Kép: kamaszodó fiú guminőt fúj fel.

A mellén. Dugó: a mellbimbó.

„Az istenit, hagyod abba?!“ A Mester bosszankodva megrázza a fejét, tágra nyitja a szemét, habzsolva nézi szeretőjét.

– Ahogy *megszívom* a melled, mintha csábosan telt, omló, robbanó idomú stramm nővé *fújnalak*... Szóval, te egy felfújtt ügy vagy.

A nő mosolyogva paskolja a Mestert, vállán két ujjal összecsípi a bőrt és a hájat; ahogy könnyű kombinét pöccent tovább.

– Nem azért szeretlek, mert azt mondják, zseni vagy – suttogja a nő.

„Utána kellene nézni, a fenébe is, mondjuk a guminőket, úszóguminőket, játékguminőket – ha vannak –, a mellükön fújják-e fel. Amilyen pancser banda, biztos nem jutott eszükbe. Pedig micsoda helyre ötlet, micsoda prima üzlet!”

– Tudom, hogy miért szeretsz – a Mester hálásan mosolyog szeretőjére, aki elhomályosuló tekintettel, félig lehunytt szempillák mögül nézi.

Így eltűnnek a ráncok, összefolynak a toka redői, a kifejező, *fiatalos* szemek magukhoz idomítják „arckörnyezetüket”.

„Így van ez”, a Mester tudja.

– Ilyen az élet – sóhajt fel boldogan.

Karjában duzzadó szeretője simogatja az arcát, a tarkóját.

Kezének éle a vállát szántja.

Vetkőztető mozdulatok.

Mint lenge kombinét, megcsippenti a hájat a háton, könnyedén megemelve kibújtatja belőle a Mestert. A vaskos hájréteget a szoba sarkába dobja és még közelebb bújik a meztelenedő férfihez.

A derekát úszógumiszerűen körbefogó hurkát könnyed mozdulattal úgy veti le róla, mint egy alsónadrágot, kezével tolja, majd felhúzott lábának ujjai közé csippenti és vidáman az ágy mellé rúgja.

Mint rövidke selyemsálat tekeri le a tokát.

– Édesem – súgja a Mester, aki érzi mindezt; tudja, akár tizenkét évesre vetkőztetheti a nő.

Ráhajol szeretője mellére. Aztán a vállára, arcára. Jobbról szenvedélyesen magához öleli, és ifjan elsétálnak egy hosszú sétányon.

Lábaik nyomán rögtön felnő a homok; lábaik nyomát benövi a homok. „Gyönyörű pár”, nézett utánuk a Mester, aztán behunyta a szemét.

*

– Te még sokáig nem halsz meg, igaz? – kérdezte ártatlanul a Mester szeretője.

– Nem hiszem – válaszolta az, és arra gondolt, nemsokára lógó hassal

le kell kászálódnia az ágyról. – Dédnagyapám sokáig élt, azt mondják, én az ő alkatát örököltem. De mindenképpen mindegy. Ha közelebből meghalnék is, ez neked nem árthat: már nagy vagy. Sztár.

– Ne beszélj így – nyögte hirtelen fakadt kedvetlenséggel a nő és leszállt az ágyról. Csészékkal, hamutartókkal foglalatoskodott.

– Azt mondtad, szeretsz – szólalt meg ismét, nagykésőre.

– Ūhüm. Nagyon – bólogatott búsan a Mester. – Nagyon. Mit tegyek, ilyen az élet. De attól még hamar meghalhatok . . . Végül is már semmi dolgom. Feleségem, lányom biztonságban élnek, téged felfuttattalak, *feltűjtalak* sztárnak, semmi adósság, semmi feladat.

A Mester szélesen vigyorogva, pökhendien pöfékelt.

Meztelen szeretője az ágy szélére telepedett, hamiskásan faggatózott:

– A feleségedet szeretted?

– A feleségemet szeretem! – bólíntott és pontosított a Mester.

– Engem is, őt is? . . . Melyikünket jobban?

– Tudod – mondta a Mester, aki élvezettel rágta a szivar végét, himbálózott, mint amikor a kamerával szembe állva sarkáról lábujjhegyre, lábujjhegyről sarkára billenve, zsebredugott kézzel tévéelőadást tart –, tudod, bizonyos, azért mégis jelzem: *nagy* magasságokban ha mélységiszonyt érzel, senkinek, se neked, se másnak nem jut eszébe mérni, hogy pár méterrel lennebb vagy fölnebb hangsúlyozottabb a mélységiszony. Mert az ilyen méricskélés fölösleges, semmitmondó, inkompatibilis az érzéssel . . . Ha elég explicit voltam?!

– Te mindig iszonyatosan az vagy . . . De erőlted meg magad, egy ilyen iszonyatosan érzékeny zseni csak meg tudja ítélni a két iszony közötti mélységkülönbözetet.

– Ezt a tanárnéniséget, ezt *benned* szeretem jobban, bár hozzá illene, mert ő mégiscsak meghaladta a hatvanát. Míg ha jól meggondolom, te még fiatalnak számítasz.

Lemondó legyintés, a nő elrugaszkodott, a Mester utánaszólt.

– Azért, ha képzeletem ítélőszéke elé állok, el kell ismernem, hogy egészében véve, *egészenben véve*, mert magamról nyilatkozom, jobban tudsz érdekelni bárki másnál. Az agyamat is izgatod.

Szeretője tett-vett, s a Mester, mintha ő is csak egy poharat mozdítana tovább – jelentéktelen változás – egyszerűen, csendesesen mondta:

– Nagyon szeretlek.

A fiatal nő éppen háttal állt – a Mester gondosan megválasztotta szavai kibocsátásának pillanatát –, nem fordult meg. Rendezgetni kezdte egy vázában a virágokat.

„Ha egy hájas, öreg férfit meg lehetne mutatni a világnak úgy, ahogyan fiatal szerelmese látja!”

A Mester nem tudta, szeretne-e úgy élni, járni-kelni néhány percet, néhány órát, hogy mindenki szeretője szemével nézze. Döntésképtelenségén elszomorodott, nyögdécselve lekecmergett az ágyról, sétálni kezdett fel-alá, majd a fürdőszoba felé indult:

– Sajnálni foglak a halálom után.

Mikor a szobába visszatért, volt valami sietősség a lépeteiben.

– Azt mondja ma nekem Max, Mester, van egy kitűnő sztorim a számodra, az égből pottyant egyenesen eléd. Valahol olvasta, félretette nekem, hogy ha akarom, elhozza. Kiindulópontnak a forgatókönyvhöz. Egy grófról szól.

A Mester a szokásosnál gyorsabban beszélt, s ahogy a szobát rőtta, csak úgy mellékesen, magára kapott egy-egy ruhadarabot. A még fiatal nő ült, maga elé nézett, hallgatott.

– Ez a gróf teljhatalmú ura országának, amúgy rendes és érdekes ember. Annyira érdekes, hogy egészen különös nemi szokásai vannak. Hogy férfi legyen, mindig szüksége van, elengedhetetlenül, három tényezőre, „már úgy értem a hármat, hogy a nőn kívül”, ahogy azt Max barátom egészen pontosan megfogalmazta. Az egyik tényező a rezesbanda. Állandóan kell szólnia a katonazenének. Tehát egy nagy zenekar jelenléte és buzgó munkálkodása az első. Hogy húzza a seggalávalót. A második: egyfolytában meneteljenek, vonuljanak az ablak alatt a századok. A harmadik egy medve. Élő, valódi medve, amelyik ott legyen, szabadon csellengjen a színen . . . Max az olvasott mű alapján freudi magyarázatokkal is szolgált. Hogy ez a férfi katonai környezetben nőtt fel, az első képzetei ehhez tapadtak. A medve a vadászatok élményrétegéhez kötődik, no meg ahhoz, hogy a kamaszodó gróf a vadászalbum medvéi közé rejtette az első képeket, melyek kacér, csábos színésznőket ábrázoltak. Azt mondja Max, hogy azért azfán a nő képe, a nők látványa ilyen előzmények után automatikusan medvét is kíván. De millió magyarázattal lehet kitölteni a tények közét, vélte Max, s szerinte olyant választok, amilyent akarok, mert a témát, azt feltétlenül nekem találák ki, nézzek utána, vegyük meg a fickótól, szóval nagyon lelkendezett. Na, ez a helyzet!

A Mester megigazította nadrágtartóját, aztán észbe kapott:

– A medvét, ha veszélyessé vált, természetesen rögtön lelőtték a mesterlövészek, azt állítja Max. Ha ezt akartad kérdezni.

A komoly arcú, szőke nő, aki eddig csendesen hallgatta, most érdeklődve pillantott a Mesterre.

– Nem ezt akartam . . . Érdekel? Belemész?

– Ezt kérdezte Max is. Gondolkodom.

A Mester leült az ágy szélére, merengve magához vonta szeretőjét, és hirtelen, minden átmenet nélkül csókolgatni kezdte az arcát, vállát, meztelen testét, ahol érte. Majd elengedte magát, s hanyatt hátrazuhan az ágyra, magával sodorva a nőt is. Ugyancsak hirtelen és átmenet nélkül hangosan nevetni kezdett; rázkódva kacagott.

Sokáig feküdtek egymás mellett, bensőséges csendben.

Egyszer csak a nő gyors mozdulattal, mint pisztolycsövet, nekiszögezte a mutatóját a Mester hasának:

– Most min gondolkozol?

– Egyik tanítóm járt az eszemben. Az utóbbi időben olykor gondolok rá is, a gyerekkori pajtásokra is, azt mondják, törvényszerű, az öregséggel jár. Ez a tanító huncut és ravasz volt. És mondott egyszer egy nagyot: azok barátok, akik nem szégyellnek egymás előtt meztelenül mutatkozni . . . Szállóige lett belőle. Én ezzel lányt is vetköztettem, miután megkérdeztem, hogy de valóban, de igazán a barátom-e.

A Mester elhallgatott. Majd szomorúan felsóhajtott:

– Aztán mostanság csak úgy eszembe jut: ki látott engem meztelenül, kit láttam én meztelenül? Ki látott minket meztelenül?

– Igen – mondta a nő. – Igen.

– Hát ez az – hagyta rá a Mester.

– És el akarod játszani velem a medvét?

A Mester figyelemre se méltatta az erőltetett vidámkodást.

– Mondom Maxnak, ez így egy steril dolog, öregem. Csodálkozott na-

gyon, „miért?”. Mert mi van, kérdeztem én, a negyedik elemmel, a nővel? Mert ugye az mégsem mellékes. Sőt, megkockáztatnám, hogy az is elemértékű, sőt, elengedhetetlen egy izeléshez. Még tovább megyek, filmről lévén szó, ott mint látvány mindig a nő az érdekes, bár a medve se kutya, ez az: nem kutya a medve sem, hanem igazi medve!

A Mester hűmmögött, majd magafelé fordította szeretőjét és nagyon komolyan megkérdezte:

– Mi van a nővel?

– A nő – mondta elszántan a nő – hajlandó a szabadon bocsátott medve közelében, meztelenül, bármire, ha te is ott vagy.

– Én is ott vagyok, de nem ez a kérdés. Az van, hogy *sámmomra* a nő a fontos.

És megsimogatta a nőt.

– És nem az, hogy szétépjen mindkettőnket a medve. Bár erre is befizetnének a népek... Persze lehet, hogy egy jobb izlésű medvére bomba hatással lennél...

– Édes, édes – suttogta a Mester szeretője.

– A nőről, vagy nőkről, megkérdeztem Maxot, nem szól a sztori... És engem az érdekelne, kik voltak ezek a nők, hogyan viselkedtek, beleszeretett-e valamelyikbe a gróf, megszerette-e valamelyik a grófot. Nem szoktak-e hozzá végzetesen ezek a lányok, vagy közülük valamelyik e három elemhez, a grófot most ne is számítsuk elemnek. Szóval e három elem együttes parádéját nem vágyták-e, óhajtották-e később a nők. Képzeljünk el egyet, amint előáll új szeretőjének a nagy kéréssel: drágám, hogy én egy nagyot érzek, igen, így, *érezek*, szívem, ahhoz nekem zenére, menetelő századokra és egy igazi medvére van szükségem. Mi a fenét gondolna egy pasas, hogy mi a fenét gondol és képzeld az a nő?! És teljesítené-e, hogyan, miért, a nő kérését.

A Mester szeretője nevetett.

– Lehetetlen. Ugyan ki tudná összehozni így az egészet?!

A Mester komolyan csóválta a fejét:

– Én érted vidéki inasgyerekként is mindent egybehoznék. Órabérben fizetném a fúvószenekart, mint a temetésekén, vagy ott bérelnék szobát, ahol a tűzoltók rezesbandája esténként próbál, ünnepnapokon hangversenyt ad. Rekruta barátaimból verbuválnék egy századnyit, szívesen menetelnének egy haverért. Medvét pedig a föld alól is kerítenék...

– Miért nem kerítesz? – mosolygott a Mester szeretője.

– Kerítek. Elmegyünk és kerítünk. De ez mellékes.

– Nem mellékes.

– Egyvalami nem mellékes. Gondolj bele, ezt a grófot mindig csinadratta és egy egész sor személy vette körül, mikor szeretkezett. Ez az ember valójában soha nem volt meztelen. És a nők sem meztelenedhettek le. Ebben a nagy felhajtásban nem érezhette magát két sajnálatra méltó, szánalmas ember meztelennek. Vagy érezhette? Volt kiút a meztelenségbe? Rejtély.

– Filmre viszed?

– Nem, nem, nem tudom. Olyan homályos az egész. Csak ez, a történet szerint mindig ismétlődő jelenet érdekel... Aztán hogy ez mibe ékelődne, mi történne vele, fogalmam sincs. A két ember, tudod. A meztelenségük.

– Tudom.

– Nem tudom, hogy tudod-e.

Szeretője szemrehányóan pillantott a Mesterre; az végigsimított a nő homlokán, s lecsukódni kényszerítette annak mindkét szempilláját.

- Nem tudom, tudod-e, hogy a reflektorok fényében, a kamerák előtt, amikor anyaszült meztelenül térültök-fordultok, ahogyan ott forgolódsz, dolgozol te is, az az érzésem, hogy egyenruhában vagy, mint egy kalauzlány a villamoson. Olyan vagy a meztelenségedben, mint egy szolid kis utcai kosztümben, vagy egyenruhában. Nem látszol ki belőle.

A nő megrezsent, elhúzódott a Mestertől, ösztönösen összekapta térdeit és megragadta a lepedőt. Mire tudatosította, mi történt, elmosolyodott.

- Fel tudnám villantani a meztelenségedet a katonazenekar, a menetszázadok és a medve között - szólt a Mester szomorúan. - Amikor egy keveset megmutatok belőle, egy vetületét, sosem teljesen, mindig elfog a féltékenység és haragszom magamra. Olyan fájdalmas a meztelenséged, de ezt nem jelzi a kamera. Nem engedtem eddig.

Szeretője hosszan, figyelmesen nézte a Mestert.

- Abban a jelenetben - bökte ki az végül, mintegy mellékesen - futólag, nagyon futólag megjelenik egy hájas öregúr - itt a Mester, keblére, „pocakjára húzta”, ölelte szeretőjét, akárha vele mutatott volna magára. - Mint minden filmemben. Hogy mint, miért, nem tudom, de ott lesz, és...

Csókolgatni kezdte szeretőjét, sietősen, búcsúzkodóan.

- Mondd, mennyit él egy medve?

A Mester megfordult, a nyitott ajtóból nézett a két tágra nyílt szembe.

- Sokáig. Nem tudom egészen pontosan. De az biztos, hogy szerzünk.

Vidáman megpöccintette kalapját, az ajtó szűkülő résén sügta vissza:

- Mindenesetre jóval túléli az ajándékozó vén gavallért. Nem hervad el mindjárt, mint egy csokor virág. „Eláll. Vizbe se kell tenni. A kérdést se kell - nem lehet - filmre vinni. Hogy is lehessen ezt az arcot, ezt a kérdést...”

*

- Az egy nagyon szép este volt - szólt merengve a Mester szép, szőke szeretője, miközben erősen a férfi hasába fúrta a fejét, mint aki még közelebb szeretne férközni hozzá. - Bár kissé szégyelltem magam... Akkor is, amikor a medvét először engedted be a műterembe.

- Amikor te odaérteztél, az már egy kétszemélyes film volt, és azt én rendeztem. - A Mester mosolygott, és gondolatai hirtelen másfelé kalandoztak.

„A mágus gyermekora... Érdekes, hogy a mágusoknak nincs gyermekora. Senki sem beszél róla, pedig ők is voltak gyermekek, alig-mágusok, leendő mágusok, de erről ki tud? Kitűnő cím: *A mágus gyermekora*. Ez az. Arra utal, ami nincs, arra, amiről senki sem tud, mert...”

A hájas mágus önhitt, mindentudó képpel néz a világba.

Gyerek mágust ki látott?

A hájas, öreg mágus - arca teljesen betölti a képet - látott. Hiszen el kell ismerni, ő is volt gyermek.

Bánatosan, „mint akit rajtakaptak”, enyhén lesüti a fejét, szemét is félig lehunyva balra pillant - ki a képből.

Már kamaszodó, de kissé dundi és ezért még gyerekesnek tűnő fiú - felismerhető benne a későbbi hájas mágus - teljesen megbabonázott kislányt győzköd:

- Vessed. Hát már úgyis levetetted, most is levetheted.

A lány könnyörögve nézi a fiút.

- De te most nem.

Az nem veszi le szemét a lányról:

– Most nem. De a múltkor igen. Barátok vagyunk? . . . Vessed. Mindent.

Nem figyelnek másra, csak egymást nézik. A lány tétován vetkőzik, állandóan – mintha nem is tudná, mit tesz – a fiú biztatására várva. Az pedig csak őt látja, őt hallja, noszogatja, teljes feszültségben, teljes beleéléssel – hogy sikerüljön mutatványa. A lány félszegen, sírósan, meztelenül mosolyog.

A leendő mágus körülnéz, bal keze önkéntelenül a levetközött – „levetkőztetett, hm” – kislány felé lendül, arcán megkönnyebbülés, győzelem.

A csapatnyi fiú pillanatokig dermedten, nyálát nyelve áll. Aztán az egyik közülük észbekap, szemébe húzza a sapkáját, nagyosan sercint egyet, zsebregdült kézzel, felhúzott vállakkal a mutatványos fiúhoz – leendő mágushoz – lép:

– Na jó. Igazad volt. De nem nagy ügy. Láttunk mi már, s látunk még csurdé kurvát, hát nem igaz?!

A csapat vihog, felszabadultan röhög, zajong.

A lány zokog, ruháit szedegetve szalad. Egyedül. Az alig-mágus kapkodja a fejét, hápog, futna a lány után, de a már csúfondárosan röhögő társaság mellett marad, megpróbál ő is kacagni, elvégre övé az érdem, hát csakazértis kiveszi a részét a szórakozásból, de a kamaszodó kölykök bandája, hogy leértékelje irigylelt teljesítményét, rajta is szórakozik:

– Szaladj utána, öltöztess fel . . . A kurvát . . .

Képváltás: a kisse dundi kamasz egyedül, magában, sietősen lépked, ki felé a képből – mégpedig úgy, hogy lassan távolodva zsugorodik, belevész a háttérbe.

A hájas mágus „megvonja szempilláit”, akárha – „sajnálom” – megvonná a vállát, és egy pillanatra elmereng. Aztán megrázza szempilláit, „lerázza róluk a kellemetlen képtöréseket”, öntelt vigyorral, hivalkodva néz, majd enyhe fejmozdulattal jobbra pillant ki: a kép jobb felső sarkán.

A dundi kamasz, az alig-mágus vetkőzteti – nem kézzel, csak szóval – a kislányt.

– Azt is. Mindent! – biztatja; mereven, feszülten, félig guggolva követi, ellenőrzi a vetkőző lány mozdulatait, két kezét úgy tartja el a testétől, mintha a körben állók vállára támaszkodna velük.

A kislány meztelen.

A leendő mágus most sem veszi le róla a szemét, csak mintha két kezének szétterpesztett ujjával alig észlelhetően megszorítaná a vállakat, amelyekre képzeletében támaszkodik.

Az ujjak ismét megfeszülnek, a fiú megemelkedik guggoló terpeszéből:

– Vedd vissza – int az állával egy ruhadarabra, anélkül, hogy közben levenné a szemét a lányról.

– Azt is . . . Azt is . . . úgy. Mindent.

A dundi alig-mágus laza terpeszben áll, a lány már felöltözött; figyelik egymást egy ideig.

Aztán a fiú szétnéz:

– Nahát! Láttátok?!

A gyerekek áhítata még sűrű, fojtogató, nem képesek szólni. Az alig-mágus megfogja a lány könyökét, szelíden kivezeti a képből, ő maga visszatér a gyerekekhez, akiknek kezd megjönni a szava, s akik barátságosan, hálásan, de mégis olyan óvatosan veregetik hátba, mintha az égből pottyant volna közejük, s nem tudni róla, szétporlik-e az érintésüktől.

A kis csapat elvonul.

A hájas mágus szemei meghajolnak, majd ismét a kép jobb felső sarka felé villannak.

A vetköztetés képsora ismétlődik.

Majd az öltöztetésé.

A leendő mágus és a zsenge kamaszlány egymást nézik.

– Kész, fiúk, láttatok valamit, amit soha nem láttatok. Na, mehetek.

Sürgetően tapsol, a gyerekcsapat elszéled.

Ismét tapsol: bal tenyerén a lány, jobb tenyerével befödi, óvja; a markába lehel. Aztán összecsukott két tenyerét a melléhez viszi – beejti a lányt a szívébe, „akár egy szívart a mellényzsebbe”.

A hájas mágus szélesen vigyorog.

– Amikor jöttél, akkor már rég a víz felszínére vergődtem, ura voltam – mondta a Mester a szeretőjének –, nem pedig kiszolgáltatottja a körülményeknek, a helyzetnek és a helyzet szereplőinek.

– Majdnem úgy viselkedtél, mint egy forgatáson – tűnődött a szőke nő.

– Nem egészen úgy, valahogy másféleképpen, de mégis hasonlóan.

– De igen, forgattam. – A Mester mosolyog. – Azt mondja, hogy én, mint számár, legelöl: egy, te: kettő, a két Pista: négy, az orvos: öt, a tolmács: hat, a pipás: hét, „a kis hóhányót csakis hetediknek lehet említeni, hm”, a köpcös: nyolc, és a medvepavilont a kocsiból röhögő sofőr: az kilenc... Kilenc személyes filmet forgattam azon az estén. „Kilenc személy, plusz egy medve, hm, egészen jól hangzana, mint cím”. Kamera nélkül. Némafilm, vakfilm, láthatatlan film, ma már csak emlékezetfilm, „ez az, emlékezetfilm”. Ahány szereplő, annyi változat, annyi kópia. Mindegyik szereplő filmje hasonló, végül is azonos, de mégiscsak más... De mindegyiket én forgattam, és mindegyikről pontosan tudom, hogy milyen. Kivéve a medvéét. A Dzsiga filmjét nem tudom elképzelni. Dzsiga: rejtély. – A Mester mereng. – Olykor leperegnék ezek a filmek, olykor összevetik őket... Szeretem nézni ezt a kilenc filmet, édesem, ezen a kilenc filmen szeretek gyönyörködni benned, édesem.

– A villanyfa alatt, amikor megpillantottam a ketrecet...

– Pavilon! – méltatlankodott a Mester.

– ...a pavilont, olyan érzésem támadt, mint annak, aki színpadra lép.

– Te már előbb ott voltál, édesem, s amikor jöttél, nem színpadra, hanem a színpalak mögé toppantál.

„Mágus a színpalak mögött, hm, nem rossz. De: filmezett mágus – a film mögött? Lehetetlen. Paradoxon. De mégis, valahogy így. Így, így, így valahogy. Mágus a kép síkja mögött... Ha egy rajzot az asztal lapjára helyeznek, a kép, amit ábrázol, az asztal síkján van, a *színen*, a saját síkjában, kép a kép síkján... Ha egy két-három milliméteres üveglappal leboritom az asztalt, akkor ez azt jelenti, hogy a kép változatlanul látható, épp csak az átlátszó üveg színpala mögött, az átlátszóság, a láthatóság síkja mögött két-három milliméterrel. Azon a kilenc filmen ez, valami ehhez hasonló történik: a filmezett mágus ott van a kép síkja mögött.”

Hájas mágus a kép síkja mögött.

E síkmögöttségben arca nem annyira merev; ernyed, elérzékenyült.

Keze tétován babrál a pocakján, mellén, míg a bal mellényzsebre talál – ott van mindjárt a szív fölött –, kivesz belőle egy szívart, s csak úgy mellékesen, szemérmesen az asztal fölé dobja a láthatatlan nőt.

„Aknát a levegőbe. Az aknamező fölé, melyen barátokként, aknaszedő cimborákként óvatoskodtunk, keresve az aknát.”

– Ott voltál, átnéztek rajtad. Rajtad át néztek engem. Ámuldozva, bölögetve; a tolmácsot elküldtük érted, siessen, mondtuk, mi ittunk, vártunk; „hm”, és „aha” – ennyire szűkült a beszéd.

„Rábámultak, gyerekes kíváncsisággal, turkált rajtam, bennem a pillantásuk, na nem, nem, nem fájoan, sőt roppant hízelgően: ezt a kövér öreget, ezt a hivalkodó vén szivart vajon valóban lehet szeretni. És ki szereti barátunkat, cimboránkat, a hájas öregurat?”

– Nagyon tetszettem nekik – szólt álmodozva a Mester szeretője.

– Első látásra nem éppen. Ahogy a villanykörte fénykörében feltűntél és kétrészes utcai ruhában, magassarkú cipőben közeledtél, nem is jöttél, hanem siettél, meneteltél, olyan szokványos voltál, hogy talán észre sem vettek volna. Meg is ütköztek kissé.

A hájas mágus mosolyog, nyugalom, nyugalom, és fogai meg a bőrszivar között, halkán, hogy teljesen jelentéktelen mormogásnak, senkinek sem címzett dohogásnak, dörmögésnek tűnjék – vezényszószzerű, utasító tömondatokat szórt a közelgő nő felé: lassú lépés . . . csipőmozgás . . . cipőt levetni.

A szőke nő az ajtó előtt kilép a cipőiből, harisnyában surran a résnyire nyitott ajtón át a medve ketrecének előszobájába.

Bezökken a kép síkja mögé.

A hájas mágus az ég felé pillant, lehunyja szemét, s miközben hunyt szempillái alól körkörösén – mintha öntöző vagy zuhanyozó rózsájából – lövelli, ejti, szórja a társaságra pillantásainak zuhatagát, kifordítja jobb tenyerét, „ime”.

Szájában füstölgő szivarral, kajánul figyel, hogy a beintésre az orvos engedje az ajtót – a szinte kint rekedő tolmácsnak kell becsuknia, bezárnia –, hosszan tartja tenyerén a nő kezét, mielőtt megcsókolná, összeveri bokáját:

– Kisztihand, lédi, doktor Hanigay Nándor.

A köpcös, vigyázzállásban:

– István. Szolgálatára. Mindenben.

John Wayne terpeszben:

– Pista. Tisztelettel. – Sokáig fogja jobb kezében a nőét, ballal veregeti.

– Nem kellett volna. Megfázik. Mi is mind lábbeliben . . .

A hájas mágus egyszerre int a kis pipással.

– How do you do – vigyorog a tanár, s maga elé, a combjai közé, a padra mutat, melyet lovaglólülésben ül meg.

A hájas mágus jobb tenyeréből bal tenyérre, onnan maga mellé ejti a nőt.

– Maga tud angolul? – kérdezi az a pipástól.

– Gézukám, úriemberek vagyunk – dűnnyögi Hanigay Nándor.

– No. Nem, nem. De magáért megtanulnék, kisasszony – bizonygatja a pipás.

A hájas mágus megemeli a poharát, a nőre pillant.

Az iszik.

A mágus ismételi.

A nő kipirul az italtól.

– Meleg van – tűnődik a mágus.

A nő engedelmesen veti le kabátkáját, blúza feszül. A mágus a vállra omló szőke hajra veti tekintetét. A nő kecses mozdulattal hátraejti fejét – lélegzetállítóak a megnyúló nyak vonalai –, kezével összefogja, a fejtetőre húzza a lengő hajzuhatagot, s legyezni kezdi vele nyakszirtjét.

A kis pipás felnyög, a két lába és két keze között tollászkodó, szellőz-

ködő nőhöz hajol, mintha annak vállán át a Mesterhez akarna szólni, akinek együttérzően megveregeti a hasát. És a nő fülébe súgja, angolul:

– Ebben a nagy pocakban érző szív dobog.

És ahányszor megpaskolja a Mestert, annyiszor lehel pusztit a szőke nő nyakszirtjére.

– Belém szeretett a pipás – kuncogott a Mester szeretője.

– Nem olyan egyszerű ez!

„Nem jól értetted, édesem . . . Nem téged szeretett. A szerelmet szeretted benned, bennünk, hm, melyet megéreztem; a közvetlen közelében lüktető, vegytisztán, meztelenül érzékelhető szerelmet. S ha az ámulat mellett haragudott rám, vagy irigyelt, csak azért, hogy a szerelem eltűnik, rövidesen elillan közvetlen közeléből.”

A hájas mágus körbenéz.

Köhint, és ültében kissé előredől.

Jobb kezével zakója hajtókáján babrál, mintha oda szándékozna tűzni a szál medvét, melyet a virágoskertben szakított.

Ismét – kérdően – körbepillant.

Az orvos ugrik, telefonál.

A mentő a ketrec ajtajához húz.

Zsiga megkapja az utolsó adag szilvaízes-pálinkás kevertet, melybe az orvos maréknyi fehér port, altatót dobott.

A mágus feláll, int.

Az alvó medvét a cimborák mint alvajárók cipelik be a mentőautóba.

A hájas mágus int, a szőke nővel autóba szállnak, kikanyarodnak a virágkertészlet kapuján, nyomukban a medveszállító mentővel.

Hosszas, tétován és mégis lelkesen lebegő pillanat – lassított robbanásé.

*

– Sokat dohányzik, Mester!

„Az egyik türelmetlen operatőr sürgetésére csak későre jött válasz.

– Amikor intenzív szellemi életet élek, sok szivart szívok . . . Különben ül nyugodtan a seggeden, fiúka, jól megfizetlek, nem?

A Mester választ sem várva, mint szivarfüstöt, elhessegette a türelmetlenkedőt, és pitykés inas-egyenruhában, látszólag egykedvűen lógatta tovább a lábait.

„Szétmállik ez a film.”

Megigazította fején az egyensapkát, ellenőrizte a gombokat, a pitykéket, a zsinórokat a ruháján, melyet ő tervezett fura „inasegyenruhának”, olyannak, mely szerinte talált a külön gróf személyzetéhez. Ebben a tisztí egyenruha és libéria közötti átmenetet képviselő öltözetben a Mestert többször és több szögből filmrevették. De ő úgy vélte, még nincs meg az a képsor, mely tökéletesen megfelelne a célnak.

Legyintett, eldobta a szivarcsikket, felállt, „mára elég, holnap találkozunk”, szélnek eresztette a munkatársait és amikor kettesben maradtak, megkérdezte szeretőjét:

– Kikocsizunk, édesem?

Különös egyenruhájában úgy tűnt, mintha ő lenne a sofőr, s ez szórakoztatta a Mestert.

„Szétmállik ez a film. Ha nem kap lendületet, ha nem gyorsul fel addig a pontig, ahol aztán már lelassulva, lebegve összeáll.”

„Piszmogás, ez az, piszmogás”. A Mester elmosolyodott, rátalált arra a szóra, mellyel – esküdni mert volna rá – környezete illeti ténykedését az utóbbi időben.

– Ellepték a filmet, már úgy értem, hogy a filmművészetet a meztelen nők, édesem – szólta a Mester a lomhasáig felgyorsult kocsiban –, és már ijesztő ez az egyenruhaszerű meztelenség. Semmi, ami megragad, ami belénk vág. Meggyilkolták a meztelenséget, amire mi még emlékezünk, édesem.

A Mester lemondóan, fáradtan dőlt hátra az ülésen.

Élesre vasalt, kitűnően szabott inas-egyenruhájában jól érezte magát, „micsoda összeabroncsozó, hercig kontúrokat kaptam, hm”, bár a felvételek bosszantották.

A kövér, idős, egyenruhás inast nem sikerült igazi, „kivánt, hm” személytelenségében mutatni.

– Ugy viszed azt a tálcát és rajta azt a poharat, mintha atyaisten volnál, és nem egyszerű szolgáló – mondta a Mesternek a szeretője is, amikor végignézték a levetített képsorokat.

– Majd, majd – ráncolta homlokát a Mester, és bosszúsan vakargatta feje búbját az egyensapka alatt. – De a lányok, azok legalább jók. És a gróf se rossz.

Tucatnyi meztelen lány, hasonlóan filmezve: azonos ágyjelenetek... Csak a rituálé marad, nem érzékelhető a személyiségük, a meztelenségük.

A gróf és a medve is bábként beleolvad a bábszínházszerűen ismétlődő jelenetekbe.

– Menjünk haza – mondta a Mester.

– *Hozzám* haza?

– *Hozzád* haza – bólintott a Mester.

Az udvaron Zsiga ketrece, ennek előszobájában iddógált néha a Mester, s olykor a kör alakú rekeszből a medvét is kiengedte, maga mellé.

– Keverj neki egy adagot – kérte szeretőjét a Mester, miközben tányérsapkáját az asztalra tette, szivarra gyújtott és bekapcsolt egy magnót.

Harsogott a katonazene, bakák lépkedtek ütemesen. Tompán döngött a föld.

Zsiga dzsembe kevert vodkát kapott, hamar belefetyelte, s aztán mélabúsan ingatta busa fejét a zenére.

A Mester tálcán kínálta a whiskys poharat szeretőjének.

– Ne tetszelegj – szólta az rá, kritikusan –, azért nem sikerül sohasem!

– Hallod? – kapta fel fejét a Mester.

– Nem. Mit?

– A gyalogos egységek parancsnokai a csapat élén lovagoltak. Hallasz te valami halk, diszkrét, de határozott lódobogást?

– Nem.

– Na látod! Újra az egészet! – A Mester széttárta a karját. – Szólok a fiúknak. Újra az egészet.

– Most jó volt – nevetett fel a szőke nő. – Most a tálca mintha a tenyered természetes meghosszabbítása lett volna. Mintha veled született volna.

– Hm. Ahá! – a mester csodálkozva nézett végig magán, és még este is a fülében csengtek szeretője szavai, amikor tálcán vizet és gyógyszert vitt a feleségének, aki gyanakodva figyelte komikusnak tetsző egyenruhában virtuózkodó férjét.

– Bohóckodsz. A halálos ágyamnál is bohóckodsz! – jegyezte meg, de nem szemrehányóan.

– Nem halálos ágy ez még! – nevetett a Mester, s tálcát jókedvűen a levegőbe dobta, röptében elkapta, majd az ágyra ereszkedett.

– Nem halálos ágy, bár már recseg. Ugyan jelzem, ez az én érdemem, nem az ő hibája... De biztosítalak, hogy túlélsz engem. Nekem lassan illik leköszönni. Lényegében úgy is veheted, hogy már meghaltam. Olyan kicsi az a deficit, hamar kiegyenlítődik, szívem. És egyetlen kérésem van hozzád.

– Gondoltam. Nem véletlenül hozod te tálcán ágyhoz a vizet.

– Nem véletlenül, így van, ahogy monddod, szívem. A kérésem az, szívem, hogy *majd*, érted, ugye, amikor, mint figyelmeztettek, *rövidesen* meghalok, a két kezemet kulcsoljátok össze a mellemen vagy a hasamon... Ne-hogy valamelyik szabadon maradjon. Esküdj meg.

– Esküszöm – a Mester felesége nyugodtan, érzelmesség nélkül a szívére tette a kezét.

– Köszönöm, szívem, mindig prima nő voltál.

A Mester a tálcával játszadozva elégedetten kivonult felesége hálósobájából és egy hatalmas karosszékbe huppant.

Kezét összekulcsolta a hasán.

Bár két hüvelykujjával hevesen malmozott, mégis úgy érezte, lekötözték. Aztán erről a kényelmetlen érzésről is megfeledkezett.

„Hm. A mágus halála. Nem. A mágus végrendelete, jó, jó. Csak ennyi: kulcsolják és kötözzék össze a kezét. Mert, ha mondjuk, az egyik lecsúszik...”

A hájas mágus kitágult szemmel, rémülten nézi saját magát mint halot-tat.

Bal keze lecsúszik a ravatalon.

Megemeli a hátát, a test felül.

Ott ül a saját bal tenyerén, mely megemeli, a ravatal fölé emeli. A jobb kéz az állánál fogva jobbra és balra rángatja a fejét.

A két láb, akárha két élő, kéz volna, elégedetten dörzsöli egymást.

„A szentségit!”

A Mester sóhajtott és néhány sorban papírra vetette, amit előszóban a feleségének is előadott. A borítékot az íróasztala üveglapja alá helyezte és ismét sóhajtott, megkönnyebbülve.

A következő napokban újra össze kellett szedni a gróf partnereit játszó színésznőket.

Egy-egy jelenet kedvéért: a kövér, öreg, egyenruhás inas vezeti be őket szó nélkül, személytelenül a hálósobába.

– Fog ez menni – mondta a Mester a forgatások szünetében a mellette ögyelgő Zsiga nyakát paskolva.

A medve megszokta a zajt, a reflektorok fényét, a színészeket, de a biztonság kedvéért külön filmezték.

A ketrecéhez mozgatható fémrács-alagútat toltak, azon át ballagott be a műterembe.

A Mester szeretője, a többi színésszel ellentétben, a medvével együtt állt felvevőgép elé.

Hosszan, kéjesen, lustán nyújtózik az ágyon a szőke nő, a nagy, lompos medve közelében teste törékeny, szinte vézna; ezt az *érzetet* kelti, de mégis szépnek *tudja* a néző.

A kamera hosszan elidőz.

– Jó, jó – mondja a Mester. – Kikocsizunk, édesem? Aztán ma még egy jelenetet leforgatunk.

A felgyorsuló kocsiban a Mester elengedi magát, a pitykés inas-egyenruha megfeszül rajta.

- Még mindig? – kérdezi gyerekes izgalommal szép, szőke szeretőjét.
- Nagyon. És mindig! – bólint az komolyan.
- Hm. – A Mester szeme ragyog.

A hájas mágus inasegyenruhában.

Szép, könnyűvérű nőt vezet egy ajtóig, személytelen hivatástudattal. Az ismétlődések során csak alakjára, arcára alig, vagy nem is emlékszünk. Néha, ugyancsak feszesen, egyenruhában benyit: tálcán italokat egyensúlyoz, bámulatos könnyedséggel.

Katonák menetelnek, katonazene szól.

A hájas inas hivatástudattal vezet be a szép, szőke nőt, akit már azelőtt is vezetett.

- Várni kell! – ez alkalommal szólal meg először.
- Vetkőzhet. – Visszatér, úgy mondja.

Nemcsak nézik, meg is pillantják egymást, az inas gyorsan visszavonul.

- Feküdj a „gróf” mellé, édesem – mondja a Mester, és nevet. A bábu jól megközelíti a gróft alakító – éppen alvó – színész figuráját.

Ő maga leveti kabátját, kigombolt ingben és mellényben vár. A gépek körül nyüzsgés.

- Rendben, fiúk? Minden kamera dolgozik!!

A Mester visszahúzódik, a fények kigyúlnak, a felvevőgépek neszeznek.

A széles ágyon alvó férfi; tágra nyitott szemmel a semmibe bámuló szép, szőke nő.

A kamerák rajta időznek. Óvatosan lerúgja magáról a takarót, le is szállna az ágyról, nem mer.

Ernyedten fekszik.

Mint akit ágyhoz szögeztek.

Egyik kezével simogatja a mellét; bámul a semmibe.

Szemei hirtelen kikerekednek, ajka szétnyílik.

Felül, mereven, rémülten néz valamit, mellére kapja a takarót, majd az is kicsúszik a kezéből.

Az ágy felé furcsa teremtmény ballag: lomha a mozgása, vaskos teste ijesztően csupasza.

A nő felugrik, végiglépdél a süppedő ágyon, leugrik róla, sikolt, szalad, egyenesen a borzas Mester karjaiba, aki bal kezével összefogja a pocakján szétnyíló mellényt és inget, jobb kezével magához öleli, csitítgatja.

- Mi ez? Mit műveltél?!

A Mester mindkét kezével magához öleli a meztelen, zokogó nőt, simogatja:

- Megborotváltattam, meztelenre borotváltattam Dzsigát, édesem. Először megnyírták, aztán fényesen csupasza borotválták. Nyugodj meg.

A medve kíváncsian kerülgeti, körbejárja őket.

- Gyere, édesem – súgja a Mester.

Szeretője a Mester jobb karja alá húzódik, a maga bal kezét ösztönösen a mellére, a jobb kezét az ágyékára teszi, a férfihoz bújik és elindulnak. A meztelen medve hol mellettük, hol előttük, hol a nyomukban halad.

A kamerák minden mozdulatukat követik.

- Ne nyugtalanodj, édesem – mondta a Mester kevéssel később, a Zsiga ketrecének előszobájában, szorosán karjaiba fonva szeretőjét. – Hamarabb kinő rajta a szőr, mint a fű egy friss síron.

– Ne beszélj így – tette a mutatóujját a Mester szájára a szép, szőke nő.
– Nem beszélek.

Elgondolkozva, sokáig hallgattak.

A hájas mágus tágranyílt szemekkel néz valamit.

Egyenruhás inasokat, egyenruhás grófot, egyen-meztelenségű lányokat.

Szól a katonazene, csapatok menetelnek; lompos medvék ballagnak át a képen.

Szép, törékeny nő a semmibe néz.

Nézése kapaszkodó.

Szépsége olyan, mint valami egyenruha.

A képen átbballagó medve jelenléte kissé kívánatosítja, „ez az, kívánatosítja” a nőt; mert megindító a magánya, érzékelhető a lompos mackó mellett a vonzó és kiszolgáltatott meztelensége.

A medve elballag a képről. A nő visszahull a magányba, egyen-meztelenségbe.

Sokáig néz, kapaszkodó tekintettel, a semmibe.

A képen megjelenik egy csupaszra borotvált, meztelen medve. Lassan, minden-mindegy, állati nyugalommal ballag, a kamerák váltakozva elidőznek rajta: fájdalmas, menekülő, bújó, kereső a meztelensége.

Az ágyon a meztelen nő felsikolt.

A gróf ugrik, kiált, és elszalad.

A nő átlépdél a süppedő ágyon.

Lassított kamera hosszan kíséri.

Teste megtelt, szinte túlcserdulóan meztelenre telítődött.

Körbenéz.

A kamerák – több szögből – körbejárják robbanóan kívánatos testét.

Mellette a csupasz medve fut, összeesett, beretvált meztelenségében.

A nő szalad, egyik keze a mellén, másik az ágyékán.

Mindig egyenruhában látott, öreg, hájas inas, szánalmas képpel rohan, szégyenkezve fogja össze a mellén szétnyíló inget és mellényt.

A meztelen nő a mellére bukik.

A hájas, öreg inas jobb kezével magához öleli, arcát a hajához szorítja. Aztán óvatosan elengedi inge és mellénye szárnyát, s bal kézzel is átfogja a nőt, aki elveszi ágyékaról és melléről a kezét, a hájas, öreg inas vállára, nyakára fonja; átöleli. Egymással fedik, rejtik meztelenségüket.

A medve körbejárja őket.

A kamera is. Közelről, majd távolról.

Sokáig állnak így – vonásaik lassan felengednek – végül már egymásba feledkezve.

Aztán egymáshoz simulva elindulnak. A kamera váltakozva előlről is, hátról is mutatja őket.

Bár előre haladnak, amikor hátból látjuk, akkor is mind közelebb hozza őket a kamera; bár arccal előre lépkednek, a képen – háttal – közelednek, egészen addig, míg ez a közelség már izléstelenné nem válna. Mielőtt ez következne, megszűnik ez a nézőpont, csak az előlnézet marad.

Jönnek, szembe velünk, de a képen mind távolodnak, s bár kitaratóan lépkednek mindhárman, végülis elenyésznek, olyan távolról mutatja, annyira távolítja őket a kamera.

– Hát így. Ugye tudod, édesem? – kérdezte csendesen a Mester.

– Tudom – mondta a szép, szőke nő.

És hallgattak tovább.

Ő haldokolt,
 én dudorásztam,
szabadnak érezve magam.
Mert öntudatlan bánatunknak
kezdete bódító öröm.

Lomb-ótvarok,
 mindszent-virágok
és derékbafűrészelt fák:
évgyűrűikbe abroncsozva
a Végtelen
szögelési pontja.
Hábzik,
 halódik a táj.

„Élete delén...”
 Hogy az mikor?

Most délelőtti alkonyat van!

S hogy még időben elérjem,
és mondhassam a verset újra,
gördülünk Hozzá től a hegyre...

Feltámadásra szól a harang:
bronz-hangjában
 meghasadt fény,
máló visszhangja a csöndé...

Félek ajtaját kinyitni.
Várok,
 mint akit nem is várnak...

... az időtlenség rianása ...

Telefon...:
 három óra hosszan
nézem rezzenetlen arcát.
Mintha egy kisiút figyelne,
s hallgatná Örök köszöntőjét.

Párbeszéd a halálról

„Elpénór ugyanis, ki legifjabb volt s ki a harcban
nem volt jóerejű s nem volt elméje kiváló,
Kirké háztetején lefeküdt, bortól nehezülten,
Távol a társaktól, mert vágyott friss levegőre...”

(Odysseia, X. Devecseri G. fordítása)

*Szereplők: Odysseus, Ithaka királya
Egy matróz özvegye*

Az özvegy: Egy szóra még ...

Odysseus: Engedj utamra.

Az özvegy: Felelj hát, Odysseus. Nagylelkűségedre kérlek, jó szívedre, bölcsességedre, bátorságodra, leleményedre: mi történt az urammal?

Odysseus: Hadd el, idős asszonyság. Mire jó ez a hízélgés?

Az özvegy: Felelj hát, Odysseus. Inkább abba hagyom a hízélgést.

Odysseus: Nem azt kértem, hogy hagyj abba. Csak azt kérdeztem, mire való. Az uradra, megmondtam, nem emlékszem.

Az özvegy: Könyörülj rajtam, király. Házad vendégeitől értesültem róla, hogy minden apró-cseprő eseményt fejedben tartottál. Emlékszel arra is, milyen irányból fúj a szél utad százegyedik, százkettedik és százharmincharmadik napján. Csak az uramra nem?

Odysseus: Az uradra nem.

Az özvegy: Hát nem esik meg rajtam a szíved? Annyit mondj legalább, él-e vagy hal Elpénór.

Odysseus: Meghalt.

Az özvegy: No lám! Ugye, hogy emlékszel.

Odysseus: Nem emlékszem. Mindenki meghalt, aki velem együtt indult el Trójából hazafelé. Ennélfogva az urad is.

Az özvegy: Ó, iszonyat!

Odysseus: Vigasztalódj, élemedett asszony. Ennek harminc éve.

Az özvegy: Harmincegy. Csakhogy Elpénór húsz éves volt, amikor hajóra szállt. És amikor rá gondolok, ma is, mindig, húsz éves ...

Odysseus: Ne gondolj rá annyit. Ez a tanácsom.

Az özvegy: Mi másra gondoljak? Esténként megboradok az ágyamtól. Egy halott testének hidege bújik meg a dunyhám alatt. Ravatalon hálok, ó király ...

Odysseus: Rakass forró fedőt a dunyhád alá. Most mennem kell, királyi teendőim várnak.

Az özvegy: Egy szóra még, Odysseus. Ha király vagy, gondolj az alattvalóidra. Ha hadat üzensz, gondolj a hadiözvegyekre.

Odysseus: Lassan, anyó. Hadat nem én üzentem, csak Trója arcpirító kihívásaira adtam csattanós feleletet . . . És mi gondom legyen az özvegyekkel? Nem kapsz-e vajon hadisegélyt?

Az özvegy: De kapok.

Odysseus: Nincs-e jogod fehér pertlit fűzni a hajadba, Ares és Apollón minden ünnepén?

Az özvegy: Van jogom.

Odysseus: Urad nevét nem vették-e föl a hősök timpanonjára, dicső társai közé?

Az özvegy: Fölvették.

Odysseus: Engedj hát mennem, koros hölgy. A munka hív, a nemzetközi helyzet megint feszült . . .

Az özvegy: Nem úgy, király! Nekem jussom van az uramhoz.

Odysseus: Aki meghalt? Özvegyi juss?

Az özvegy: Özvegyi juss: jog az emlékezésre.

Odysseus: S mi e jog?

Az özvegy: Ha elvitted tőlem húszéves fővel, add vissza az emlékét legalább. Jogom van tudni, hol s hogy halt meg. Kik látták utoljára. Mi volt az utolsó szava.

Odysseus: Terhemre vagy, te tavaszamúlt asszony . . . Mit mondtál az előbb? Szőke volt vagy barna?

Az özvegy: Szőkésbarna színű volt szegény.

Odysseus: Növésre olyan se magas, se alacsony?

Az özvegy: Éppen közép.

Odysseus: Szeme vizenyős, orra tömpe.

Az özvegy: Válla csapott, melle beesett.

Odysseus: Ennek folytán nem volt szépnek mondható.

Az özvegy: Szépnek nem.

Odysseus: Azonban elmésnek is csak bajosan nevezhető.

Az özvegy: Bajosan.

Odysseus: Elméje, azt hiszem, pallérozatlan volt, játékban, harcban sem mutatott kiválóságot . . .

Az özvegy: Azt aztán nem.

Odysseus: De inni, ivott.

Az özvegy: Mint a kanális.

Odysseus: Bátor volt legalább?

Az özvegy: Félénk, mint a nyúl.

Odysseus: Ámde nyíltszívű, igazmondó ember . . .

Az özvegy: Ó? Csak hazudni tudott, az a borostömlő.

Odysseus: Gyenge legény lehetett, te előrehaladott korú hölgy . . .

Az özvegy: De még milyen gyenge!

Odysseus: És mi volt a neve? Politész?

Az özvegy: Elpénór.

Odysseus: Elpénór?

Az özvegy: Elpénór.

Odysseus: Elpénórra nem emlékszem.

Az özvegy: Ne akarj csúffá tenni, ó király . . . Hisz úgy lefestetted szegényt, hogy magam sem különben. Minden jellemvonását felsoroltad.

Odysseus: Sajnálalak, galambösz némben. Nem emlékszem Elpénórra.

Az özvegy: Honnan tudtad hát mindezt róla?

Odysseus: Onnan, hogy mind ilyen volt.
 Az özvegy: Mit hallok? A hősök? Ithaka büszkeségei?
 Odysseus: Ilyenek.
 Az özvegy: Ily ostobák, iszákosak, gyávák, megbízhatatlanok . . .
 Odysseus: Egytől-egyig.
 Az özvegy: Úgy . . . Már érték mindent. Ó, micsoda bűzös szörnyeteg vagy, ó király!
 Odysseus: Válogasd meg a szavaidat, te faragatlan matróna.
 Az özvegy: Szétviszem a híret egész Ithakában. Hogy akik meghaltak, a harcosok, mind gyáva férgek voltak. Akik megfulladtak, a tengerészek, iszákos semmirekellők. Mind egyformák: ostoba fajankók, hasznavehetetlen ágyútöltelék . . .
 Odysseus: Mit fecsegsz, zavaros fehércseléd?
 Az özvegy: Téged idézlek. Az élet rendje, hogy ott vesszenek . . . Fajankók – mi másra valók? Az ezrek pusztuljanak, hogy éljen egy.
 Odysseus: Hopp! Megállj!
 Az özvegy: Az az egy te vagy, király . . .
 Odysseus: Egy lépést se, csoroszlya! Megmondom, hogy halt meg Elpénór.
 Az özvegy: Elpénór? Hát emlékszel vagy nem emlékszel?
 Odysseus: Emlékszem rá. Tíz trójait ledöfött már, mikor nyilvessző fúródott a szemébe. Ki se húzta. Rövid kardját markolatig döfte egy lovas mellébe, de a viadalban elvesztette a jobb karját. Megmaradt a bal. Húsz trójai csontját törte össze a buzogányával, s akkor eltört a lába, de ő tovább küzdött, míg csak hátába nem került egy lovasszakasz . . . Akkor Politész . . .
 Az özvegy: Elpénór.
 Odysseus: Elpénórt mondtam. Újabb szörnyű pusztítást vitt véghez, de végül . . . Nem mondom tovább. Teste fölé dombot emeltünk a csatatéren.
 Az özvegy: Köszönöm, király. Ezentúl így látom őt estelente, özvegyi ágyamban, s nem úgy, ahogy a vers beszéli el a halálát . . .
 Odysseus: Miféle vers? Mit mond a vers?
 Az özvegy: A versben írva van, hogy Elpénór berúgott, mint a tők. Fölmászott Kirke háza tetejére, s reggel, amikor szölongattátok, lezuhant, és nyakát szegte . . .
 Odysseus: Jó, hogy szólsz. Holnap betiltom. Mit mondtál, hogy hívják a költőt?
 Az özvegy: Még nem mondtam, Homérosznak hívják.
 Odysseus: Holnap keréketöretem.
 Az özvegy: Mert hazudott?
 Odysseus: Mert nem ismerte föl az igazságot.
 Az özvegy: Kegyetlen vagy. Azelőtt, úgy mondják, szeretted a költészetet.
 Odysseus: Ma más dolgom van. Ma király vagyok Ithakában . . .

1948

(Megjelent az *Új Időkben* „Elpénór özvegye” címen; a gépelt kéziratban a fenti címen olvasható.)

Keresztül fogom húzni...

KERESZTÜL FOGOM HÚZNI be fogom fúzni át f
ogom csalni bár ő nem gazdag és nem teve

vad szirtfokán azt hiszi az eget látja va
gy magát a fehéret szakadékot maga előtt s

a tű fokán Látom amit ő nem előtte is mög

ötte is Látom alatta, fölötte szabálytalan

áttekintés ő csak a keskenyet a szakadéksz

erút felhőkkel ég éggel körülhatároltnak

tűnik mi majd semmibe vész egy szűrés egy ő

ltés áthatol anyagán szokásszerűen illems

zerűen kialakul összeáll formát őlt magá

ra veheti Topázszín alsónadrágban a kert ró

zsaágyásai az érett barackerdő előtt fém-s

zakadékja előtt rámosolygok vagy kényszerite

m A lebegéshez van szokva szívében e durv

a áthatolás előtt harangjai riadtan össze-v

issza szólnak a vérmező szökőkútját fröcsk

öli topázszín üdítő cseppjeit fájdalmasan

belülről kongatják a fémharang bronznyelvei

oroszlán uralomravágyó a topáznadrágot rág

csálja a ráragadt hozzáragadt Napkövet a

kicsorbulnak gomobostű fogai kéken gyöngyöz

ő mosószerbe töltöm az égő pólóinget hát m

égis mégis a pedagógia csődje félig

lerágott gomobostű torkon szorit e FÉMSZAKA

DÉK mialatt az aligszáraz télnedves ingben

ATmegy a TŰ fokán...

fémes tű

retteg

gomobostűfejnyi

bronzharangot

gyermekként

AZ ÚJ ZENEI STÚDIÓ ÉS ELŐZMÉNYEI

Weber Kristóf interjúja

WK: – Az Új Zenei Stúdiót 1970-ben indítottátok. Miért hoztátok létre ezt a radikális csoportot?

VL: – 1962 és 67 között végeztem el a főiskolát. Ez idő tájt a zeneszerzés szakos hallgatóknak volt egy önképzőkör-szerű társasága, ahol rendszeresen megvitattuk egymás munkáit, kiválasztottuk a bemutatandó műveket, megismerkedtünk másutt föllelhetetlen darabokkal. A kör hivatalos szakmai felügyeletét Vincze Imre látta el, igen jól: a foglalkozásokra be sem járt, így hamar kialakulhattak a szakmai-baráti kapcsolatok, és a kör tevékenysége is eredményes volt. Évente több alkalommal is rendeztünk majdnem teltházas koncerteket a Zeneakadémián. Az egymásrautaltság érzését az is erősítette, hogy a kötelező tanulmányok eléggé kimódolt formában és meglehetősen lassan folytak. Az első évben például mindössze öt népdalfeldolgozást kellett a vizsgára vinni, amit gyakorlatilag egyetlen nap alatt meg lehetett írni. A többi követelmény is hasonló szintű volt, ugyanakkor szigorú stílári megkötésekkel, főleg Szabó Ferenc miatt, aki hallani sem akart semmiről, ami nem egyezik az ő elképzeléseivel.

WK: – Ez a hatvanas években, tehát az úgynevezett konszolidáció éveiben még így volt?

VL: – Persze. Ez a konszolidációs időszak egyáltalán nem olyan volt, mint ahogy ezt ma elképzelik vagy beállítani szeretnék. A művészeti élet helyzete nem is hasonlított a korabeli lengyelországi vagy csehszlovákiai állapotokhoz. A „nyitás” nálunk inkább csak a 48-ban félreállított szerzők óvatos és nem igazán őszinte rehabilitálása volt, az azóta eltelt időszak külföldi termését a közönség szinte egyáltalán nem ismerhette. A Filharmóniának volt egy rendezvénye (Korunk kamarazenéje – W. K.), amit a Semmelweis utcában tartottak – volt az épületben egy 160–180 fős kamaraterem –, ahol először játszottak Magyarországon – nem főiskolai keretek között – Webern-műveket, Bouleztól a Mallarmé-improvizációkat, de ezt két év után leállították.

WK: – Betiltották?

VL: – Nézd, ezt én nem tudom, most már valószínűleg nem is lehet kideríteni, de feltehetően a legkülönbözőbb erők küzdöttek ellene, mert ugyanakkor nem lehetett jegyhez jutni, olyan nagy volt az érdeklődés. De hát ugyanebben az időben a Stúdió 65–66-os kiállításain is leszedették a képeket a falakról. Annyiban volt ez más, mint az ötvenes évek, hogy a fiatalok már nem fogadták el a készen kapott elképzeléseket, és bizonyos értelemben már nekik is voltak harci eszközeik, amik az idő múlásával egyre meggyőzőbbekké váltak.

WK: – Mit értesz ezeken a harci eszközökön?

VL: – Hát hogy az ember tudja képviselni a szempontjait, közönsége van, valóságos helyzetekbe kerülhet, hogy egyszerűen szóba állnak vele. Mert az ötvenes években nem arról volt szó, hogy bármilyen vita folyt volna, hiszen azok műviták voltak, amiket egy már kiválasztott „elit” rendezett, és az irodalom vagy a képző-

művészet teljesen kívülrekedt ezeken a körökön. Talán a zenében nem volt ennyire kiélezett a helyzet. Egyrészt a magyar zeneszerzés általában konzervatívabb volt, másrészt Kodály kivételes helyzete és tekintélye minden értelemben mérséklőleg hatott. De az tény, hogy még a hatvanas években is a hivatalos felfogás semmiféle experimentumnak nem kedvezett – hogy finoman fejezzem ki magam.

Ebben az időben – még ha mai szemmel elképzelhetetlen hercehurca árán is – már el lehetett jutni külföldre. Én is szerettem volna Rómába menni, ahol korábban Durkó, ez idő tájt Jeney is tanult. Sajnos több jelentkező is volt, ezért a minisztérium abszolút igazságosan úgy döntött, hogy egyikünknek sem engedélyezi a kiutazást. Háromévi előszobázás és várakozás után viszont – számomra is teljesen váratlanul – hat hónapos állami ösztöndíjat kaptam Franciaországba. Elképzelhetetlennek tartottam ugyanis, hogy zeneszerzéssel foglalkozzam anélkül, hogy ismerjem a kortárs zenét. Az ember egyszerűen érzi, hogy léteznek a világban művek, mesterek, műhelyek, és ezek várják. Huszonhárom éves koromban még erősen igényeltem valamilyen fajta vezetést, pontosabban éreztem, hogy a tudásom a feladataimhoz mérten nem elegendő. Így azután rengeteget dolgoztam ebben a három évben, de gyakorlatilag minden eredmény – befejezett mű – nélkül.

WK: – Itthon hogyan szereztetek tudomást arról, mi történik Párizsban vagy Darmstadtban?

VL: – Természetesen a Varsói Őszre rendszeresen kijártunk, ott sok nagyszerű dolgot is lehetett hallani – 1964-ben például Merce Cunningham balettjét, John Cage és David Tudor fölléptével –, de ez inkább a lengyel zeneszerzés fesztiválja volt.

WK: – És Stockhausen vagy Boulez?

VL: – Őket viszonylag ritkán játszották Varsóban.

WK: – Hogyan szereztétek be a kottákat?

VL: – Azok érdekes módon majdhogynem folyamatosan érkeztek. Az Universalnak – ami akkor a legjobb kiadó volt – a legújabb kottáit is meg lehetett szerezni a Rózsavölgyinél. Ugyanakkor semmilyen hangzó anyag – például lemez –, sem élő előadás nem volt, és hiányoztak az egyéb dolgok.

WK: – Mit értesz egyéb dolgokon?

VL: – A művekkel való sokrétű és intenzív foglalkozást. Más ugyanis meghallgatni egy művet és más eljátszani. Más a hatása, ha vendégegyüttes szólaltatja meg, vagy ha hazai zenészek, sok-sok próbával. Másképpen ismerünk egy szerzőt, ha alkalmanként találkozunk egy-egy véletlenül idevetődött művével, vagy ha rendszeresen műsoron tartjuk őket. Egy szerzőt sem lehet megismerni odaadó munka nélkül. Sajnos Magyarországon mindig is nagy hagyományai voltak a felületes „jólértesült-ségnek”, a „hallottam harangozni felőle” típusú ismereteknek.

WK: – Térjünk vissza az ÚZS-ra.

VL: – Amikor Jeney 69-ben hazajött – és itthon is maradt, mert már nem engedték vissza –, egyszerűen lehetőségeket kerestünk, hol, hogyan lehetne előadni műveket. Nemcsak a saját darabjainkra gondoltunk, hanem az új zenének akartunk többé-kevésbé állandó fórumot biztosítani. Akkoriban már a Rádiózenekar és a frissen alakult Budapesti Kamaragyüttes játszottak kortárs zenét, de a repertoárjukból éppen azok a művek hiányoztak, amik minket igazán érdekeltek. Azután 1970 decemberében a KISZ Központi Művészegyüttes székházában rendeztek egy hangversenyt kortárs művekből – ezen én nem voltam jelen, ekkor Párizsban tanultam –, ahol egy közös improvizáció is elhangzott. Tulajdonképpen innen számítjuk a Stúdiót. A hangverseny közben összecuklott egy kottatartó, kitört a zongora egyik lába – ezek az ómenek azóta is kísértenek. A koncert után Simon Albert kezdeményezte,

hogy további műsorokat is csináljunk. Kialakult egy hangversenysorozat terve, ahol az első félidejében Simon Albert vezényelt és ismertetett egy-egy XX. századi klasszikus darabot – Schönberg, Berg, Webern, Varèse, Stockhausen művek szerepeltek ebben a részben –, míg a második rész fiatal magyar szerzők műveiből állt. Ebben a szerkezetben aztán évekig csináltunk műsorokat, négyet-ötöt egy évben. Ezenkívül alakítottunk egy improvizációs műhelyt, ahol hetente két-három alkalommal összejöttünk, Bozay Attila, Jeney Zoltán, Krizbai András, Sárosi László meg én. Nagy parasztciterákat vásároltunk, Bársony Mihály készítette őket. Azután egy vonósciterát is építettünk három húrral, mindehhez néhány ütőhangszer járult. Ezeket improvizáltunk, volt néhány fellépésünk a Fészek-klubban és más helyeken.

WK: – Miért éppen a KISZ égisze alatt működtetek?

VL: – Simon Albert a KISZ Művészegyüttes szimfonikus zenekarának volt a karnagya. Ez az együttes valójában csupa főiskolai hallgatóból állt, egyfajta tanulózenekar volt, amely ugyanakkor igen magas színvonalon szólaltatott meg nagyszabású produkciókat is. Ebben az időben Simon Albert már a főiskola zenekarát vezette, így az itteni együttes jelentősége egyre csökkent. Mindenesetre ő vetette föl, hogy egy kortárs zenei műhelyt alakítsunk itt ki, sőt az *Új Zenei Stúdió* elnevezés is tőle származik. Segített a darabjaink betanításában, míg az általa vezényelt művek felkészítésénél mi is segédkeztünk. Ez az együtt végzett munka meghatározó volt a zenei fejlődésben.

WK: – Sárosi hogy kapcsolódott a Stúdió munkájához?

VL: – Jeneynek volt az évfolyamtársa, már a főiskolán nyilvánvaló volt az azonos érdeklődésünk, így természetes, hogy együtt dolgoztunk. Később Kocsis Zoltán és Eötvös Péter is...

WK: – Hiszen ő akkor már Németországban élt.

VL: – Igen, de minden évben volt itthon egy bemutatója, ő vezényelte például – Kocsis zongoraszólójával – Stockhausen *Kontra-Punkte*-jének az első magyarországi előadását.

WK: – Hány bemutató volt?

VL: – Ezt egy ideig számoltuk, de a kétszázadik után abbahagytuk. Szinte valamennyi külföldi mű előadása magyarországi bemutató volt – ezt egy időben majdhogynem kötelezőnek tartottuk –, nagyon sok szerzőtől mi játszottunk először – Stockhausen, Cage, Christian Wolff, Morton Feldman, Kagel, Cardew, Donatoni, Steve Reich, Terry Riley, Phil Glass stb.

WK: – Mi jelölte ki ezt az irányvonalat? Úgy gondolom, abban az időben ilyen radikálisan újat csinálni meglehetősen bizonytalan dolog lehetett.

VL: – Ezen, azt hiszem, sohasem gondolkoztunk, egyszerűen természetes volt, hogy ezt csináljuk, hiszen ez foglalkoztatott minket.

WK: – Milyen hatással volt rád a lengyel zeneszerzés?

VL: – Rám se, de azt hiszem, a többiekre sem volt komolyabb hatással. Számomra ez egy lazább, kevésbé szigorú megfogalmazása bizonyos már meglévő zenei eredményeknek. Természetesen ez nem zárja ki a kimagasló egyéni teljesítményeket, de a korszak meghatározó komponistáinak – akkor is, most is – Stockhausent, Cage-t, Boulez-t tartom. Stockhausen munkáit – hacsak hangfelvételekről is – jól ismertük, párizsi tartózkodásomnak egyik legfontosabb élménye pedig Cage volt. Ami kottája, könyve megkapható volt, azt mind beszereztem. Ezeket aztán itthon is igyekeztem minél szélesebb körben terjeszteni. Ámbár Cage-től nem játszottunk túl sokat.

WK: – Miért?

VL: – Mert ezek vagy valamilyen speciális feltételeket vagy lényegesen nagyobb apparátust igényeltek, mint amit mi mozgósítani tudtunk volna. Általában a műsorösszeállításainkat nagyon behatárolta az a tény, hogy kisszámú, bár odaadó és sokat dolgozó előadói gárdánk volt. Így viszont olyan feladatokat is adhattunk az előadóknak, amik egyfajta zeneszerzői tudást is igényelnek. A teljesen kötetlen improvizációkat hamar abbahagytuk, a saját darabjainkban és a kiválasztott külföldi szerzőkben is a kötöttség és szabadság egyfajta egyensúlyát kerestük. Kezdetben a Rottenbiller utcában játszottunk, később nagyobb termekben is, mint például az Egyetemi Színpad; az első hangversenyünk a Zeneakadémia nagytermében 1975-ben volt, egy hosszas és kínos huzavona után. Ez már a kollektív művek időszaka, valójában az első öt év lezárásának tekinthető.

WK: – Ekkor volt az *Hommage à Kurtág* bemutatója. Miért éppen Kurtághoz kapcsolódott ez a tiszteletadás?

VL: – Kurtág – egyedül az idősebb zeneszerzők közül – rendszeresen látogatta a hangversenyünket, és itteni élményeit apró hommage-ok formájában örököltette meg a *Játékok*ban. Talán ezért merésztünk mi is egy közös művet írni a tiszteletére, ráadásul közeledett az ötvenedik születésnapja. Kurtág szerepét a magyar zene-történetben nem lehet eléggé hangsúlyozni. Ő volt az első és gyakorlatilag egyetlen komponista, aki minden konzekvenciájával szembenézve szakított az ötvenes évek zenei gyakorlatával. Olyan módon váltott, mint abban az időben Lengyelországban Lutosławski, tehát már kész és sikeres szerzőként kezdte újraépíteni a zeneszerzői oeuvre-jét.

WK: – És Durkó? Vagy – a lengyel párhuzamnál maradvá – Penderecki?

VL: – Azt hiszem, az ő esetükben minden sokkal természetesebben történt: igaz, hogy a főiskolai tanulmányaik után, de még tanulókorban sajátítottak el egy a korábbiaktól gyökeresen különböző nyelvet. Akkoriban mi, fiatalok, persze természetesen vettük, hogy valaki megtagadja a korábbi műveit, de ezeknek a gesztusoknak valójában kivételes jelentőségük van. Hiszen nemcsak a szerző írja a művet, a mű is átalakítja az alkotót. Egészen más, ha valaki meghaladja korábbi eredményeit, vagy ha szántszándékkal lerombolja őket. Mivel a főiskola befejezése után három évig magam is szinte csak az ott tanultak „kiirtásával” foglalkoztam, viszonylag könnyű volt belátnom, hogy az adott helyzetben zeneszerzéssel foglalkozni szinte lehetetlen vállalkozás – és ugyanakkor ez az egyetlen lehetséges út. Mindezt akkor, amikor a magyar zeneszerzés zöme – Durkó megjelenése után – egyik pillanatról a másikra „modern” lett.

WK: – Durkónak ekkora szerepe volt ebben?

VL: – Feltétlenül. Mivel nagy együttesekre is írt – zenekarra, oratórikus műveket –, a szélesebb értelemben vett nagyközönség az ő darabjai révén találkozott először azzal az új magyar zenével, amely már mentes volt a korábbi kezdemények némiképp hibrid jellegétől. Ez a zenei stílus – a Földes Imre könyve nyomán „harmincasoknak” keresztelt nemzedék révén – néhány év leforgása alatt általánossá lett, és egyértelmű sikereket aratott. Csak később vált nyilvánvalóvá, hogy ez az átállás túlságosan is jól sikerült, s az ebből fakadó megoldatlanságok miatt számos szerző azóta visszatért korábbi zeneszerzői ideáljaihoz.

WK: – A „harmincasok” újítása abból állt, hogy nem a bartóki, kodályi tradíciókat folytatták, hanem nyitottak például a bécsi iskola felé. Ezzel szemben nem tudok olyan szerzőről, aki következetesen dodekafon módszerrel komponált volna.

VL: – Azt hiszem, igazi ortodox dodekafon szerző nem volt, talán amiatt, hogy mire eljutott hozzánk a dodekafónia, addigra már túlhaladottnak számított. A hu-

szas-harmincas években kellett volna ideérnie, de akkoriban a progresszív kritika egyértelműen Bartókot és Kodályt támogatta – akár Schönberg vagy Stravinsky ellenében is. Ez a fajta magatartás számomra mindig ellenszenves volt, a protekcionizmus a művészetben is nagy károkat okoz. Aztán jöttek a háborús évek, a zene gyakorlatilag megszűnt. A koalíciós időszakban viszonylag élénk és ambiciózus zenei élet volt, például a zeneakadémián tanított Messiaen, aki azután visszatérve Párizsba Boulez, Berio, Stockhausen, Xenakis mestere lett. A koncertműsorok is korszerűek voltak, úgyannyira, mint az első világháborút megelőző években, amikor is Budapest még természetes célpontja volt minden világjáró muzsikusnak, pl. Debussynek, aki szívesen járt ide, vagy a fiatal Stravinskynak. Ez a korszak azonban nagyon rövid ideig tartott, a zeneszerzésre nem is lehetett igazán hatással. Amikor ismét lehetővé vált akárcsak a kitekintés a zenei világra, addigra már több egymást követő zeneszerzői korszak és technika futott le. Az ötvenes évek végére a zenei szakma nemcsak a dodekafónián és nemcsak a totális determinizmuson volt túl, hanem az elektronikus zenén, Cage-en és az aleatórián is. Mire Magyarországon a dodekafón zeneszerzés lehetőségei felmerültek volna, addigra már az ezt követő iskolák is beértek... A fáziskésés gyakorlatilag a tizes évek közepétől a hatvanas évek közepéig tartott. Ezalatt az idő alatt a magyar zenei élet mindenfajta szinkronitását elvesztette a világgal. Emiatt az a korosztály, amelyik ebben az időszakban már túlságosan idős volt ahhoz, hogy új iskolát teremtsen, még mindig ezeknek a feladatoknak a megoldása előtt állt. Elsősorban azokra gondolok, akik a tizes években születtek, mint Szervánszky Endre. Lengyelországban ugyanez volt a helyzet Lutosławski-val, aki ugyanahhoz a nemzedékhez tartozik, és aki szintén csak az ötvenes évek végén, jóval negyvenéves kora után jutott el oda, hogy radikálisan más zenei gondolkodást alakítson ki. Tehát mint említettem, van egyfajta hasonlóság a lengyel és magyar zene fejlődése között, másrészt van lényeges különbség is, az, hogy Lengyelországban ez idő tájt ez a fajta zene maximális támogatást élvezett. Lengyelországban 58–59-ben már olyan egyéniségek léptek föl, mint Cage vagy David Tudor, elektronikus zenei stúdiók működtek és a többi. Magyarországon viszont, amikor Szervánszky megírta a *Hat zenekari darabot*, azonnal betiltották. Természetes, hogy a lengyel iskola felfutása és a lengyel zeneszerzés hirtelen támadt híre annak is volt köszönhető, hogy akkoriban a lengyel zeneszerzők első kézből jutottak hozzá mindenfajta információhoz, főleg az akkor elkezdődő Varsói Ősz révén. Másrészt ahhoz a lehetőséghez – és ez még fontosabb –, hogy ezeket a szempontokat a műveikben érvényesíthessék és ezeket a műveket bemutathassák. Ebben az időszakban a zeneszerzésre elsősorban az volt a jellemző, hogy szinte minden évben igyekeztek valamilyen módon megújítani a zenét és tulajdonképpen egy-egy elv, egy-egy effektus, amint megjelent valamilyen fórumon – Darmstadtban vagy később Varsóban – véres kardként járt körbe a fél világon, és mindenki azt kezdte kopírozni. Így jelent meg az elektronikus zene, az aleatória, az ütőhangszeres zene és a legkülönbözőbb eszközök, ezek gyorsan elterjedtek. Magyarországon viszont Szervánszky vagy Kurtág darabjai – például a *Vonósnégyes* és a *Fúvósötös* – szinte a megszületésük pillanatában ki lettek átkozva. Gyakorlatilag egyáltalán nem tudták azt a természetes életet élni, amit egy műalkotás igényel. Nálunk igazából csak a hatvanas évek közepén történt meg egyfajta áttörés: a „harmincasok” jelentkezése. Maga a könyv csak 69-ben jelent meg, és a minisztériumi vezetés még akkor is igen nehezményezte, hogy Bozay, Durkó, Kocsár, Kurtág, Láng, Lendvay, Papp, Petrovics, Soproni, Szokolay munkásságáról könyv jelenjen meg. Ezt csupán azért jegyzem meg, mert azóta sem értem, miféle haszonnal járt volna a könyv meg-nem-jelenése. A közönség körében talán Durkó *Organismijának* a bemutatója volt az igazi áttörés, az első alkalom, amikor egy másfajta zenei gondolkodás egyáltalán megjelent és a maga természetes útján hatott. Ebben az időszakban a magyar zeneszerzés egy több évtizedes hiányt igyekezett bepótolni, amibe a húszas évek schönbergi dodekafóniája éppúgy beletartozott, mint a negyvenes-ötvenes évek posztweberni zenéje, vagy az ötvenes-hatvanas évek aleatóriája és – már csak a földrajzi közelség miatt is – a lengyel iskola. Ez az igyekezet hihetetlenül felfokozta a zeneszerzői aktivitást,

s még az ötvenes évek olyan prominens komponistái is, mint Székely Endre vagy Mihály András, meglehetősen élesen váltottak stílust. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ekkora szakadékokat ilyen gyorsan csak átugrani lehet, nem pedig betönni; így azután továbbra is megmaradtak – mind a mai napig – a kortárs zenei műveltség egyes fehér foltjai. De az kétségtelen, hogy a hatvanas évek közepétől elkezdődött egy folyamat a magyar szellemi életben, amely a korábbi teljes elszigeteltséggel szemben egyfajta szinkronitást igyekezett megteremteni. Azért használom a szinkronitás szót, mert az elszigeteltséggel valójában az integrálódást kellene szembeállítani, de hát igazi integrálódásról szó sincs, a magyar szellemi élet most is eléggé elszigetelt.

WK: – Ahogy Petrovicsek voltak a „harmincasok”, úgy ti lettetek a „fiatal radikálisok”. Ez a váltás túl gyorsan jött – gondolom –, így visszatérek egy régebbi kérdéshez: milyen volt a visszhangja?

VL: – Amikor az első olyan kompozíciókkal jelentkezünk – 72–73-ban – amelyek már határozottan különböztek az előttünk járó generáció munkáitól, ezeket a szakma – hogy is fejezzem ki magam – aktívan elutasította.

Ennek több oka lehetett. Az egyik az, amiről az előbb beszéltem: tudniillik, hogy a közfelfogás számára a modern zenét mindenekelőtt a lengyel iskola, de még a klasszikusok közül is inkább Berg, mint Webern jelentette. A mi érdeklődésünk viszont mindenekelőtt a komponálás legelemibb – vagy ha akarom, legvégső – kérdései felé fordult, és ehhez sokkal több impulzust kaptunk Weberntől, Stockhausen-tól vagy Cage-től. Ezeket a szerzőket igazából senki sem ismerte itthon, Stockhausen és Cage csak a nyolcvanas évek derekán járt először Magyarországon. A másik ok az lehetett, hogy – szemben a hatvanas évek lejáratott „kísérletezés” fogalmával – ezek a kompozíciók valóban experimentálisak lehettek, nem pedig más eredmények adaptációi. Közbevetőleg jegyzem csak meg, hogy az idegen hatásokat – szemben az általánosan elterjedt és szinte kötelező elmarasztalással – a kulturális fejlődés talán legfontosabb elemeinek tartom; igazán jelentős eredmények mindig a különböző kultúrák kölcsönhatásaként jönnek létre. A tiszta experimentum viszont meglehetősen ritka, és amikor 1974-ben Párizsban hangversenyeztünk, egy ottani kritikus – Maurice Fleuret – épp azt tartotta a legmeglepőbbnek, hogy műveink szinte semmilyen rokonságot nem mutattak az éppen aktuális zenei áramlatokkal. És persze nem szabad elfeledkezni a magyar szellemi élet egyik aberrációjáról sem, hogy tudniillik szívesen kreál szakmai ellentéteket, csoportokat anélkül, hogy valóságos feladataikat vizsgálná. Így azután az Új Zenei Stúdió hamarosan botránykő lett, és mindenki igyekezett elhatárolni magát tőlünk. Jellemző eset volt, amikor egy kritikus azzal dicsért meg egy hagyományosabb stílusban alkotó fiatal zeneszerzőt, hogy „nem is az tetszik benne, amit csinál, hanem amit nem csinál.”

WK: – Mi lesz a jövője az ÚZS-nak? Mert úgy látom, hogy kezd széthullani.

VL: – Miből gondolod?

WK: – Sáryról évek óta nem hallottam. Te tulajdonképpen Pécsre kerültél; Jeney ugyan jelen van, de Kocsis egyre elfoglaltabb, Csapó az USA-ba került, és a közönség is egyre fásultabb...

VL: – Hát a jövőről igazán nem tudok mit mondani, mert az a jövő, és még megcsinálásra vár. Az viszont tény, hogy lassan huszadik éve dolgozunk együtt, és akár ugyanazt csinálja az ember, akár valami mást, az mindenképpen más. Azóta a világ zenéje is változott, új áramlatok jelentek meg, mint az újromantika vagy a repetitív zene, ezeknek itthon is vannak képviselőik, és – különösen a repetitív zenének, a 180-as csoportnak – van igazi közönségük is. Bár véleményem szerint a repetitív zene nem tudta átvállalni az öt megelőző zene feladatait és szellemi igényeit.

WK: – Továbbra is inkább a jövőről kérdeznék. Nem hiszem, hogy az ÚZS zenéjének semmi jövője sincs.

VL: – Mindazok a zenék, amelyek a közönség részéről komoly szellemi erőfeszítéseket igényelnek, bizonytalan jövő előtt állnak. Kétségtelenül szerepet játszik ebben a rossz gazdasági közérzet, aminek elsősorban nem is anyagi okai vannak; két-három évtizeddel ezelőtt a mainál lényegesen alacsonyabb életszínvonal mellett is volt az embereknek energiájuk arra, hogy igazi kalandokba bocsátkozzanak, hogy felfedezzenek számukra ismeretlen, akár riasztó jelenségeket is. Ma az ismeretlentől mindenki fél, mert meg van győződve arról, hogy az ismeretlen csak rosszabb lehet. A környezet pedig – különböző berendezéseivel, videóklippjeivel – a komfortérzet maximális felerősítésére törekszik, azt szuggeralja, hogy minden így jó, legföljebb még egy parabolaantennát kell beszerezni...

WK: – Személy szerint Neked is az a véleményed, hogy* az ismeretlen csak rosszabb lehet?

VL: – Egyáltalán nem. Természetesen azt sem hiszem, hogy jobb lesz. Számomra ez a kérdés nem a – különben is könnyen praktikussá váló – jó vagy rossz kiválogatása, egyszerűen nem tudom másként elképzelni az életem. Őt esztendőös korom óta foglalkozom zenével, és ebben a munkámban mindig is a zene felfedezése, a zenei jelenségek felismerése volt az indítékom. Ez a világ sokkal tágabb és hatalmasabb annál, mint amit egy ember képes bejárni. Ha igyekszem elkerülni azt a veszélyt, hogy a zenén élösködjem, akkor csakis az ismeretlenre bízhatom magam. Egyébként mindaz, amit az Új Zenei Stúdióban deklarálatlanul is felvállaltunk, nem más, mint az ismeretlen kutatása – és mint tudjuk, az ismeretlenhez ismeretlen út vezet...

S Á N D O R I V Á N

Napló a *másvilágból*

(A *korszellem változásáról regényírás közben*)

...hogya a mű valóban magába fogadta kora szellemét, éspedig oly mértékben, hogy messze túl-nő az eleve kétségtelen, minden ember és minden emberi cselekvésmód számára adott »korszellem-színezeten«, egyszóval az általános érvényű »korstíluson«, úgy, hogy vele csakugyan a korszak kifejezése teremtődött meg... akkor ez a mű a kor való-ságához tartozik..."

Hermann Broch

De hát mi is a valóságnak az a teljessége (folytatja H. B.), ami történelmi méltóságot és létet biztosít olyan képzeletszülte terméknek, mint például egy regény? Jó volna, ha lehetne az ilyen kérdésekre válaszolni, mással, mint magával ama „képzeletszülte termékkel“.

Mert csakugyan mi a valóság teljessége?; mi egy kornak a szelleme? A racionális megismerésen túl létezik egy másféle megismerésmód is. A teljesség érzéki felfogásának, a vele való egygyéválásnak a művészi türelmetlensége. Ami *több* a racionális megismerésnél. Hiszen az lépésről lépésre haladva, sohasem érheti el a teljességet. Az átfogó megismerésre való érzéki törekvés birtokolási izgalmában viszont korvalóság és regény egymáséi lehetnek.

Nincs még másfél éve, hogy leírtad: „Miközben könyvemen dolgoztam, úgy gondoltam, hogy a társadalom eseményeinek végre fel kellene gyorsulniuk. Kívántam ezt, annyira fullasztónak éreztem az állóvizet.” Azért megráz, hogy amit kívántál, most bekövetkezik. Állapotváltozás. Éjszaka arra riadsz, hogy megváltozott a testhőmérsékleted. Még nem verejtékezel, de már a forróság.

Az ilyen változás: anyagszerű. Hőfoka van, sebessége, halmazállapota. Még a kész mondatok mentőövébe fogódzol, de már próbálsz szabadulni. Egyszerre mozdulsz feljűk *oda*, és tőlük *el*. Még leírod Broch szavait, de már elrúgod magad terükből, *persze, a korszellem léte végső soron a kézzelfoghatóban gyökeredzik*, mi másban is gyökeredzne, *hiszen millió és millió névtelen, de mégis valós egyes létezőre épül, a korszak benépesítőire*, *persze, hogy miriád névtelen, de valós egyedi erőből áll, a történet mozgatóiból*; igen, természetesen ama *megfoghatatlanul, végtelenül sok fazettára csiszolt világnapnak a kézzelfogható egészében foglaltatik a korszellem*, másolod még, miközben már tanúja-részese vagy annak, hogy a *névtelen, de valós egyedi erők* mozgatni kezdik a történetet; és a *megfoghatatlanul, végtelenül sok fazettára csiszolt világnapnak a kézzelfogható egészében* új fazetta jelenik meg.

Ma egyszerre mozdul a korvalóság „odakint”, és – annak a számára, aki a társadalom, a kultúra, a gondolkodás drámáját személyes ügyeként éli át – „idebent”.

Érzed, hogy előregednek olyan feleleteid, amelyekről még éppen csak az imént azt gondoltad, hogy újak. Vannak a világegésznek titkos, rejtett, határozott kérdései. Ezekre lehet már a kimondásuk pillanatában hitel nélküli, avult feleleteket adni (az autokráciák szimpla és kegyetlen átejtéseiről ne beszéljünk), és lehet új felfedezéseket jelentő, vagyis a korszellemben még meg sem jelenő válaszokat találni.

Azután egyszerre (mint most): egy másféle sáv. Aminek felbukkanását lehet, hogy a koruk előtt járó válaszok segítették, ám abban a pillanatban, amint megvilálan, az imént még új válaszok ugyanolyan pergament arcokká zsugorodnak, mint amilyenekkel szemben tegnap, akár kihívó bátorsággal, megszülettek.

Tudtuk, éreztük, hogy a század eleje óta a minden eresztékbe beszivárgó korvalóság (hatvan-hetven év alatt horizontális és vertikális terjeszkedésének már megélté néhány szakaszát) megtermeli azt az ellenanyagot, amellyel önmaga újabb erőit szabadítja fel. Ezek az erők, egymást köszörülő mozgásukban, a világnapok fazettáinak sorában ma valóban egy újabbat csiszolnak ki. Meg kell hát próbálni letapogatni valamit öntvényének anyagából, meg kell próbálni pontosítani, hiszen ez fogja most már hozzáerősíteni az *egész eddigihez* azt, ami *közeledőben* van.

Még nem láthatjuk, hogyan illeszkednek majd egymáshoz, elképzelni sem tudjuk, hogy mit szül meg, még nemzedékem életében is akár, ez a kapcsolódás, ám két dolgot biztosra vehetünk. Az egyik az, hogy a história egy rövid sávjában kialakult, negyven esztendő alatt tartósított hatalmi és létformákat érintve befolyással lesz a szellemi, az etikai zónákra, valamint a társadalmi életben belül a közjoggal megközelíthető együttélésre. A másik: Európa három régiójában, egymástól ugyan nem függetlenül, mégis *más* lesz az epicentruma annak a mozgásnak, amely az eddigihez, mint egy marék gitthez, az új réteget, hozzátapasztja a mostanihoz a várhatót.

Az, ami ma érinti a lét valamennyi kollektív és személyes zónáját, Európa három régiójában hozzávetőleg így nevezhető meg: 1. a nyugatias zónában az új technikai forradalom hatására gyűrűző folyamatok válságtartósító, válságenyhítő, a válságot időszakokra akár fel is számoló hatása; 2. a középső zónában a társadalomszerkezeti, a gazdasági, a szellemi életben uralkodó kvázi jelleg oldódása, és szerves, valódi alakzatok, formák, eljárások, mentalitások kialakulása; 3. a keleti régióban a hosszú

történeti ívben meggyökeresedett teokratikus jelleggel átítatott lét- és társadalmi formáknak egy rövid, ezerkilencszáztizennyolc és huszonnégy közötti időszakasz kezdeményezéseire támaszkodó feloldási kísérlete. Akármilyen jön (a három zóna belső törvényei szerint és még egyszer, egymással összefüggésben), háromféle módon jelenik meg Európában már a közeljövő is. A kihívások elől nem lehet kitérni. De az is bizonyos, hogy szituációink többszörösesek. Kérdés: válságtartósító vagy enyhítő, netán részlegesen feloldó, illetve e három variáció kevercséből alakuló lesz-e az Elbától nyugatra?; kvázi jellegétől távolodó, vagy az álfarmákba visszazáruló a mi középső régióinkban?; a nagy teokratikus pántokból önmagát kimozdító, vagy útjait továbbra is ilyen történelmi mentalitással kereső keletebbre.

Választuk? Új zsákutcák? Talán megkapaszkodás? Vagy: zuhanás? De: stagnálás nem. Ha elnyújtott holtpontra, akkor valami hosszan tartó, mindenhová beszivárgó labilitás jön létre.

Nem tudjuk, hogyan mentek végbe a szellem, az erkölcs önfelismerési, létértelmezési mozgásai évszázadokon át. Amit a tudomány és a művészet ránhagyott, az ismeretanyagként beépülhet a létezés jelenébe, de ahhoz, hogy maguk a folyamatok tapasztalati anyagként is funkcionálhassanak, túlságosan ki vannak téve az értelmezés önkényének. Lehet, hogy voltak korok, voltak rövidebb történelmi szakaszok, amikor a szellem általános reagálóképessége olyannyira ép volt, hogy egészséges kollektív formákban érvényesült. Mindenesetre hat-hét évtizede már folyamatos szellemi-lelki, ontológiai labilitásban élünk. Nemrégiben olvashattuk Hamvas Béla egyik esszéjében a több mint fél évszázad előtti Bergyajev-mondatokat: „A világ ma nemcsak elviselhetetlen politikai és gazdasági helyzetben van, hanem mindenekelőtt elviselhetetlen szellemi szituációban... maga a szellemi élet lehetősége is mélyen kérdésessé vált...”

Ez most nem mint teorema érdekes, hanem mint a nyolcvanas évek végén jellemző napi létállapot.

A gondolkodás, miközben „kívülről” elviselhetetlen szituációba került, „belül” elveszítette ép reagálóképességét. Hogyan mennek végbe az ilyen folyamatok? Például úgy – bekapcsolódva egy ponton a folyamatba –, hogy a valóságos történelmi mozgások, miközben kialakítják és meghatározzák a táj jellegét, az autokráciák működési mechanizmusának nyomán takarórétegek alá kényszerülnek. Az organikus jelenségek a körük szerkesztett tükörrendszerekben nem valóságos működésük alapján reagálnak le, hanem kvázi impulzusok nyomán. Az események, történések feltáró összegezése alvilágjárásba torkolló veszélyzónákra vezet át, amelyekben felémésződik a korjelenségek értelmezésére vállalkozó igyekezet. Miféleképpen az elmúlt évtizedekben a reagálóképesség elgyengülését, azt hiszem, leginkább azok a hatások okozták, amelyeket *egyetlen* ideológia monopóliuma hozott létre. A marxizmus mint a közgazdaság, a természettudományok, a művészetek, a történelem, a politika, az államélet *egyetlen* megközelítési törvénye kizárt, korábban büntetett, hosszú ideig tiltott, néhanapján éppen csak megtűrt minden más megközelítést. Miközben önmagát mint teljességet nyilvánította ki. Így azután a militáns, a hívő, a riadt, a behódoló, a cinikus tekintetek. A tudatmélyre, a tudatalattiba való visszavonulások. Az organikus lelki járatok eltorlaszolódnak, az ön- és jelenségfelismerések súlyos nehézségei. Az érzélem-érzékenység-érzéketlenség összekavarodásában a személyes én védelmének kudarcai. A kihívások újabb és újabb terheléseire válaszul a lélek újabb és újabb bezárulásai, érzéketlenné tompulása. Az újtól mint gyanústól való elhúzódnak. Ahol pedig félelem van, ott a szellem alkalmatlan bármilyen impulzus hiteles „vételére”. Minden a személyes-kollektív mélytudatba szorul vissza, ahol az emlékező és reagáló reflexek időlegesen (?), végérvényesen (?) „lebénulnak”.

A gondolkodás, ha a botránys helyzetében is, ám azért – tudjuk – „van”. Annak, hogy kohéziós ereje hiányzik, nem más az oka, mint *teljes* tehetetlensége a ma hatalmi intézményeinek szerkezetében. A felülről kiépült államszerkezeti formák, naponta látjuk, szűrőkkel, szelepekkel fordulnak az önmagukon kívüli jelenségek

felé. Még az intézményi mechanizmusaikba integrált szellemi teljesítmények felé is. Ezekben a szűrőkön-szelepeken csak az juthat be az államszerkezeti csatornába, amit az autokratikus kontraszelekció önmaga fenntartása-regenerálása számára alkalmasnak ítél. Igaz, ez *többször* mindig így volt. Habár...

Két vonását az autokráciáknak nem lehet számításra kívül hagyni. Az egyik: voltak (vannak) a szellemi élet működési lehetőségeinek a hivatalosnak elismert intézményi rendszeren kívüli lehetőségváltozatai is. Sőt, voltak (netán akadnak) olyan kor- és művelődéstörténeti szakaszok, amikor éppen az ilyenek a leginkább működő csatornák. Nemcsak évezredek, évszázadok, vagy a múlt század közismert körülményei között, de ebben a században is, az Akadémiáktól sok iskoláig, az Intézetektől nem egy kollégiumig, az Egyetemektől a folyóiratokig, kiadókig, netán hírlapokig. A másik: voltak, vannak, lehetnének az államszerkezeti apparátusoknak olyan változatai, amelyekben a zárt intézményrendszer „felnyílik” a kívülről érkező teljesítmények-ajánlatok iránt, sőt még arra is vállalkozik, hogy *részben* bennük-velük fogalmazza meg önmagát.

Ahhoz, hogy ma a szellemnek hatása lehessen, hogy pontos értelmezéseket juttathasson érvényre a csúcshatárokban, és hozzájárulhasson milliók között a létjelen-ségek tisztázásához, ahhoz tehát, hogy próbáljon sokak közös tudásaként működni, az önmaga fogalmi körén való áttörés értelmében „felre kell tennie önmagát”. Ugyanis cselekedetként kell megnyilvánulnia. Át kell jutnia tehát azon a sávon, amely hatástalanná teszi. Ez pedig nem szellemi, legfeljebb a szellem által inspirált lépés.

Ezen a ponton ma kettéválnak közöttünk, írók, gondolkozók között az utak. Az egyik gyakori változat a *kivonulás*. Persze nem az olcsó és megalázó menekülés érdekel, hanem a tudatos, az univerzum-egységet egy ilyen lépéssel őrizni próbáló gesztus; ama merész és gátlástalan önfelszabadítás, amivel a gondolkodó belül állítja vissza a kívül széttört rendet. *Előnye* egy ilyen lépésnek a föltétlen belső autonómia biztosítása. *Hátránya*, hogy olyan sávba verekszi át magát a szellem egészének megőrzési törekvése közben, amely maga is csak része a világegésznek; vagyis határai vannak, sőt azok akár szigetelő gátakként funkcionálnak.

A másik gyakori változat a *részvétel*. Előnye az egész látványát megőrizni próbáló tekintet méltósága. Meri nézni a széttört tájat, meri fölfedni önmaga rész-voltát, mint az egészben való létezés első föltételét. Hátránya, hogy akarata ellenére integrálódhat az autokrácia mechanizmusmozgásai szerint. Még akkor is, ha azokhoz élesen kritikai a viszonya. Ez az ideológiával átítatott terep klíma-törvénye, és ilyen terepen élünk. Annyira átfogó, zárt a szellem körül az ideologizált mező, hogy a gyakorlati lépések közben még a teljességet előtérbe helyező kritikai törekvések is pusztán ideológia-kritikává fokozódhatnak le; egy mechanika nem kívánt, de eltűrt részévé.

Akkor, merre?

Szeretem azt a gondolatsort, ahogy erről Poszler György beszél, miközben azt mondja, hogy kellene a pokolraszállás hozamaként gyűjtött fényjelek, kell az ismeretlen alvilágokat felfedező magatartás. „Van a pokolraszállásnak ellenmetaforája is, a boldogok szigete. Az egyik a gyötrődő részvétel, a másik a resignált visszavonulás jelképe. Mi tagadás, nem ellenszenves az utóbbi. Még azt se mondom, ma nincs boldogok szigete. Ki-ki egyénileg-átmenetileg – talán – teremthet magának. De mi az ár? Lukianosz jut eszembe és Erasmus. A kíméletlen satirikus arról beszél, hogy a boldogok szigetéről újra elszökik Heléna, újra elvágyódik Odüsszeusz. A szelíd humanista arról, hogy a boldogok szigetén születik a balgaság. Az első variáció a nyugtalanság nélküli boldogság, a második az öntudatlanságban szerzett nyugalom. Meggondolandó tét. Talán mégis inkább a pokolraszállás veszélyei.”

Hozzáfűzendő: keresnünk kell a szellem szellemen kívüli lépéseinek optimális változatait. Az olyan alvilágjárást, amely egyaránt próbálja *kizárni* a kivonulás és a részvétel lépéseinek hátrányait, de próbálja *egyesíteni* előnyeiket. Nem teremt maga körül elszigetelt körzetet (tehát ugyan az egészre függesztve a pillantását nem húzó-

dik a részbe), ám nem is éli ki önmagát a puszta ideológia-kritikában. „Nem szellemi lépései” az élet napi terepein, *minden* mozzanatban az emberi arc megőrzésének, helyreállításának *gyakorlatára* irányulnak. *Egyszerre utasít vissza, és vesz részt.* De az *ilyen* visszautasítás kilépése már nem a hétköznaptól, hanem egy szellemi mimelő ideologikus zónától való távolmaradás. A részvétel pedig nem az autokratikus mechanizmusba való – mégoly kritikai – integrálódás, hanem az emberi autonómiát elősegítő, a nemzeti feladatok megvalósítására alkalmasabb *más* intézményrendszerek megtervezésében-működtetésében való részvétel.

Szorítóan érezzük, hogy mai léhelyzetünkbe, a mindent elárasztó látszatokba hogyan játszott bele a magyar történelem történelmi alapozású kelepcesora. Bibó egy történelmi, társadalmi, gondolati, mentalitásbeli végeredmény felől dolgozta ki azt a magatartás-tipológiát, amelynek két jellegzetes alakja a *hamis realista* és a *túlhevült lényeglátó*.

De ezekből nálunk történelmi leporelló-figurákat gyártottak. Kossuth és Görgey óta iskolában tanítható képregényeket. A szellem szörnyű szituációját mi sem jellemzi jobban, mint amikor leltári tárgya lesz a történelmi magyarázatoknak, címkékkel feliratozott rekeszekbe kerül valami, ami szívós megközelítést, ráismerést, értelmezést kíván, nem pedig ócska kérdésekre adott sztereotip válaszokat. Hadakozunk, ujjunkat a szánkra illesztjük, vagy öblösítjük hangunkat, úgy teszünk, mintha Bibó mentalitás-vizsgálatának típusai „egyszer volt” panoptikumfigurákká silányultak volna, holott itt futkosnak, töpregenek, lapitanak, ágálnak, bölcselkednek, nem egyszer *mi* magunk vagyunk *ők*.

Voltak, vannak szerencsére, akik kilépnek az ilyen panoptikumból. Igyekezetük nyomán válhat reagálóképesebbé az agyongyötört korszellem.

Írjuk le Bibó két megnevezését, de ne egymás után, hanem egymás alá:
túlfeszült lényeglátók

hamis realisták

A meghatározó, persze, a nevező. Ám ne fogjuk fel egyenletnek, mert matematikailag itt nincs meg(föl)oldható. Lássuk inkább képnek. Amolyan ábrának, akár egy képversben. Cserélgessük a szavakat, így egymás mellé kerülhet a „lényeglátó” és a „realista”. Ha a puerilis elemet elhagyjuk, előttünk áll a Bibó-életmű. *Lényeglátó realizmus*. Csak ezzel a szellemi-etikai mentalitással tud ma a gondolkozás átvenni valamit a cselekvés túlpartjára annak érdekében, hogy az ország holnapja a kvázi jellegtől távolodjon, és ne dermedjen bele az álformákba.

Közbevetés. Van *valami*, ami nem „fér el” ott, ahol a teljességet bármiféle (kényszerű-vállalt-szükséges) csonkítás éri. Mert önmaga az alku nélküli teljesség. Amikor Hamvas Béla azt írja: „Hogyan fogjon hozzá, hogy az egészet ki tudja mondani? Kimondani azt, amit kimond. Kimondani a kimondhatatlant. Az egészet egyszerre”, akkor ebben a négy egymásbauszó, kitartottan lebegő, végtelenül telítődő mondatban a művészet státusát jelöli meg.

A négy mondatból ma a legidősebb az első; a legpontosabb a harmadik; a legtömörebb a negyedik; a leginkább megértésre, megvalósításra váró a második. „Kimondani azt, amit kimond”, ez maga a művészet jelenidejének folyamata. A másik három mondatkockát elég egyszer vetíteni, de ez a mondat olyan folyamatos, mint az élet.

Ezért a művészet az egyetlen, amely valóban élő marad a jövő számára is. Bizton „előreküldhető”. Anélkül persze, hogy valamiféle előreküldési szándék jelen volna a születésénél. Legfeljebb a sorsa lehet az, hogy csak utólag jut napvilágra. Éppen, mert *teljesség*. De ez *ma* nem jelenti azt, hogy az író ne vállaljon föl annyit, amennyire alkalmas, a politikai gondolkozó előtt álló feladatokból is, nem jelenti azt, hogy ne vállaljon, amennyiben alkalmas rá, akár közéleti szerepet is. Csak éppen azt kell tudnia, hogy miközben az, ami „kívül” történik, annyira szorongatja, hogy erkölcstelennek tekinti a hallgatást, magának a korszaknak a *teljes* kifejezését csak művével közelítheti meg.

Az új válaszok ma sok irányból, különböző írói, szellemi csoportosulások képviselői felől indulnak el. Egy-két év széthúzásai után, mintha újra telítődni kezdene egy tér, amelyben egymásra találhatnak az egymástól távolabbi, sőt különböző, de egyaránt nemes törekvések, az egymással áldatlan vitába bonyolódó írók, netán a szellem más képviselői. Olyan jótékony áramlás ez, amelyben egyszerre vannak jelen a személyes felismerések, aztán a nem is olyan régen még újnak tűnő, ám máris avuló válaszok helyére kerülő másféle feleletek, és az önmaguk feladása nélkül, vagyis különbözőségük büszke vállalásával is egymáshoz közeledők.

1988. január 31-ére virradóan írtam jegyzetfüzetembe: „Végre esztendők óta egy olyan fórum, amely nemcsak minden szempontból fontos, de végre nem merült fel (annak ellenére sem, hogy különböző csoportosulások voltak jelen) az átkozott népi-urbánus vita. Nem éreztem, és úgy látom, más sem, hogy persze »egyetértek X-szel, csak *azt* a félmondatos célzást ne ejtette volna el«. Még arról sem kellett szólni senkinek, hogy ennek a szörnyű ellentétnek melyek a »megszüntetendő forrásai«, arra sem kellett figyelmeztetni senkit, hogy megosztási manipuláció. Mintha az idő új lehetőségeket tárna fel. Ha ez így marad, történelmi lépés volna, fél évszázad mocsaras, pusztító vitái után, ebben az ügyben korszakváltás.”

És most *látszólag* valami egészen másféle összetalálkozás: Balassa Péter írja Ottlik regénye kapcsán: „... az idő új és új rétegeket tár fel és így a pascali »helyes gondolkozással« kapcsolatos, hogy a művészet a jelen pillanatokban aligha képes és akar pusztán művészetként viselkedni... a bölcséleti megismerő funkció a nyolcvanas évek szelleme által felerősödik, nyilvánvalóbbá válik, mondjuk a hetvenesek kifejezetten esztétikai korszaka után... az évtized merőben új kérdéseket vet fel egy válságos korszakváltás jegyeit mutatva.”

A két idézetből jól látható, hogy mennyiben beszélnek persze másról, de az is, hogy mennyiben szólnak mégis ugyanarról. A „válságos korszakváltásban” olyan szellemi-erkölcsi-művészi-cselekvési tér jelenik meg, amelyben *együtt* bukkan föl a történelem, a társadalom, az irodalom megannyi összetartozó rétege. Olyan egymást erősítő, dialogikus kapcsolatban, amelyben *közös* tudássá lesznek.

Nem hiszek abban a „jövőképben”, amelyik nem jelentéremtés is. A létnek mint antropológiai-históriai-szellemi egésznek a saját idejében való kudarca az, ha bárhol és bármikor valamiről úgy kell beszélni (múlt időben), hogy „ama egykori, bizony a jövőt szolgálta”. Nemzedékek sora élte át az *eltűnt jelen* nyomában való botorkálást. Ezért *a jelen*, – *korlátozott élethelyszin, az elveszett esélyek terepe*, – *még visszahódításra vár*.

Ma minden ebben fut össze.

Idetartozik az is, amit Huizinga mond: „az emberiség viszonyainak változása olyan formában történik, amely egy előbbi korszakban élő ember számára mindig elképzelhetetlen marad”. Amiről azt gondolom, hogy a holnap egyetlen átfogó kérdése Keletközép-Európában (hogy vajon a társadalmi-gazdasági-szellemi életet meghatározó kvázi jelleg oldódik-e és kialakulhatnak szervezesebb, valódi alakzatok, formák, mentalitások), azt a valóban mindig elképzelhetetlen jövő kategóriájából tehát vissza kell hozni az átélhető jelenbe. A honpolgárok országos ügyekben való véleménynyilvánításának természetes, demokratikus formái-fórumai, a népképviselőlet jogilag is meghatározott formái, a kontraszelekcio felhizlalásának mechanizmusai helyén a szakszerűség irányába meginduló „ellenszelekcio”, és a többi létkérdés napi feladatként jelentkezik.

Miközben a teljesség érzéki megragadásának türelmetlensége a regényírón elhatalmasodik, úgy érzi, hogy a *névtelen, de valós egyedi erő*k mozgatni kezdik a történet. Milyen irányba? Mindenesetre a racionális megközelítés hídján araszoló előtt is jellegében még meghatározhatatlan, de új fazetta tűnik fel a *végtelenül sok fazettára csiszolt világnap kézzelfogható egészében*. Ezt villantják elő az irodalom sávjában ma megjelenő új minőségek.

1988. január

Olvasónapló

Domokos Mátyás tanulmánykötetéről

Téli olvasmányaink átnyúlnak a tavaszba, és ezzel megváltozik a színezetük, mert a fény nemcsak a várost tölti be, hanem a gondolatokat is. A tavasz fénye ezen a vízivárosi utcán, – a gesztenyefák első hajtásai úgy szőnek rőt-halványzöld hálót, hogy egyre több tűnik el a folyóból, és a túlsó forgalmából, mely a kocsik szélvédő üvegén vakító fényekkel ismétlődő jeleket küld idáig. A napfényes tavaszi délelőttökön az előkert rózsacserjéin a levelek pirosból zöldbe váltottak. A kerítés vasrácsán túl gépkocsik használják beállónak a környéket. És a légkör fényéből mintha mindent magára akarna vonni a Bazilika kupolája, főként a csúcs kis pavilonjának aranydíszre és a keresztet tartó aranygömbre. Ilyenkor már erősödik dunai kertünk vonzása, és nemcsak a kert vizionlátásának örülök, hanem annak is, hogy tudom, az éjszakákon mit fogok olvasni. Kellemes egy állandó és folyamatos olvasmány, több kötetnyi terjedelmével, és ehhez engedelmesen kapcsolódnak egyéb olvasmányok, régi és új könyvek. Az én tartós és tovább tartó olvasmányom: Julien Green sokkötetes naplója, mely 1923-tól csaknem a jelenünkig terjed.

Veszedelemes műfaj a napló, kiábrándíthat egy barátból, de meg is nyerhet nekünk egy barátot. Julien Green jobban ismerem, mint régi barátaim akármelyikét. Az *Adrienne Mesurat* és az *Éjtél* írója, aki protestánsból ateistává, ateistából pedig katolikussá lett (fennmaradt protestáns visszavágyódással a Bibliához), és aki néhány regényével valódi mesterművet alkotott: naplójáért marad meg nagy íróként az emlékezetben. Pedig ezt a naplót nem regényként írta, és nem is az idő megőrzése végett, és ő maga annyira megijedt egy-egy régi lap olvastakor, hogy az egész naplót el akarta égetni. A napló kényesebb műfaj a szépprózai műfajoknál, és amiként egy bevégzett regény mintegy elszakad az írójától, a naplótól maga az író nem tud megszabadulni. Csak úgy szabadulhat, ha megsemmisíti, és vele az eltelt életét. Egy öregkori Én egy fiatal Ént semmisít meg, helyesebben: lemond a régi Énről, nem egészen önkéntesen, mert kénytelen azt megsemmisíteni. Amit Proust oly kitaratóan keres, azt bármelyik napló eleve tartalmazza, nem is emlékként, hanem objektív tanúként: a múltat. De a napló tanúsága megtévesztő. Julien Green-nek fájdalmas volt a régi Énjével találkoznia, ugyanakkor az olvasó szívesen találkozik az ő régi Énjével. Szememben a régi és a mai Julien Green egységes, sőt harmonikus, – csak ő az, aki tudja, hogy mit tekint visszásnak a múltjában. Vannak, akik fellázadnak a múlt és az emlék ellen, nem azért, mert gyűlölik, hanem mivel nem bocsátják meg ennek a múltnak, hogy elvesztették. Proust regényében ott rejlik egy ábránd is, de nincs olyan napló, mely ábrándokat rejtegetsen, már inkább: álmokat! Julien Green álmai végigvonulnak naplóján, és ezek a második világháború idején az Egyesült Államokban töltött esztendőik mindig Párizst idézik föl. Különös, hogy az amerikai táj, Virginia tája mennyire kedvez az álmoknak. Kíváncsian olvastam a párizsi hazatérés naplórészleteit: mit érezhet az, akinek beteljesül az álma? De az újra megtalált Párizs, úgy látszik, nem volt beteljesült álom.

Lehetséges-e, hogy ha regényben írja meg ezt a visszatérést, akkor ahhoz köze lehetett volna az álomnak?

Látom őt dolgozószobájában, kétszobás lakásának vörös függönyei és ébenfa bútorai között. A kandallóban mindig begyújtanak, és ebben a párizsi házban néha

olyan teljes a csend, hogy családtagjainak hangját, konyhazajt, tányércsörömpölést szeretne inkább hallani. A napló olvasásában a hatvanas évek közepénél tartok, s meglepődöm, mily kevésbé párhuzamos a naplóíró élete a miénkkel, pedig ugyanazokat a történelmi eseményeket jegyezhettem volna fel én is, mint ő. A Kennedy-gyilkosságot, a szovjet ürrepülést, de méginkább az ő olvasmányait: meglepődését Leszkov Kisvárosi lady Macbethjén, mely kevés szóval, kifejezési takarékosággal oly sokat mond el. Kevés szó: ez a legnagyobb művészet. Leszkovhoz képest még Tolsztojnak is sok a szava: „Általában túl sok a szavunk.” Igaza van-e? Az igazi író élni tud a szavakkal, mint dallamaival egy Verdi-opera. Egyébként Green is takarékoskodik, és mégis tájakat, alkonyatokat, csillagos égboltokat tud felidézni. Mert az irodalom eszménye az újságok apróhirdetése lehet-e? Vagy a távirat, melynek minden szaváért fizetni kell? A szavaknak megvan a mágiájuk, és a szavakat éppúgy ki kell énekelni az írásban, mint a dalműben is. Még két-három kötetét olvashatom a naplónak, és ez az olvasás kedvet ad más könyvek olvasásához. Talán olyanokhoz, melyek nagyonis különböznek tőle, vagy épp e különbözés miatt? Ennek a tavasznak első olvasmányai közé tartozott Domokos Mátyás tanulmánykötete, az *Átkelés, áttűnés*. Ezekben a kritikákban is van valami a naplóból, mert a jó kritika – olvasó-napló.

Ha van kritikai szenvedély, úgy Domokos Mátyás kritikái ilyen szenvedélyből születtek. Ez jellemzi őt, a kritikust, de ez még nem jelenti azt, hogy olyan írások, melyek nem szenvedélyből születtek, szükségképp kevesebbet nyújthatnának a szenvedélyeseknél. Úgy érzem, hogy Domokos módszere közel áll Rónay Györgyéhez, holott Rónayt nem elsősorban a kritikai szenvedély ihleti, amikor művekről ír. Rónayról szóló írásában önmagáról is szól Domokos, amikor a kritikát elsősorban „írói gesztusnak” tekinti, illetve „a műelemzés módszereivel végzett jellemtanulmánynak”. És jellemtanulmányokat nyújt Domokos az egyes művekről szóló írásaiban, melyek finoman és érzékenyen érzékeltetik a művek mögött rejlő habitust és egyéniséget. Jó példa erre az Orbán Ottóról szóló írás, mely tömören és sommásan az emberiköltői sorsot érzékelteti anélkül, hogy műelemzésbe kellene mélyednie. Pedig, hogy az analízishez mennyi érzéke van, azt bizonyíthatja Illyés *Koldusokjáról* szóló elemzése. Domokos valóban magáévá tette az elvet, hogy „a kritikus legyen a legértőbb olvasó”. Az *Átkelés, áttűnés* című kötet írásai elárulják a kritikus vonzalmait, és így már nem lep meg, hogy a magyarságról alkotott képében, a magyar történelem megítélésében épp oly közel áll Bibó Istvánhoz, mint Kolozsvári Grandpierre Emilhez. Bibó is, Grandpierre is a valóságérzék hiányát tekintik a magyar jellem legfőbb hibájának, és Domokos is újra és újra szemléletesen tud utalni erre a hibára: hogy „karóba húzva már tudunk békésen pipázni, de hogy miben is ülünk, annak a tudatát viszont képtelenek volnánk elviselni”. A „Mi a magyar?” kérdésének Domokos nemcsak külön tanulmányt szentelt, de nemzeti önismeretünk hiányosságaira több írásában is visszatér.

Domokos tudatosan elhatárolja magát az irodalomtudomány módszereitől, tudósi külsőségeitől. Engem is nyugtalanít, hogy az irodalomtudomány egyre távolabb kerül az irodalomtól, elvész benne az irodalom szeretete. Ezt a kritikai szenvedély olyan eljegyzettje érzékelheti megbízhatóan, mint épp Domokos Mátyás. Mégis, ha igazságosak akarunk maradni, azt is látnunk kell, amiben az irodalomtudomány néha többet és fontosabbat vállal az irodalomkritikánál. A kötet egyik legnagyobb horderejű írása, a *Leltárhiány*, mindmáig a legalaposabb vádirat az ötvenes évek első felének sztálini-zsdánovi irodalompolitikája és szemlélete ellen. Ennek a szemléletnek honi képviselői olyan pusztítást végeztek a magyar irodalomban, melynek következményeit máig érezzük, és ez a pusztítás olyan fehér foltot hagy a magyar irodalom történetében, amelyet még a Világos utáni osztrák önkényuralom sem tudott létrehozni. Domokosnak igaza van, amikor az elhallgattatott írók és a kiadatlan művek listájánál is tragikusabbnak tekinti a meg nem született műveket, az elmaradt alkotások feltételezhető sorát. Ennél csak az tragikusabb, hogy az azóta megnyílt jobb lehetőségekkel az újabb irodalom nem eléggé tudott élni, és a hatvanas évtized immár felszabadult viszonyai közt nem találkoznak annyi jelentős alkotással, mint az első

három-négy békeévben. De ebben is része lehet annak a törésnek, mely 1949-től kezdve éreztette hatását: egészséges, reményekre jogosító irodalmi fejlődés szakadt meg a Rajk-per és a Lukács-vita korszakában.

Valóban szükség lenne a *Leltárhány* keletkezésének pontos, irodalomtörténeti képe, és az is igaz, hogy az irodalomtörténet-írás ezzel adós maradt, és azokat a „fekete éveket” tárgyalva valamely álszemérmes eufemizmust alkalmazott. Miért tette ezt? Talán azért is, mivel a művelődéspolitikai érthetetlen lojalitással valamiféle rosszul értelmezett „folyamatosságot” hangoztatott, amiből az a furcsa látszat keletkezett, hogy a hibák kijavítói közösséget vállalnak a hibák elkövetőivel. Félelmetes körkép alakulna ki, ha valaki irodalomtörténetileg feldolgozná az elvakultságnak, a tudatlanságnak, az érzéketlenségnek és a rosszhiszeműségnek azt az offenzíváját, mely megindult az igazi, az értékes irodalom ellen. Domokos nem említi a *Négy nemzedék* című lírai antológia ellen folytatott hecckampányt, és én csak azért említem, mert ez volt a magyar líra legjobb teljesítményeit és lehetőségeit eltöltő új korszaknak a nyitánya. Az antológia a virágzásnak azt az állapotát mutatta be, melyhez a magyar líra 1947-ben eljutott, – ezt a virágzást kellett már 1949-ben széttagosítani.

A *Leltárhány* valóban a kritikai szenvedély és a legjogosabb kritikusi indulat terméke. Van azonban valami, amit mégis figyelmen kívül hagy. Az a korszak, melyet annyi okkal vádol, nemcsak az élő magyar irodalomban végzett rombolást, hanem irodalmi örökségünk megtizedelésére is buzgósággal vállalkozott. A klasszikus magyar irodalomban, valamint a Nyugat-korszakban végrehajtott kirekesztő művelet talán elvakultabb volt az élő irodalommal szemben végrehajtott kirekesztési műveletnél is. Berzsenyinek csak a „nemesi osztálykorlátait” látták. Aranyt olyasvalakinek mutatták be, mint aki cserbenhagyta a forradalmat (holott nem is volt soha forradalmár), Eötvösnek báróságánál is nagyobb bűne, hogy elfordult Kossuthtól, Madách reakciónak minősült, mivel állítólag gyűlölte a tömegeket. Jókai pedig meséssel és ábrándokkal szolgálta ki az uralkodó osztályt. Nos, az irodalomtörténészek *egy része* szembeszállt azzal a felelőtlenséggel, mellyel nemzeti kultúránk annyi ragyogó értéket hányták szemétdombra. Ma már senki sem botránkozik meg azon, hogy előadják *Az ember tragédiáját*, de valamikor az előadások betiltásával csak az irodalomtörténet-írás szállt szembe. Többek közt ennek is eredménye a hatkötetes Akadémiai Irodalomtörténet, mely valójában polémikus alkotás, a magyar irodalom védelmére létrehozott vállalkozás, s melynek ezt a belső célzatát máig kevesen vették tudomásul.

Domokos Mátyás kritikusi érdeklődése sokirányú: Illyésre éppúgy irányul, mint az újavantgárdra, és kötetének az a sorozata, mely a magyar költészet és próza legújabb tájékozódásával foglalkozik, valóban úttörő. Kétségtelen, hogy a kötet legjobb írásai Illyés Gyulával foglalkoznak, és a magyar kritikai irodalomban ezek az írások Illyés legjobb és legméltóbb méltatásai. De ugyancsak a kötet legjobb írásai közé tartozik, rövid voltában is, a Kolozsvári Grandpierre Emil „eretnek esszéivel” foglalkozó kritika, és itt hajlanék Grandpierre Mikszáth-értékelésének megvédésére, még akkor is, ha azt szélsőségesnek érzem. Bizonyos indokltságot fedezek fel még az egyébként elég nyers Németh László-értékelésben is. Azon is érdemes tovább gondolkodni, hogy Mikszáth egész életműve Jókai világához mérten „csak egy vármegye”. De leginkább annak örülnék, ha az Illyés-tanulmányok folytatásaként Domokos Mátyás megalkotná azt az Illyés-szintézist, melyre a magyar kritikusok közül csak kevesen lehetnek alkalmasak.

A „Mi a magyar” kérdése visszatérő motívum ebben a tanulmánykötetben. Elgondolkoztató a Vargyas Lajos könyvével felmerülő gondolatsor, melyet éppen nem neveznék „laikusnak”, sőt, például a József Attiláról szóló szakaszt új és eredeti felismerésnek tekintem. A „bartóki modell” kérdése válik itt kritikai vizsgálat tárgyává, vagyis a magyar népköltészet és a magas kultúra viszonya. Mindenképp indokolt Domokos szkepszise azokkal szemben, akik a „népi szürrealizmus” lehetőségeiben hisznek. És Vargyasnak is igazza van, amikor alaphibának tekinti azt, amikor egyesek „nem a magasművészet formáit tekintik végcélnek, ahová fel kell emelni a népi anyagot, és ezáltal magyarrá tenni a magas művészeti formát”, hanem ellenkezőleg: „A népi formákat tekintik végcélnek és ezekbe oltanak be tulajdonságokat a magasabb

műformák köréből.” Az ilyen „kentaur műfajokból” valóban sohasem születik európai színvonalú magas művészet.

Az ötvenes évek valójában visszaélt a népköltészeti igénnyel, és a „Lobogónk, Petőfi!” jelszava csak sematikus költészetet hozott létre. Másképpen: epigon költészetet, a 19. századi Petőfi-utánczók epigonizmusához hasonló, Domokos a lényegre tapint, amikor a népköltészetben nem csak a realizmus, hanem a szürrealizmus, a szimbolizmus stb. lehetőségeit is felismeri, ahogyan azt Juhász Ferenc és Nagy László költészete is bizonyítja. Ha Pálóczi Horváth népdalgyűjtését összehasonlítjuk Erdélyi Jánoséval, amabban meghökkentő képek, merész asszociációk és a modern költészetel rokon ötletek bájognak el, és csupa barbár szépség, – míg Erdélyinél egy lecsillapult, kisimított népköltészet jelenik meg. Ezt csak azzal magyarázhatjuk, hogy Erdélyi János klasszicizálta a magyar népköltészetet, ahogyan klasszicizálta azt – Petőfi is. És itt nem annyira a realizmust, mint inkább a klasszicizálást érzem a fontosabb jelenségnek. És ezzel van igaza Csoóri Sándornak abban, hogy „a népköltészet *nemcsak* petőfis értelemben realista”. Bartók nem a népi dallamok jelenlétét, hanem „a feldolgozás hogyanját” érzi fontosnak. És máig a népköltészet, a népzene már nem annyira a megújulás forrásának, hanem az európai kultúra pusztulása előli menekvésnek ígérkezik. Ahogyan ezt a pusztulást Honegger látja abban is, „*hogyan pl. a festészetnek milyen ocsmánnyá kellett fajulnia ahhoz, hogy legalább némi érdeklődést tudjon kelteni maga iránt*”.

Nemzedékével egyetértésben Illyés még hitt és reménykedett abban, hogy a magyar kultúra, ha azt tisztán sikerül megőriznünk, az európai kultúrát fenntartó és megőrző szigetté válhatik, egy eljövendő világválság idején. Ezek a remények mára eléggé megcsappantak. Az izlés bizonytalanná vált, a hagyományok alámerültek a mocsárban, az irodalom is beleegyezett abba az elfajulásba, melyet Honegger a festészetben ismert föl. A magyar kritikában kevesen vannak, akik fölismerték a magyar kultúrának ezt a válságát, kevesen vannak, akik az igazi okokra rámutatnak, és ezáltal segítik a kibontakozást a válságból. Új tanulmánykötetével ezek közé tartozik Domokos Mátyás, aki ily módon azon munkálkodik, hogy Illyés reménye, ha még nem késő, legalább részben beteljesülhessen.

Nagyanyámmal

*Atkaroltam Lovas Annát,
édesapám édesanyját,
dajkálगतó nagyszülémet ;
vele jártam a vidéket.*

*Vele mentem tüvet szedni,
aranyrétre térdepelni.
Játszó kedvét mindig láttam,
jácint nyilott mosolyában.*

*Mormogtatott balladákat,
füsttel úzótt nyavalyákat ;
jégverésből menekülve
ázott fejem törölgette.*

*Kiebrudalt bajt a házból,
darazsat a mákos tálról.
Asztalán a diós torta
vendégeit marasztotta.*

*Szelídített galambokat,
magra-éhes madarakat.
Gyógyította cinkék szárnyát,
etetőit körbeszállták,*

*füttyögettek hálálkodva,
fészkük ringott hamvas Holdra ;
elaltattak pittyegéssel,
álmosító meséléssel.*

*Melengető Lovas Anna,
bárcsak élne, simogatna.
Rég itt hagyott, csillagsákja
ezüstöt hint fölszikrázva.*

*Atkarolnám Lovas Annát,
édesapám édesanyját,
dajkálható nagyszülémet;
vele járnám a vidéket,*

*vele azt a másik tájat,
hol nem nyitom soha számat.
Birtokolni nem kell többé,
csak pihenni mindörökké.*

*Csak pihenni láthatatlan
márványszékben, nyithatatlan
ajtók mögött, sötétségben;
föld alatti Mindenségben.*

Küszkölődő

*Küszkölődve öregedtem,
nem keres már barát engem.
Olyan vagyok, mint a többi
vénség, aki összesöpri*

*széthullatott maradékát,
dicsősége száradt héját.
Mit kívánok? Hajlékomnak
teljességét, munkálkodjak*

*néhány évig szeretetben:
asszonyommal, békességben:
fiaimmal. Termő napot
adjon az Úr, dús asztagot*

*mezeimen magasítson.
Fogja kezem, verset írnom
segítsen, ha méltónak tart
szikár szóra. Közel a part,*

*szemem előtt fehéredik,
mögötte mély feketedik;
örvénylik a halál habja.
Sodródhatok odaátra.*

Műfaj és költészet

1.

A ma mai költészet, vagyis az anyaköltészet, természetesen az anyapai, amelyik minden más kor költészetét szüli – holnapra valakinek öreganyám lesz, esetleg öreganyám kintja, nem nekem, az anyém a 20.-ban 19. századi – se nem realista, se nem szimbolikus. Nem másol, nem is leképez: képez; többnyire képtelent. A szimbólum csakis rendszeren belül lehet az egész része, a ma mai költészet azonban nem szereti a rendszereket. Mondhatni: rendszerellenes. Ezt odáig viszi, ahol lelógathatja a lábát, mesék legényeként, a világvégén: a ma mai költészet nyelvrendszerellenes is. Ki akar bújni a bőrből az ádáz? Készülődik az óperenciás tengeren túlra? Ami költészet, nem akar és nem készülődik (csak a kutya akar, mondja a közbölcsesség, a költészet pedig nem kutya; ha ebek harmincadján van is, ebcsont beforr): kibújik a bőrből, az óperenciáson túl van itt, ha ittnak mondható az a maholnap, amelyben vagyozunk. Az óperenciásontúli költészet már nem mehet délszigetre, sem a Kili-mandzsáró havára, legfeljebb felelegeti a már mások által begyűjtött zsákmányt a kifulladt és begyulladt nyugati és keleti impériumok és az államosított néptörzsek nemzeti múzeumaiból, méghozzá többnyire ott, ahol bölcsesül és sülve-főve zenél. Ma is van haza, de oda csak akkor mennek a legények, ha véget vetettek a mai kocsmához illő zenének és felhangzott fogaik tornácán, meghökkentő katolicitással és protestációval a véget vetett zenének, a teresztriális ökuménia.

Meghökkenítő ez az egymásba esés: katolicitásával protestál és csupán protestációjában katolikus, csak abban, amit nem mond, amit nem csinál, egyébként fel-emelő a partikularizmusa. Amikor összeütődnek a szavak, beljük lehet ugyan mélyedni, fölübük is lehet emelkedni, de nem a fogalmak hamis mennyországába, hanem csak egy olyan lebegésbe, amelyik teljességgel megfoghatatlan, meghatározhatatlan. Agresszió és transzgresszió, ha csak látszik, ami látszólagos, mert ez a lebegés mind-össze gresszív, olyan lépés, amelyik nem kíván az intézményesített világban élni földet. Talajtalan, mint a sóhaj, legalábbis mint a nomád lovak patkózatlan patája: azért ér földet, hogy elrúghassa magát tőle. A Nap-ló is ezt teszi, a napló is, akár csak a beszéd-ritmus, amelyik nem köti-határolja se versbe, se prózába a lélegzet beszédes lüktetését.

Sekély a mélység, mondta (egyebek között) magyarul is valaki, mély a sekélység, tette hozzá játékosan, a felszín védelmében, az altáj ellen viaskodva, valaki, aki már tudta, hogy a Föld naprendszerestől se fönt nincs, se lent, és valójában a lebegésre gondolt, talán a nietzschei tánclépésekre is, és nem ijedt meg attól, hogy ilyen lebegésben nincs és nem lehet lebegésen-túli, alapvető-alaprákó bizonyosság.

Ez a magyarul szóló, talán angol mestere is, a vad Oszkár, nem volt annyira vad, hogy arra gondoljon, a kék sohasem sekély, a festett vérzés festése sem az – nem gondolhatott az action-painting-re, de a commedia del arte-ra gondolhatott volna –, vagyis arra sem gondolt, és költészetében többnyire arra nem talált, hogy az altáji felismerések folyamata felszínez, hogy a fenten és lenten túli szín az a fel, amelyben a föld rabjai szabadulnak, egyben, bár ezt tudta, a mennyektől is (abban a változatban is, hogy „Egész Magyarország mennyország”). A magyarul szólót ezért a németül szólóval (Gottfried Benn: „wenn die Hülle die ganze Fülle trägt”) és a franciaül szólóval (Valéry után Gilles Deleuze: „le plus profond, c’est la peau. Découverte stoïque”) kell egybemontírozni, ha azt akarjuk, ma legyen tett, ami a K-und-K-ban úgy volt, hogy elmaradt. Hiszen a kássak lélegzete még deklamált,

még nem a beszéd bonyodalmaiból és szaggatottságaival szólt, arra csak később. Lőrinc napján történt kísérlet, bár ő is még szabódott szonettjeivel, mint ahogy műremekeivel is csak sátánkodott.

A ma mai költészet apanyai mūdudor, vakírás tapogatózóknak, vakrepülés automatapilóták számára a repülő térben, léglökéses, hangsugármeghajtású beszéd-izgalom, zuhanó átrepülés a lezuhanásokon, rabanyagok páváskodó fel-felszállása, szállásuk abban vagyon, tengertánc az óperenciás tengeren túl a konyha és a vécé között, rögtön a posta mellett, a járdaszélen, Csuang-cu homlokán, esetleg a madarak konferenciájára készülő Szimurgh madár farka tollán (a lóhusángot az egércsiklótól csak egy sóhaj választja el).

2.

A műfaj, amiről itt szó van, az emberi. Nemcsak úgy természetes ez a faj, mint a többi állat és növény; az emberek magukat tudják fajnak és ezért állítják szembe az állattal, nemcsak a rókával, a bölömbikával vagy a vízipókkal, vagyis nemcsak azokkal a biológiai csoportokkal, amelyek, akár az ember, csakis fajon belül tudnak szaporodni, fajon át nem. Mű faj az ember azért is, mert mindezt a tudást nyelvileg műveli, természetére az állandó tüzelés mellett az incestus-tabu és a nyelviség jellemző, egy elengedhetetlen műviség-műveltség, mert emberi nyelv nincs, csak emberi nyelvek vannak, és természetes nyelveit ennek a műfajnak műfajok szerint kell műviségében gyakorolnia.

Az emberi műfaj mindig szeretett fajtalanodni, állat- és egyéb istenekkel keveredni, nem félni meg a bőrében, legalábbis kivetoválni, kiírni magát belőle. Már mindig is, a neolitikum óta biztosan, előtte alig tudjuk, mi volt, holott ma éppen az az érdekes, képtelen volt magát csak magával megfogalmazni, azonosságát a szó filozófiai értelmében megfogantatni, inkább önnön megfoghatatlanságával játszott elgondolkoztató játékokat. A világvallások között a kereszténység látszott ezen változtatni, de az Emberré vált Isten már nagyon hamar legalábbis anyagszerűvé fogalmazta a földre szállt mennyei Jeruzsálembé sétáló, vagyis a világtól, s ezért a szexualitástól megszabadított androgin lényeket: az angyaloknak csak szájuk van, mondta jóval később, de hithűen a felvilágosodás 17. századában Jakob Böhme, testük altáján nincsen kijárat (Ausgang). Vagyis a fajtalanokástól megint, még mindig fajtalanokodva igyekezett és igyekezik megszabadulni az ember, csak a buddhista mond le róla, egyben az istenekről, állatokról, mindenféle fajról, manifestációról, mint a szenvedés mindmegannyi formájáról, önmegszabadítja magát az öntől is, olyan állapottalanság érdekében, amely-„ben” nem lehet fajtalanodni, mert nem lehet „-ben” sem, ha nincsen faj és nincsenek fajok. A biológiai faj tekintetében persze az efféle buddhista fajtalanodás is fajtalanokodás – a semmivel. A mindenféle azonosság elvetése maga is radikális változata annak a kísérletnek, amelyik az azonosságot csak a mással való keveredésben képes elképzelni, felfogni, elfogadni. Vagyis az emberi műfaj műfajtalanokodása maga is a faj műviségére utal.

Ami mű, mesteri is, mesterséges is – opusz és artificium –, és míg az emberekre nem génjeikből nő, tollazatként, tetoválás, szoknya, burnusz, a szükséglet rá valamiképpen mégis onnan nő. Az ember természetes szükséglete arra is szükséglet, hogy mesterségesen-mesterien teljesüljön be és ki; műfajának művisége projektív képesség, olyan máskodó önképzés, amely a projektált képből projektál vissza a projektálóra sajátosságokat; és míg ezek teljességgel esetlegesek – semmiféle természeti törvény nem írta elő a szoknyát, a hopi törzset, a magyar nyelvet – mégis, úgy tűnik, szükségesegek is: emberek nem lehetnek csak-emberek, többnyire szoknyát hordanak vagy nadrágot, tunikát vagy burnuszt, hopik vagy navahók, magyarul beszélnek vagy szerbül. Többnyire. Kivételek ugyanis vannak, még hermafroditák is, transzvesztitákról nem is beszélve; a kétnyelvűség is gyakori, és a törzsi társadalmak túlján a többnépű egyén sem ritka. Voltak jó író emberek, akik angolul lettek írók, jó franciák, akik németül lettek írók. A kivétel, akár a szabály, szintén írja magát,

iródik, tetováldódik: jelzi, hogy mesterséges és mesteri egybeesése az esetlegesnek és a szükségszerűnek, maga is az, mindig kivételes, akár az emberi műfaj.

Az ember pedig csak magyarul ember (németül „Mensch“, franciául „l’homme“), amit a következő rigmus is jelez:

*nem vagyok jó magyar ember
hanem csak magyarul ember.*

ami egyebek közt azt is jelenti, hogy amikor az ember magát magyarul fogalmazza, amikor műfajában magyarul műfajtalankodik, akkor a magyart is fogalmazza és egyre csak átfogalmazza, abban az elkerülhetetlen transzgresszióban, amelyet csak a higanyt hőmérőbe börtönző zsarnokok tagadnak, úgy hitetvén, hogy efféle hadmozdulatok és erénytanulságok révén a higanynak támad formája. Vagyis a magyar ember nem kevésbé merkuriális, mint az ember; hermetikája sem egyszerűbb, bevezethetőbb.

Az emberi műfaj mindig mesterséges-mesteri tovább, formája nyitott és nemcsak úgy, mint az állatfajoké: az *eohippus*nak már csak csontja maradt, juh nagyságú lovon nem lett volna soha lovasnép az a magyar, amelyik már régen nem az, de amelyik – hiszen emberi műfaj – másként is nyitott, mint a ló. Az *equus* nem tud arról, amit legfeljebb génjeiben hordoz, hogy volt ő *eohippus* is: nem lehet, ő így nem tud, önnön emlékezetének archeológusa. Nem műveli maga-magát, nem lehet magában másuló másban magasodó meta-transzformikus csodadobás végül is mindig „saját” kezéből az elme episztemikus padlózatán. Az emberi műfaj szellemében is nyitott, az elmés test érzéklő elméje is az, akár ennek az elmének olyannyira elmés képessége, a nyelv és a vele való nyelvelés, a szüntelen áradó diskurzió, az ide-oda mozgás az elme kimondható bár kimondhatatlan szómezőnyén, szavak erőterében, amelyik, hiszen elmés, varázslatosan nyitott. Az emberi műfaj nyitott erőterét, tudhatja, hogy a jelölő jelek ötödik dimenziójába is nyílik, az ötödik dimenzióban is áll a fa, hajladozik ágaival a szélben, amelyik szintúgy az ötödik dimenzióban is fúj, nemcsak a fizikailag hiposztazált négyben, hiszen a jelölő jelek meta-transzformikus, szüntelen eleven, egészséges nyomokat hagyó és nyomokat metabolizáló premágikus dimenziójában, ahol, ahonnan és ahová az emberi műfaj végzete és végtelenje készül.

3.

Az emberi műfaj világa művilág, bár ez esetben a mű világ. A kwakiutl világ más, mint a hopi világ, és a magyar vagy az angol világ másként más ma, mint minden törzsi világ. Az emberi műfaj művilága lehet, ha rááll az elme, olyan világ-mű is, amelyiknek az ember csak úgy része, ahogy a farkas, a menyét, a gránit vagy az estike. S ha úgy, ha az ember minden meglévő dolog világtársa – szevasz világtárs, hajlik le a járdán sétáló ájtatos manóhoz –, akkor nem lehet egy makrokozmosz mikrokozmosza. Ha a barbárok is emberek, az emberi világ – s a világmű hogyan is lehetne ennek a műfajnak adva, ha nem sajátosan saját műfaja szerint – nem lehet az a kozmosz, az a rend, amelyet a görögök logikája alkotott, nyúgként, ha lenyűgözőn.

A kozmosz egész, részei vannak, az egésznél azonban több a minden, túl van a logikán, a fogalmak megfoghatóján: megfoghatatlan, mint a pohár vízben olvadó cukor. A minden se káosz; se kozmosz: túl van a bináris ellentéteken, nem ellen-tét, nem tét, mert öntevékeny; (a cukor nem azért olvad a vízben, mert beletették, még csak azért sem, mert belekerült, bár anélkül nem oldódhatott volna benne belé rajta-át). A kozmosz egész; részek birtokosa, a részek az egész birtokai, birodalmának alattvalói, míg a káosz csak törmelék, töredékei vannak, ami érthető, ha észbe veszi az ember, amit az esze csinált, hogy a káosz a kozmosz terméke: a töredék csakis a kozmosz részeihez mérve az, a káosz pedig mindezért maga a monstrozitás,

az általánosított törmelék, az abszolúttá tett zűrzavar, ami, ha azzá tették, már nem lehet az, amivé tették, vagyis tenni vélték. A logikus elme csődjéből így lesz elme-csőd, örület, végső borzalom, holott olyan sokan mondták már Novalis előtt és után, hogy káoszbanból születik, ami születik. A szétzúzott korszó töredékei egy egész hiányos részei, a korszó van adva töredékesen, ha nincs meg minden része, és ha már nem is rakható össze, bizony csak törmelék, ahhoz viszonyítva, amiből lett és amivé teszi, tenni vágyik az emlékezve ítélkező és ítélkezve emlékező elme. És hogyan is vehetnénk zokon az efféle gondolkodást azoktól, akik éppen feltalálták a korszókészítést, az agyagedények égetéses titkát, a varázslatos fémöntést s a hozzájuk tartozó földművelést? Az ő világuk hullott szét, ha egy korszó. Az ő világuk volt egész, ha egy korszó. Bár akkor is jöttek végül emberek, akik tudták, az út oda és vissza ugyanaz, az egész nem minden.

Az „egész” – hadd legyünk archeológusok, ha már emlékezni, emlékeinkkel játszani születünk – csak a görög-latin logika nyomán lett részek egésze. Azt jelentette egykor, mint ma is az egészségben, hogy „ép”, „eleven”, „egészséges”; nem azt jelölte, ami hiánynélküli, hanem azt, ami bajnélküli, a baj pedig lehet adalék is, nemcsak hiány, púp is a háton, nemcsak félszem (az egyiptomiak számára egyértelműen adalék volt, tisztatlanság). Azt jelölte, ami teljes, mint ma is, ha azt mondom, „egészen ki vagyok”; a teljes pedig a minden rokona. Angolul is így volt „hale” a „whole”, vagyis az, ami németül ma is „heil”; eleven, életes. Bizony ebből lett a „Heiland” meg a „Heilgeschichte”, a Gyógyító meg a Gyógytörténet, magyarul a szintén az épségre rájátszó üdvösség Üdvözítője és annak világtól, szexustól, nyelvektől megszabadító egészsége: a szétzúzható korszók korának romlandó cserepeken túli csodálatos gyógyulása, az örökélet logikántúli örökeleven öröképsége meg a transzcendens bölcsesség: az egész több, mint a részek összege. Ami arra figyelmeztet, hogy a keresztény gondolkodás is alogikus, de túlszárnyalja a logikát egy túlvilág, egy világotúli élet érdekében.

Másként gondolkozik az ember, ha úgy gondolja, hogy a világ maga a dinamikus túl. Akkor nem túlszárnyalni kell a logikát, nincs is hova, hanem nomád lóugrással ignorálni, mint a kerítéseket, köztük a templomét is. Legyünk, ha annak születünk, archeológusok, az ősihez, a legősibbhez kell visszaérnünk, nem az éppen mögöttünk levőhöz, ha jövőbe mozgó magunkhoz akarunk érni, meg akarjuk magunkat, mindig a máson át, érinteni. A legtávolibb álmok vannak a legközelebb; az a legrokonibb, ami a tegnaphoz mérten a legidegenebb, a premágikus kor, nem a mágikus. Legyünk, ami vagyunk, archeológusok, archaikumunk és szüntelen megújuló archénk kutatói, kutasói, az élet, elsősorban az emberi műfaj életének vizére szomjasan. Nem a neolitikum forradalmának agyagedénykészítő, fémöntő és földművelő művilága a mi művilágunk, hanem az éppen beindult elektronikus forradalomé: ami odanézve töredék, idenézve elem, összetevő, tag, és nem végtag, hanem csoport és osztály tagja, természetesen a halmazelmélet szerint. Nem az a helyes gondolat, ahhoz a helyhez illő, ahol ma gondolkozunk, hogy leülepedik majd egyszer a mai zűrzavar, mert akkor önkéntelenül is arra gondol az ember, visszaülepedik, holott az agyagedények és a kukoricaföldek zseniális felfedezőivé már biztos nem csillapodhatnak emberek. Nem a csillapodásra, ülepedésre (seggesedésre) kell várni, hanem lépni kell, ami leléphető, találni, ami található. Rendet, akinek rend kell, bár a megtalált, a megtaláltnak vélt és előírt rend már többnyire arra való, ne legyen szabad, ami jó, ezért inkább boldogító rendtelenséget, amit persze szintén csinálni kell, boldogító csakis csinálás közben lehet; vagy esetleg misztikus kitudjamt: „Ahol a szabadság a rend, mindig érzem a végtelent”, talán a kontempláció szabadjátékát, elmelebegést a belső tér dimenziótlanjában. Ha így, ha úgy, ha amúgy találja az ember azt, amit, mindenképpen ne az ülepedés érdekében, ne célszerűen, hanem a csillapíthatatlan világtúl, az emberi világmű mozgásaként, sodraként, örvényben: lépés közben fogni a talizmánt, nem lépés helyett.

A költészetet szavakkal csinálja az ember, nem eszmékkel, mondta a rosszul fegyverezett. A szavaknak ugyanis testük is van, megtestesülések, és úgy, hogy mindeféle csak-hangzásra vagy csak-értelemre bontás felbontja őket, mint gázokra a vizet: nem a víz illan el, hanem az, amire bontódik. Tegyük azonban hozzá, közel sem lefegyverezően, hogy a költészet nemcsak szavakból készül, de szótlan élményekből is az elme mezőnyében, erőterében, pszichikai térben, amely olyannyira más, mint a fizikai. Egy szöveg annyira és úgy költői, ahogy és amennyire képes szavak-révén-szótlan élményeket gerjeszteni, képes az elme nyelvi és nyelvnélküli folyamatait egymásba, és indulati folyamatait ebbe az egymásba zuhogtatni-zúdíítani. Minden egyéb megkötés már válfajokat jelöl, egy-egy szöveg azonban nem válfajai miatt költői, hanem amiatt, ami a válfajozást lehetővé teszi, és ami, mint bármelyik elem, mint a már említett víz, vagy van, vagy nincs.

*Egyedem-begyedem tengertánc
Hajdu sógor mit kívánsz
Nem kívánok egyebet
Csak egy falat kenyeret.*

Ha ez nem költészet, semmi sem az; ha pedig ez az, akkor a költészet nem mimézis, nem önkifejezés, nem prófécia, de még csak nem is kontempláció, hanem valami, ami mindezeket lehetővé teszi. A költői szöveg az elmés test érző elméjét foglalkoztatja. Afféle szószátyárkodás annak, aki számára a szó csakis arra való, hogy segítségével kilépjének az emberek a fizikai térbe és tárgyakat, köztük ember-tárgyakat is mozgassanak. A költői szó csak megmozgatni tud. A szó szerszám, mindenképpen szer, de olyan, hogy használata túllép minden mai kocsmán, az értelemig és persze tovább: olyan szám, amelyik egyszerre valós és imaginárius, egész és tört, törvénytörő és törvénytelen, tétlen törvény, vagyis örvény: áll, ha mozog, ha áll.

Az elme tere általában világtér, a világ terével ellentétben lehet azonban tiszta belső tér is, olyan, amelyet a benne lévő elemek nem strukturálnak. A belső térben lejátszódó folyamatok megmásíthatatlan lúziók, se nem illúziók, se nem allúziók, ami ott (?) játszódik, és minden alkalommal (?), az az eredendő más, az elme örök más-állapota, amikor éppen hogy nem világgal terhes, hanem terhétől szabadul – az elmében aktivizálódó költői szöveg a szabadulás valósan-valótlannaló folyamata (nirvana csakis szövegtelen lehet).

A költői szövegek többnyire világteret gerjesztenek, de ha valóban költőiek, mindig a tiszta belső tér vonatkozásában. Az élmény, amelyben ember a világot kívülről szemléli, éli meg elméjében: illúzió. A belső térben nem lehet világ, a világ terében nem lehet belső tér; az, aki „magát” a világon kívülre helyezetten szemléli, elméje terében a világtér és a belső tér meghúzhatatlan határan képzelet „magát”: innen odanézve, onnan idenézve, mindenképp illuzórikusan, hiszen a belső térben nem lehet „maga”, a világtérben pedig nem nézheti-élheti azt „kívülről”. De ez az illúzió ugyanakkor allúzió, célzás arra, amit eltalálni nem lehet, hogy ugyanis a világ folyamat, és a világtér nem egy falu vagy város főtere, amelyik áll, amíg áll rajta az ember, amelyiken felakaszthatja magát és lóghat a szélben Villon versének akasztottjaiként: csak élő testek énekelhetnek, a halottak mindig csak másokban lógnak, a világ tere örvény, úgy áll, ha mozog, ahogy a Föld a falu meg a város főterével. A világ tere – ha elhiszem, hogy van – csak az elme világterében jelentkezhet, az pedig nem szabja meg, miféle világ gerjeszthető benne, csak azt, úgy tűnik, hogy világ, és hogy a belső tér világtalanja.

Amikor a szavak egymásnak ütődnek, elővillan az ismert vagy a meglepő. Az elme ökonómiaja arra törekszik, ahogy molekulában az atomok, hogy a meglepőt az ismerthez sorolja, ami meglepő, hiszen az ember szereti a meglepetéseket, bár fél is tőlük, ami viszont nem meglepő. A meglepő lehet fogalmi-folyamatos („erre még nem gondoltam”), fogalmi-töréses („erre csak gondolni mertem”), abszurd-folyama-

tos („ennek semmi értelme”), abszurd-töréses („no ez meg micsoda”). A költői szöveg ökonómiája arra is törekedhet, hogy az ismertet a meglepőhöz sorolja – ez már az organikus anyagoknál is előfordul – és általában megakadályozza az ismerthez-asszimilálás metabolizmusát. Mindenképpen akkor, amikor világváltozás van, új étrendhez kell szoknia az elmének, mert ami tegnap hizlalt, ma talán mérgez. A költői szöveg persze se nem hizlal, se nem mérgez: az állandó világ és a változó világok között lebeg, tolmács, közvetít, alkalmat ad arra, hogy az ember magán kívül összeadja magát vagy talán csak képességét és képtelenségét az összeadásra. Egyebek között. Az egyebek között pedig jó társaság, mindenféle játék, kaland: evokatív, kontemplatív: összerak, szétszed: struktúrát, folyamatot: szólalkozik, szórakozik, szószátyárkodik, forgószél a nyelvben, ha forgószél a nyelv, ha pörög, ha felvágta neki, ha inkább levág egy felismerésre, mint felvág isten jobbjá mellé, hiszen csak az ismert vághat fel istenien vagy istentelenül, főleg azzal, ami (már) nincs neki. Csak az ismert az úrhatnám polgár meg a szegény legény, a meglepő ugyanis ünnep, s a legény nem szegény, ha ünnepel. Az ünnepel, akinek az ünnep: el, az el pedig az itt meg az ott egyből-egybe-egyen-át futó sodra, az, amitől érdekes az örök húzavolna (a hétköznapi, ismerjük, érdektelen).

5.

A ma mai költészet nem eszményi-romantikus, nem valóságra-utaló realista, de nem is szimbolista, legalábbis nem úgy, ahogy Mallarmé vagy Eliot művei szimbolista. A strukturalizmus új klasszicizmusa (Michel Serres) a különféle posztstrukturalista, és posztmodernnek ítélt, új romantizmus mellett, és ezekben az időkben mögött, rendszerekből táplálkozik és rendszereket hoz létre. Részben még Blake-i ösztönzéssel: „meg kell csinálnom a magam rendszerét, ha nem akarok máséba börtönözni”, részben azonban megszabadulva az én birtokos börtönétől is: olyan rendszert hozva létre, amely csak egy-egy műben működik, és amelyik az érző elmét önként öntelenül küldi egy-egy rendszer összeállítható struktúrájába, hogy felismerhető rendszerbe szedje csakis ettől a bizonyos rendbeszedéstől konstituálódó én-és-öntelen magát. Ez az újklasszicizmus is a nyelvben és a nyelven át adott világot szedi rendbe, nem a kül- vagy belvilágban tapasztalhatót, Gyakorlat, magyarul, lelkigyakorlat, holott szellemi gyakorlatnak kellene nevezni, és ha elfogadjuk a testtel adott érző-érzőképző elme tudattalanját is, elmegyakorlatnak mondhatjuk, meditációnak a szöveg egyedi-általános, újdongyúrt és újdonsült szerszáma segítségével. Ez a költészet, az újklasszicista, az egy nyelvet beszélőkben az embert készíti elmegyakorlatra, nem a lakosságban a népet. Szándékában katolikus, bár protestáns módon magára az írásra, a szövegre apellál és az arche érdekében anarchikus.

Az újklasszicizmust azonban félrelöki, legalábbis oldalba taszítja-repeszti a ma mai költészet, a rendszerellenes, a felforgató, az ékkel-ékesen játékos újromantika: a dadázást, a szurrealista automata írást, az imagista, vorticista vagy projektív kép-és beszédörvényt közreadó szóúrt, ami csak akkor zavar, ha valaki hisz a leülepedett történelemben, Bábel előtt vagy Bábel után képzeli-képzelné magát, valamelyik akkorba, agg-korba, és nem veszi nyelv-észbe, hogy Bábel tornya az a kettős héliksz, amelyet minden ember a testében hord, torony és téglá az emberi műfaj épületes sodrában, sodró épületében, abban, amelyikbe senki sem léphet kétszer, de amelyikben, ha egyszer már belelépett, fürdeni, fürdőzni, fürdés közben az ülepedéstől szabadulni lehet, jó mulatság, jó szórakozás, nemcsak férfimunka.

Az újromantikus kései modern – ha kései modernek – az egy nyelvet beszélőkben vágja fel a nyelvet, az elmét készíti elmegyakorlatra, nem beszélőkben az embert, és persze nem lakosságban a népet. A nép, az istenadta nép, sajnos mindenütt államosítva lett, nem egyszerűen züllött lakossággá, és az újratársulás – mert az újra társulás – érdekében, egyebek között, és a különféle hordó-dumák locsogása közben, újra meg kell tanulnia beszélni. Ehhez pedig szükségeltetik a felvágott nyelv is. Seggetlenít ez az ülepedéstől szabadító költészet, és mivel az elseggedés ne-

hézkedési törvénye felszámolhatatlan, a szabadítás sámáni munkája szüntelen szükség, világ-szükség, világ-szükség, a világfán fel- és túlfutás pedig a szükségtelen vágya és gyakorlata, a szabadulásé. Az újra társulás éltető, eleven, gyógyító, vagyis a minden titkok egészségére ébresztő sámán-munkája – egyebek közt az ön fel- és leáldozása – a lakosságból nem csinálhat népet, nemzetet, de csinálhatja, hogy legyen: ráébredtheti az egyént államosított lakosság voltára és arra, hogy ez a volta ellentmondásban áll – mert csakis áll – szüntelen jövője jelenével. És mivel a szó-jel mondott jele nélkül nincs jelen, ráébredhetnek az emberek, ha magyarként, ha németként, ha amerikaiként, ha mexikóiként, hogy csak akkor lehetnek jelen, ha valóban mondják, különben csak az államban vannak, egyéb öntvényekben, klisékben, meg a tagadhatatlan, de a lüktetés artikulációján túl semmit sem mondó szív-dobogásban.

Az emberi műfaj legjellemzőbb műfaja a költőileg használt nyelv, a világ- és a belső tér létrehozója, hiszen a belső tér lehet konstruálatlan, világtalan, az elmés test érző elméjének olyan játszó tere, amelyik magával a térbeliséggel is játszik, és alkalmat ad a túlzásra, arra, ami nélkül nem lehet világ.

FERENCZ GYÖZÖ

Elmozdulás: kísérlet

(Olympia Büromaschinenwerke A. G. Erfurt, Mod. 8)

*Ót wbágw rlk j9cwrjwtrlw b
uslb néaisatie ua jugöhrirr,
nubsut– aöher atwnlbwj,*

*Az enyhe tél következtében
idén másodszor is kihajtott.
Mindig: saját szemének.*

*Su rmxjr záé lübrzlruzánrm
ofám ,ydpfdupt od lojskzppz-
,omfohÖ dskyz dur,ámrl-*

Nyelvtelen emlék-képp

1. Esztétika

(PL – 66 – K – 7277 71. 1180 – 647. old.)

Az egyiket a fényképszerűen ... rész-
letekből felépített ... (S. *Dali*,
G. *Freist*, R. *Michau*, P. *Delvaux*), a másik
pedig – noha motívumai nem-
egyszer hasonlóan ... -, ... egyáltalán
... vagy ...-ról emlékeztető „ő-..., mi-...-ból”
komponál (J. *Miró*, P. *Klee*, Y. *Tanguy*, ... ,
A. *Masson*, H. *Moore*). A ~ elmélete
szerint a ...-ál-...-álatti és termé-
szeti ... eredeti környezetükből
kiemelve szintén ir-...-ionál-
is jelleget nyernek. M. *Duchamp*, F.
Picabia, M. *Ernst*, J. ... „ready-made”-jei
a „használhatatlan” és „talált” tárgyak

2. A mai magyar nyelv

(ISBN 963 17 1642 2 – 342. old.)

cseh gyártmányú celluloid cicák
[más szórenddel – és mellérendeléssel –
kevésbé helyes a szerkezet: **ÁT-
LÁTNI RAJTA, DE BEÉRI KEVÉSSSEL,**
MAJD: HA MÁR ENNYIRE NYOMÁBA ÉRT,
HOGY „Közkedveltek lesznek bizonyára
a szép kivitelű (. . .)”, S CSAK ENNYIÉRT,
BIZONY, AZ ALKALOMNAK EZ AZ ÁRA:
A hosszabb, szerkezetes igenévi
jelző többnyire megelőzi, **ÁT-
LÁTNI RAJTA, ÉS KEVÉSSSEL BEÉRI**
A „(. . .) *gyártmányú* (. . .), elefántok, kutyák”]
KIVITELÉT; S – MAGAMTÓL ÉRTETŐDIK –
(kevésbé helyesen) MINDEN ELŐBBIT

Eumolposz

avagy

A HAZUDOZÁS ZSOLTÁRA

23. További patrisztikai magyarázatok

kézenfogva, mint az Első Gyermekepár [akik a világ minden anyátlan-
apátlanánál jobban (pedig nekik se volt) elmondhatják, hogy sohasem voltak
árvák] – megrekedtünk a garmadában álló székek előtt, és megbecsültük gaz-
dagságunkat: annyi volt a szék, annyi-de-annyi, amennyivel nem hogy ezt az
egy VIZAFOGÓT, de az ország mind a kilencezer harisnyamoziját el lehetne
látni üldögélőkével... A Porcelánszemű egy pillanatra elengedte a kezed, és
a könyökét adta tenyered-fészkébe:

– – – nem vezethet jóra...

– vezethet a Jó másra, mint Jóra?! Emlékezzél, Daniela, az Édenre, ami-
kor még az Öröm Leánya voltál, anélkül, hogy az istenközel gyönyörűsége
nemiszervrede korlátozódott volna... Hát Orcájának – Ó Szent Orcájának!
– találgatását az ingerülő bűnre: azt elfelejtetted már? (ó, igen, Megpillanta-
tásunk az inger szörnyeteg végén, ó igen) – – – vagy meg tudnád mondani,
Daniela, hogy miért nevezted az imént „bátyádnak”?

– ...?!

– lásd. Pedig a megszólításról az első emberpár között a patrisztikai ma-
gyarázatok azt mondják –

– (ne! nem bánom, mit mondanak) –

– hogy bordarészből vétettél, nem lágyékból: annakokáért nem is nevez-
hetsz atyádnak, csupán bátyádnak; jóllehet Isten kegyelméből szinte ikrek
vagyunk –

– menjünk vissza. Menjünk! Vissza! Eressz, Dániel, ilyet még sohasem
próbáltam –

– Daniela, húgocskám!

– (nem bírom leküzdeni a szégyenkezést)... pedig úgy szeretném!
Ahogy a szent püspök mondta!

– ha feljebb hatolunk a székraktár-hegyen, megládd... érezni fogod,
ahogy szűnik – – –

Szétnéztél odafent. Az első székgúla volt; a csúcsától az aljáig ingado-
zott és remegett. S előttünk – tornyaival, szakadékaival és hármas vonulata-
val – az egész szék-Himalája. A Valószínűtlenül Nagyszemű Lány nagy opál-
szemével nekikoccant a lámpának (– a homlokod! megütötte, Daniela?! –)
és pókmászást látott meg talán, vagy a pók riadt szaladgálását egy láthatatlan
hálón – mert maga elé kavart a kezével és messzire-hajtotta a lámpát. Hosszú
zsinórján a tányérernyő és az ellensúly – a tányérernyő a padlásorom alól,
mandulazöld ernyő – elliptikus lomhasággal krinolinózni kezdett körülötte.

Daniela kurtán felkacagott, hogy mint juthatna ki a bűvös körből, és te
kiemelted, anyáskodó bölcsőmozdulattal –

– legszívesebben körülértetve vinnélek, mint valami csonthéj... cson-
tommal fődöznék, mint osztriga a lágyrészt... mit csináltak ezekkel a nád-
ládákkal?

– elefántok jönnek bennük, újtipusú monstrumok, tengerentúlról –

– és az a négy palotakandeláber, bár annak elég rozogák... ezek a szél-
lelbélelt oszlopok meg a hátul-bujj-bujj fatörzs: kinek ez a majomvár?! Da-
niela (londoni díszletraktár) –

– körülkötöm a hasam alatt; egy kendőben hordozom széles e világot:
kellékek –

– kellékek, de elúsznak a széktömegben. Nézd azt a Noé-kanoét, hogy
beszorult az asztalos-satuba: ilyet is az iszákodban viszel?!

– feltűröm a szoknyám kétfelől, a mennyezetre tűröm: körülkötöm az
iszákomat aranyos lommal, a hasamig mutatom magam –

– erszénytánc. Mindeneket odacsábító szép kenguru!

– igen. Tudod, mi volt a szemérmelenség vágatása a Paradicsomban?!
Ezt nem mondják az egyházatyák. A tánc lehetősége bennünk, pihenéskor...
a Földön, te! Amikor izról-izre, porcikánként (előre) beletáncoljuk magunkat
a táncba, de... de!... de!!!

– ... De? –

– ... De nem mozdulunk... Megmutatom. Mutassam?

– a neve?

– mutassam?!... megmutatom –

– mutasd! mutass mindent, azt is! –

– nincs neve. Kenguru-móka... (erre a dallamra lendülj)... tudok egy
jó kuckót –

– merre, hol? titkolod? mért nem mondod?!

– titkolom. Tudok egy jó kuckót –

– hol következik?

– másszunk feljebb.

– másszunk. Daniela!

– Dániel!

24. A s z a m á r k a l a n d

egy szánkó előtt – (bájos ügyetlen: egyetlen. Tejszem. Az örök női?) –
egy szánkó előtt le-és kirúgtad a pecektámasztékot; és most lassúdan, az út-
ját keresgélve: megindult a székraktári gleccseren, ez a versenybob

nehezen dolgoztuk előre magunkat. Egy völgyesen düledező széktömeg-
ben (megrekedtünk benne) védőleg a lány elé emeltd a kezed, hogy hol vé-
rezte be a lábát bofladozásai közepette, és ha nem – hol nem? ... Térden alul,
izmai hajlatánál tapintottad a verőeret – („emléktenyér”) – tüzelőnek találtad
és magadon számoltad lökését és lobolását

a térde mintáiról („szobrász-szem”) kúszva-kúsztál rajta feljebb – és
amikor a Láthatalan szemű Lány tejbenuzó iriséhez értél (mert özönszem
volt, és nem láttál a világon semmit, kivüle, amitől bölcseletileg elkülönített
volna:) szemébe csüggeszkedtél

a nyakszirtjéig piros lett és lekapcsolta nyakáról a korállt

oldaltnéző daniela-mosolyával intett, hogy még nem fáradt, vagyis i g e n ;
és felkulcsolt egy-kezevel a tenyeredben (hogy míg lehetnyit hozzádsimult,
ellenkezett is, Daniela) – pihegett

– ez az a jó kuckó? – kérdezted a székvölgyre intve, némán; és ő – „ez;

de még ne” – volt értelme keze-szorításának: vagyis igen – mert remegni kezdett. Elkövetkezett a paradicsombeli állapot, amikor a nő, egész szemérmelenségében ártatlan és a férfi, szeszélyében, ujjá gyanánt megemelteti szeméremtagját, mivel az Örök Drámai Gyönyörben – istenközelben vagyunk. Ekkor – hallatlan eset – most is érzed szelíd visszafogását és porcelánszeme hangtalan mulatozását: „hát ez meg?! jókor csacsi!”

– (?)

– szép csacsi: hátrafülű – (előreemelte) – ni! ni!

– én, Daniela?!

– fordulj hátra: ott –

hátrafordultál, anélkül, hogy kibontakoztál volna; a csacsi is hátrabámult –

– nézzenek oda! – (eresztetted el tejes mellecskáját a meglepetéstől) – még hozzá fiatal!

És a fiatal csacsi, kimutatván baba-fogínyeit, és előfehérlő nyelvvel kelepelve – élvezkedve, jóízűt ásított:

„így ásít az ember, ha szamar”

ejha, de rék ásítás volt – ugrottunk hozzá mind a ketten

(– Sutyi! Murci! Rumbi! mondj már valami szamarnevet, te vagy a férfi)

(– Jácint)

(– Jácint szamar?! – nevette el az ötletet Daniela: – Jácint Junior)

mert még nem láttunk ilyen emberi szamarat (szamarat, ennyire emberközelben); és noha négy csacsi álldogált ott a kis fehérlakk kocsi elé fogva, rögtön láttuk, a baráti szálak, sőt rokoni kötelékek Jácint csacsihoz fűznek. Ketten is simogattuk görcsös, rövidre nyírt söreynysörtjét, amitől azt hihette, mind a ketten fű vagyunk, de legalábbis ízletes paraj, és hátsó lábával hálásan remegett. Látnivaló volt, gazdájukra várakoznak itt a székraktár-beli ház előtt – (a palota egy mézszárszék, madárkereskedőt és borászati gépalkaterakat tartalmazott, harmadfél vasalószabóval a félemeleten, és a bérkaszárnya, fölötte, szaracén-színű volt) – Daniela bekukkantott a majolika hátfalú akasztóhorgokra, ahol százával barnállottak a nyulak, lógtak a félborjúk; és furcsálkodva értetlenkedett:

(– ez eddig nem volt itt)

(– mi nem volt, Daniela?)

(– – – tudok egy jobb kuckót. Másszunk magasabbra, Dániel –)

(– másszunk, Daniela)

25. Találkozás a vasárnyjátékosokkal

mert Daniela mindig tudott egy annál-is-jobb kuckót; ez az örök közös-női, a kuckószenvedély –

– másszunk? felelkeztl kuckószenvedélyével, és ő is, folyondárosan, de úgy összekapaszkodva (érthetetlen, hogyan mászhattunk ebben a helyzetben olyan álmokényelmesen) – hogy tökéletesen megvalósítottuk a házastársi harmóniát, ezen a nászi reggelen, a székraktárban (holott még előtte voltunk annak, aminek mintha ezerszer utána lettünk volna) – – – és átmentünk a túloldalra, ahol a Központi Zálogtároló és a Tárnokmesteri Hivatal terpeszkedett, hogy ott, arrólfelől másszunk meg a székhegy

pávaszem-pillangót riasztottunk fel az egyik lócarakasról, pávaszem-pillangó jósrepülése a székraktárban, jó jel, jó jel (ellibeggett és lealudt)

négykerekű villamos csengett az oldalára hemperedve; és nevetnünk

kellett ezen a fölösleges figyelmeztetésen, mert aznap nem indult s talán a másnapi utasok, ha ismét talpra tudják állítani, vagyis kerekeire huppantani – különben is, a felcsengető villamos a székraktár alatt volt, mandulazölden most egy megtermett hídverővel találkoztunk, és Daniela szóbaelegyedett vele, én nem. Vágásig szaladó gumicsizmában lépdelte át a napfényes sineket, amilyenben hídverők vagy bányában, csatornában dolgozók szoktak járni, ha combig gázolnak a vízben, olajban, üledékben

„hááá-át biii-izony, hááá-át igen” (bizonykodott igenlőleg az idegen, inkább magának. Csak félfüllel hallgattad; Daniela bársonykarmantyúba dugott kézzel, didergősen, bársonybundájában, amelyben először láttad meg és félig belédkacsolva – hallod ezt, Dániel, szörnyű, mik vannak:) – „hááá-át igen, biii-izony, biii-izony, amikor a dumidugdizmus szennyes árja kilép a medréből és hullámai az embermagas utcákon csapdosnak, ilyen gumicsizmával az embernek fel kell szerelnie magát”

utanasandítottunk, teli sajnálkozással ennyi komorságon – hátulról kovács volt, és csak most vettük észre bőrkötényét

Agyonverték Egy Akasztófárávalót: ÚGY KELL A SZTRÁJKOLÓ HÓ-
HÉROKNAK

hecckáplán a malom alatt. Mi a dumidugdizmus végső formája? NINCS TÖBBÉ KOPASZ FEJ

most a főszerszámtartói hivatal főszemléshi leleti számtár sakkraktár-emeleténél – (mekkora-mafla kupola: annyi bádog terem rajta, amennyivel keskeny, zöldpatinás nudlira aprítva – karikára lehetne fogni a Földet) – egy bádog-kariatida nyakán keresztülgázolva, átléptük a Nagy Ácsgerendát, és láthattuk, hogy mennyire behajol és hogy milyen veszedelmesen ingázik . . .

ne nagyon ugrálj, Daniela, ez már a padlás. Milyen ember az apád?

– áldott jó ember a mostohám.

(„Ápol, mint a felesége emlékét”?) . . . Összeráncoltad a homlokod: – ne agyon jársz vele, Daniela

– nem, bátyám

ez az én Danielám

felégetett maga mögött minden hidat, kiszórta a pereputtyot, elvág minden családi köteléket

az én Danielám . . . ohohó! hopp! hopp! most! végigszaladni ezen a lét-rán és felkövetkezünk a csúcsra . . . haha! –

– . . . tudod, most mivel hozhatnátok zavarba, Daniela? ha ebben a miliomos székraktárban helyül kínáljátok meg –

– haha! bolond, de ikertestvér –

– (ezt is?! most meg pajkoskodnom kell, parancsolatodra?)

– parancsolatomra!

– nem bánom, Daniela, játsszuk el –

– játsszuk el, haha! de véresen-komolyan ám, nem gazemberkedve!

– játsszuk, Daniela!

– öreg komornát vagy még öregebbet?

– a legöregebbet!

– öö-ör grohoho-óf uhuhuu-úr! (te meg az örgróf, aki beleesett a vadásztrófeákba) . . . örgróf úr, kegyelmes választófejedelem – – –

(töpörödött meghajlás, szertartásos kópésággal – pókmozdulattal előre. A lajtorján inog a szék)

(a szék a foga közt!)

az örgróf (azzal kezdi, hogy kiesik szerepéből:)

- - - Daniela! . . . Daniela, mért hozod a fogad közt, mi az?! (elejtette)
- Dániel, csak . . . csak hétkézláb tudok, lebillenek . . .
- majd én, kicsim, eresszél
- (ördögi súlyos lehetek, ha így behajol alattam ez a létra . . . de mióta halatszik a tevék patkója úgy, mint a vicinális egyvágányú kattogása?)

őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop

mongolok sűrögtek egy rekkenésig fűtött bakterházban; és ketten a túloldalon, a tevenyeregkészítő és az árnyjátékkovács, csak vártak. Az egyvágányú dülöngélve zakatolt közöttük, de mi úgy beszélgettünk, mint a tükrön keresztül

- hát maguk: a tetőről? - (kérdezte, átra, az olyan asszonyok jóleső magabiztosságával, akik nagy és bölcs tapasztalatokkal jegyezvék a lábuk füle mögött:) - amonnan, a tetőről?

- nagy csendesség van, éppen alszik az Angyal - szólt vissza a vonaton keresztül a kovács; és egy rántással megemelte puttonyát, hogy vállnál a hevedert elrendezze: - csendes minden, éppen szundikál -

- vasárnyjáték? - (folytatta Daniela, ugyanarra a dallamra; büszketartású díszhölgy - barátkozó kedvében:) - vasárnyjáték?

- vasból kalapáljuk! - viszonozta kéjelmes rátartisággal az iparos (mint-ha legalábbis vertaranyból volna) és mutatott néhány karagözös vasárnyék dárdást, éjjeliört, alabárdost, megtáncoltatta-meglengette; egész vasgöngyöleg csörömpölt a hátán (küllősek voltak meg fogazatosak, mint az ostyasütővas) - a többi figura

őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop
őr hadinap lop
hun lop

- valahára, hogy elmentél - szólt utána a vonatnak a társa, a tevenyerges (felemelték a sorompót) - ez visz a legmagasabbra, ez a transztatárhegyi vasút

- menjenek csak bátran az angyallaktanyáig, lopakodjanak el mellette ügyesen, és ha egy kis szerencsájük van, feljutnak a Liliomkorona-Mezőre . . . amíg az angyalok alszanak!

- . . . és akkor?!

- a kráterben van a betemetett Kert. Hétnapi munkával, a hetedik rétegben . . . Betemetve virágzik, a puszpángja örökkéken, a narancstőke mandulazöld, holdvörös maniőka meg olajbab - - -

- - - Daniela, nincs másképp, ez az a Szentföld, az, amelynek a földi halovány mása csupán: az, amely elveszett -
- vágjunk neki, Dániel -
- vágjunk. Köszönjük, emberek.
- Köszönjük! Vésztőiek, ugye?!
- nem: én szentesi vagyok, a kovács a Pamírról, gádesdi - (szentföldiek, odavalósiak, az egyszer bizonyos)

26. Daniela angyalt lát

tehénmagságú jakkecskére ültek egymás mögé, a tevenyeregkészítő meg a vasárnyékjátékkovács, és már ereszkedtek is, völgynek

... tulajdonképp te voltál a bűnös, elkapatott szív

... a kígyó, amely az emberi nem bukását a székraktárban másodszor okozta - a kígyó rajtad sziszegett

... te voltál a bűnös, szemeddel-csábuló!

lócákon kellett keresztülgázolnunk (amilyeneket vidéki harisnyamozik raktároznak itt) és a lócák lankáján, a Nagy Székraktár eddig legbarátságosabb öblében, alattomosan megtorpantál. Porhanyós mohán és minden fergetegtől védő nyírfák, juharok és fűzek levélköténye mögött történt - fölébe kellett volna hogy kerekedj egy zsöllyesziklának, de sehogy sem ment. Daniela megtolt, hogy segítsen; majd amikor le hagyott és karját a derekadra fonva vont, te, ahelyett, hogy magad is igyekeznél - eltunyultál egészen és elhevertél a lóca öblén. A zsöllyesziklák lábánál. A jó kuckó. Daniela közelbocsátkozott és megnézett, mintha most látna először; úgy is volt -

akkor vetted észre, hogy szeme-tükörével körül fog ez a lány - hogy tartalmaz téged és te, pusztá látszat, sehol sem vagy

- jaj - bökted ki ezt a megadó jajt (hogy leplezd), mialatt ernyedten enyésztlél a Szem csarnokvizében, így, ilyen sunyi-töredelmesen: - jaj (*veszedelemközelben vagyunk, Daniela*)

- Dániel! - (simult rád, szét- majd összezárulón, mintha uszonyai közé venne: mert ő is nagyon, jaj-de-nagyon értette, *honnán* jajdul ez a szél) - Dániel! most, amikor megleltük, örökre elveszíténénk?! ... várj még *vele*, szamaram, legalább addig várj, amíg elhagyjuk az angyallaktanyát: éppen a tövében kell ez neked -

- - - Daniela! - [kavartál körül a keziddel és nagy véletlen a tenyeredbe kaptad (és meg is gömbölygetted) ott, hol ő - erőszakosan lefejtve róla ujjait, menten tettenért:] - Daniela, tudom, hogy elúszom, feloldódom a szemedben: én, túlkicsi szálla! de legalább addig, amíg szájjammal szemednek neki-úszom s mielőtt benyelnél ... jaj, nem, ne kívánd: hogy is tudnék várni?!

- Dániel, okoskám, lopakodjunk még ... kerüljünk feljebb a székraktárban! te! foglaljunk örökre kuckót! ... jó kuckót! ... emlékszel, mit mondott a vasárnyjátékos, a tevenyerges -

- nem emlékszem, Daniela -

- - - ne! ne! nem, Dániel -

- - - nincs Dániel: ha szólni akarsz hozzám, benn vagyok a szemedben -

- - - a kovács! hogy használjuk ki az Angyal alvását -

- - - használjuk! Daniela! az Angyal alszik -

- - - Dániel, kicsim ... hogy megszerezzük! eresszél! mindörökre -

(a puszpángja örökkéken, a narancstőke mandulazöld, holdvörös manióka és olajbab: – Daniela, ma még! –)

– – – megemelkedik! vigyázz, megébredt!... látom az Óriást, ez hát, ez hát: **A n g y a l l !** –

– rúgkapálsz, mint a bibliai! rúgkapálhatsz, enyém a bűn: szerelem a székraktárban –

– – – Fagulya! alámerülni! Istenem, a Paradicsom szélén, sírnivaló ostobaság – – –

...„Cuci, Cucika! Hol mászkálsz, csengetek, itt a szünet. Hallod?! Amikor kellesz, hol ez a lány? **CUKORKÁT, PERECET TESSÉK, FRISSVIZES A SÓSKIFLI... Daniela-aaa!**”

– Fagulya, az apám kiabál. Kellek – (penderedett ki alólad és le, Daniela)

– – – a setét haramia. Kikiabálni belőlünk az Üdvöt... Piszokközönnel a közepébe, fejest-freccsen a mostohája, ez a setét haramia –

...„Daniela-aaa!... **FRISSVIZES A SÓSKIFLI!... CUKORKÁT, PERECET TESSÉK!... amikor kellesz, bezzeg nem vagy sehol... Daniela-aaa!**”

– – – sírni tudnék. Te nem? Daniela –

...„ahány mostohalánya az embernek, ahol csak van, az Isten is akárhová tegye... Cuci! Cuci-iiif!”

– – – a hitvány! egy ember, de ezer madárijesztő veszett el benne

– – –

a környező kiáltozástól, iszonyú dolog, meglazult a hegy, alsó lapjáig kibontakozva. Az összevillázott széklábak elereszkedtek, lábak a támlákba – támlák a rúdvillákba: beletolultak; és irgalmatlan zuhanással az egész székraktár a padlásszakadástól a fészker földjéig zúdult velünk. Daniela egy páholyon szánkázott, te magad a leszakadt emeletkorlátán. S ki tudja, meddig süllyedtünk így a csengetés fenekére, míg újra hallottuk a mozi morgását.

szünet után még elbeszélgettél velük, ezzel-azzal, elvégre hozzátartozók; de ez már nem volt az igazi. Daniela ott állongott nekikönyökölve a pénztárnál és te a nagymama (ha ismerné, nem mulasztaná el profilját megörökíteni az asszirológia) – a nagymama betegségeinek köteles listáját hallgattad (fenntartással). A jó öregszülő hangján irányodban nyájasság, jóllehet Daniela irányában némi szigor érződött; szemmelátható volt, távozásod után vihar lesz kitörőben – ha máson nem, hát azon, hogy Daniela mikor csatolta le, és ha aznap nem is csatolta fel, sem el nem vesztette, hová lett a nyakáról a koráll...

.....
.....
.....

27. Julika kimenős

az Orsolyákról elnevezett Nőképezdei Növendékképző sarkán, lomb alá boruló kerítések mentén befordultunk a Gülbe, ezúttal az alacsonyabb hajlata felől közelítve meg zugmenhelyünket. Nagy csend uralkodott kettőnk között, egyikünk se szólt; és az alagcsatornázás nyitott rácsán (a Pereszlenyi-palota parányi körsarokerkélye alatt) hallhattuk a fekete víz zuhogását. Ez a hang sokáig kísért.

– Különös madár vagy te – (mondta végül, leplezetlen tisztelettel a hangjában, Szecső) – különös tukánmadár!

– mostmár azt hiszem, megérted, Dudi, hogy miért kell hazudnom, és miért nem mondhattam el Finiásznak életem való történetét...?!

– értem és igazat adok neked – felelte Szecső jólelkűen; és keresztbevett puskájával a lábikrámon (s ezzel puskavégre véve) – hívemül szegődött. – Tökéletesen igazat adok neked; és jóllehet, ámbárvást, az én dumidugdizmusom, és respektíve, valamennyiünk (egyformaságában oly makulátlan) dumidugdizmusá másképp látja a szerelmet, a te helyedben én sem cselekedtem volna másként – – –

– fiúkák! fiúkák! Szecső-ööö!

(a Paplépcső sarkáról kiáltott ímígy utánunk egy női alt-piszton; aztán – macskáról-macskára lépegetve a macskaköveken – nagy lihegve odafuvarozta minden csapodár gömbölyűségeit, és még lihegőben, a kérdéssel utolért:)

– milyen nap van máma, Dudi?! jónapot – (ezt, neked, Fagulya) – csütörtök?!

– egész nap – felelte Szecső. – Szép estét, Julika. Ma henyélünk, henyéldégélünk?

– csak azért kérdeztem, mert nem voltam biztos benne. Tudniillik a csütörtök a kimenőm.

– Nem volt biztos? és mégis eljött?!

– hátha csütörtök.

(– de szívesen aláugatnál, hogyha kutya volnál, a gyönyörűségtől – közölte félszájjal, feléd, Szecső: – a ragyogóját! ez aztán a lány)

– Nem tudja, Dudi, Finiász otthon van?

(– a kis szende...) Nem tudom, nem otthonról jövünk (a szemedbe hazudik, barátom: tőle jön)

– megnézem...

– Mit néz...?!

– Hogy otthon van-e. Bekukkantok. Jónapot, fiúkák.

– Estéket, Julika, mi is itthon volnánk.

– Hol „otthon”?! Dudi! Mit bolondoz velem?

– A Gülben. Ez az a ház –

– Juli! Julika! Juli késtél – nyúlt ki az ablakodon a Finiász pocakos keze (milyen alkalmas tud lenni az ilyen alagsori ablak a nyáresti beközlekedésre) – hol késtél, Julika?!

– Megint az ablakomon járnak keresztül? – (zsémbelt valahonnan Gülmama hangja) – a jó szüzmárjáját, hányszor mondjam, hogy kerüljenek az ajtóra, vagy nem tanulták még meg a kilincset?! a kéményen Finike lehel, de az ablakomon: ki hallott olyat!

– jól van, jól, Bálíka – mondta lépesen Julika, a Finiászé, az ő Julikája; mert amíg vannak Finiászok, mindig lesznek Julikák – láthatja, hogy nem én jövök: behúznak

28. Ö n á r u l á s

(bástyányi udvarok alatt a Gülben, most öntözték az esteledő kerteket; színeket játszó meszelt falak között rózsa rózsa rózsa

rózsa piros rózsa

rózsa rózsa piros rózsa

rózsapiros rózsa

az ablak a Gülben, ahol a lányokat behúzzák, a haszontalan ablak – hogy miért is a tiéd! . . . És akkor te – te kihazudott szív, te, aki az út közepén föld-begyökeredzve bámultad a látványt, Daniela kincses semmisségét összemérted Julika szerény valódiságával, és megmakacsoltad magad az erényben . . . Valamennyien nevettek szép ügyetlenségén, ahogy buktizott: lelépő almái (amilyennek Verlaine látta meg álmában a fölötte elhaladókat) – sültgesztenye-rejtő halma majd felbillentette szemed. Finiászék még kiszóltak érted, hozzád:

– nem jössz?

– nem – (mondtad álomlátó-szelíden; mintha másodszorra inkább megtalálhatnád az útörző Angyalt, aki a lakatlan Paradicsom előtt, félszemmél mélyen hunyorogva aludt:) – nem; én még lézengek egyet, és a Liliomkorona utcán, szép jóestéket

– – – még a Liliomkorona utcán, éjfélig, utcahosszat, fel-le: árulod magad!

(Folytatjuk)

V I S K Y A N D R Á S

hol, hol is

*a rögtönítélő bíróság hol is lakozik benned,
hol vannak a talárjaikat oly magabiztosan márvány
vállaikra kanyarító bírák és hallgatóg esküdtek?*

*gyülekezni készek minden pillanatban, hogy kérdéseik
szuronyrohama elé járulj;*

*elbújdosni igazad torró
gyémántjaival szívedben nem tudsz tocsogó nádasok
mélyére, konyhaasztalok alá vájt titkos vermekbe,*

*mindenütt veled vannak, mellkasod csontburkolatos
vörös termeiben talán vagy koponyád boltívei alatt;*

*mivégre, mivégre, kérdeznek váltig, hajnalban és
estenden, szorongatnak a bírák, szemekkel köveznek
halálra a hallgatóg esküdtek;*

*vajon hol, hol is
lakoznak benned a lélek nehéz kezű pribékjei,
az ereidben száguldozó fekete keretlegények?*

elaltat téged is valaki

*„még” megvillannak az erdők nyulánk,
hosszú combú fáí, mozdulatlanul haladnak
a suhanó időben, föléd hajol, elaltat
téged is valaki, nézni fogod borostás
arcában azt a nagy, sötét barlangot,
amelyből színes denevérek surrannak elő,
mozdulatlan vizeken járó lassú szarvasok,
gyémántkoronájú apró kígyók bontakoznak
ki a homályból, és valami messzi világból
jövő ének, hogy a csillagok is ámulva
sereglenek össze fejed felett, arany
pihéiket hullatják hullámzó ágyneműdre,
hirtelen tüzek gyulnak benned, hatalmas
hangtalan máglyák emésztik a mindennapok
súlyos hordalékát, az éj bolyhos tenyerébe
hajtják mázsás fejüket a verebek, holdfény
ragyog odakint, / szobádba be-betekint, kicsi
mozart!, veres fejű duzzogó emberke!, ugye
nem kell komolyan venni téged, egyáltalán
mit kell komolyan venni a zongora indás
bensejéből, a fagottok láthatatlan rengetegében
inórikáló bocsoktól, a fuvola ezüstbarlangjában
elrejtőzött madaraktól, elaltat majd téged
is valaki, ne félj, föléd hajol, tarkójára
az éjszaka kövei nehezednek, kivillantja
körmeit az oroszlánlábú mahagóni íróasztal,
gyermekem, gyermekem, elindul a jóságos költő
teveszór ruhában, bőrövel derekán, számócát,
sáskát, erdei mézet eszik, elindul messzi
ismeretlen vidékekre, tüneményes fehér lapok
suhannak kezében, odahagyja a
kilencvenkilenc metaforát, és elindul
az egyetlenegyért, pihen az erdő és a rét,
erdőben az őzikék, semmi sem ékítmény
a versben, minden szükségszerű hieroglifa,
hol, vajon hol barangol már? miféle
tálcán pihen meg feje? csavard le a
holdat, a csillagokat fújd el, gyermekem,
aludj, aludj, aludj . . .*

VÁLSÁG VAGY MEGÚJULÁS?

Gondolatok az újabb magyar költészetről

A magyar költészet utóbbi szűkebb évtizedében lezajlott lényeges és ellentmondásos változások egy századok óta töretlen fejlődési ív megszakításával döbbsentették véglegesen önmagára régi reflexeit görcsösen őrző irodalmi köztudatunkat. Nem elsősorban kiemelkedő eredményekkel, mint inkább a líránk leggazdagabb hagyományú vonulatától eltérő szemléletformák meghonosításával. Olyan öröknek hitt értéknormák, beidegződések, meggyőződések egyre határozottabb megsértésével, melyek védelme indulása pillanatában ízlések, érdekek páratlanul éles ütközőpontjává tette a hetvenes évek végén fellépő költőgeneráció csoportos jelentkezését. A kedélyborzoló kihívás kezdetben inkább teoretikus megállapításokban fogalmazódott meg, s az elméleti öndefiníció egyes tételei a művek igazoló fedezete nélkül joggal tűnhettek bombasztikusnak. A költői öntudat és magabiztosság megnyilvánulásának kivételesen ritka, szokatlan irodalomtörténeti pillanata volt ez: egy nemzedék nagy része az önkifejezés újfajta útjait keresve az érvényes költészet egyetlen esélyét a kapcsolódás helyett az elszakadásban, az elődök követése helyett meghaladásukban látta.

A *Madárúton* (1979) című antológiában még valóban „arctalanul” bemutatkozó nemzedék helyzetértelmezése korántsem csupán a nagyigényű tehetségek mindenkorai természetes különbözőségi vágyának deklarálása, hanem összefonódó költésztörténeti, alkotáslélektani és társadalmi-politikai sajátosságok végig gondolt következménye volt. A még huszonéves költők első köteteinek megjelenése idején vált ugyanis érzékelhetővé, hogy a nyolcvanas évek elejének tovább fokozódó értékcsökkenése, lanygyossága a magyar lírában nagyrészt a hagyományos sorsvállaló, küldetéses, nemzeti elkötelezettségű költésztípus felhígulásából fakadt.

A *Hetekkel*, a *Kilencekkel* ellentétben ezt a generációt nem a közös indíttatás, az alkotói célok azonossága, a költők rokon művészi alkata, vagy egyébként hasonló életkora teszi az előzőektől karakteresen elkülönülő nemzedékké, hanem az eltérő irányú útkeresések mögötti világképi-szemléleti háttér számos érintkezési pontja. Elsősorban a világ áttekinthetőségét, rendezettségét sugalló költői magabiztosság megszűnéséből fakadó több perspektívájú szemléletmód. A belső erkölcsi erő súlyával és öntudatával itélkező alkotói személyiség eltűnése a relatívvá vált értékek talaján a tradicionálisan túlértékelt, felnövesztett lírai hős s a költői szereputadat lefokozásával jár együtt. Ez a költészet válaszadás helyett kételyeket oszt meg az olvasóval, nem biztosít követendő magatartásmintát, hanem nézőpontjának viszonylagosságát megmutatva kételkedésre és szüntelen önvizsgálatra készítet. A katartikus hatású üzenetet, magas esztétikai élményt váró passzív olvasói beidegződéssel szemben a *megközelítés* aktusára, többféle lehetőségére téve a hangsúlyt töprengő, együtt gondolkodó, aktív befogadót igényel. Az alakítás, a felépítés folyamatába is beavatva (újabb prózánk hasonló poétikai eljárásaira emlékeztetve) a mű szerveződésének rejtett szintjét tárja fel. Reveláló tanulságok kimondása helyett bevonni akar a vers keletkezésének *hétköznapi* misztériumába.

A mű és az olvasó közelítését célzó törekvések a legsikeresebb eredmények tanúsága szerint nem értelmezhetők pusztán formai eljárásként. Retorikai szempontból általános a pátoztól, az emelkedettségtől való idegenkedés, tematikailag pedig meghatározó a társadalmi-politikai vonatkozásokkal átszűrűt közösségi mondanivaló elvetése. Mindez nem valamiféle steril, gyökértelen irodalmat jelent, hanem arra irányuló kísérletet, hogy a szűkebb s tágabb közeg valóságátartalmait a viszonyulás as-

pektusát érzékeltetve egyrészt a személyiség belső világán átszűrve, másrészt a tipikusnak, jellemzőnek gondolt apró jelenségek, motívumok, partikuláris érzések megragadásával fejezzék ki. A szellemi partnerek tételezett közösség nevében beszélő, nyíltabb, vagy rejtettebb ideologikumot képviselő költő helyére a befelé forduló, az egzisztencia lényegi problémáit a részletek, a valóságtörödékek, az esetleges, egyedi történések felmutatásán át megfogalmazó szkeptikus, de felelős gondolkodású és az elődöknél nem kisebb társadalmi érzékenységű lírikus lépett az újabb költészet legjelentősebb képviselőinek személyében.

Ez utóbbi megszorítást azért kell különösen hangsúlyoznunk, mert a küldetéses költészet típus eszközeit devalválódottnak, meghaladottnak, az értékbizonytalanság és a széthullott rend érzékeltetésére alkalmatlannak ítélő irányzatok kibontakozása soha nem látott mértékben nyitott utat a dilettantizmus előtt. Az asszociációs technikát elvető, vagy a végletekig kiterjesztő, a metaforikus képépítkezést háttérbe szorító, a kötött poétikai kereteket esetenként radikálisan fellazító, a közlés elsődleges szintjét gyakran nehezen felfejthető, többrétegű jelentéstartalommal feltöltő törekvések fényében újnak tűnhet mindennemű formabontás, üres nyelvi játék, művésziesskedő zavarosságba rejtett semmitmondás. Az újabb költészet áramlatainak irányok és értékminőségek szerinti differenciálása, s ennek folytonos korrigálása, pontosítása azért is rendkívüli fontosságú, hogy a mai, élesen polarizálódott irodalmi közgondolkodás kétfajta álláspontja a megértés szándékával közeledjen egymáshoz, s a „másik tábor” a magyar költészet újabb fejleményeiben ne a feladatvállaló vonulat durva megtagadását, vagy nemzedéki problémák kiélezett felszínre törését lássa, hanem a kérdések újragondolását másfajta társadalmi, közéleti körülmények között, megváltozott élményvilág talaján.

Korántsem a költészet szerepével, feladatával kapcsolatos elméleti (irodalmi tanácskozások, viták) és gyakorlati (kritikai életünk megoszlott érték szemlélete) nézetkülönbségek összemosásának, elfedésének szándékából fakad, ha ma a konszenzus megnövekedett esélyét érzékeljük: a kiemelkedő, öntörvényűen szerveződő pályák alakulása juttatja a tüzetesebb szemlélt erre a felismerésre. A nemzedék néhány karakteres arcú, jellegzetes hangú tagjának művészi útja ugyanis egy harmas, a hagyományos gondolati-esztétikai értéktartalmak mind szervezesebb beépítése felé tendáló fejlődési ív mentén rajzolható meg. Látható egyfelől az experimentális formanyelvű, avantgardista alakzatok „klasszicizálódása”, átfejlődése egy sajátosan megújított konvencionálisabb verstípusba. A másik határozott, a költői alkat belső törvényeinek következtetésében megfelelő, kevésbé szembevető módosulás az ironikus, groteszk-abszurd elemekből is építkező irány elmélyülése, gondolati gazdagodása. Részlegesebb változással járó, de elkülöníthető folyamat harmadikként a hagyományos versnyelvet kisebb mértékben fellazító törekvések elmozdulása a kötött, zárt poétikai formák alkalmazásának irányába. Ezek a tendenciák látszólag visszalépést, visszafordulást jelentenek, holott bennük a művészi utak olyan szerves kibontakozását kell látnunk, melynek során a korábbi pályaszakaszok kiküzdött eredményei beépülve segítik elő a költői világ letisztulását, a versbeszéd fegyelmezettebbé, érettebbé válását. Az is nyilvánvaló, hogy a gyökeres elszakadás merészsége, a művészi pozíció megtalált autonómiája szabadította fel itt a fejlődés bázisát képező nagy alkotói energiákat.

Újabb költészetünk e legfontosabbnak gondolt irányainak, teljesítményeinek alaposabb – bár ezúttal csak vázlatos – áttekintését célszerű az „arctalan nemzedék” egészének összképe felől megkísérelni; annál is inkább, mert így a címben feltett kérdésre is megalapozottabban válaszolhatunk. Átfogóan nézve: az utóbbi évtized egyik legfőbb líratörténeti folyamata e népes, komoly tehetségeket felvonultató, de már indulásakor rendkívül differenciált generáció széthullásának, megtorpanásának a története. A társaság nagy része nem merte, vagy inkább nem tudta az általa felismert, követelt változásokat költőileg megvalósítani, radikális elveit saját munkájában következetesen végigvinni. Félúton megrekedve betagozódott az elődöktől átvett szerepeket, verstípusokat csekély eredetiséggel variálók táborába, vagy néhány érdektelen antológiát megtöltve, esetleg egy-két kötetig elvergődve elhallgatott. „Szu-

verén világértelmezés és vele adekvát nyelvi forma" (Kis Pintér Imre) hiányában, a magyar költészet igényelt megújítását alig néhány emberre hagyva, jelenlétével és kimerülésével egyaránt líránk jelenlegi válságát mélyíti.

Mi tehát ilyen kis távlatból az „arctalan nemzedék" irodalomtörténeti szerepe? A keserves kudarcok és a megvalósult eredmények ugyanazt bizonyítják: a költők kiinduló nézeteinek helyességét a szemléleti, nyelvi és poétikai változások szükségességét illetően. Megszenvedett tapasztalatokkal, egy esetleges megújulás alapjait megteremtve mutatták meg az utánuk indulóknak a magyar költészet egyik, eddig kétségkívül meghatározó útjának lezárulását, folytathatatlanágát. Azt, hogy a líránk hatvan-hetvenes éveinek „magaslati" periódusát követő válsághelyzetből kilábalni csak az elszakadás pozíciójából kiinduló, a költészet lehetőségeit az alapokig ásva újragondoló magatartással, a nyelv új terenumait meghódító, s egyre mélyülő kifejezésformájú, tisztuló eszközkészletű építkezéssel lehet.

*

Ha mármost számba vesszük a mai költészetünket jelentős mértékben befolyásoló teljesítményeket, látható, hogy a generációs formateremtési kísérlet és szemléleti áttörés kiteljesítése alig néhány költő nevéhez fűződik. *Zalán Tibor* első kötetében (*Földfogyatkozás*, 1980) még a hagyományos költői tartományokat járta be; kivételes mélységű érzelmi rezonanciával töltve fel az átörökített verstipusokat. Fokozott alkotói tudatosságra, koncepciózusságra vall, hogy az átlagtermésből kiemelkedő, akár több hasonló színvonalú kötetet előlegező indulás után tért le a vallomásos-metaforikus költészet útjáról. A másfajta költői magatartás felé történő elmozdulás (*Alom a 403-as demokráciában*, 1984) a versépítkezés újszerű lehetőségeinek megtalálását jelezte – elsősorban a könyv első és utolsó ciklusának költeményeiben. Alapvető egzisztenciális kérdésfelvetés és távolságtartó látásmód, intuíció és felülemelkedett kívülállás olyan egységét valósította itt meg a költő, amely az *Opus n³.koga* (1984)-kötet darabjait is vonzásában tartva felmenti a hosszúverseket a formalizmus vádjá alól. Öncélú experimentalizmus helyett másról van az *Ének...trilógiában* szó: a megváltozott létélmény és szemléletforma adekvát nyelvi kereteinek megtalálásáról. A szabálytalanul tördelt, kiemelésekkel, tipográfiai jelekkel szabdalt struktúrák mélyén iszonyatos küzdelem munkál; egy zaklatott lélek elfojthatatlan feltárukkozásának és a már-már önmagától is elidegenedett ember hideg tárgyilagosságának, ironiába, játékba hajló, de végtelenül komor világérzékelésének belső gyötrelme. A kísérletező attitűd ezekben a költeményekben a személyiség közösségi, társadalmi vonatkozásait is feltáró élményköltészeti, s szenttelenül megfigyelő, s a gunyorosan fintorgó közelítés komplexitása miatt vezet a versszerűség kereteinek szétfeszítéséhez. Olyan költői magatartáshoz, amely újfajta érzékenység talaján próbálgatja a nyelv teherbírását a pontos kifejezésért, és amelynek érzelmi-gondolati fedezete átizzik a szövegben – szemben a Zalán-líra ezen fázisát követők legtöbb próbálkozásával.

Zalán Tibor folytonosan megújuló alkat: a hagyományos hosszúvers-struktúrát korszerűsítő törekvések után új kötetében (*és néhány akvarell*, 1986) a töredezettségükben is teljességigényű alakzatokat elégikus áradású, bensőséges líraiságú versek váltják fel. A lázas kísérletezés után – úgy tűnik – a belső számvetés, a lélek mélyrétegeit feltáró monológok ideje jött el. A kötet költeményei s méginkább az azóta születettek ugyanakkor azt is bizonyítják, hogy ezek a vallomásos líratípus hagyományához közelítő formák a középső pályaszakasz számos eredményét integrálják a perspektíaváltásoktól a nyelvi megformálás sokrétű gazdagságáig, miközben az alapvető költői elvek változatlanok maradtak.

Az új költői tájékozódás egy másik irányának legkarakteresebb reprezentánsa *Parti Nagy Lajos*. A megváltozott művészi magatartás legtöbb alapvető jegyét modellérvényűen felvonultató költészetének a Zalánéval szemben nincsenek korszakai, belső cezúrái: a kezdettől fogva következetesen képviselt verseszmény lehetőségeit egyre nagyobb mélységekben kiaknázó pálya az övé. A költő látásmódja a küldetéses líratípus szerepformáival ellentétesen – az *Angyalstop* (1982) egyik verscímét kölcsö-

nözve – a „mélyles” aspektusából tágul súlyos irónián átszűrt, végtelenül komor világszemléletté. Parti Nagy lírai hőse focizik, tornazsákját rugdalva hazafelé ballag, buszon vagy vonaton utazik, szerelmére, barátjára vár egy sörrel, legtöbbször pedig versen „szöszmötöl”, de a jelentéktelen történések és a hétköznapi, közönséges tárgyak megjelenítése fölé szinte észrevétlenül tág horizontú világegész boltozódik: egy fojtó levegőjű hiány-világ, melyben a költő közvetve meghatározza önmagát. Közvetve, mert az alkotó itt a személyes vallomástól tartózkodva, kitarulkozását legfeljebb a vershelyzet felvázolására korlátozva kinéz verséből, szemlél, érzékel, rögzít, s nem ítélkezik – miközben önmagát is ironikusan jelentéktelenítve tárgyiasítja. A lírai szituáció eleve és hangsúlyozottan fiktív, a dikció közvetlen, a képalkotás szinte földhözragadtan köznapi, költőietlen elemekre épül. Mégis mélyen átélt, szigorú logikájú, kiérlelt formakultúrájú költészet ez, melynek iróniáját a kisszerű létezés, a lefokozott élet tragikumuma teszi keserűen és felelősen komollyá – mint azt a modorosnak, lejáratottnak érzett tradicionális verstípusokat parodisztikusan lefokozó *Csuklógyakorlat* (1986) költeményei újjólag igazolják.

A Parti Nagy Lajossal sok szempontból rokon alkatú *Kukorelly Endre* is két könyvvel igazolja feltűnő szemléleti eredetiséggel felépített költői univerzumának tágasságát. A művészi magatartás pillére nála is egyfajta távolságtartó, önkisebbitő attitűd, aminek hiteles nyelvi kifejezője a közvetlenségében tüntetően pátoszellenes, antipoetikus versbeszéd. *A valóság édessége* (1984) világát az a könnyed természetesség, kötetlen közlésmód teszi megkapóvá, ami a modorosságtól távoleső sajátos versmodorra, stílussá szervesül. A Kukorelly-versek iróniája oldottan leleplező, játékosan fanyar, de a megfigyelt és a műbe emelt valóságtartalmak látszólagos esetlegessége nagyon is tudatos versépítkezést takar. A teátrális gesztusoktól és a direkt érelemlenyilvánítástól egyaránt tartózkodó közlésmód ugyanígy asszociatív képtechnika, sejtető-utalásos fogalmazás nélkül is arra ösztönzi az olvasót, hogy *játsszék el* a szöveg értelmezési lehetőségeivel. A költemény elsődleges szintje *mögé* rejtett mondani-valót bújtató verstípussal szemben itt az élőbeszéd stílusfordulatait közelítő és elérő beszédforma *magá* hordoz többszörös jelentésmezőt. Új lírai minőség megszületését jelezve, amely a gondolati tartalmak s a csevegő „naivitás” között képződő disszonanciára épül.

Kukorelly költészetének látványos elmélyülése (*Manière*, 1986) úgy hozott sokirányú stilisztikai gazdagodást, hogy a többféle verstípusban való otthonosság egyre határozottabban rajzolja meg a költői tartás értékminőségeit. E líra a geeket, poémokat redukáló, a grammatikai ötleteket szigorúbban strukturáló, funkcióval feltöltő nyelvi letisztulás felé mutat. Az áttételesebbé vált jelentésmező rejtettebb, s egyben kiábrándultabb humort hordoz, a vallomásos feltárulkozástól továbbra is mentes kifejezésmód az érzelmi rétegek mind mélyebb szintjét tudja a gondolatok fegyelmén átszűrve felvillantani – jelezve a Kukorelly-költészet kiteljesedésének további lehetőségeit. S annak az elmozdulásnak a felgyorsulását, melynek eredményeképpen ez a költői világ egyre inkább egy újabb, későbbi líratörténeti szituáció karakteres reprezentánsaként és nem az itt vázolt nemzedéki jelenlét szerves részeként írható le.

A radikális szemléleti-nyelvi-poétikai eredetiség talaján kibontakozó törekvésekkel szemben részlegesebb eredményeket hozott a *Csordás Gábor* nevével fémjelvezhető, a hagyományos verstípusokat kisebb bátorsággal módosító irány. Az újabb magyar költészet sikereit és kudarcait látva nem meglepő ez, hisz a korszerűen szuverén költői megszólalás megtalálásának útja az eddigi megvalósulások tanúsága szerint a megtagadás gesztusán át vezet a lehiggadó, elmélyülő versnyelv kiküzdéséig. Csordás Gábor indulása pillanatától a szilárd erkölcsi háttérű eszmerendszer örökségének és egyfajta ironikus töltésű, modernebb nyelvhasználatnak a feszültségében ír (*A nevelő nevelése*, 1980). A mélyen megélt forradalmi nosztalgia és a korszerű kifejezésmód ütközését második kötetében (*Kuplé az előcsarnokban*, 1984) – paradox módon – a kötött formák fegyelméhez való visszatéréssel sikerült feloldania. A szonettet, haikut, a rimes struktúrákat felfrissítő pátoszmentes látásmód jelzi a klasszikus versformák megújításának lehetőségességét.

A generáció lírájának jellegzetes irányait próbáltuk felvázolni többek által kö-

vetett, értékteremtő típusok kiragadásával, a teljesség szándéka nélkül. Hangsúlyozva, hogy a korábban inkább csak szándékaiban megragadható új költészet immár eredményekben is megmérhető. A kép számos ígéretesen formaiódó pályára (Rakovszky Zsuzsa, Kőrössi P. József, Géczy János stb.) áttekintésével lenne árnyalható, s csak a határainkon túli költészet olyan élvonalbeli teljesítményeinek bevonásával lehetne teljes, mint a Szöcs Gézaé, Markó Béláé, Cselényi Béláé vagy Sziveri Jánosé. Mindebből talán az is kiderült, hogy én a magyar költészet megújulásának lehetőségét nem a vizuális, lettrista vagy konkrét költészeti törekvésekben látom, s a Ver(s)ziókat is részben a formateremtési kísérlet – esetenként sikeres – melléktermékeket felvonultató dokumentumának tartom.

Nehéz ilyen kis távlatból felmérni, mennyire lesznek időtállóak az „arctalan nemzedék” eddigi eredményei. A legfontosabbak láthatóan máris integrálódtak – aktívan befolyásolva költészetünk alakulását, utakat zárva és nyitva. Méginkább problematikus átfogóan megítélni az utánuk indulók vegyes színvonalú törekvéseit. A konvencionális eszközkészletű és hangütésű költészettípusok kimerülésének, a hagyományos művészi nyelv széthullásának felerősödött élményére a közvetlen elődök-nél is radikálisabb megoldásokkal felelő legújabb áramlatok egy része a jelenség regisztrálásánál megállva a nyelvrömbölés különféle változataiban definiálja önmagát. Visszalépés, tévút ez az „arctalanok” azon eredményeihez képest, amelyek a számukra értéküket vesztett tartalmakkal az embert körülvevő világ tragikomikus komorságát, elszegényedését *kitejező* költői világot tudtak *szembeállítani*. Szaporodnak a stílus hétköznapiaságával, abszurd elemek bevonásával tüntető megszólalások, a groteszk megjelenítés, a kifejezésegységeket széttördelő kísérletek különböző formái. Az örökös viszonylagosságérzet, a helyzetértelmezés relatív jellege arra ösztönzi az alkotót, hogy valamiféle egységes versűzenet kibontása helyett a mű szerveződésének egyes mozzanatait, fázisait tárja fel. Töredezett formában összefogott tömör közlésegyeségekből, gondolattöredekekből építkező verstípusok jelzik, hogy a vers egyre többek számára nem önkifejezés többé, hanem a tárgyilagos megfigyelés, a valóságselemek új összefüggései felismerésének eszköze.

Látványosabb és eredményekben gazdagabb a kibontakozás a szövegirodalom területén. A műfaji határokat fellazító törekvések nem a szabadversnél is nagyobb kötetlenséggel, hanem a művészi nyelvnek a hagyományos értelemben vett verstől eltérő struktúrállásával hoztak újat. Azt bizonyítva, hogy ha a módszer eredetiségéhez árnyalatokban gazdag kifejezőerő társul, rangos teljesítmények szülehetnek (Garaczi László: *Plasztik*, 1985).

Legújabb költészetünk is kitermelte persze máris a szürkénél is szürkébb költők hadát. Az áttekinthetetlenül szaporodott értéktelen első kötetek szerzőinek mezőnye rendkívül széles: találunk itt egészen fiatal poétát éppúgy, mint olyat, akiben negyvenévesen ébredt költői öntudat. E versírókat azonban egyvalami mégis rokonítja: szerepük a mai magyar líra válsághelyzetének kialakulásában. S a sablonokat variáló lagymatag pályakezdések sorában egyre ritkábban szólal meg izgalmasan új hang: mint a *Bárdos Lászlóé* vagy *Marno Jánosé* például.

Válság hát vagy megújulás? Válság, mégpedig több rétegű: költői *nyelvé, szerepé, személyisége* egyaránt. Az első kettő évtizedes líratörténeti folyamatok eredménye, a harmadikról a szorosán személyes okokon túl nem a költők tehetnek. Az összképet illetően csekély számarányú jelentős teljesítmények, illetve a hetvenes évek magyar prózájában lezajlott változások azonban feljogosítanak arra, hogy újabb költészetünk jelenlegi állapotában egy a sajátos nemzeti jelleg egyre határozottabb ki-domborodásával járó energiikus fejlődés kiindulópontját lássuk. Olvan változását, amely kritikairásunk szemléletének, eszköztárának megújulását is szükségessé teszi

nincsen líra

„...és: »Ne nézz a csődületre,
én se vagyok élő, megyek is«
– suttogtad...”

(Petri György: Búcsú)

*nincsen líra tenger $\sqrt{\text{nélkül}}$
hengeren, mint a bimbók, kiáll
egypár hűvös élményburok
pár gumis könyökvéd, gyerekterasz
fordul az ég, visszatúrok
régibb papírjaim közé –
ez nem kell, ez kell, ezen ki fog
kelni magából a rassz*

*ragyás egy intézet; ősz van
úszni indulok; a vers utána
is ráér; kövéren, puhán
hullámszik együtt a sok néma szótag
boldog mind, hogy nem vesződöm
vele – lusta békén vannak
s bennem sincs az a kíváncsi
izgalom, mely úgy válogat*

*közöttük, hogy közben magát
egy másik elmére teszi föl –
jobb így; beburkolózva önnön
visszhangjaiba a műtő
csupa idegen kint, gondot kínál
nem kell többé senki iránt
hűséggel lennem; egy irtó
szín sem ugrik előbb most már*

*a többinél, támadhat érzés
vagy elütő érv, az ész felől –
az orgiára a szempár
mozdíthatlan marad; vér és
a sarkokban gyanta, levéltű
gyűjt – tündér tapintattal – fészket
a későn fent ébredésnek
s ha költők még – csak a poénért*

*teszem; attól szörnyen félek
most mit tudok róla? . . . hogy közelít
lassan az inyemhez, idillt
és ideget egymás ellen
uszítva? . . . aztán a kétféle
vég, mert egyik sem kimenetű
leszáll a fertőzött vizű fenékre
s lesz a fajtámból papírtű*

*névérték, teszem, ha jókor
másolom át a hibát a versbe? . . .
az; feltéve, hogy véletlenül
ugrik tova kezem alatt
legalább a fele ABC-billentyű
felhabzsolva éjszakámat
a rengeteg húsú nőstény ihlet –
ne legyek éhhonra itt bent*

*ne legyek tengerész mégse
hiszen már az is eléggé baljós
ahogy reped, apad a medence
rugfala, bundabélése –
rossz így érezni; összes hajlamos
emlékem nekemront egyszer
csak; a régi fekély hegén bont
ágyat egypár hív féreg*

√léreg

Elvesztett otthonok

Kabdebó Lóránt interjúja

Amikor a beszélgetés készült, a riporter volt beteg és az író egészségesen biztató, lelkes, csodálatosan nyomdakész mondatokban megnyilatkozó. Felszabadultan figyeltem az élvezettel fogalmazó embert. Végül is a nagyszerű alkalmat, éreztem, ki kell használni: túlmentünk a műsor szűkebb témáján, a beszélgetés magába fogta élete nagy találkozásait, eseményeit, ars poeticájáról is érintőlegesen szó eshetett. Ideális beszélgető partner: megérezte, hogy egy gondolatmenet vagy megfogalmazás félresiklóban volt, leállt – „nem jó ez”, mondta – és újrakezdte. Pontosan és választékosan fogalmazott. Beszédének dallamát, hangsúlyait csak a magnetofonszalag őrzi, tiszta mondatait az írott formában is alig kell – most már csak nekem – igazítanom (igaz, ezért ezúttal jobban kötődöm a „beszélt” szöveghez, mellőzve a máskor szokásos, a *mindkettőnk* által ellenőrizhető „szövegszerűsítő” áttételt). Találkozásunk nem lezáró volt, teljesebb interjúkapcsolat első mozzanata. Legfeljebb a búcsúzás utolsó mondataiban érezhetek – utólag – sorsszerű fogalmazást. Amikor elkészöntem, az előszobában még egy bekeretezett fényképet mutatott, utalva friss bánatomra, kutyám elvesztésére: fiatalos képe nézett rám, boldogan, néhai kutyájával. Több kutyám azóta sem volt – mondta –, mert nem akartam fájdalmat okozni, sem magának, ha ismét el kell vesztenem, sem a kutyának, ha ő élne túl engem.

Még találkoztunk azután egyszer, véletlenül, telefonon is beszámolhattam a műsor elkészültéről, azután egy délután Vértessy Péter telefonja a Magyar Nemzettől, előbb még egy élc – ha te ilyen sürgetve keresel, az nem jót jelent –, majd ijedt hallgatásom, hiszen most beszélgettünk Vészi Endrével pár napja. Hogyan is kezdődött?

*

KL: – *Folytatólagos vallomás* címmel állított össze pár éve Vészi Endre egy kis gyűjteményt verseiből a békéscsabai könyvtár bibliofil kiadványa számára, *Versék szülőhelyemről* alcímmel. Nemcsak az ember, de írói életműve is kötődik szülővárosához, Budapesthez. Ez a kapcsolat költészetének központi magja. Életútjának is, pályájának is jelmondata lehetne egy újabb versének, az *Izzó huzal* címűnek első sora: „Az Akácfa utcától az Attila útig”. Mi minden belefér térben, időben és témában a zsúfolt Pesttől az épp most, ebben a pillanatban eső utáni lazán zöld vérmezői környezetig. „Sok otthonom volt, istenem, be sok!” – kezdi az *Otthonok* című versét. Ezekről az otthonokról – érteve közöttük az irodalmi műhelyeket is, ahol mesterekkel, barátokkal találkozottál – szeretnék kérdezni, feleleveníteni néhány emlékmorzsát.

VE: – Budapest nem egyszerűen szülővárosom, visszatekintve és a jelenbe helyezkedve az egész életem foglalata. Nem szülővárosom, hanem a hazán belül a *szülőházam* ez a város, és az életem eseményei a térképjelei ennek a mitologikus városnak. Itt érzem igazán otthon magam, ebben a városban, itt érzem biztonságban magam, még a fenyegetett időszakokban, a háború kiélesedésének éveiben, hónapjaiban is itt találtam meg azokat az ösvényeket,

csigajaratokat, búvóhelyeket, amelyek engem védtek és rejtegettek. És itt voltak az én embereim, akikkel a legbizonytalanabb időkben is, amikor meg-ingott nagyon széles körben az emberi becsület, háború előtt és háború után, bizalommal foghattam kezét, ebben a városban éltek a nevelőim, a nagy költők, akikkel szerencsém volt találkozni. Ebben a városban vannak azok a könyvtárak, amelyek segítettek tájékozódni, körülnézni a világban, kalandozni az irodalomban és új ismereteket szerezni, gyarapítva a néhány osztályra korlátozó iskolai végzettségemet, azt a fajta képzettséget, amelyet akkoriban egyszerűen autodidaktának neveztek. Tehát minden, ami az életem – szerelmeim, csalódásaim, a mesterség tanulása, ismerkedés az eszményekkel, a munkásmozgalommal –, ez mind ehhez a városhoz kötődik. Mindez azonban nem degradálja az országot, amely körülveszi ezt a várost, s amelyet mindig fölfokozott érdeklődéssel igyekeztem megismerni vidéki utaimon, kirándulásokon, ismerkedések alkalmából vidéki írókkal, emberekkel, parasztokkal, munkásokkal, – a kíváncsiságom és az együttérzésem mozgatott ebben a közegben, amelyet nagy szóval hazámnak nevezhetek.

KL: – Budapest szülötte és írója vagy. Hogyan tudod ezt a városhoz kötődést az országgal együttlélegzéssel összekapcsolni?

VE: – Van egy versem, amelynek az a címe, s egyszersmind az én költői programomnak a legfontosabb része: *Hazám az anyanyelvem*. Az anyanyelv az a nagy-nagy ideghálózat, érzelemhálózat, amely engem, a pesti szülöttet – a budapestit, de inkább még pestit – összeköt a közös áramkörrel, a magyarral. Nos, amikor azt mondtam, hogy magyar, akkor ebbe Budapest is beleértendő természetesen, ez nem kirekesztő meghatározás. Már kisfiúként, egész zsenge olvasó koromtól kezdve izgatott a nyelv: fölfedezni olyan hajtásait, folyódarait, idegszállait, amelyeket addig nem ismertem. Ehhez nagyobbára az irodalom segített, és ismeretségem olyan emberekkel, akik ugyancsak nagyon fontosnak tartották az anyanyelvet. Tizenkilenc éves voltam, amikor abban a szerencsében részesültem – így kell ezt, ilyen ünnepélyesen mondanom –, hogy Illyés Gyula megismervén engem és a verseimet, elküldött Szabó Lőrinchez Az Est-lapok szerkesztőségébe...

KL: – Illyés Gyulával hogyan ismerkedtél meg?

VE: – Apám szappanfőző volt, nagyüzemekben elég jól fizetett mester, nem voltunk szegények, úgynevezett nyomorgó proletárok. Ifjú korom egy szakaszában viszonylag jó körülmények között éltem. Ezen persze nem polgári ellátottságot kell gondolni, hanem megvolt a ruhám, ennivalóm, lakásom, nem fenyegetett a létbizonytalanság. Ezekkel a gondokkal inkább később ismerkedtem meg. Amikor apám Kőbányán dolgozott, a Szent István Tápszerművek szappangyárában, ott megismerkedett egy Gonda Hugó nevű zsír- és faggyúnagykereskedővel, aki kiváló irodalombarát is volt, az akkori Cobden-szövetség ügyvezető alelnöke. Egyszer megmutatta neki a verseimet, és Gonda Hugó azt mondta, úgy látja, hogy tehetséges vagyok, és egyik barátjának továbbítja ezeket. Ez a barátja Illyés Gyula volt. Így kerültem kapcsolatba vele, akivel 1935-ben, tehát tizenkilenc esztendő koromban találkoztam először a Gellért kávéházban. Ez nem a Gellért szálloda kávéháza volt, hanem mellette volt található, most Szeged nevű étterem van ebben a helyiségben. Elküldtem Illyésnek a verseimet, ő a Főnix biztosítónál dolgozott akkor, telefonon kellett felhívnom, és így beszéltük meg ezt a találkozást. Életre szóló

esemény volt, mert megajándékozott ez a beszélgetés engem egy rendkívül fontos tanulsággal, azzal, hogy a költőnek meg kell tanulnia a mesterséget. Azt mondta Illyés, hogy tehetségesnek tart, de verstani hibákat fedezett föl a verseimben, figyelmembe ajánlotta Négyesy László verstanát, ezt tanuljam meg, mondta nagyon barátságos és szigorú tanárként. Így is tettem, megvásároltam a Négyesy-verstant, és az most is itt van a könyvespolcomon.

KL: – Könnyen tudott ő, gondolom, meggyőzni téged erről, hiszen szakmád révén tudtad azt, hogy minden mesterségnek, így a költőinek is van bizonyos mesterségbeli megtanulnivalója.

VE: – Nagyon hajlamos voltam a tanulásra. Gyenge pontjaimat, amelyeket a tudás hézagossága okozott, magam is láttam, magam is éreztem. Éreztem a képzettség hiányát, beleütköztem olyan fehér foltokba, amelyek akadályoztak nemcsak a munkámban, a gondolkodásban is, és igyekeztem a magam erejével ezen segíteni. Olvastam, sokat olvastam. Egyébként nemcsak Illyés, Lesznai Anna is figyelmembe ajánlotta a versművesség fontosságát. Azt írta a Nyugatban *Ünneprontó* című verskötetem kapcsán, hogy a formák tiszteletére nevelt vésnöknek nagyobb gondot kell fordítania a költői formákkal is. Ezt a két intelmet vittem magammal.

KL: – Hadd idézzem – itt van a kezemben – azt a dedikációt, amelyet ekkoriban, 1935-ben írt Lesznai Anna *Édenkert* című kötetébe: „Vészi Endrének azzal a szeretetteljes jókívánsággal, hogy szép versei mind szebbek legyenek. Lesznai Anna”.

VE: – Amikor a szülővárosomról, az otthonaimról – Vas István szavával az „elvesztett otthonok”-ról – beszélek, akkor valójában emberekről is beszélek, talán mindenekelőtt emberekről. Így a többi, életem további útját meghatározó nagyszerű ember között Lesznai Annáról is. Jártam a lakásán, a Csaba utca 7/b-ben lakott, a Városmajor park mellett, egy műteremlakásban; hiszen festő is volt, költő is, iparművész is volt, a könyvművészethez is értett – nagyszerű összefoglalása egy nagyon tágasan, áradóan színes művészembernek. A Csaba utca 7/b térképjel ezen a budapesti térképen – a budai térképen –, arról volt nevezetes, hogy a ház asszonya, Lesznai Anna, szinte mesebeli bőkezűséggel és kedvességgel fogadta vendégeit, főleg a fiatalokat, akik ott jártak, elhozták verseiket és elhozták az étvágyukat is.

KL: – Mondanál neveket, kik voltak ott fiatalok?

VE: – Weöres Sándorral találkoztam ott, Hajnal Annával, Jankovich Ferencsel, Devecseri Gáborral, Katona Jenővel, Berény Róberttel, az nem volt már fiatal, kiváló ember, Berda Józseffel, aki akkor még fiatal is volt, de ugyanolyan nagyétkű, mint ahogy a legendáiban szerepel; nagyon-nagyon sokan, a színe-java megfordult az ő műteremlakásában a fiatal költőknek, íróknak, publicistáknak.

KL: – Ott szakítottalak félbe, hogy Illyés Gyula ajánlásával elindultál Szabó Lőrinchez.

VE: – Ez már később volt. 1937-ben ismertem meg Szabó Lőrincet. Az *Est*-lapoknak volt egy minden esztendő végén megjelenő illetménykötetete *Az Est Hármaskönyve* címen. Ez a cím nyilván arra utalt, hogy Az Est, Pesti Napló, Magyarország; ez a három lap tartozott ennek a sajtóvállalatnak az

érdekkörébe, és Szabó Lőrinc ott volt a Magyarországnál olvasószerkesztő. Kemény hétköznapi munkával kereste a kenyerét, és írta akkoriban, amikor én megismertem őt, talán legszebb verseit, a *Te meg a világ* kötetben föllelhető darabokat. Szabó Lőrinc ugyancsak tehetségesnek talált, és – hát most visszautalok arra, hogy Budapest és az ország, a körengeteg és a természet – megkérdezte tőlem, hogy én hol születtem és honnan kerül annyi természeti elem a verseimbe. Virágnevek, tájak, tájrészletek, hegy, erdő, patak. Én azt feleltem neki zavaromban is, hogy kirándulni szoktam a budai hegyekbe.

KL: – Neki is kedvenc szórakozása volt.

VE: – Igen, ez nagyon tetszett neki. Azt mondja: de vannak más eredetű szavak is. Mondom: Bartalis János verseit nagyon szeretem. Valóban, nagyvárosi fiú létemre nagyon vonzódtam ezekhez a természeti izetekhez, illatokhoz, nem tájszavakhoz, hanem kifejezéstalálmányokhoz. Olyan intenzíven éltem át a természet jelenlétét az irodalomban, hogy Reymontnak a *Parasztok* című óriási regénye valóságos érzéki bűvöletben tartott, olyannyira, hogy éreztem a mentafű illatát, amely a lengyel mezőkről felém csapott. Hát ez az irodalomnak a varázslata, amelynek én – hogy mondjam? – odaadó médiuma voltam.

Szabó Lőrinc akkoriban szerkesztette az egyik *Hármaskönyvet*. Most a te jóvoltodból végre felrészíthetem ezt a dátumot: az 1938-as *Az Est Hármaskönyvében* állított össze egy antológiát, amely . . .

KL: – Bocsáss meg a közbevágásért, jegyezzük meg, hogy ez 1937-ben készült. Például itt még József Attila mint élő költő szerepel. Ő december harmadikán halt meg, tehát akkor már ki volt nyomtatva, készen állt a kötet.

VE: – Olyannyira, hogy ez az 1938-as *Hármaskönyv* voltaképpen karácsonyi ajándék volt, tehát 1937 karácsonyán kapták kézbe az olvasók a következő, 1938-as esztendőnek a naptárkötetét. Az élő irodalom minden fontos költője szerepelt benne. Szerepeltek olyanok is, most visszatekintve, akik eltűntek az időben, de ott voltak a legfontosabbak, Babitsól Zelkig mindenki benne volt, és hát tőlem is választott egy verset Szabó Lőrinc. Nagyon udvariasan annyit mondott: engedelmével én egy prozódiai hibát kijavítanék a versében. Természetesen ez megtörtént zavart engedelmemmel.

KL: – Meg tudnád mutatni?

VE: – Most került évtizedek után először kezembe ez az *Emlékező* című vers, így nem tudom most sajnos megtalálni. Sajnálkozásomra ez a versem kötetben, amint látom, nem is jelent meg, pedig a kedves verseim közé tartozik.

KL: – Hogyan történhetett?

VE: – Valahogy én a hosszú életemet történelemben éltem. Tehát rendetlenségben. Ennek a rendetlenségnek nem én vagyok az oka, hanem a történelem, amely olyan dolgokat követett el, hogy embereket üldözött, háborúkat szervezett emberek között, rombadöntött városokat, közöttük az én városomat is, sőt azt a szobát is, amelyben a háború idején a könyveim voltak, ahol laktam, a Nádor utca 20-ban. Tehát ennek a rendetlenségnek, ennek a történelmi zűrnék én függvénye vagyok. Így aztán nagyon sok versem elkalldott, de elkallódott rengeteg nekem dedikált kortársi és mesterek adta könyv is.

KL: – Akkor tulajdonképpen ez számodra is egy új vers.

VE: – Valóban.

KL: – Mert hol van *Az Est Hármaskönyve*? Néhány könyvtárban. Megkérhetnélek, hogy fölolvassad, és majd ezt is közöljük utána.

VE: – Megkísérlem. Hozzáteszem újból, hogy Szabó Lőrinc gyengéd beírásával.

Emlékező

Élni akart. Ki nem akar élni?
Még az öngyilkos is csak élni vágy,
mikor a folyó áramába robban
s megzöldül körötte a világ.

Élni akart. Hallom köhögését,
még látom, teáját hogy szűrcsöli.
Élni akart, s most holtabb, mint ruhája,
mely véle mozgott . . . Majd más viseli.

De ő többé nem kell senkinek sem,
négy oldalról bekeríti a föld,
sírja gyomlepte, szomorú, kis púp lesz,
koldusan lézeng körötte a csönd.

Egy ágacska bólint még utána
és egyéb semmi, egyéb semmi sem.
Kis élete nem emelhetette naggyá,
nem tette azzá a halála sem.

Cipész volt, csirizszagú volt. Szurtos
kis műhelye ma még gyászolja őt.
Élni akart. Nemsokára tél lesz
és lakkcsizmácskát viselnek a nők.

Ez volt a vers.

KL: – Valamilyen emlékhöz kapcsolódik?

VE: – Nyilván találok egy ilyen suszterrel, aki kilépett az életből és a világból. Gondolom, az elvont költészet is mindig kemény, reális élményekből táplálkozik, az abszurd költészet is, ez bizonyított irodalomtörténeti tény; én mindig az engem körülvevő világból szívtam az éltető nedveimet – hogy egy ilyen patetikus szót mondjak –, az élményeim valóságosak voltak, és ezek az élmények alakultak át aztán, ha átalakultak, költészetté.

KL: – Amikor nem ennyire történethez, figurához kapcsolódik a versed, mint a későbbiekben igen sokszor, ott is – azt mondod – megvan valamilyen élményalap vagy valamiféle benyomás, közvetlen kötődés?

VE: – Igen, a tárgyiasság mindig jelen van, de hát éppen a költő teszi szabaddá a tárgyi valóságokat, attól leginkább vers a vers, minél szabadabbá tud válni, minél nagyobb röpte lehet annak az élménynek, minél nagyobb ívet

képes leírni, – és ez nem helyrajzi, ez költészeti kérdés. Az elszabadult képzelet nagyon fontos tényező a verssé alakulás titokzatos folyamatában. Hozzá kell tennem: az teljesen megfejthetetlen annak a számára is, aki verset ír, hogy hogyan lesz benne a vers. Húsz éves voltam, amikor már megismertem a költészetnek a hatalmát: egyrészt azt a hatalmat, amellyel az olvasókat, engem és a hozzám hasonló érzékeny vagy befogadó embereket hódítja meg; de megismertem azt is, hogyan élhetek én a költészet hatalmával.

Vésnök mesterséget tanultam. Elvégezvén négy polgárimat, apám úgy látta jónak, ha engem reális, tisztos pályára ad, nem számolt azzal a vakmerő és fegyelmetlenül pályamódosítással, hogy én költő leszek; így lettem vésnök, mert ő mint szappanfőző tudta, hogy a vésnöki szakma megbízható mesterség, itt meg lehet állni, ez bázis, alap, élhetek vele és benne. Amikor kezdtek megjelenni a verseim a Népszavában, a Pesti Naplóban, folyóiratokban – a Válaszban, a Nyugatban, a Szép Szóban –, a főnököm és a főnökeim – a feletteseim, hogy úgy mondjam – a műhelyben (ez egy nagy műhely volt) kezdtek respektálni mint költőt. Egy kicsit bizarrnak találták, hogy én nappal ott ülök a munkaasztalom mellett, vések, és aztán teljesen elrugaszodom attól a világtól – hát nem is teljesen, mert mondom, a tárgyi világ mindig velem maradt –, és valami mást csinállok. Sok ars poeticát írtam életemben, minden költő egész életében írja az ars poeticáit – amit húsz éves koromban *Költő vagyok* címmel írtam, így fejeződik be:

napom, egem, sajátom.
Nem látom. Kitalálom.
S ha értem jön az ördög,

én egy oroszlánt költök
s megmutatom a Rémnek:
költött oroszlán véd meg.

Ez a költészet hatalma.

KL: – Egy közbevetett kérdés. Az *Emlékező* című versed prózádat juttatja eszembe. Egy *kis* ember *nagy* szenvedését próbálsz megfejteni. Azt mondják: ez a te groteszk hangod. Én nemrég azt írtam: mintha fordított távcsővel, lekicsinyítve néznéd az emberi helyzeteket, hangsúlyozva ezzel furcsaságukat. Szereted te az embereket?

VE: – Nagyon könnyen és hálás választ tudok erre adni: szeretem az embereket, természetesen. Rendkívül nagy az érdeklődés bennem az emberek iránt, sokkal többetmondó kifejezéssel kellene valójában élnem, többet kellene mondanom, mint azt, hogy szeretem őket: izgatnak, érdekelnek, foglalkoztatnak, nagyon fontosnak tartom az életemben azt, hogy emberek között élek. Az emberi közösséget nagyon fontosnak tartom. Most, hogy öregszem, évek óta figyelem magam: egyre nagyobb elragadtatással nézem – és most nem szavazókat akarok szerezni magamnak – a szép és okos fiatalokat. Sokkal jobban látom az emberi tökéletességet is. Fiatal koromban természetesen tartottam, hogy – mondjuk – ez a fiú nagyszerűen fut, magasba ugrik, bátor, főlemel súlyokat. Nem is volt idő ellenőrizni, hogy mi mindent művel és művelhet egy fiatal ember. Most elcsodálkozom az emberi képességen, azon, hogy egy fiatal ember is mi mindenre képes gondolkozásban, a művészet fölfedezésében, apró részletekben mit lát meg, – amiről ő maga se tudja pontosan, hogy mit tesz, tehát nem tudatosan teszi mindezt.

KL: – És mi van azokkal – műveidben igen sokan vannak –, akik köny-nyűnek találtnak, akik megbuknak, alulmaradnak? Megírod groteszk éle-tüket. Érdekelnek téged – de tudod szeretni őket?

VE: – Az emberszeretetem természetesen differenciált. Válogat az embe-rekben. Én az emberi minőséget szeretem, és nem az emberi aljasságot. És nagyon könnyen mód adódik arra, hogy az ember különbséget tegyen a mi-nőség és az aljasság között. Az elnyomottak, a megszorítottak – hogy itt Dosztojevszkij-szavakat vegyítsek az enyéim közé – mellett állok, nem azért, mert ez retorikusan nagyon szép, hanem mert gyermekkoromtól fogva erre nevelt az érzékem, az életem, az effajta érzékenységre. Magam is elég vissza-szorított családban nevelkedtem, sokféle akadállyal kellett megküzdenem az életben, többféle nehézséggel. Megtanultam, mi az, visszaszorítottnak lenni az életben, mi az, szembeszállni azzal, ami igaztalan, és bebizonyítani a ma-gam erkölcsi tisztességét előnytelen helyzetekben is. És ezeket az embereket – hogy mondjam? – támogatom az írásaimmal is. Mindig is a hátrányos hely-zetűek mellé álltam. Soha nem a politikai meggondolás vezetett, hanem min-dig valamiféle humánus azonosulás az emberekkel. Mindig ott álltam a gyen-gébbek mellett, magamat sem érezvén valami nagyon erősnek ebben a küz-delemben. De ott éreztem az elégtételt, amikor valamit tenni tudtam – tehát írással is, de a személyes életemmel is – ebben az emberi ügyben.

KL: – A Szabó Lőrinc-közölte versedtől indultunk; Szabó Lőrincel mi-lyen volt kapcsolatod további életed folyamán?

VE: – Természetesen jónéhányszor találkoztunk az elsőt követően a há-ború előtt, aztán a felszabadulás utáni nehéz időkben. 1950 tájt olyan megbí-zatást kaptam az egyik kiadótól, mégpedig személy szerint Vas Istvántól, hogy legyek költészeti szerkesztője egy készülő magyar nyelvű lengyel költők antológiájának. A nyelvi-filológiai szerkesztő Kovács Endre volt. Megbeszél-tük Vassal, hogy ebben a munkában a mostoha éveit élő – hogy mondjam? –, árnyékban létező Szabó Lőrincnek juttatok főleg lengyel klasszikusokból for-dítási munkát, hogy így – keresem a szemérmes szót -: anyagilag is a segít-ségére legyünk. Ez meg is történt, fölkerestem őt a lakásán, fölújt az a ba-rátságos és érdeklődéssel teli kapcsolat, amely valaha az ő odafigyelő lényét és az én fiatal költői kezdeményezéseimet jellemezte.

KL: – Megtaláltam a Szabó Lőrinc-hagyatékban leveledet, amelyben a kiadó nevében erre a munkára felkérte a költőt. A levél személyes hangja fogott meg, amellyel a fordítói munkára kényszerült költőnek nagy költői teljesítményére emlékeztél, ott is a *Te meg a világ* verseit említve.

VE: – Ez a kötet mind a mai napig a legfontosabb kortársi kötetek között szerepel nálam, bennem. Ez megőrződött, így maradt. Nem sorrendi meghatá-rozás ez, az ember általában nem készíti mechanikus sorrendet a költészetben, hogyha a két számomra legfontosabb nevet kell kimondanom, akkor Babitsot mondom és József Attilát, de Szabó Lőrinc költészete is ide tartozik. Jól esett neki az érdeklődésem, a jelentkezésem, és nagy lelkiismeretességgel – hogy mondjam? – kézművesi szorgalommal oldotta meg a feladatot nagyon szépen. Később is találkoztunk az Írószövetségben, és emlékszem egy számomra in-kább tragikomikus, mint felemelő kis jelenetre, amikor 1953-ban a júniusi program után világosodván a helyzet, a Szabadság téren rendeztek valami békenagygyűlést. 1953 vagy '54-ben lehetett, és arra az Írószövetség is kivo-

nult. Mi, az írók, a Béke Szálló előtt gyülekeztünk, a Lenin körút és Szondy utca sarkán, a Szondy söröző torkolatában. Ott volt Szabó Lőrinc is, aki fáradt, megtört, beteg ember benyomását keltette, akkor már folyamatosan betegeskedett.

KL: – Túl volt az első – lábon kihordott – infarktusan.

VE: – És akkor odajött hozzám, és azt mondta: kérlek szépen, rosszul érzem magam, de nem merek hazamenni; ki kell hogy vonuljak, mit csináljak? Azt mondtam neki: te menj azonnal haza, és majd én elmondom, hogy nem jól érzed magad; nyugodtan menj haza. – Nehogy félreértsék – mondta –, hogy én íthagyom ezt a békegyülést. – Mondom, menj haza. – Haza is ment, és elszomorodtam ezen az őt jellemző nagyfokú bizonytalanságon is, és az idegrendszerének ezen a fenyegetettségén, amelynek voltak természetesen előzményei. De meghökkentett mégis a dolog, kicsit el is rösteltem magam a pártfogó szerepében. Ezt az epizódot vagy kiengeded a nyilvánosságra, vagy sem, nem tudom, hogy mennyire napfényre való; egyébként semmi diffamáló nincs benne, egy ember alkati, jellemrajzi adaléka tulajdonképpen, nem ellene szól, inkább a kort jellemzi.

KL: – Ha már emberi kapcsolatokról beszélünk, hadd említsem a *Zelk Zoltán telefonjai* című versedet, ez barátságaidnak egy másik körét idézi emlékezetünkbe. Mi van a vers mögött?

VE: – Sok-sokéves hol laza, hol szorosabb barátság, együtt csavargás a városban, a világban, vendéglőkben, mint az Ilkoviciban annakidején, a Japán kávéházban, szerkesztőségekben, Babits Attila utcai előszobájában, a Pesti Napló folyosóján, a Népszavánál, mindenütt, ahol megfordultunk, és ahol mindjárt valami nagy, abba nem hagyott dialógust folytattunk egymással. Nagyra becsültem mindig is a költészetét, nagyon korán fölfedezhető volt a jelentős, az igazi alanyi költő, ahogy minden verssé vált benne. Az egész életét eldalolta, olyan volt, mint a madár, ha megszólalt, abból fütty lett, ének lett, dal lett, fájdalomnak a megvallása lett. Költészet lett egyszerűen. Ővele is ifjú koromban kezdődött ez a barátság, mondom: utcán, szerkesztőségekben. Lakásban nemigen találkoztunk, mindig ilyen úgynevezett nyilvános helyeken; én nem jártam hozzá, ő sem énhozzám, de beletartozott abba a szorosabb áramkörbe, amelyben szívesen éreztem magam otthon.

KL: – A szónál álljunk meg. Az Ilkovicstól a Japánig, az írók otthonaiba ez is beletartozik.

VE: – Igen, amit mondasz, egészen pontos. Tudniillik a költők javának nem volt igazi lakása. Nagyon kevés jelentős írónak volt olyan lakása, amelyben fogadhatta vendégeit. Aláhúzom ezt a szót, hogy fogadhatta. Az igazi otthonok ezek az alkalminak tetsző, de mégsem alkalmi találkozó helyek, sőt munkahelyek voltak. A Japánba járt az írók és költők legjobbjai közül egész sor. Csak Nagy Lajost, József Attilát kell mondanom, vagy a már-már elfeledett Fenyő Lászlót.

KL: – Említéd József Attilát. Vele lakásán is találkoztál, megírtad versben is, prózában is többször. Kezemben a *Medvetánc* kötet, olvasom a dedikációt: „Vészi Endrének barátsággal, Budapest, 1935. december 22. József Attila”.

VE: – Akkor a Korong utcában lakott, mégpedig egy manzárd lakásban, amely valójában egy nem túl tágas, de mégis tágasabb szoba, amely magába foglalta a gyorsfűzővel felszerelt konyhát egy kis sarokban, és – gondolom – egy-két kis mellékhelyiség is tartozott hozzá. A Korong utca maga Zuglóban van. Széles, kissé poros, fák szegélyezte utca volt, nekifutott a Mexikói úti vasúti töltésnek, ahol a nemzetközi gyors robogott. Sajátos módon József Attila egész élete, mint egy nagy metaforához, úgy kapcsolódik a vonathoz. Élete, halála. A Gát utca a Ferencvárosi pályaudvar közelében volt – a gyerekkora. A Székely Bertalan utca, ahol Judittal élt, az a Podmaniczky utcára, vagyis a Nyugati pályaudvar rendezőpályaudvari részére nyílt. Végül itt van a Mexikói úti vasúti töltés, és a legvégén a szárszói vonat.

KL: – Másik lakásában is jártál?

VE: – A Székely Bertalan utcában is jártam, ott ismerkedtem meg vele, ott kerestem föl, először oda vittem neki verseket. Ez nem visszatekintésben van így, valamiféle bearanyozott múltban, én egész korán már a legfontosabb költőnek József Attilát éreztem, őt akartam követni, követtem is. Például az *Öröm* című versemben (amely egy inasgyerek ébredéséről szól, és amelyet ő a Szép Szó második számában közölt) az invokációban a megszólításos módszerben teljesen József Attilát követtem, az ő hatása érződik nyíltan és megvallottan. Holott akkor egy-kétezer ember ha ismerte őt. Nagy elszigeteltségben és magányosságban élt.

Ha már a Korong utcáról beszélek, elmondom, bár ezt néhányszor meg is írtam. Akkor én tisztos vésnök voltam, és abban az általam felolvasott 1935-ös évben, annak a végén jelent meg a 8 órás Újságban – amely teljesen irodalom kívüli ellenzéki lap volt – a *Levegőt!* című József Attila vers. Azért ott, mert a lap főmunkatársa, neki jó barátja, Hevesi András protezsálta be ebbe a délutáni újságba. Ezt úgy kell tekinteni, mintha az Esti Hírlapban egy korszakos remekművű vers jelennék meg. Én azzal léptem be hozzá, egy ilyen Korong utcai látogatásomkor, hogy olvastam a *Levegőt!* – És? – mondta ő szomjasan, teljesen felizgatva a kíváncsiságtól és a vágytól, az érintkezés óhajától a külvilággal. És? – és mondtam a magam tétova szavaival, mert röstelltem őt dicsérni, ezt a nagy költőt szemtől szembe: gyönyörű. Igen, és megértette? Megértettem. És a szaktársai? Az egy szervezett műhely volt, csak szakszervezeti tagok dolgoztak. A szaktársai olvasták? Hát a verset nem olvasta senki, mert a vers után nemigen kapkodtak az emberek (az a nagyon szomorú titkos véleményem, hogy ma is kevesen), de azt mondtam neki, fiatal szívemmel és fejemmel megéreztem a kegyes hazugság szükségszerűségét: igen, mindenki olvasta. És mit szóltak? Nagyon tetszett nekik, a maguk versének érezték. És ennek ő örült. Ezen mélyen elszomorodtam. Még ma is érzem ezt a szomorúságot.

KL: – És a te otthonodban?

VE: – Hozzám olykor-olykor eljött egy-egy költőtársam, ezek közé tartozott, akit én nagyon sokra becsülök, a háborúban munkaszolgálatosként Ukrajnában eltűnt Pásztor Béla. Egészen nagy tehetség, akinek az is egyik érdekes nevezetessége, hogy Weöres Sándorral közösen írtak verset, a *Holdas könyv* címűt. Szürrealisztikus látomásvilágukban közel álltak egymáshoz és jóbarátok is voltak.

KL: – Végülis a te otthonaid?

VE: – Az Akácfa utcában születtem, a húszas számú házban; mégpedig az akkori régimódi szokás szerint bábaasszony segített a világra, abban a kétszobás, udvarra nyíló sötét lakásban, amelyben akkor laktunk.

KL: – A ház megvan?

VE: – A lakás is megmaradt, majdnem épségben. Tizenkilenc éves koromig ott éltem, akkor átköltöztünk megintcsak egy Akácfa utcai lakásba, a harminchatos számú házba. Aztán huszonegyedik életévemben, 1937-ben meghalt az édesanyám. Én anya előjelű ember vagyok, hogy úgy mondjam; anyámhoz kötődtem rendkívüli módon, a szelleméhez, a befogadó érzékenységéhez, a gyengéd körültekintéséhez, az egész emberi mivoltához. Meg tudom érteni azóta és ma is nagyon elevenen azt a forró anyahiányt, ami olyan végletesen és végzetesen végigvonul József Attila egész költészetében. Magam is ezzel küszködtem, és ha nem hangzik frivolan, küszködöm is.

KL: – Milyen emléked van édesanyádról?

VE: – Szép, barna, törékeny, nagyszemű asszony volt, egy ideig varrónő, aztán otthon maradt, egész lényét a szép barna nőknek a finom bája jellemezte, ez határozta meg a személyiségét. Nagyfokú érdeklődés az emberek iránt, és rendkívül elmélyült olvasás. Ő vezetett be engem az olvasásba. Fiatal koromban két könyvtárba jártam. Volt az Almássy téren, hozzánk közel egy Fővárosi Könyvtár fiók, egy nagyon érdekes pavilonja volt, az azóta eltűnt; és volt egy Kazinczy nevű magánkönyvtár, ahová az édesanyám járt, a Dohány utcában; ezekből merítettem olvasmányaimat, főleg verseket, naponta egy-két verskötetet lenyeltem, befaltam, elolvastam. Anyámhoz nagyon sok érzékenység és közösség köt, apámról annyit mondhatok, hogy lenyűgözött a szorgalma, ő íz-ig-vér-ig mesterember volt. Egy villanásnyi jellemzés a személyiségéről: két-három elemet ha végzett, és amikor egy nagyüzembe került üzemvezető mesternek, akkor külön gyakorolta a szép aláírást az édesanyámmal, hogy az átvételi elismervényeken, amelyeken ő nyugtázta, hogy ennyi és ennyi mázsa faggyút, vagy disznósírt, vagy gyantát vagy kókuszolajat vett át az üzem részére, azt szép aláírással hitelesítse. Nagyon elismerték a tudását, és ezért viszonylag jól megfizették a munkáját. Rendkívül rá tartott, és ő mesélte nekem, amikor József Attilától egyszer hazajöttem a Korong utcából, hogy ő valaha együtt dolgozott József Áronnal, a Meister szappangyárban, ahol ő is fiatal segéd volt.

KL: – Semmi megjegyzést nem tett rá?

VE: – Annyit mondott, hogy eléggé részeges ember volt. Ezt egy kicsit humorosan mondta.

Gyakran virágnevű utcákban laktunk. Mert laktam az Akácfa utcában, ahogy a versben írtam, ahol „sosem-volt-vala akácfa”, laktam a Rózsa utcában, ahol sosem volt rózsa. Aztán a Nádor utcába költöztünk.

KL: – Itt pusztult el a könyvtárad.

VE: – Itt pusztultak el azok a szívemhez nőtt, nekem dedikált könyvek (szerencsére a József Attilaé megmaradt, és még két-három kötet, amelyet jó föllapozni néha), innen vonultam be munkaszolgálatra, de már nem ide tértem vissza, közel háromévi távollét után.

Günskirchenben voltam, ez egy szörnyeteg láger volt. Itt volt Gelléri

Andor Endre is, valószínűleg ott halt meg. Hogy ott van, ez a hír eljutott hozzám abban a borzasztó, hajszott menetelésben. Szerettem volna őt megtalálni, mert nagyon nagyra tartottam már akkor is, ifjú koromban.

Az amerikaiak szabadítottak föl, Welsbe vittek, 33 kilós állapotomból 42 kilósra föltápláltak. Akkor még nem tudtam lábra állni, rengeteg infúziót kaptam, szőlőcukrot, végül is talpraállítottak. A Wermacht raktárából felöltöztették az egész társaságot, én egy rangjelzésektől megfosztott német repülőtérbornoki köpenyt kaptam, ez engem már akkor is mulattatott, mert az iróniám meg az öniróniám elevenen működött, noha magam kevésbé elevenen működtem. Ebben a repülőtérbornoki köpenyben tértem haza is.

Egy fiatal, nagyon rokonszenves magyar származású tiszt arra akart rábeszélni, hogy menjek Amerikába, ott ellátnak engem, megtanulok angolul, leszek Amerikában angol nyelvű író.

KL: – Azt ő honnan tudta, hogy író vagy?

VE: – Tudta, mégpedig nagyon sok mindent ismert tőlem. Népszavakat olvasott. Egyszer futárként Budapesten járt, és hozott magyar újságokat. A többi között egy Szabadság című újságot, amelyet Zilahy, Darvas és nem tudom még ki szerkesztett, és odaadta nekem. Akkor én még fekvő ember voltam. Azt olvastam ebben az újságban 1945 júniusában, hogy József Attiláról neveztek el a gróf Tisza István utcát. Mondtam a tisztnek: ne haragudjon, százados úr, én hazamegyek; ahol József Attiláról utcát neveztek el, ott vagyok én otthon. Ezt nem poénszerűen mondom, ez lehetne tulajdonképpen az én hazatérésem és az itthonlétem jelmondata.

KL: – Végül is hogyan értél haza?

VE: – Elmentünk Linzig, ez övezethatár volt, a Duna egyik partján voltak az amerikai csapatok, a másikon a szovjetek. Az amerikaiak nem siettek minket átadni a szovjet oldalnak, viszont elterjedt az a hír, hogy a szovjet csapatokkal menetelve ugyan, de hazakerülünk Magyarországra. Összekeveredtünk sokféle nép és raj, volt csendőroktól csodarabbikon át mindenféle ember, akik haza akartak menni, és átmentünk egy rögtönzött hídon a szovjet oldalra. Igenám, de kiderült, hogy a szovjetek se akartak hazavinni. Nem rosszindulatból, hanem ez volt a mechanizmus. Mindegyik náció, amely nem tartozott az ellenséges oldalhoz, intézményszerűen hazakerült, hazavitték a cseheket, a szlovákokat, a románokat, de mi magyarok a vesztes oldalra tartoztunk, minket hagytak a végére. Az ellátás se volt már jó, a szovjeteknek se volt megfelelő. Eljutottunk St. Pölten közelében egy Kilb nevű majorságba, egy nagy tejgazdaságba, amely nem működött, nem voltak benne tehének, tej, ennivaló még kevésbé. Egy barátommal kiszökdöstünk a nem elég jól őrzött majorságból a közeli faluba ennivalót koldulni vagy tarhálni. Mindig kaptunk az osztrák parasztoktól némi Kaiserschmarrnt, azaz császármorzsát, vagy tejlevest és más jó osztrák tejes ételeket. Egyszer azt mondtam a barátomnak: olyan jól tudunk mi szökni ebből a lágerből, minek megyünk vissza. St. Pöltenben felültünk egy alkalmi vonatra. Nagy vakmerőség volt, mert az amerikaiaktól volt ugyan igazolásunk, de az itt nem volt már érvényes. Elmentünk valami hályogkovács vakmerőségével Bécsig. Ott híre terjedt, hogy a Südbahnhoftól indul egy alkalmi szerelvény Magyarorszáig. Minden engedély nélkül barátommal felkapaszkodtunk az egyik vagonra, és eldöcögünk Győrig. Nagy félelem közepette, mert határon is kellett átmenni, és hogyha

ott ellenőriztek volna bennünket, hát bizony máshová kerülünk, nem haza. Győrött, ez augusztusban volt, csodálatos napsütés volt, és a városháza előtti téren piac. Szőlőt árultak a parasztok. Éhségtől és nélkülözéstől káprázó szemmemmel megláttam a szőlőkupacokat. Ott ült a parasztnéni, és előtte a földön terítőre helyezve nagyon gusztusosan a sok-sok fürt szőlő. Megálltam, rámézett a parasztasszony, sodort újságpapírból egy óriási zacskót, és vagy három-négy kiló szőlővel megrakta. Így fogadott Magyarország. Ez nem alakult át költészetté, ez a valóság volt.

Így kerültem haza, anyám hűgához, aki egy nagyon öreg, szegény lakásban élt a Király utcában, a mostani Majakovszkij utcában.

KL: – Hányas szám alatt?

VE: – Harmincnyolcban. Vele laktam három évig, az öreg nénivel egy szobában. Kaphattam volna ugyan lakást, de valahogy annyira vonzott az a családi melegség, amivel ez az özvegyasszony, aki elvesztette férjét és fiát, körülvelt, hogy nem tudtam onnan elszakadni.

A Népszava munkatársa lettem, a kultúrrovatban dolgoztam, megismerkedtem a későbbi feleségemmel, aki egy életre női élményem. Nagyon szép volt, és amikor 1949-ben összeházasodtunk, akkor lett először életemben önálló lakásom. A feleségemnek volt a Rákóczi úton lakása, azt elcseréltük a Rózsadombon az Árvácska utcába; itt már az utca nevéhez illően voltak virágok. Az Árvácska utcából 1958-ban jobbnak láttuk az Attila utcába költözni. Nem bántam meg. Nagyon szeretek itt élni a Krisztinában, ahol nagyszerűen keveredik a nagyváros és valami romantikusan vidéki is, a parkok és a nagyvárosi összkomfort. Én ezt a Krisztinavárost fedőnéven Angelika városnak nevezem a prózai írásaiban. Egyetlen városrészhez sem fűződik anynyi konkrét versem, mint a Krisztinához, a Vérmezőhöz, az Attila utcához, a Horváth kerthez, ehhez a világhoz, amelyet szívből adoptáltam, és amely engem is adoptált tulajdonképpen. Kölcsönös örökbefogadás volt. Egy pesti ember így lett budai igazán, de ez a budai azért pesti is maradt, mert nagyon gyakran átmegegy Pestre, a Nagykörútra, a valaha volt Vilmos császár útra, ahol az inaskor, a segédkor zajlott, és beszippantja, vagy úgy véli, hogy beszippantani tudja a múltat is, amely az ifjúsága volt.

A Magyar Rádióban 1987. december 28-án elhangzott (szerkesztő: Dénes István) és a Petőfi Irodalmi Múzeum számára 1987. május 18-án felvett beszélgetés megigazított változata.

A MÁSSÁG MINT JELENLÉT

Posztmodern kortudat és irodalmiság

Sokkal hosszabb és kevésbé belátható úton vezetünk vissza arra a helyre, amelyet Nietzsche és Mallarmé már akkor megjelölt, amikor az egyik azt kérdezte: ki beszél? a másik pedig a szóban látta a választ felviláglani. Annak kérdése, hogy mi is a nyelv a maga létében, újra imperatív színezetet ölt.

(Michel Foucault: *Les mots et les choses*)

Hogy a létről, személyiségről, társadalomról való gondolkodás hányféle artikulációját határozza meg ma a posztmodern diszkurz, az önmagában nagyobb tanulmány tárgyát képezné. Nem arról van ugyanis szó, mintha az értékek, normák és funkciók történetiségével újra szembesülő modern gondolkodás ezúttal is a szokásos hangsúlyváltások egyikét hajtaná végre. Általánosabb, s alighanem mélyebb struktúrákat érintő változások sejthetők a mögött az elemi erővel jelentkező folyamat mögött, amelynek alapélménye a posztindusztriális társadalmakban egyre inkább létérzéként, sőt kortudatként ölt alakot. Ennek megfelelően azzal is szembe kell néznünk, hogy a posztmodern problematika eleve olyan kérdéseket vet föl, amelyek nem maradnak belül a művészettudományok illetékességi körén. Ez a – művészi alakjában rendkívül attraktív és a logocentrikus európai gondolkodást mélyen „megszólító” – jelenség mégis inkább azért közelíthető meg olyan nehezen (s azért is tűr el annyiféle értelmezést), mert szellemi kiterjedése szinte csak a korstílusokéval mérhető. Annyiban legalábbis feltétlenül, hogy az egyes művészetekben megjelenő formái a korhoz való viszony *egészét* érintő, azt újragondoló válaszokat hívnak ki. S mindezt anélkül, hogy akárcsak a művészeti posztmodernnel kapcsolatban is közös stílusjegyekről beszélhetnénk. A 60-as évek amerikai építészetéből származó fogalom ma már olyan jelentéstérre tett szert, amilyennel művészeti jelenség utoljára alighanem csak a századfordulón rendelkezett. Persze, hogy hasonlító mértékű szemléletváltásnak vagyunk-e részesei, az a hatástörténeti tudat lét-jellegéből következően¹ csak olyan kérdésként rögzíthető, amelynek helyessége felől is a még előttünk álló művészeti folyamatok döntenek majd. A ma még nyitott válaszokat ugyanis olyan létfeltételek között kell elgondolnunk, melyek visszavezethetők ugyan a századvég/századforduló felismeréseire, de azok mai alternatívái annyira más alakban jelennek meg előttünk, hogy olykor nem is emlékeztetnek saját eredetükre. Eleendő ehhez a posztmodern diszkurz talán legátfogóbb kérdéskörét felidézünk. Habermas, aki a posztmodernségben a humanista-racionalista örökség „kiárusítását” tartja a legveszélyesebbnek, láthatóan a hagyomány rögzítette struktúrához folyamodva próbálja kijelölni ezeknek az új jelenségeknek a határait. Látja ugyan, hogy elég okunk van beismerni az utópikus energiák kimerülését, mégis úgy véli: „Nem a korszellem modusza, nem a jövőbeni életlehetőségekről folytatott vita mikéntje változik meg; a történelemtudatból nem általában vonulnak vissza az utópikus energiák. Sokkal inkább egy bizonyos utópia ért a végéhez, az, amelyik a múltban a munka társadalmának potenciálja körül kristályosodott ki.”² A másik póluson viszont az a Foucault

(illetve Lyotard, Derrida, Deleuze, Guattari vagy Baudrillard) áll, aki a tudattól a nyelv kérdéseirez forduló füzözótiában immár nem is a személyiségválság, hanem az individuum pusztulásának előjeleit fedezi fel: „az ember, mivel megölte Istent, önmaga terelés a saját vegessegeert. Mivel azonban az ember Isten halálában beszél, gondolkodik és létezik, ez a tett maga is halálra van ítélve. Új istenek, és pedig ugyanazok kavarják fel már a jövő óceánját. Az ember el fog tűnni. Isten halálánál többet, – és e halállal való mély korrelációnak megfelelően – sokkal többet hirdet Nietzsche gondolkodása: az isten gyilkosának halálát.”³ Foucault – metaforizáltságában még nyomasztóbb – látomása persze figyelemztetés. O még nem tekinti ténynek, adottnak az individuum feloldódását és dekonstrukcióját, mint Lyotard vagy Derrida. Főművének zárófejezete azonban – amely megismétli az új diszkurzformák visszaterésének ciklikus emeletét (s benne a megújulni képtelen európai kultúra hanyatlásának tételét) – nem távolodik messze attól a logikától, amellyel a posztmodern válságtudat keletkezésfolyamata általában is élénk rajzolódik – a századfordulós személyiség- és értékválságtól a totalitásvesztésen, a nyelvi- és világképi krízisen át a magas műszaki-technikai fejlettségű, ún. high-tech társadalmak modern alap-éményéig, a személyiségvesztés alternatívájáig. „Igy tekintve – vonja le itt a következtetést Lyotard – a posztmodernizmus nem a modernizmus végét jelenti, hanem az annak születése előtti állapotot, és ez az állapot állandó.”⁴

A posztmodern élménykörben tehát olyan jelenséggel van dolgunk, amely első-sorban a posztindusztriális társadalmak kérdezőhorizontjában nyeri el a maga értelmezési feltételeit is, ahol – s itt nincs lényeges különbség Habermas és a posztmodern teoretikusai között – egyre kevésbé a munka, és egyre inkább a tudás, illetve a tudás birtoklásának formái⁵ határozzák meg az életvilágban lezajló valóságos folyamatokat. E folyamatok lényege azonban – s ez járul hozzá a posztmodern tudás sajátos, csak a wittgensteini „nyelvi játékok” logikájából levezethető formáihoz – maga az instabilitás, a tervezhetetlenség, a széttartás és a másság: döntő jegyük éppen az, hogy ma már nem ragadhatók meg a (nyugat)európai gondolkodás zárt, racionális képleteivel. A posztmodern tudás ezért csak paralogikus úton juthat érvényre:⁶ nyitott rendszerekben, a másság, a különbözőség, a szabálytalan és az egyedi elismerésével, tehát az ellenmódszerektől sem elzárkózó stratégiákkal. A személyiséget a klasszikus modernség óta a maga „transzcendens hajléktalanságában” is individuum-centrikus világgéppel értelmező európai gondolkodás a posztmodern korszakban feltehetően olyan fordulóponthoz érkezett el, ahol ilyen feltételek között csak a személyiség *egészének* másként-gondolásával járulhat hozzá az emberi létben foglalt értékek továbbmentéséhez. Hiszen e század utolsó harmadára éppen az individuális lét ama fausti értelemben vett kiteljesíthetősége vált kérdésessé, amely a világ emberi mértékkel való alakíthatóságának volt a függvénye. Ennek az alakíthatóságnak a hitét megtstesítve válhatott Faust a racionalista-humanista hagyomány talán legvonzóbb kultúrszimbólumává. Vonzóvá, mert az emberi identitás megszerzésének a világ humanizálhatóságában látta a zálogát, s ezért az emberi mértékű világért szüntelenül a lét Mefisztó-elvével kellett megküzdeni:

*Csak ved meg a tudományt meg az észti,
az ember legfőbb erejét!
A hazugság szelleme által
telitődj bűbájjal, varázsszal,
s enyém vagy óhatatlanul.*

Mélyen megingott az európai emberszemlélet e pillére már a századfordulón, tagadhatatlan, de a klasszikus modernség továbbra is a fausti normák fenntartásával próbálta az embert, mint isteni képmást – a maga világának középpontjában – újraértelmezni. A fausti álom végül a posztmodernben változott át amolyan lidérces, „alpesi álommá”, mely éppen az emberi mértékkel belátható alternatív jövőt nem tudja már valószínűsíteni.⁷ A posztmodernség már csak olyan személyiségmintákat ismer, amelyekben ezek az értékek nem válhattak vezérlő elvekké.

Az eurocentrikus személyiség- és világkép válsága jelentkezik abban a tünetértékű mozzanatban is, ahogyan a filozófia és a művészetek a közvetítő jelrendszer mibenlétét átértelmezték. A nyelv mint jelrendszer immár nem deszignatív funkciójában, nem jelölő-azonosító mivoltában jelenik meg, hanem a jelölők közti viszonyok permanenciáját hívja életre: autoreferenciára és az önreflexív jelentés abszolút nyitottságára tör.

A posztmodern bírálói főként azt szokták felróni ennek az irányzatnak, hogy – az „elszabotált” jelentéssel az irracionálisat és a misztikusot, az álomszerűt és a rendnélküliséget szabadítva fel – lényegében „a modernség projektumát”⁸ teszi kockára, tehát tagadja a jövő racionális alakíthatóságát. Jelen volt ez a kritikai szolam már a hetvenes években is, de különösen akkor erősödött fel, amikor Lyotard könyve (*La condition postmoderne*) gyakorlatilag új alapokra helyezte az addig inkább jelrendszerközpontú posztmodern-értelmezést. Nem járt persze Lyotard egészen ismeretlen utakon: Derrida már a hatvanas években leszögezte azt a tételt, mely szerint a lét csak akkor gondolható el *jelenlétként*, ha képesek vagyunk felülvizsgálni a megismerés rendelkezésünkre álló struktúráit. Mert ezek – zártságuk következtében – nemcsak a koherenciát biztosító belső középponttal rendelkeznek, de egyúttal ki is vannak szolgáltatva a struktúrát centráló elvek külső mivoltának. Olyan abszolút-ként értelmezett sémáknak, melyekben az eredet vagy a cél (arche, telosz) egyaránt előfeltevésként határozza meg a lehetséges jelentéseket (történetszerűség, narrativitás, folyamatszerűség stb.). A jelentés és a vonatkozás e logikáját csak a megismerés decentrált struktúrái szüntethetik meg, nem valamiféle célra irányulva, hanem a még-nem-létező világokra, a még-mondhatatlan jelentésekre tárva horizontot: „a transzcendentális jelölt távolléte terjeszti ki a végtelenre irányuló jelölés terét és játékát.”⁹ S ha Derridánál – a jelfilozófiai összefüggésekből kifejelesztett – „différance” volt a tulajdonképpen kulcsfogalom, nem csoda, hogy a korábban anarchisztikus bölcséleti nézeteket valló Lyotard épp ezt a motívumot radikalizálta. A wittgensteini nyelvjátékok logikájából ő azt a performatív mozzanatot hangsúlyozza, hogy a beszéd a játék értelmében maga is interakció, s hogy a társadalmi szerkezetben ma már nélkülözhetetlen tudás csak e nyelvi játék mintájára dialogizálható. Ez a párbeszéd kölcsönösen arra irányul, hogy a partner képviselte jelentéseket elvitassuk, s saját véleményünknek mint (megvalósítandó) másságnak szerezzünk érvényt. Nem feltétlenül a másik vélemény *legyőzése* tehát a cél („nem okvetlenül azért játszunk, hogy nyerjünk”¹⁰), hanem a másság legitimációja, a „différance” elfogadtatása. A decentrált struktúrák értelmében Lyotardnál sem valamiféle konszenzusteremtés tehát a diszkurz célja, hanem – itt már a társadalmi lét egészére vonatkoztatva és az egész posztmodern filozófia jellemző elveként – a véleménykülönbség, a legitimált másság formája: a *disszenzus*. A „konszenzus – írja Lyotard – csupán állapota és nem célja a vitáknak.”¹¹ (A legitimáció problémája tehát nem oldható meg úgy, ahogyan Habermas azt az érveknek egyfajta univerzális konszenzusra irányuló párbeszédével feltételezi.¹²) A disszenzus a szabályok heterogenitásban, a véleménykülönbség, a másság logikájának fenntartásával, nyitott rendszerként jön létre, ami egyúttal azt is jelenti, hogy e disszenzus alanya, az ember, nem képzelhető el többé – a modernségtől hagyományozott módon – egyetemes szubjektumként. S noha Lyotard e' emzései elsősorban az informatizált high-tech társadalmak szociális összefüggéseire irányulnak, alapvetésében jól megfigyelhetők mindazok az antropológiai, ontológiai és módszertani sajátosságok, amelyek a posztmodern személyiségkonceptiót egy nem-integratív, a másságot konstituáló elvvé emelő értelmezésként távolítják el a klasszikus modernség emberképétől. Különös, új, a szabályok ellenében megvalósuló, pragmatikus autonómiát tulajdonítanak itt a modernség hagyományozta szubjektivitásnak, érdekesmód nem az ismert tagadó-elutasító kivonulás, a „drop-out” mozzanat jegyében, hanem a (nyelvi) játék és ironia viszonylagosságának stratégiáival vértézve fel ezt a másfajta, de nem tétlen és nem világfájdalmas izoláltságot. Az eurocentrikus humanizmus kritikája éppen ezért, és éppen ezekben a vonásaiban tér el a klasszikus modernségnek a századfordulós értékválságra adott válaszaitól. A posztmodern kortudat egyik szembeötlő sajátosságaként azonban már itt hangsúlyoznunk

kell, hogy ez az oly sokszor félreértett rációkritika nem korlátozódik csupán filozófiai tartományokra. Peter Sloterdijk tudományos bestsellerré vált könyve alighanem annak köszönheti példátlan sikerét, hogy – a tudás cinizmusától a szexuálcinizmusig – epp ama „értelemivű” stratégiák a racionalizmusnak fenomenológiáját írja le, amelyekkel a személyiségét vesztett szubjektum még identitásként próbálja feltüntetni és őrizni mindazt, amit a high-tech életvilágban alighanem már e stratégiák megszületése előtt elveszített. Számunkra mégis az a lényegesebb, hogy Sloterdijk történeti és fenomenológiai vizsgálódásai szintén a szubjektivitás felértékelésébe torkoltnak, mint egyetlen olyan lehetőségbe, mely a logocentrikus egész-képzetekkel szemközt biztosíthatja a konszenzusnak magát alá nem vető személyiség autonómiáját. „Hogy a modernségnek el kell köszönnie az objektív értelem elméleteitől, az az újkori gondolkodásnak a világhoz való alapvetően megváltozott viszonyából következik. A szubjektív értelem elviselhetetlen követelménynek érzi, ha a logosz-tanok azt kívánják tőlünk, hogy iktassuk ki „egyéni érdekeinket” és soroljunk be egy nagy „egészbe», körülbelül úgy, ahogy egy jószándékúan mindenkiről gondoskodó totalitás részeinek kellene magukat e teljesség alá rendelniök. Lehetetlen a szubjektivitást a világhoz való viszonyában többé a rész és egész mintájára elgondolni; a szubjektív feltétlenül „önmagáért való világnak” tekinti magát, és ha ma el kellett vesztenünk még az individuumnak, mint a makrokozmosz mikrokozmosz tükrének harmonikus képzetét is, akkor a modern szubjektivitást még mindig az tünteti ki, hogy akarattal bíró mikro-káosz-ként jelenik meg egy racionális fogalmakkal hozzáférhetetlen összevisszaságban. Lényegében azért fordultunk a szubjektivitás felé, mert még ha akaránk, sem tudnánk hinni egy egész értelmében és jóindulatában.”¹³ A Kanthoz való visszafordulás gesztusában tehát nemcsak azt kell látnunk, hogy a posztmodern rációkritikának éppenséggel nem valami konzervatív értelmű észellenesség, a humanista bölcséleti hagyomány diszkreditálása a célja, hanem azt is, hogy ez a szubjektív értelem nem a modern kétségbeesés és depraváció újrajelentkezésével azonos. Inkább azzal az óvatos kanti optimizmussal van fölvértve, amely elvileg nem zárta ki a világ szubjektív alakíthatóságát, még ha ma ennek az alakíthatóságnak a formái egyelőre nem állnak is az individuum rendelkezésére. Az európai hagyományú humanizmus és logocentrizmus kritikájában, a strukturák, a gondolkodás, sőt a személyiség decentralált újraértelmezésében a posztmodern kortudatnak ama nietzschei eredetű felismerése a jellegadó, amely a racionális, de antropomorf fogalmakkal („természettörvény”, „anyag”, „lét”, „okság”) dobálózó objektívizmust „szuverén nem-tudásként” kérdőjelezi meg. S rámutatva a tudományos racionalizmus rejtett metafizikájára, bizonyítani tudja: nem létezik előfeltétel nélküli objektivitás. Érthető tehát, hogy – noha szisztematikus kifejtésű posztmodern ontológiát ez idő szerint nehéz elképzelnünk – a posztmodernség a létet nem tekinti függetlennek a tudati legitimálhatóságtól, a maga „objektív” meghatároz(hat)atlanságában olyannak gondolja el, ami szükségszerűen csak a másságban, a különbözőségben képes megmutatkozni. Ami végül azt jelenti, hogy a posztmodern diszkurzban a *másság* elve az európai gondolkodástörténeti hagyomány egyik alapvető és normatív fogalma, az *identitás* mellé, annak rangjára emelkedik.

A jel-létesítés válsága, a nyelv önállósulása

Hogy a posztmodern problematika középpontjában a szubjektum feloldódása és a modern filozófiai gondolkodás nyelvközpontúsága közötti összefüggés áll, Foucaultnak ama legadázbabb ellenfelei sem vitatják, akik a *Les mots et les choses*-ban látják az európai típusú humanizmus ellen indított hadjárat kezdetét. Ebben a művében Foucault valóban azt a folyamatot elemzi, melynek során a gondolkodás a személyiség attribútumairól (a cselekvés, az önreflexió és az aktív világgalkotás képessége) mindinkább a nyelv hasonló attribútumaira helyezi át a hangsúlyt. A filozófus „felfedezi, hogy egy olyan nyelv létezik mellette – írja másutt Foucault –, amely beszél, és amelynek (ő) nem ura már; egy nyelv, amely tevékeny, mely csődöt mond, hallgat,

és amelyet ő már nem tud mozgásba hozni.”¹⁴ A jelteremtés belső ellentmondásosságának felismerése persze nem válhatott volna a posztmodernség egyik alapélményévé, ha nem maguk a jelfilozófiák tették volna nyilvánvalóvá annak a klasszikus értelmezésnek a tarthatatlanságát, mely szerint a (nyelvi) jelviszony mindig *azonosító* jellegű megnevezés. Ez az elgondolás azt feltételezte, hogy a jel mindig csak *valaminek* a jelölőjeként működhet. De ezzel a feltételezéssel egyúttal nemcsak határokat emelt jelölő és jelölt közé, hanem – a jelölt létét úgyszólván a jelölővel definiálva – a tulajdonnevek mintájára ontologikusan össze is kapcsolta őket. A klasszikus kartézianus jelviszony, illetve a Saussure-i jelhármasság válságának tudatosítása csak akkor következhetett be, amikor a (jel)filozófiai gondolkodás megkísérelte felülvizsgálni a jel és jelölt viszonyának metafizikai implikációit. Amikor Foucault azt írja, hogy „a jelnek a saját tartalmához való viszonya nincs biztosítva magában a dolgok rendjében”¹⁵, akkor a nyelv önállósulásának kérdéséhez lényegében olyan filozófiai alapokat keres, amelyek már a kései Wittgenstein szellemében határozják meg a jelentés mibenlétének újragondolhatóságát: „Egy szó jelentése annak használata a nyelvben.”¹⁶ Valamiképpen mindkét alapelv arra a tételre utal, amely ma láthatóan a legmélyebben hatja át a posztmodern episztemológiai szemléletet. Arra, hogy ebből az ismeretelméletből nemcsak az alany mint megismerő szubjektum van kiiktatva (vagy legalábbis elmozdítva kitéüntetett helyéről), de az „igazság” kritériuma is, amely a jelentés helyességének ellenőrizhetőségét, a jelviszony „valóságosságát” szavatolta. A nyelv, a jelképződés önállósulása ezért tehát azt is jelenti, hogy a posztmodern tudat úgy érzékeli, a jeleknek olyan láncolatával van csupán módja szembe-sülni, amelyek nem a dolgokra, hanem kizárólag egymásra utalnak, s így értelem-szerűen lehetetlen belőlük valamely „igazság-szavatolta” jelentést kiolvasni. A jelek jelentése ezért paradox módon egyidejűleg egy tőlünk függetlenül beszélő – s esetleg akár általunk is használt – nyelv, szöveg, jelsor önreflexiója révén, illetve a szubjektív nyelvhasználat (hipotetikus) önkényessége következtében is megvalósulhat. S hogy mindebben nem okvetlenül valami egyetemes kommunikációs válságot kell látnunk, arra épp a posztmodern epika mintaművének tekintett Eco-regény, *A rózsá neve* ad szintén többjelentésű feleletet. A XIV. századi történet főhőse, bizonyos William Baskerville úgy derít fényt egy rejtélyes gyilkosságsorozatra, hogy mindvégig „hamis nyomon” járva – tehát az egymásra, s nem a valóságra utaló jelek láncolatát követve – egészen más valóság birtokába jut, mint amelyet a jelek láncolata alapján vele együtt az olvasó is feltételezhetett: „Sohasem kételkedtem a jelek igazságában, Adso, a jelek az egyedüliek, amelyekkel az ember eligazodhat a világban. Amit nem értettem, az a jelek közti kölcsönös viszony volt. Jorgéhoz jutottam el, miközben egy olyan apokaliptikus mintát követtem, amely alapjául látszott szolgálni a büntetteknek, s ez véletlen volt. Jorgéhoz jutottam el, miközben az összes büntett mögött egyetlen elkövetőt kerestem; majd felfedeztük, hogy lényegében minden büntettet más követett el, vagy nem is volt tettes. (...) Megszállottan futottam a rend látszata után, pedig tudnom kellett volna, hogy a világban nincsen rend.” Minthogy azonban a jelek megbízhatatlan láncolatát értelmezve Baskerville – véletlenül – mégis birtokába jut a megoldásnak, a regény befejezése érthető módon (jel)filozófiai szkepticizmust sugall. Ama közvetítőrendszerek iránti bizalmatlanságot táplálja, amelyeket a jelfilozófiák nemcsak ismeretelméleti, de ontológiai többletjelentéssel is felruháztak, amikor kijelentették, jellel nem csupán azért válhat bármely tetszőleges dolog, mert a jelölés lényegében a kommunikációs szándék (a jellel nyilvánítás akaratának) függvénye, hanem azért is, mert a létező világgal semmiféle kapcsolatot nem teremthető közvetítőrendszerek nélkül. (Azaz, csak a jeleződés lehetőségét valamiképpen mindig magában foglaló közvetítés teszi a világot a szubjektum számára hozzáférhetővé.) Csakhogy *A rózsá neve* zárlatát másfelől a szuverén jelhasználat felértékeléseként is értelmezhetjük, amennyiben Adso az igazságkritériumok híján kö-zölhetetlenné vált tudással szemközt is elisméri mestere (pragmatikus) „igazságát”, mely nem egyéb az ismert Wittgenstein-tétel parafrázisánál: „Az egyedüli igazságok – állítja Baskerville –, amelyek érnek is valamit, olyan szerszámok, amelyeket használata után eldob az ember.” Mivel a dolgok rendje – melynek kérdésességét mint

az igazságkritériumok hiányát Baskerville már-már sztoikus rezignáltsággal veszi tudomásul – nem szavatolhatja a jelek objektív jelentés szerinti megfejthetőségét. *A rózsza neve* pontosan azt a többjelentésűséget valósítja meg, amely a világirodalomnak ebben a követhetetlenül sokértelmű szimbólumában¹⁷ megtestesül: a szubjektumnak a nyelvhez, a jelekhez való ellehetetlenült viszonyát mint az elveszett identitás kérdését.

A kísérletben, amely a posztmodernség feltételei között láthatóan az egykori identitásérték újrafogalmazására irányul, éppen az a Baskerville-féle magatartás bizonyul értékesnek, amely a tudás közölhetetlenségét belátva tartózkodik az identitáskényszert feltételező végkövetkeztetésektől. S nem azért tartja fenn a mássághoz, a változáshoz való jogát, mert lényegében maga is konvertitának tekinthető (Baskerville korábban ugyanis az inkvizíciót szolgálta), hanem mert az olyan egyedüli életelvet testesíti meg a regényben, amely nyitottsága, flexibilitása és reakcióképessége következtében a legközelebb áll a nem-eszméhez-fixált, nem-kívülről-vezérelt, tehát a decentralizált szubjektum ideáljához.

Ami mármost a jelhasználat megváltozásában kifejeződő „másságot” illeti, itt abból kell kiindulnunk, hogy a jel-létesítés a klasszikus jelviszony esetében identitásképzést, megnevezéssel való „létrehozást”, azaz: reprezentációt és egyértelműsítést jelentett a dolgok világában. (S ami ezzel azonos: „mélyreható rend megteremtését a térben”.¹⁸) A nyelv tehát reprezentálhatta azt a fajta gondolkodást, amely a valósággal az egzaktság, az igazság, a verifikálhatóság stb. kritériumai jegyében szembeült. Problematikussá a nyelv s vele a jelhasználat általában akkor válhatott, amikor a jelezéselvű, denotatív világértelmezés elégtelennek bizonyult a személyiség léhelyzetének megértéséhez. A klasszikus modernségnek az a szakasza ez, amikor felismerhetővé válik a nyelv pusztán eszközszerű használatának tarthatatlansága. Amikor a kommunikáció alanya – a művészetekben az egész műalkotást meghatározó érvénynyel – először észleli a közvetítő jelrendszer visszavonhatatlan hatalmát a műképző gondolat fölött, azaz, amikor tudatossá válik az esztétikai intenciók függősége a rendelkezésre álló művészi jelrendszerek alakzataitól. Hogy mindez a századvég/századforduló nagy individuumbentrikus világszemléleti fordulataival áll összefüggésben, azt elsősorban az bizonyítja, hogy ebből a felismerésből csak az a fajta szubjektivitás érezte kényszerítőnek művészeti konzekvenciák levonását, amely mélyen átélte az individuumbentrikus új, metafizikai garanciáktól megfosztott léhelyzetét, s tudatosan nézett szembe a „transzcendentális hajléktalanság” alapélményével. Nem véletlen ezért, hogy a realizmus korának elvileg denotatív-deszignatív jellegű jelhasználatával szemközt a múlt század utolsó harmadában feltűnnek a performanciális jelhasználat új változatai. Ami azt jelenti, hogy a jelentéshordozók önreflexív-autoreferenciális használatának első példáiban a jelölttől, a dologtól elvileg független, tehát *areterens jelentésképzés* gondolata ölt alakot. Úgy azonban, mint egy, az addiginál mélyebb lehetőség, a világ tökéletesebb megismerésének s főként: hitelesebb művészi újraterejtésének új poetológiai lehetősége. A befogadó-szemlélő szubjektum, a denotatív nyelvhasználat és a deszignatív értelmezésű jelentés meghatározta világ-viszony helyett a századforduló moderségében egy új heremeneutikai beállítódás veszi kezdetét. Az „érzéseket”, „tartalmakat” közvetítő értelmezés behelyezkedéses, utánérző és átélő hermeneutikája helyett a századforduló művészete olyan megértésformákra apelál, amelyek a reprezentációs hasonlóság előírta *azonosulási* stratégiákkal szemben a *másság* tudatosítására irányulnak. Arra, hogy a megértés és befogadás voltaképpen a forma kommunikatív funkciója révén a mássággal folytatott dialógusban következik be. S ebben a kommunikációs folyamatban a befogadói műveletek sora nem valamiféle külön létező egész megértését célozza, még csak nem is a velünk közölt tartalom hiánytalan átsajátítása és be- vagy elfogadása a célja, hanem éppenséggel a másság olyan megértése, amely által az idegenség számunkra-valósággá válik. Úgy, hogy ebből a párbeszédből mind az én, mind a másik új minőségként, megváltozott önmagaként léphessen tovább. Az így lezajló kommunikáció lényege ezért nem is valamilyen logocentrikus módszerű, harmadik, „közös vélemény” létrehozása-kialakítása, hanem a forma közvetítette idegen tartalmak reflektálásával bekövetkező vál-

tozás, a befogadói világszemléletnek a másság általi mássá-levése. Végeredményben tehát önmagunknak a másságban és a másság által való újra-megértése – valamiképpen az esztétikai világ-viszony Rilke-i értelmében: „Du musst dein Leben ändern.”

A szöveg és befogadó közötti hermeneutikai távolság itt nem a megértés akadályaként jelenik meg, mint Riegl „Kunstwollen”-elméletében, hanem valóságos esztétikai funkciójában. Azaz, mint a szövegek esztétikai létmódjának megfelelő befogadás előfeltétele, mely feltétel elismerése tudatosan a klasszikus modernségben válik először részévé a műalkotás mibenlétéről vallott alkotói elképzeléseknek.

A klasszikus modernség óta az esztétikai befogadás számára mind egyértelműbbé vált, hogy a műalkotás létmódjának időbelisége, illetve az esztétikai kommunikáció hermeneutikai többértelműsége következtében a megértés nem irányulhat a jelentés adekvát újrateljesítésére, hanem csak mint különbözős, mint aktuális másság valósulhat meg. Ami egyidejűleg azt is magában foglalja, hogy bizonyára szoros összefüggés áll fenn a művek megformáltságának komplexitásfoka és jelentésük nyitottsága, aktualizálhatósága között. A szerzőtől (és olvasótól) függetlenedő költői szó Mallarmé-féle autonómiája – mely a nyitott, az eredeti beszédhelyzettől elszakadni képes megformáltság függvénye – teszi csak lehetővé, hogy a vers, a műalkotás egy eladdig ismeretlen, egy más világot is jelentéshorizontjába tudjon foglalni. A (nyelvi) jelrendszer önállósulásának folyamata ezért lehetett párhuzamos a művészi formák jelentőségének rohamos megnövekedésével: hogy az identitás elve helyett mindinkább a másság, a „différance” feltételei között kell újragondolnunk az esztétikai alapviszonyt, az végeredményben így vezethető vissza a századfordulós modernség korszakos felismeréseire.

Modernség, avantgarde, posztmodern

A századvég/századforduló modernsége – annak következtében, hogy a világ és szöveg megfelelésének evidenciáját mint a költői szó vonatkozathatóságának feltételét elveszítette – olyan lírai nyelvnek jutott birtokába, melynek eredendő többjelentésűségét túlnyomórészt épp a dolgok megnevezhetőségébe és az üzenet közölhetőségébe vetett hit megingása mélyítette el. Nem véletlen ezért, hogy a műalkotások ún. textuális karaktere, a formai megalkotottság, a mű poétikai alkotóelemeinek kikalkulált, már-már matematikai összjátéka a francia szimbolizmusban szinte előfeltételeivé váltak a nyitott, a meghatározatlan, a többértelmű jelentésképzésnek. Érthető módon párhuzamosan az alanyiség, a közvetlen vallomásosság, az áttételmentes költői beszéd elutasításával, azaz a művet uralni képes – vagy ezt a látszatot keltő – szubjektum kiiktatásával. Míg azonban ez a modernség a „l'alchimie du verbe” kívülről megközelíthetetlen, nem-referenciális valóságában teremtette újra a művészi jelviszonyt, a jel-létesítést magát a külvilágtól való hermetikus elhatárolódás aktusaként értelmezte. Olyan jelformákat hozott ugyanis létre, melyeknek a logikája még nem volt jelen, vagy legalábbis nem hatotta át a tapasztalati valóságban érvényesülő reprezentációelvű jelteremtést. A klasszikus modernség már pusztán a jelszemléletével is éles választóvonalat húzott a műalkotás és az élet valósága közé. És bár az énvilág-viszonyban komolyan számolt a művészi nyelv episztemológiai lehetőségeivel, sőt a művészi szónak új övezeteket feltáró képességet tulajdonított, valójában éppen a megismeréselvű esztétikai szemléletformáktól távolodott a legmesszebbre. Mallarmé költészetében a lírai nyelv alkotóelemei között már olyan sokoldalú kapcsolatrendszer alakult ki, melyben egyidejűleg játszik releváns poétikai szerepet a szó eredendő többjelentésűsége, exkluzív-ezoterikus hangzása, az akusztikai jelentéssugallatot is módosító-átértelmező szimbolizáció és a grammatikai-mondattani versépítés többértelműsége. S a dolgok jelölhetőségének kérdése az ezt az irányt mintegy kiteljesítő Benn-nél sem abban az ismeretelméleti értelemben válik lírai élménnyé, mint ha a jelrendszer és a valóság közötti megfelelések tökéletlen mivolta állná útját érvényes művészi kijelentések megformálhatóságának. A lényeges különbség – a későbbi, a posztmodern jelválsághoz képest – itt abban van, hogy a klasszikus modern-

ség visszavonhatatlanul szembesült a világ egykor organikus egészként tételezett rendjének hiányával, ezt mélyen át is élte, ám hitt a művészi jelrendszer jelentésképző funkciójában. Úgyannyira, hogy a művészet teremtette világok totalitásával pótolhatni is vélte a világban nem létező rend teljességét. S aközben, hogy az elvesztetthez hasonló totalitásokat akart ily módon létrehozni, magát egyre hangsúlyosabban csak művészetnek tekintette, olyasminnek tehát, ami eltökélten más akart lenni, mint az őt körülvevő világ. Nietzsche-nél pedig már maga az individuum is „esztétikai fenoménként” jelenik meg, akinek számára a lét és a világ is csak ezért, e feltételeztség jegyében válik mindig igazolhatóvá.¹⁹

A hangsúlyoknak ez az átrendeződése ezúttal nem is abból a szempontból fontos, hogy miként és mily mértékben korlátozódott a személyiségre a még fenntartható értéktelenség képzelete. A klasszikus modernség, elhatárolva magát a pozitívizmus szellemének egysíkú racionalizmusától, egyidejűleg a művészi jelrendszert ruházta fel transzcendáló képességekkel: nem a világ tárgyi és leképezhető valóságát tekintette jelentéseseznek, hanem a nyelvi megformáltságban ott „létező” világot. A korszerű jelentés letéteményese nála elsősorban a szóban mint absztrakcióban – a tapasztalatinál valóságosabban – megjelenő lét volt. A nevezetes „üres isztriai palota” eszerint nem tematizált vers-elemként jelenik meg Benn *Welle der Nacht*-jában, nem valamiféle leképezés-elvű szcenika része, hiszen mindaddig nem formalizálható a jelentése, amíg valószerű látványként próbálja elgondolni a befogadó. Csak a képhez rendelhető attribútumok és a szintagma egész kulturális jelentéskörnyezetét magukban foglaló képzetek helyes megválasztásával juthatunk birtokába annak az oppozíciónak, mely a tenger örök hullámlásával szemközt minden emberi mű tragikus esetlegességét hirdeti. Az „isztriai” jelző nem geográfiai, hanem mitológiai-kulturális színhely itt, melynek alkotóelemei nem tárgyi-tapasztalati természetűek, hanem egy egykor volt szerves világkép múlandóságára, a világ mitikus szemléltetőségének hiábavalóságára utalnak. A vers csak a szerveslét, a „pusztulás” ritmusát ismeri el időtlennek („Unaufhörlichkeit”), s minden (absztrakt-szimbolizációs értéktartalmú) kultúrtörténeti jelentésmozzanatot alávet a végzetes léttörvény hatalmának:

*Welle der Nacht – zwei Muscheln miterkoren,
die Fluten strömen sie, die Felsen her,
dann Diadem und Purpur mitverloren,
die weiße Perle rollt zurück ins Meer.*

A klasszikus modernség azonban – melynek a *Welle der Nacht* egyik kései kiteljesítője²⁰ – a mű megfejthetőségét ha függetlenítette is a valóságanalóg értelmezés eljárásaitól, fenntartotta azt a jelfilozófiai meggyőződést, hogy a művészi üzenet közölhetőségének biztosítékai *megvannak* a nyelvi konvencióban. Ami itt azt jelenti, hogy a nyelvben foglalt történeti-kulturális tapasztalatok viszonylagos közössége a megengedhető és a téves értelmezés elkülönítésének kritériuma marad. Vagy ahogy Jauß írja egy helyütt, „az idegen beszéd megértésének azonban még mindig segítségére lehet egy olyan antropológiai alapú előzetes megértés, amely az időtlen mitosz-készletre megy vissza, és a képzetszerűség alakjai illetve konfigurációi révén lehetővé teszi a megértésbeli áthidalást.”²¹ Végsősoron a művészi kommunikáció ilyen feltételei a biztosítékai annak, hogy a vers európai kultúrkörben nevelkedett olvasója a „Hya-kinthos”, a „Diadem”, vagy a „Delphine” motívum jelentését ne csupán deszignatív módon értelmezze, hanem, tartva magát a kultúrtörténeti jelkonvenció bizonyos mértékű meghatározottságához, az esztétikai jelentést meglévő jelkapcsolatokhoz kötve próbálja meg újraalkotni. S bár ugyanezen feltételek rendelkezésére állnak a posztmodern irodalmiságnak is, annyiban mégis lényegesen más körülmények között bontakozott ki, hogysen az irodalmi jelkonvenció ilyen közösséget (és főleg kötelező érvényét) a klasszikus modernséghez hasonlóan ismerhetné el. Mindenekelőtt azért, mert az esztétikai közlésformák világa nem korlátozódik többé magára a művészet valóságára. A posztmodernség egyik korszakos jelentőségű művészetontológiai fel-

ismerése ugyanis ama feltételek tudatosítására vezethető vissza, hogy a high-tech társadalmakban a mindennapiság mind teljesebb átesztétizálása gyakorlatilag az ideologizmus eltűnésével párhuzamos folyamat, pontosabban, hogy e társadalmakban a mindennapi élet esztétizáltsága (az áru-esztétikától a környezet-esztétikáig) maga testesíti meg a késő-polgári világ ideológiáját.²² Az esztétikumba átköltöző posztindusztriális-későkapitalista ideológia ily módon attól a különbözőségi esélytől is megfosztja az esztétikai műalkotást, amelyre Adorno még felépíthette a negativitás kritikai esztétikáját. Abból, ahogyan a high-tech társadalmak valóságában az esztétikum eredendő intencionalitását lassanként az esztétikum *realitása* váltja fel, a posztmodern művészetszemléletnek nemcsak azt a következtetést kellett levonnia, hogy immár nem birtokol olyan jelnyelvet, amely *kizárólag* a művészet sajátja volna, hanem azt is, hogy ezáltal a művészet ontológiai státusáról vallott – és épp a művészet nyelvének egyediségére alapozott – elképzelések is revízióra szorulnak. Aligha véletlen, hogy ez a folyamat a képzőművészet modern irányzataiban a leginkább szembeötlő, hiszen talán ennek nyelvét és eszközrendszerét fenyegeti legközvetlenebbül a kisajátíthatóság. Az áru- és reklámesztétika jelnyelvét tudatosan felhasználó Andy Warhol művészetontológiai érvényű kísérletének méltósága nyilvánvalóan abban áll, hogy – belátva a klasszikus modernség hagyományos elitista-hermetizáló stratégiájának tartathatatlanságát – e valószerűsített jelnyelvet próbálja újraintencionálni. Műveiben úgyszólván egyetlen olyan motívum nem fordul elő, melyen valamiképp is nyomot hagyott a századfordulós modernség jelkonceptiója. Ugyanakkor a szerialitás – formálisan szintén köznapivá (fotomechanikussá, fekete-fehér technikára) redukált – eljárásai nála olyan műalkotásokat eredményeznek, amelyek szinte konkrét megvalósulásai az egyidejűleg birtokolt és elvesztett jelnyelv esztétikai paradoxonának. A *The Texaner* című, Robert Rauschenbergről készített sorozatportréja például egyszerre testesíti meg azokat a művészi lehetőségeket, amelyek a futószalag-effektus „felszívta” individuum megszűnése után még az alkotó birtokában maradhatnak (a szerialitás mint sokszorosítás és ismétlődés), illetve a személyiség el-elvesztésében realizálódó „kópia”-lét következményeit: a szubjektum tetszőleges variálhatóságát, áthelyezhetőségét, sőt kicserélhetőségét. A nevezetes *Marilyn Monroe-portré* úgy variálja más-más ritmus szerint ugyanazt a három képet, hogy miközben a faktum, a jelölt változatlan marad, a tetszőleges áthelyezhetőség elve voltaképpen már nem az ábrázoltat, hanem annak új befogadói szemlélhetőségét (ugyanannak a *másképpen-látását*) teszi meg az esztétikai alapviszony tartalmává. Az itt létrejövő feszültség, ritmusváltás és struktúramódosítás voltaképpen esztétikai utasítássá válik, mely önmagát tematizálja. Azaz, maga a megújítandó recepciós beállítódás válik így a mű központi jelentésintenciójává, szemközt azzal az esztétikai realitással, mely immár nem kizárólagos sajátja a művészetnek. Lényegében e feltételezettségből vezethető le aztán az az ellentmondásos viszony is, amely a posztmodern művészetet a klasszikus modernséghez, illetve a történeti avantgarde-hoz fűzi.

A posztmodernnel foglalkozó szakirodalomban jelenleg épp annak következtében van bizonyos terminológiai többértelműség, hogy ez a jelenség lényegében kötődik is, ám élesen el is különül e két átfogó művészettörténeti irányzattól. Így azután a „modernség”, illetve a „posztmodernség” szembeállításának tartalma mindig attól függ, hogy az elemzők mely korszakra vonatkoztatják a „modernség” fogalmát. A többség (nem kis részben a frankfurti ideológiakritikai elvek hatására) az 50-es, 60-as évek művészetét állítja szembe modernségként a posztmodernnel. Mások a századforduló/századelő klasszikus modernségét tekintik paradigmaképzőnek, de még arra is akad példa, hogy az 50-es, 60-as évek modernsége „avantgarde”-ként kerül szembe a posztmodern művészet elveivel. Kikristályosodni mindenesetre egy olyan periodizáció látszik, amely a klasszikus modernség második hullámaként a 60-as évek irodalmát, művészetét illeti „modern” jelzővel, hangsúlyozva, hogy lényegében ebben a periódusban tűnnek fel a posztmodern első jellegzetes alkotásai is.²³ S a történeti (szorosabban véve legalábbis irodalomtörténeti) fordulat valóban meg is ragadható egy olyan, nagyjából egyidejű paradigmaváltásban, mely rendkívüli felhajtóerőben részeseitette a posztmodern szellemiségű alkotásokat. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján

az irodalomtudományban az a szemléletmód került előtérbe – s hat máig termékenyítő erővel –, amely az esztétikumban a gyönyörködés elvét, a szépségtől való megszólítottaságot állítja a középpontba. R. Barthes *Le plaisir du texte* vagy Jauß *Literaturgeschichte als Provokation* c. könyvei lehetnek e fordulat legmarkánsabb jelzései. Úgy is mondhatnánk, hogy amikor az irodalomszemlélet a szövegek (egyirányú) megértése helyett a beszédként felfogott művészi kommunikáció kölcsönösségét, önmagunknak a másságban való megértését mint gyönyörködést tekinti a világhoz való esztétikai viszony megkülönböztető sajátosságának, azt a befogadói autonómiát és kreatív esztétikai magatartást helyezi vissza a jogaiba, amelyet a század első harmadának kifejezésesztétikai a reprodukzív „beleérzés” aktusára korlátoztak. Mindkettőben jelen van ugyanakkor az irodalomnak az az inkább már a 70-es évekre jellemző hangsúlyváltása, amelyet Umberto Eco fogalmazott meg *A rózsza neve* előszavában: „Azokban az években, amikor Vallet abbé szövegét felfedeztem, az a törekvés uralkodott, hogy csak a jelen iránti elkötelezettségből és a világ megváltoztatásának szándékával szabad írni. Ma azonban, több mint tíz évvel később, az – igazi méltóságát visszaszerző – »homme de lettres« vigasza az, hogy tisztán az írás öröméért írhatunk újra. Így most aztán szabadnak érzem magam ahhoz, hogy a mesélésen érzett pusztán kedvtelésből mondjam el Adso da Melk történetét (. . .), [mely] oly pompásan mentes minden jelenvonatkozástól, s oly időtlenül idegen a mi reményeinktől és bizonyosságainktól.”²⁴ A klasszikus modernség, mely először értékelte föl a jelölők szerepét, úgy függetlenítette azokat a direkt vonatkozathatóságtól, hogy igyekezett felfüggeszteni a jelviszony mindennemű materialitását. A Mallarmé-féle „notion pure” gondolatára az avantgarde viszont a teljes materializációval válaszolt, tehát megpróbálta maradéktalanul deszemiotizálni a művészet nyelvét. A posztmodernség e szempontból egyértelműen a századforduló folytatásának tekinthető, s élesen különbözik a történeti avantgarde esztétikai elveitől. Úgyannyira, hogy még az avantgarde magatartás újraélesztésének mai lehetőségeit is megkérdőjelezi.²⁵ Másfelől viszont tagadhatatlan, hogy – különösen a képzőművészetben – a posztmodern alkotók jelentős része az 50-es, 60-as évek neoavantgarde-jának eszközkészletét is továbbviszi, még akkor is, ha az avantgarde aktus-szerűséget és deszemiotizációt (mint utolsó éveiben maga Warhol például) a jelentetteitől megfosztott jel elszigetelt „megjelenítésére” szűkítették le. Itt a faktum, a materialitás tűnt el végérvényesen, s az esztétikai jel csupán önnön formáltsága „kontextusát” viseli magán lehetséges értelmezési útmutatásként. Van azonban egy pont, ahol szinte manifeszt jellegűvé válik a posztmodern szembenállása mind a klasszikus modernséggel (s annak utóhullámával), mind pedig az avantgarde-dal. És ez, a valóságához való esztétikai viszony szemiotizált vagy materializált mivoltán túl, nem hagy kétséget afelől, hogy a posztmodernnek valóban gyökeresen megváltozott létfeltételekkel kellett szembenéznie. Míg a két nagy irányzat (vagy a hermetizmus, vagy a közvetlen beavatkozás jegyében) elutasított mindenfajta hagyományt, s így áthághatatlan határokat állított magas- és tömegkultúra közé, addig a posztmodernség a hagyományozott művészi jelrendszerek korlátlan birtokolhatóságát vallja. S annak következtében, hogy a művészetek elitisztikus különállása illúzióknak bizonyult a szemében, léte alapjait nem is úgy érzi – vagyis: nem a tömegkultúrától érzi – fenyegetettnek, mint ahogy azt még a századforduló modernsége képzelte. Visszavonhatatlannak inkább az a tapasztalata látszik, hogy a művészet jelrendszereit mint a magas kultúra „nyelvét” egyre kevésbé lehet szembeállítani a tömegkultúra nyelvével. Posztmodern nézőpontból ugyanis az az Adorno-féle különbségtétel is illúzióknak bizonyult, mely szerint a posztindusztriális társadalom nem képes integrálni az olyan művészetet, amely a negativitás kritikai esztétikájának megvalósítója. (A modernséget követő szakasz tapasztalata szerint a legélesebb társadalomkritikai szándék éppúgy bizonyítékává válhat az etablírozottságnak, mint a sokat kárhozottatott „Lust am Text” magatartás.) Miközben a klasszikus modernség és maga az avantgarde is bizonyos értelemben ellenkultúrának tekintette önmagát, „korunk posztmodern szenzibilitása döntően éppen abban különbözik modernizmustól és avantgarde-től, hogy a kulturális hagyományok kérdését alapvetően és újszerűen esztétikai, politikai kérdésként teszi fel.”²⁶ A hagyomány fenntartásának kérdése a posztmodernben

a művészeti reprezentáció megváltozott feltételeivel összekapcsolódva jelenik meg, és pedig olyan kérdezőhorizontban, amely a világról való művészi beszéd történeti formáiban immár nem egy-egy alkotó valóságglátását, nem a műalkotásban megjelenő életvilág jelentését tekinti elsődlegesnek (s vele a hagyományhoz való kapcsolódás értelmének), hanem a beszédformák modalitásában megragadható absztrakt létértelmezés értéklehetőségeit. Azt, hogy a diszkreditált egész-elvű gondolkodással szemközt közlőképesnek bizonyul-e a hagyomány beszéde, illetve hogy a benne esztétikailag tárgyasult látásmódok (függetlenül és jelöltjeiktől elválasztva) mint *irodalmi* szemléletformák milyen dialógust tudnak létesíteni azzal az irodalmisággal, amely ma önnön jelrendszere tematizálására kényszerült.

Öntematizálás, eklekticismus, szövegköziség

Hogy az amerikai építőművészet e stílusirányzati fogalma ilyen rohamosan egy egész kortudat, egyfajta létérzékelésmód jelölőjévé válhatott, ahhoz magában a létről való gondolkodás feltételezettségében kellett jelentékeny változásoknak lezajlaniok. S itt – a századfordulóhoz képest – nem is annyira a létértelmezés új elveinek megjelenése a szembeötlő, hanem döntően az a (formájában és modalitásában megújult) diszkurz, amellyel a hetvenes-nyolcvanas évek filozófiai gondolkodása próbál szembesülni önmaga meghatározottságával. Ennek az elemzésmódnak a jel- és nyelvcentrikus jellege egyfelől azokra a történeti változásokra vezethető vissza, amelyek a fejlett ipari társadalmakban végbementek (a munka mint információs-kommunikációs rendszerek birtoklásának kompetenciája), másfelől arra a modern gondolkodástörténeti hagyományra, amely az embernek a világhoz való viszonyát jelszerű viszonyként értelmezte, s a jelhasználat formáiban is cselekvéselemeket fedezett fel. A teljességelvű reprezentációkban, az egész-hipotézisekben meg nem ragadható végtelenség (mint „valóság”) itt azért jelenik meg egyre nyilvánvalóbban a nyelv, a jelszerűség kérdéseként, mert a világhoz való viszony is csak a mássággal való találkozásban ölthet formát. A Levinas filozófiáját elemző Jacques Derrida mutatott rá arra, hogy az a bölcsélet, amely a heideggeri szubjektivitás és a husserli neutralitás (a logosz mint valakihez, illetve mint senkihez sem tartozó szó) között helyezkedik el, úgy törheti meg a logosz objektivitását, illetve a szubjektivitás viszonylagosságát, hogy elsősül a létező mássághoz való viszonyból indul ki: „Ez a *másikhoz való szó-lás* – ez az idegenséghez mint beszélő személyhez való viszony, ez a valami *létező-höz* való viszony – megelőz minden ontológiát. Ez a legfőbb viszony a létben.”²⁷ Szinte példaérvényű, és a regényben elfoglalt helye szerint kulcsfontosságú az a jelenet, amikor Eco novicius elbeszélője elemi létviszonyként éli át találkozását a testi szerelemmel. Az ismeretlen mássággal folytatott kommunikáció nyelve itt előbb fölébe kerül a számára addigi ismert szavak „nyelvének” – majd a másság általi önmegismerésben megszerzett identitás át is rendezi a konvención nyugvó jelek jelentését, s Adso előtt nyilvánvalóvá teszi, hogy a szavak referenciális vonatkozathatósága nem a létező dolgoknak, hanem a mássággal, az idegenséggel létesített viszonyoknak a függvénye: „Olyan szavak toltak föl bennem s jöttek néma ajkamra, amelyek emlékezetem legmélyebb rétegeiben rögzültek meg, és elfelejtettem, hogy ezek egykor az Írásban vagy a szentek könyveiben arra szolgáltak, hogy egészen más természetű igazságokat és érzelmeket fejezzenek ki. De volt-e hát valóban különbség ama fennkölt lelkesültség, amelyről a szentek beszéltek, és aközött a forró kék között, amelyet fölhevült lelkem érzett ebben a pillanatban? Igen, bevallom, ebben a pillanatban kialudt bennem minden éber érzék a másság iránt. És ez, úgy tűnik nekem, mindig az elmozdulásnak és az identitás szakadékába zuhanásnak a jele.” (*A rózsza neve*)

A mássághoz való viszony átélésében megszerzett identitás pontosan arra a hangsúlyeltolódásra utal, amelyet fentebb jeleztünk már: a „kezdetben volt a szó” újrafelismerésének revelációja áll itt is a kommunikációs létviszonyként tematizált szerelemélmény mögött. A posztmodern irodalmi-művészeti szemléletformák úgy-szólván világirodalmi térségektől függetlenül fedezik fel az ilyen értelmű textualitást

– mint a művészi alkotás célját és végső okát. Hiszen Adso reflexiói végülis a „feltoluló szavak” jelentésének elmozdulásában találnak rá a személyiség léthez- és önmagához való viszonyának új tartalmaira. A „linguistic turn” irodalma valóban nem a világ ún. leképezésére, még csak nem is fiktív valóságok létrehozására irányul, hanem kifejezetten textuális világokat akar teremteni, ahol a szó önmaga természetes közegében marad, s jelentése úgy sokszorozódik meg, hogy elsősorban az őt létrehívó aktuális irodalmi diszkurzra vonatkozik vissza. Ha a magyar irodalmi posztmodern kapcsolódik valamiben az irányzat európai mintáihoz, bizonyára nem az olyan esetleges és a világkép rokonsága szempontjából irreleváns motívumokon keresztül, mint a szórakoztató mesélést különböztető jegyként felfedező Temesi-regény. A *Porban* ugyanis éppen annak a mély poétikai (tehát: világszemléleti) dilemmának nincsen nyoma, amelyben a „grand récit”, a narratív tudás el lehetetlenülése²⁸ és a *világról* való mesélés gyönyörködtető esztétikai funkciója közti ellentmondás megtestesül. (A *rózsa neve* poétikai „trükkje” – ha szabad így mondanunk – abban van, hogy miközben látszólag megvalósít egy hagyományos nagyepikai elbeszélésformát, rá is mutat a „grand récit” széthullására: a „grand récit” olvasásmódjához szokott befogadónak ugyanis a mű végeredményben nem kínál ún. identifikációs mintákat. Ilyenek nélkül pedig „grand récit” egyáltalán nem jöhet létre.) Az újabb magyar epikában tulajdonképpen csak Esterházy regényírása kötődik olyan mértékig a posztmodern textuális világhoz, hogy műveinek „világa” az aktuális nyelvi megvalósulás közegétől elválasztva elvileg már nem rekonstruálható. Az olvasó rendelkezésére álló lehetséges tapasztalati világmodellekre ez a szövegtér és jelentésvilág valóságanalóg úton nem vonatkoztatható. „Akar módi, akar ásatag, nem félek meggyónni, a szók nékem leg-erősb támaszom, ezen sok élemedett szók, tűnt mondat-rajzolatok, hótt férfiak szájából fröcskölhető ujjongások, szók, mik olly világból valók vólnának az miben – rémlik innejt – szinte az vala meg, mi bennem heány...” – a *Tizenhét hattyyúk*, melyből ez a részlet származik, azért különleges esete az ilyen „világképzésnek”, mert az anakronisztikus nyelvi „tér” kijelentései egyúttal egy „lehetséges világ” utánpótlását sem zárják ki, s (többjelentésű) kontrasztív viszonyt teremtenek a történet *világszerű*, illetve *szövegszerű* elbeszélhetősége között. A posztmodern nyelvközpontúság, a világszerűt a textuálissal visszaszorító eljárás azonban úgy erősíti meg a szó jelkarakterét, hogy egyidejűleg mégsem tekinti azt helyettünk beszélő abszolút logosznak. A szó a használatban megvalósuló jelentés letéteményese itt, ám rögzített és állandósuló jelviszony nélkül, mivel a művészi nyelv csak a performatív (a más-ság-elvű) alkalmazás révén maradhat az alkotó birtokában.²⁹

Egyértelműbben mutatkozik meg a teljes, zárt reprezentációra épülő jelhasználattal szembeforduló művészi magatartás felértékelése annál a Barthes-nál, aki a művészi *cselekvés* kritikai értelmét is ilyen nyelvimmanens tényezőnek tekinti: „A klaszifikáció megváltoztatása, a beszéd elmozdítása a helyéről – annyi, mint forradalmat csinálni”³⁰ A posztindusztriális társadalmak jelenlegi helyzetének leírásához – mint láttuk – Lyotard is nyelvelméleti konstrukciókhoz folyamodott. De talán még tanulságosabb az a művelet, ahogyan a posztmodern szituáltságot vezeti vissza az ún. „nagy elbeszélések” széthullására. Lyotard abból indul ki, hogy minden nagy korszak rendelkezett a „grand récit” identitás- és normaképző formáival, melyek szinte modellszerűen meghatározták a referens (az elbeszélés mindenkori tárgya) további értelmezhetőségét is. Ha a „nagy elbeszélés” tárgya az individuum volt, akkor abban az értelemben, hogy annak megvalósítása csak a kor e nagy elbeszélésének mintájára történhetett meg, de ha éppenséggel eltért attól, magát a mintát nem érvényteleníthette. A „nagy elbeszélésben” ily módon egyfajta narratív tudás testesült meg, mely – a világ elbeszélhetőségének egységesített kompetenciái következtében – nem szorult legitimizációra. Az egységesíthetőség alapja az, hogy a társadalmi kompetenciák még definiálhatók, hiszen maga a „nagy elbeszélés” tartalmazza az öszperspektíva létrehozhatóságának kritériumait. A társadalom rendje ezért tulajdonképpen az elbeszélés perspektívák szerveségben ölt formát.³¹ Minthogy azonban a posztmodern korszak nem rendelkezik ilyen identifikációs mintákat kínáló „nagy elbeszélésekkel”, a legitimizáció maga is kérdéssé válik. Míg a „nagy elbeszélések” szemléletformákat

közvetítettek, addig a posztmodern korszak csak a nyelvjátékok logikájával tehet szert korszerű legitimációs szemléletformákra: a legitimitás a nyelvi játéknak válik tárgyává, referensévé, mert az ún. nagy „egész” áttekinthetőségéhez nincsenek már kész mintáink és modelljeink.

Ha mármost a műalkotást a társadalomban lehetséges legitimációs módozatok esztétikai formájának tárgyasululásaként értelmezzük, akkor érthetővé válik, miért van olyan szoros kapcsolat a posztmodern hagyománykeresés, illetve az egységes ábrázolásperspektívákat elutasító, dezintegrált, eklektizáló, sőt, műfajnélküli műszemély között. A posztmodern elméletek ugyanis azt állítják, hogy szerves világegészként megjelenített tárgyiasság csak ott létezhet, ahol a világképek valamely mértékű közössége axiomatikus rendszerként biztosítja az e tárgyiaságba foglalt üzenet érthetőségét. Amikor azonban ennek a világegésznek *egész*ként való értelmezhetősége maga válik kérdésessé, a műalkotások olyan világok felé nyílnak ki, amelyek csupán a szövegtérben gondolhatók el, mert a meglévő kondíciók értelmezésének nincsenek létező formái. A mondhatóság és a közölhetőség válsága a nyelvhasználat különböző formáival való kísérletezéshez vezet, ugyanakkor olyan történeti szemléletmódok felelevenítéséhez is, amelyek rendelkeztek a „nagy elbeszélésben” megtestesülő rend nyelvi ekvivalenseivel. Elsősorban persze a stílusban, a modalításban, a valóságához közelítő esztétikai jelrendszer logikájában megőrzött látásmódok azok, amelyekkel számos posztmodern alkotás próbál párbeszédet kezdeményezni. Az ilyen poétikai dialógus, a stílusformák keveredése azonban – mely Joyce-tól Pynchonig, Eco-tól Esterházyig az egyik legszembeötlőbb jegye az új epikának – nem egyszerűen múltbafordulást jelent. Sokkal inkább az irodalom nyelvének ama aktualizálhatóságát bizonyítja, amely az esztétikai jelalakok kötetlenségéből, nem-rögzíthető voltából következik. Olyan autonómiából, mely nincs referenshez kötve, ám meghatározatlanul mégis tartalmazza a referensek széles körét, mivel bennük – a nyelvhasználat módjában – a referensekhez való esztétikai-világ szemléleti viszony valamely formája tárgyiasult. Ilyen érvényes és létező irodalmi szemléletformák összjátékként azután igen összetett textuális „valóságok” hozhatók létre, melyek az irodalmi világteremtés (történeti) szabályai szerint formálódnak meg, s így alkotnak immár csak az irodalmiság jelközegében értelmezhető jelentéseket. Nem valóságanalóg módon, hanem a jelrendszer kialakította nyelvi jelentéstér megsokszorozásával: nem valamiféle szövegformában megjelenített „látványt” vagy „világszeletet” közvetít ilyenkor a szöveg, hanem olyan poétikai útmutatásokat ad, amelyek az olvasói tapasztalatban felhalmozott (társítható) képzeteket egy nem-integratív, középpontmentes, a külvilág rendezőelveitől független logika szerint rendezik újra. Nem a valóságosság paradigmaticája, hanem az esztétikai jelentésvilág eddig nem tapasztalt módon *szabad és egyéni* kiterjeszhetősége teszi lehetővé a tapasztalatiság határainak posztmodern túllépését. Mindenekelőtt azzal, hogy a posztmodernség a nyelvi megformáltság módját *minden más* poétikai tényezőhöz képest feltétlen és elsődleges jelentőséggel ruhazza fel. Ezért fér meg Pynchon regényeiben számtalan, egymással stílusban-világérzékelésben olykor homlokegyenest szembenálló elbeszélésforma, s ugyanezért – mert a fikció elsősorban szövegteret és nem valóságillúziót hoz létre – léphet fel Esterházynál élő szereplőként Mikszáth, Kosztolányi vagy Csáth Géza, de ugyanezért reflektálhat egy XIV. századi történetben Eco elbeszélője is Lyotard tétéleire.

Mindebből az következik, hogy a posztmodern irodalmiság nem tekinti a műalkotás létfeltételének valamely, a mű mögött episztemológiai szubjektumként kirajzolódó személyiség meglétét, aki mintegy a mű közvetítette üzenet „kiindulópontjaként” volna értelmezhető. Ha a posztmodern műalkotásban az alakítás épp arra irányul, hogy kizárja a „ki beszél?” kérdésének megválaszolhatóságát, az azt jelenti, hogy a mű-szubjektum helyén csupán struktúrák, paradigmák, oppozíciók és szövegimmanens poétikai viszonylatok rendszerét találjuk. Azaz, olyan jelalakokat, amelyek nem a tárgyirányultság értelmében szerveződtek struktúrává, hanem a szövegköziség logikáját követik. A poétikai jelalakok közvetve sem a valóságra, hanem egymásra vonatkoznak, mert a csupán jelekkel hozzáférhető valóság jeleinek jeli-

ként hoznak létre esztétikai jelentést. Az esztétikai átformáltság viszont – az irodalom és a művészetek nyelvi-történeti létmódja következtében – elképzelhetetlen az intertextualitás elve nélkül. Bármely új esztétikai jelhasználat csak a hagyomány magában foglalta konvenciók újraértelmezésével szerezhet érvényt magának, illetve csak e konvenciókhoz képest minősül újnak, ismertnek vagy pedig meghaladottnak. Az irodalmi jelrendszer ezért sohasem szüntetheti meg önmaga intertextuális feltételezettségét. A műalkotások nyelvének ez az általános ontológiai adottsága azért kerülhetett a posztmodern művészetszemerlelet középpontjába, mert a klasszikusan tapasztalati és racionális tartalmú én-világ-viszony helyett a jelekre való ráutaltságot tekinti a kor alapélményének. Tanulságos, hogy a rend és a káosz képleteit szembeesítő Eco-regény csak abban az ábrázolási rétegében kelti az organikus elbeszélés látszatát, amelyben a szó autoritását fenyegető veszély elhárítása a szűzés tárgya (Jorge ugyanis mindenkit megölet, aki elvileg hozzáférhet a *másfajta szót* megtestesítő arisztotelészi komikum-elmélethez). Az egész mű ugyanakkor mégsem bűnözés és politika egybefonódottságát, s nem is az ellene vívott harcot hangsúlyozza, hanem azt, hogy a szó autoritását csak a *másik szó* hatalma törheti meg. A másik szóé, mely új én-világ-viszonyt teremt. Ennek az értelmezésnek azonban csak az az olvasó juthat a birtokába, aki nem a történetyszerűség eszközzellegű jelfelfogását követi, hanem eleget tesz a mű hangsúlyos helyein adott poétikai útmutatásoknak. Adso ugyanis János evangéliumát idézi elbeszélése kezdetén („Kezdetben volt a Szó, és a Szó Istennél volt, és Isten volt a Szó.”), a kéziratot pedig a következő mondattal zárja le: „Az egykori rózsa már csak nevében áll itt, nekünk csak a puszta nevek maradnak.” A szóra, a nevekre (jelekre) való ráutaltsággal szemközt *A rózsza neve* tehát a nominális olvasást tekinti a jelentés megfejthetősége feltételének. Azt a befogadásmódot, amely nem a „függőleges” irányú jelviszonyt (a dolgok rögzített jelölését), hanem a „horizontális” intertextualitást, azaz a végtelen láncolatokba rendeződő jelszerűséget követi. Vagyis végsősoron a Gertrude Stein-féle autorreferencia elvét: a rose is a rose is a rose is a rose . . .

Az intertextualitás elve, a szövegek közötti határok megszüntetése teszi láthatóvá azután annak a folyamatnak az eredetét, amelyet nálunk kezdetben némi megörökönnyedéssel észlelt (ha felismert) a kritika: nevezetesen a jelöletlen idézetek feltűnését, elsősorban Esterházy és Tandori műveiben. Nem is annyira azért, mert a posztmodern eklektikusságot vagy újszecesszionizmust érezte zavarónak, hanem a műalkotás ún. egyediségét, zárt és megismételhetetlen voltát vélte feloldódni az ilyen eljárásokban. Az ilyen idézetmontázsokban a szövegköziségnek nem csak az az elve testesül azonban meg, hogy egyetlen irodalmi szöveg létmódja sem engedi meg a hagyományban foglalt konvenció figyelmen kívül hagyását, hanem az is, hogy a posztmodern műalkotás mintegy önmaga korlátozott horizontját próbálja túllépni más szövegek és modalitások szemléletformáival. S mintegy rájátszásszerűen értehetővé tenni azt, ami az adott mű kérdezőhorizontjából és a rendelkezésére álló eszközökkel megragadhatatlan. Hogy a most kimondott szóban az őt megelőző szó is beszél, olyan alapvető tapasztalata a posztmodern irodalmiságnak, amellyel gyakorlatilag poétikai úton tudta újrafogalmazni a hagyományhoz való viszonyát. Amikor azt hirdeti, hogy voltaképpen minden irodalmi szöveg intertextuális jelenség, és mint jelrendszer, valamely értelemben mindig areferens, akkor nem elsősorban a műbeli világ megalkotásának esztétikai logikáját akarja elhatárolni a világ nem-esztétikai kifejezhetőségétől (noha azt is), hanem olyan értelmezési horizontot teremt, melyben – ellentétben a klasszikus modernséggel és az avantgarde-dal – a posztmodern művészet önmaga történeti feltételezettségét ismeri el. Épp ellentétben az olyan nivelláló és egyszerűsítő értelmezésekkel, amelyek ideológiakritikai nézőpontból az egész posztmodernt a történetiség felfüggesztőjének, tehát retrográd és konzervatív irányzatnak látják: „. . . a történelem elvesztése mindennek mindennel való egyidejűségét jelenti; a posztmodern tudat nem rendelkezik számottevő időhorizonttal, nyugtalanul lebeg jelen és múlt között; esztétikai formáit pedig válogatás nélkül szedi össze a kulturális hagyomány képzeletbeli múzeumából.”³²

A stílus eklekticizmusához ugyanis nem az areferenciális jelhasználat (melynek

az önmagát tematizáló szöveg az egyik leggyakoribb irodalmi megvalósulása) vezet: a történeti szemléletformákat idéző szövegek mint idézetelemek a posztmodern írásnak éppen azt a feltételezettségét fejezik ki, hogy a jelentéskalkotás maga is történeti természetű művelet, hogy az idézett szöveg éppúgy megváltozva kerül ki az irodalmi párbeszéből, mint az öt felidézhető-létrehívó poétikai gesztusok jelentése. Nem a történetiséget felfüggesztő egyidejűsítés vagy párhuzamosítás, hanem a történetileg preformált jelentések újszerű kombinációja és olykor elkápráztató összjátéka itt e sajátos alakítás célja: az, hogy a dialógusban a hagyomány is másként, másságként szólalhasson meg. A posztmodern irodalmiság ezzel nem csak az irodalmi szövegek történeti létmódjának adja minden eddiginél explikáltabb – hiszen közvetlenül szövegtestek átvételével szemléltetett – bizonyítékát, hanem egyúttal e hagyománnyal szemközt próbálja önmaga történetiségét is meghatározni. A „back to the future” különös kétirányúságát szövezi szembe az abszolút jelenbeliség avantgarde illúziójával: a múlt értékeinek birtoklása nélkül nem lát esélyt a nyitott jövővel való szembenézésre.

A poétikai alakításban azután e szövegteremtő eljárásoknak olyan széles skálája jelenik meg, hogy a végpontok megjelölésével is nehézségeink támadhatnak. Ha azonban elfogadjuk azt a tételt, mely szerint „a nem-referenciális módszer nem hozhat létre olyan jelentéseket, amelyek túllépnek a szövegen, vagy túllépnek a szövegben tükrözött írás folyamata”³³ – akkor az *Ulysses* vagy a *Finnegan's Wake* világának külső vonatkozathatatlanságától a jelentésképzés lehetetlenségét demonstráló művekig olyan tartomány áll előttünk, melyben a szöveg és történet megkettőzésétől a cserélhető szövegbetéteken, a külső és belső rájátszásokon, az önmagát reflektáló-tükröző struktúrán át a jelentés permutációjának legkülönfélébb változataiig sorakoztathatók fel olyan alkotók művei, mint John Barth, Robbe-Grillet, Handke, Botho Strauss, Thomas Bernhard, Italo Calvino, Borges, Butor, John Hawkes, Barthelme, Vonnegut, Nabokov vagy Elfriede Jelinek stb. Az areferenciális szövegalkotás modellérvényű példái közül alighanem külön is ki kell emelnünk Thomas Pynchon regényírását. Nemcsak mint a posztmodern epika egyik meghatározó irányzatának reprezentánsát, de úgy is, mint a modern világirodalom egyik legtalányosabb alakjának eddigi életművét is. (A Pynchon-regényekben felhalmozott anyag- és információmennyiség, beleértve egészen speciális szakismeretet igénylő motívumokat is, azt a kérdést is fölvetné, vajon egyetlen alkotóval, s nem valamilyen alkotói teammal van itt az olvasónak dolga – bár mindennek a szöveg mint abszolút irodalomtörténeti tény felől aligha van jelentősége. Ha csak annyi nem, hogy a posztmodern korszakban akár az alkotóról vallott fogalmainkat is át kell mjd értelmeznünk.) A káosz „rendjét” az areferenciális szövegalkotás számos változatával megjelenítő Pynchon-regények olyan diffúz világba vezetik be az olvasót, melyben bár számolatlanul és a véletlen logikája szerint lépnek színre a szereplők (a maguk egész mikrovilágával) – a labirintus-szerűen többszörözött, iránytalan cselekmény minden valóságemével együtt is csupán olyan „valóságokat” hoz létre, amelyeknek csak a szöveg teremtette belső összefüggések kölcsönöznek jelentést. A szöveg határain túl értelmüket veszítik ezek az összefüggések, a hősök referenciális jelentéshordozóként nem azonosíthatók: világuk csupán a műben kelhet életre.

A *Gravity's Rainbow* hősei között – akik egy földalatti rakétaelhárító és kísérleti állomás lakói – a fenyegetettség és a kiszolgáltatottság következtében minden lehetséges emberi viszony csak eltorzult alakban kel életre – melyek változatai a kommunikáció ellehetetlenülésétől a másik ember autonómiájának teljes és megáldozó megsemmisítéséig terjednek. A mű főhőse, bizonyos Tyrone Slothrop, aki az előrejelezhetetlen váratlansággal becsapódó V2-k elhárításának módozatait kutatja, egy különös, a gravitáció törvényeit megváltoztató készülék után nyomozva maga is eltűnik előlünk: nemcsak regényalakként, de a mű labirintusvilágának poétikai orientációs pontjaként is megvonva az olvasótól a történeteszerű tájékozódás lehetőségét. De a mű értelmezhetőségének számos más olyan jelzése is van, amely a megfejtést nem is egyedül magára a *Gravity's Rainbow*-ra korlátozza, hanem a Pynchon-művek alkotta kontinuitásra figyelmezteti az olvasót, mint az intertextualitás egyik

sajátos esetére. Nem véletlen ugyanis, hogy a *Gravity's Rainbow* vezérmotívuma, a V2, mint a mű külföldös, „feeling of being after” (tipikusan posztmodern) hangulatának végső oka, együttal Pynchon előző – a New York-i szennycsatornak világában játszódó – regényére, a V-re utal vissza, mint az új mű előzményére. (Es bizonyos értelemben mint interpretálhatóságának előfeltételére is.) S közben a regény rendkívüli összpontosítást igénylő szövege tele van olyan többirányúan vonatkozatható kijelentésekkel, amelyek nemcsak nélkülözhetetlen elemei az aktuális narratívumnak, de egyszerre a „történetsszervező” elvek felismerését elősegítő útmutatóként, sőt, az elbeszélő elvont bölcseleti nézeteiként is értelmezhetők: „A kontroll beüresítésére van át-helyezve. Az ember nincs többé arra kényszerítve, hogy tétlenül szenvedjen olyan erőktől, amelyek kívülről jönnek – ahogy a szél fúj... Mintha... (...) A belülre került kontroll egy befejezett tény elismerését jelentette: azt, hogy szakítottatok Istennel. Am a helyére egy nagyobb és veszélyesebb illúziót állítottatok – a kontroll illúzióját: »A előidézi B-t.« Ez tévedés. Abszolút tévedés. Senki sem idéz elő semmit. A dolgok egyszerűen csak történnek. A és B nem léteznek, csupán olyan részeknek a nevei, amelyeknek valójában elválaszthatatlannak kellene lenniük...”

A posztmodern szövegalkotásban azonban nem csupán az elbeszélőegységek sajátosan kötetlen helyzete teszi lehetővé egyes kijelentések érvényének változathatóságát. Minthogy az ilyen típusú szövegek nincsenek alárendelve a tapasztalati világ-értelmezés logikájának, sőt, olykor a nyelvi-szemantikai heterogenitást magát emelik szabállyá (Barthelme, Barth, Botho Strauss, Bienek), nem rendelkeznek olyan poétikai integráló elvekkel, amelyek a hagyományos elbeszélés epikai folyamatszerűségét biztosíthatnák. Itt az egybefüggő, valóságillúziós vagy valóságanalóg folyamat helyett olyan metaforikus-fragmentáris, vagy éppen aleatorikus szerkezetek lépnek fel, amelyeket esetleg ismétlődő/cserélhető szövegkegységek, metatextuális tipográfiai jelek vagy éppen (a diszkontinuitást megtestesítő) idézetek tagolnak részekre. A megszakítottság, a kihagyás, a „vakmotívum”, az állandó retardáltság és centrum-nélküliség mind annak jelzései, hogy ezek a szövegek a dezintegrált elbeszélés nyelvén tárgyiasítják azt a korélményt, hogy maga az elbeszélhetőség válik kérdésessé akkor, amikor az az időbeliség nem ragadható meg, melyben az individuum önazonossága, mint történet, létrejön. Az elbeszélhetetlen sors mögött nincs identitás, mert csak az organikus felépülő lét tagolható és tehet e folyamat végállapota felől „folyamatszerűvé” bármely egymásutániságot. A személyiség helyén csak olyan „üres hely” tárul elénk, amennyig bár elhatolnak a különböző hatások, ám nem létrehozzák, hanem decentráltan és elemeire hullva hagyják hátra a jellemet, a személyiséget: mintegy disszeminált jellegében világítják meg azt az egyetemes szubjektum-képzetet, amely oly fix pontja volt a klasszikus modernség emberképének. Olyan személyiségtel búcsúzik el a posztmodernség irodalmában, mely a lineáris epikai szerkezetekben – a valamivé válás értelmében – nemcsak az elbeszélés célélvűségét biztosíthatta (fejlődésregény, nevelődési regény), hanem még olyan művekben is integráló tényező maradt, amelyekben a cselekmény már nem tölthette be történetképző funkcióját (*Az eltűnt idő nyomában, A varázshegy, A tulajdonságok nélküli ember*).

*

Hogy az írott hagyománnyal folytatott intertextuális dialógus, a történetiséget látszólag felfüggesztő stíleklekticizmus és az areferencialitás (vagy mint tárgyvesztés, vagy mint a szöveg önreflexiója) mind hangsúlyosan *szöveghez kötött* poétikai-alkitástechnikai jellemzői a posztmodern irodalmiságnak – azért nem véletlen, mert az a válság, melyre ezek a művek válaszolnak, maga is a kommunikációs formák világában, a nyelv kérdésessé válásában jelentkezett. Létproblémává válása, ontológiai jelentősége afelől látható be, hogy a létkérdések felvethetőségét a posztmodernség az *én* és a *másik* (a másság, az idegenség) kommunikatív viszonyának függvényeként értelmezi. (Irodalmi alapképletei ezért legtisztábban Beckett-nél lelhetők fel, ahol a lét először jelenik meg egyértelműen dialogicitásként, a lét értelmetlen-

sége nála válik az ellehetetlenült nyelvi kommunikáció „tartalmává”). Ezt a viszonyt a posztmodernség azonban nem veti alá olyan objektivitásoknak és szükségszerűségeknek, amelyek e viszonyon *kívülről* származtatva csak transzcendens jelentéssel emelhetők én és másság univerzumának törvényeivé. A deisztikus világek elbűcsúztatása után, úgy tűnik, a posztmodern korszakban az individuum mint „language animal” éli át a századforduló elindította krízis második nagy hullámát. A nyelvbe visszavonuló irodalom személyiségképe ezért szükségszerűen vezet a szövegben feloldódó individuum, a csak szövegpozícióként értelmezhető szubjektum rendkívül határolt alternatíváihoz. A legitimációs elbeszélések széthullásával legfeljebb a „différence”-ban megvalósítható önazonosság paradox esélyét őrzi már csak ez az emberkép, melynek példáit – negatív értékállítással – oly gazdagon sorakoztatja a posztmodernség a fragmentáris formáktól a nyelvi jelentésképzés elvi tagadásáig.

Mint általában a szöveggözpontú irányzatokat, úgy a posztmodernség alkotásait sem jellemzi a témák vagy motívumok jelképiesítő használata. Ha mégis vannak ilyenek, azok egyike okvetlenül a tükör-motívum, melynek főművében Foucault éppúgy kitüntetett figyelmet szentel, mint Wim Wenders *Párizs, Texas* című filmje, s jelentésgazdag motívumként éppúgy felbukkan Pynchonnál, mint Esterháznál. A tükörtechnikák lényege – az alkalmazás formáitól függően változott ugyan, de – általában a tükörkép és a tükrözött tárgy azonosságának gondolatából vezethető le. Számunkra e hagyományból az az értelmezésmód az érdekes, amikor a tükörkép (pl. a Doppeltgänger-motívumban megtestesülve) a kettős identitásnak, a dolgok megkettőzött jelölésének eszközévé válik – mint a romantika idején. Ez a felfogás egyértelműen jel és jelentett olyan kapcsolatára épült, melynek problematizálhatósága épp abból következett, hogy kép és tükörkép, ego és alterego (Chamisso-nál: ember és árnyéka) elvileg elválasztható egymástól. Azaz: a jel nincs elválaszthatatlanul hozzákötve a jelentettjéhez, noha azonosságuk másfelől mégis kétségbevonhatatlan. A Doppeltgänger-motívum tükör-logikája volt lényegében az első kísérlet (eltelkintve az Amphytrion-féle azonosság-látszatot keltő technikáktól), mely a jelszerűen megkettőzött identitásban mélyebb létfilozófiai jelentést fedezett fel. Valójában ezt a hagyományt folytatta a klasszikus modernség is – amennyiben a tükör-motívum Mallarménál is a mélyebb és igazabb valóságoknak, azok megismerésének volt szimbóluma. Hogy a posztmodernség rátalált erre a hagyományra, az az identitásvesztésre mint korélményre vezethető vissza. A posztmodern építészlet vagy a film mégis más jelentéssel használja ezt a motívumot, mint az irodalom. Az előbbieknél a tükör inkább elhárító-távolságtartó, a különbözőést fenntartani hivatott „közbeiktatottság” eszköze (John Portman: *Bonaventura Hotel, Los Angeles*; Wenders: *Párizs, Texas*), az irodalmi példák azonban inkább a valóság és (tükör)képe újszerű egybeolvadásának felismerését szemléltetik. Pynchon V-jében a kamasz Melanie azért akar – a tükör segítségével – önmaga voyeur-jévé válni, mert e furcsa önkettőzésben (önmaga másságában) fedezi fel önazonossága tárgyiasíthatóságát: „Szükség van, úgy látszik, egy valóságos voyeur-re, hogy teljessé tehessek azt az illúziót, hogy a tükörképek valóban maguk a publikum. A másik emberrel közösen – talán a tükör által is megsokszorozva – eléri a beteljesülést; mert a másik is az ő saját képmása. Olyan, mint egy nő, aki csak azért öltözködik, hogy más nők megcsodálják és beszéljenek róla: az irigységük, a suttogásuk, tétova csodálkozásuk – ez mind az övé. Ez valamennyi: ő.” Noha Pynchonnál is látható, hogy a tükörképbe olvadással elérni kívánt önazonosság egy imaginárius szinten létezik csupán, ismét annak jelzése tűnik itt elénk, hogy az identitás a posztmodernben mindig csak a másság általi valakivé-válásként képzelhető el.

Dolog és tükörkép egybeolvadása, mint a (posztmodern) írásmód perfekcióját sugalló motívum jelenik meg Esterháznál is: „És most már valóban leesik a tálca, most már igen! Nem, nem ez történik, mert az utolsó pillanatban sikerül az inasnak az egész tálcat fajdostul, mindenestül laposan az egyik falitükrökhöz nyomnia. Fajdkakasok és tükörképük eggyé válnak. S ott áll a kurfürst jobbágya, haja izzadtan tapad homlokára, és hangjában különös, örült triumffal kiáltja: MEGVAN! MEG-EG-VA-AN!” (*Ágnes*) Minthogy a fajdkakással egyensúlyozó lakáj író, a triumfáló

személy pedig maga az elbeszélő, nyilvánvaló, hogy az epizódnak allegorikus többlételemű jelentése van: képmás és tárgy, jel és jelentett azonosulása az alkotás teremtő pillanata, mert minden művészi létrehozás végső értelme az értékékként megragadott és felmutatott identitásában van. Nem arról van tehát szó, mintha a posztmodern feladta volna az ilyen alapértékek képviselését. Sokkal inkább arról, hogy olyan helyzetben kell erre vállalkoznia, amelyben „a lényeg s az ontológiai központok hiányában (absence) az ember magát és világát a nyelven keresztül, tehát posztstrukturalisan, a tárgyak világától különváltan”³⁴ kényszerül megalkotni.

JEGYZETEK

1. Hans-Georg GADAMER: *Was ist Geschichte?* (Anmerkungen zu ihrer Bestimmung), Neue Deutsche Hefte 1980/3. 456. l.
2. Jürgen HABERMAS: *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt a. M. 1985. 145. l.
3. Michel FOUCAULT: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1974. 460. l.
4. Jean-François LYOTARD: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* Tumul 4 (1982), 141. l.
5. LYOTARD: *Das postmoderne Wissen*, Graz-Wien 1986, 19–29. l.
6. Uo. 175–193. l.
7. Ld. Seyla BENHABIB: *Kritik des 'postmodernen Wissen' – eine Auseinandersetzung mit Jean-François Lyotard*. In: A. Huyssen–K. R. Scherpe (Hrsg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek bei Hamburg 1986, 103. l.
8. Ld. HABERMAS: *Die Theorie des kommunikativen Handelns I–II*, Frankfurt a. M. 1981, de különösen: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*. In: *Kleine politische Schriften*, Frankfurt a. M. 1981, 444–465. l.
9. Jacques DERRIDA: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a. M. 1972, 424. l.
10. LYOTARD: *Das postmoderne Wissen* 41. l.
11. Uo. 191. l.
12. Uo. 188–189. l.
13. Peter SLOTERDIJK: *Kritik der zynischen Vernunft, II*. Frankfurt a. M. 1983, 941–942. l.
14. FOUCAULT: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1979. 79. l.
15. FOUCAULT: *Die Ordnung der Dinge* 98. l.
16. Ludwig WITTCENSTEIN: *Logische Untersuchungen*, Frankfurt a. M. 1971, 43. l.
17. Vö.: Umberto ECO: *Széljegyzetek A róza nevéhez*, Nagyvilág 1987/4. 580. l.
18. FOUCAULT: *Die Ordnung der Dinge* 120. l.
19. Ld. Friedrich NIETZSCHE: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe (Hrsg. von G. Coli/M. Montinari) Bp. III/1. Berlin-New York 1972, 33. l.
20. Az első versszak 1927-es keltezésű, bár a vers csak 1943-ban készült el.
21. Hans Robert JAUB: *Zum Problem des dialogischen Verstehens*. In: R. Lachmann (Hrsg.): *Dialogizität*, München 1982, 24. l.
22. Vö.: Ulrich GMÜNDER: *Ästhetik – Wunsch – Alltäglichkeit*, München 1984.
23. Andreas HUYSEN: *Postmoderne – eine amerikanische Internationale?* In: Huyssen–Scherpe: *Postmoderne ...* 13–25. l.
24. ECO: *Der Name der Rose*, München 1986, 12. l.
25. Ld.: Charles NEWMAN: *The Post-Modern Aura*, Northwestern University Press, Evanston 1985, 45–52. l.
26. HUYSEN: i. h. 41. l.
27. Emmanuel LEVINAS: *Totalité et Intini. Essai sur l'extériorité*. Den Haag 1961. Idézi: DERRIDA i. m. 150. l.
28. Vö. LYOTARD i. m. 57–86. l.
29. Ezt a kondicionáltságot „a tiszta jelenlét mint tiszta különbözős”-ként elemzi Derrida Artaud példáján. I. m. 351–379. l.
30. Roland BARTHES: *Kritik und Wahrheit*, Frankfurt a. M. 1967, 57. l.
31. Ld. LYOTARD i. m. 63–76. l.
32. Az amerikai posztmodern-vitáról szólva írja Christa BÜRGER: *Das Verschwinden der Kunst*. In: Ch. és P. Bürger (Hrsg.): *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1987, 39. l.
33. Hans BERTENS: *The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism*. In: D. Fokkema, H. Bertens (ed.): *Approaching Postmodernism*, Amsterdam/Philadelphia 1986, 47. l.
34. Uo. 29. l.

Judit könyve

(Részletek)

„Fent az égzengés lent a szél
a nemek tartós egyesülése”

I Ging, a Változások Könyve

HONG, a 32. Hexagramm

Grünewald koponyájában utazom örökös kínban örökös hava
zásban az öröm kikötővárosai elhagyottak a Triptichon
közepében a téli folyódeltában befagyott nagy hajóteste
k egyetlen elátkozott kocsmá lámpái égnek és a nehéz t
ölgyfaasztalnál előveszem a jegyzeteimet egy vershez eg
y sohamegnemírható szöveghez ami tulajdonképpen hozzád i
ntézett levél

kint a távoli kő-móló időnként kibukkan a viharból nem
lehet igazán semmit sem megírni csak további jegyzetek
et készítek tekete brandyt iszom és a második csomag c
igarettámat szívom talán hozatok egy tál főtt kagylót é
s eszem is valamit napok óta nem ettem semmit és kinéz
ek vérző szemekkel a lerobbant sikátorra a hajóács daru
ja alatt ahol szöretlen macskák surrannak

időnként el is alszom írás közben amikor a vizen jársz
amikor évek távlatából hallom kis err-betűid a képzelet
telefonján nem telefonálsz már ott kezdődött hogy elh
agytál még együttlétünk idején befagyott hajótest az e
lárult szerelem amit semmi harang zúgása ki nem olvaszt
a házasság az együttélés szentsége mint egy invázió ut
án földdel egyenlő falu

és többször is itt ülök tavaszig az elátkozott tömör tö
lgyfaasztalnál és mozdulatlanul utazom a kín Grünewald-
koponyájában tavaszig amikor megmozdul a befagyott haj
ótest és az elemek változása bekövetkezik halmazállapot
változás szent korszaka és megindulsz a vizeken át esetl
eges irányomba rád ürítem ekkor a poharam és az elátkoz
ott réz brandyből áldozati ital lesz és a friss rügymil
liárdok világoszöld tüllruhájában ártatlanul közeledel a
z összes folyókon P r i m a v e r a szerelmesem

És a belőled sugárzó láthatatlan pöröly szétsuhintja a t
él és a Grünewald koponyája abroncsát

Ez a könyv hallótávolon kívül van ez a könyv a szegecselők a 26-ik emelet gerendáin a hortenzia harsogó kinyílása nagymam a kertjében 32-ben kiemelkedő események kergetik egymást pl. minden ami abból következik hogy elhittem az utolsó szöveg ami az Angyal szájából eredő papírtékerésre van írva there is no fool like an old fool és most foghatom a borotvát és felvágatom az ereimet egyenesen bele a tengerbe a tengeri közönybe véreztethetem szuperkeserű oldatomat amitől paralizist kapnának a halak idegösszeroppanást a daliás rákok és nem biztos egyáltalán hogy nem kapnának szifiliszt a bálnák és a delfinek

ezért inkább lemondok a borotváról és felírom valahová „ne higgy az Angyalnak” avagy „az Angyal hazudik” és elkezdem egy Kiskutya Dicsérete című hosszabb költemény felvázolását akiben úgy mondom „nincs egy csepp gonoszság” és az ártatlanság a tisztaság gondolatával bajlódom majd az elkövetkező években újfent és megint csak az egyedüllét éveiben

ez az idő amikor mindent előnt és mindenhová beható a sötétség a magányos megöregedés áldásos modernkori ajándéka milliók sóhajtozása ami hallótávolon kívül van ez az amiről nem szólok vers dráma újságcikk kritikai recenzió mert ez a mindenkori társadalomnak szégyene-nyalázata megöregedni megbetegedni főbenjáró bűn a modern társadalomban s ezért méltóképpen illetik szilenciummal a betű hatalmasai és ez a kiközösítéssel egyenlő bűn

ez az emberiség számára igen hasznos mert még az elrettentő példázatok nagy energiapazarló gesztusát is elkerüli mint ahogy a legnagyobb érett korú pisztráng sem emelkedik fejtől a felszínig csak a legbiztosabb falatokra

Ez itt sajnos a költő számára az elvészés a didaktikus moralizálás szövegeinek kora az analóg nagyfeszültség az áramkör szünetelése a halál

Ez az idő amikor alulról feltör és mindent előnt YIN a sötétség

KÖZELÍTÉS KÉT GOMBROWICZ-REGÉNYHEZ

Witold Gombrowicz azok közé az írók közé tartozik, akiknek alakja köré a kortársak és az utókor szívesen szönek legendákat. Titkát keresve előszeretettel emlegetik életének és pályájának különösségét, föloldhatatlan ellentmondásnak láttatva, hogy épp egy lengyel író (aki hozzá még közel huszonnégy esztendőn át az „anti-pódusokon” élt, Dél-Amerikában, és mindvégig lengyelül írta műveit) lett századunk közepén az európai dráma és epika egyik jelentős megújítója. Egy tegnapi világból előlépő lengyel nemes, aki minden kisebbségi érzés nélkül feszegeti az európai civilizáció alapvető kérdéseit, s műveiben nemegyszer kitűnő jónak bizonyul, előbb tudatosít fontos dilemmákat nyugateurópai pályatársainál. A legendárium persze gyakran eltakarja az írókat, akadályozza megismerésüket, Gombrowicz esetében nem felejthetjük el, hogy a legendagyártásban ő maga volt az első: az író, aki műveit is úgy tervezte, hogy tudatosan mérlegelte, miképpen nőhet általuk hírneve. Szervezte magának a dicsőséget és a világhírt, bármennyire furcsának tetszik ez, különösen, ha arra gondolunk, milyen kedvezőtlennek látszottak ehhez a föltételek, amikor 1939-ben a véletlen hazájából Argentínába sodorta. Úgy gondolta, hogy az írónak a maga módján meg kell küzdenie az olvasóval, el kell vele fogadtatnia magát, és az olvasók elismerő tekintetében növekedhet majd az író nagysága. Önmagát és műveit mindig ebben az összefüggésben, a szüntelen egymásrahatásban szemlélte, és igyekezett állandóan fölülkerekedni, meghódítván az újabb és újabb partnereket, de közben ügyelve arra, hogy ő maga kiismerhetetlen legyen.

Visszaemlékezésekből tudjuk, hogy mindennapi környezetében is szívesen tette próbára lélektani játékokkal beszélgetőpartnereit, újabb és újabb szerep maszkját vette magára, szeretett provokálni, kitűnően ismerte az érintkezési formákat, de előszeretettel hágtá át a konvenciók előírásait. Naplójában több alkalommal elemzi saját pszichojátékait, egyszerre kívülről mint megfigyelő és belülről mint résztvevő.

Gombrowicz író és olvasó, mű és befogadó viszonyát állandóan változóknak tekintti, a művet folyton alakulónak, módosulónak a befogadás folyamatában, ezért szerzőként is folytatja a pszichojátékot, újabb és újabb magyarázatokat fűz a műhöz, irányítani kívánja a befogadást, de közben a saját látószöge is változik. Így művei köré többszörösen rétegzett héjat épít, önkomentárok egymást kiegészítő és helvenként cáfoló sorozatát. A rendkívül szerves életmű egyes darabjai szintén kölcsönösen átvilágítják egymást, a művek egy részében sajátosan fontos szerepet kap a többi mű értelmezése, a szerzői magyarázat. A háromkötetes *Napló* (1953–1966) egyik fontos rétege az életmű addigi részeinek a vizsgálata, az alkotó töprendése alkotásai fölött, amelyeket már független, önálló életre kelt teremtményként vesz szemügyre. Élete végén könyvvé terebélyesedő interjúban (*Beszélgetések Gombrowicz-csal*, 1969) vall francia méltatójának, Dominiuque de Rouxnak pályájáról és műveiről, önkomentárok újabb „héját” készítvén el.

Sajátos a kapcsolat Gombrowicz élete és irodalmi művei között. Nem a származás, a műveltség, az élettrajz meghatározó hatására gondolok, hanem arra, hogy a lengyel író műveiben keresett választ saját létének kínzó kérdéseire, hogy neki az irodalom valósága a legvéresebb valóság volt, az irodalmon keresztül lett az, aki. A személyi okmányaiiban Witold Gombrowicznak nevezett férfiú nem utolsósorban az irodalomban létezett, az általa alkotott művek és a valóság ütközéspontján; műveiben érintkezett a valósággal, saját valóságával és embertársaiéval, bennük próbálta önmagát megvalósítani, mint ahogy bennük kísérelte meg mind-

azt a tapasztalatot értelmes üzenetté rendezni, amit megélnie adatott: emberi kapcsolatait csakúgy, mint metafizikus szorongásait. „Megvalósulásom története nem más – írja a Napló II. kötetében (18. l.) –, mint a saját irodalmi műveimhez való állandó alkalmazkodásom históriája, műveim mindig megleptek azzal, hogy nem az előrelátott módon születtek meg, mintegy nem énbőlölem... Könyveim bizonyos fokig életemből következnek –, de inkább az életem volt az, ami belőlük és általuk alakult.”

A *Transz-Atlantikot* és a *Pornográfiát* argentinai emigrációjában írta, mindkét regény életművének jelentős állomása, az epikus közlés megújításának eredeti kísérletei. A regényíró Gombrowicz fejlődésének-alakulásának két, némiképp különböző stációjáról van szó. Míg a *Transz-Atlantik* az Argentínába vetettség idején, a szellemi és fizikai helykeresés hét esztendeje, az egzisztenciális bizonytalanság alatt kezdett formálódni benne, amikor számot akart vetni saját emigrációs helyzetével, és meg akarta keresni írói önkifejezésének új lehetőségeit, a *Pornográfia* már később, mikor naplóföljegyzéseiben egyre világosabb lesz számára az olvasóval folytatott párbeszéd új módja, és könyvei, publikációi következtében a külföldi és a hazai lengyel olvasók előtt ismét írónak számít, vannak olvasói, van közönsége.

Közös vonása a két műnek, hogy a történelmi regény sajátos változatainak is olvashatjuk őket, a közeli és tragikus lengyel múlttól ad bennük számot, fölvetvén a lengyelség mibenlétének alapvető kérdéseit, szembenéz a történelem által kialakított lengyel forma ellentmondásaival, gyöngeségeivel. A *Transz-Atlantik* cselekménye közben (bizonyos értelemben fölött) meg-megjelenik az 1939-es lengyelországi események árnya, a *Pornográfia* pedig – az elbeszélő közlése szerint – 1943-ban játszódik, a megszállt Lengyelországban. Igen hasonló az a stilizált elbeszélő a két regényben, aki az olvasóhoz szól, egy adomázó múlt századi lengyel nemes modorában. „Úgy érzem, el kell mondanom a Familiának, az atyafiságnak és a barátoknak, ezeknek az immár tíz esztendeje az argentin fővárosban megtörtént kalandjaimnak az elejét” – így kezdődik a *Transz-Atlantik*, s mintha ehhez kapcsolódna a *Pornográfia* nyitó mondata: „Elmondom most nektek egy *másik* kalandomat, egyik talán legfatálisabb kalandomat.” Szembeötlő a kapcsolat, s ne vezessen félre, hogy a háború alatt Gombrowicz nem járt odahaza. Az elbeszélő maszkjának a hasonlóságáról van szó, amelyben az írónak könnyebben közel lehetett férnie a lengyel identitás és magatartás kínzó problémáihoz. Első ránézésre bohócruhának gondolhatjuk ennek a régimódi falusi nemesnek a gúnyját, hiszen a XX. század közepén járunk, de alaposabb szemrevétel után látnunk kell, hogy ennél többről van szó: részben az író és az olvasó közötti kapcsolat új formáinak megszervezéséről, részben pedig a lengyel kulturális hagyományt megtagadva vállaló értelmezéséről. Ha úgy tetszik, a regény határainak kiterjesztéséről, közlésmódjának hatékonyabbá tételéről és a lengyel önszemlélet megreformálásáról.

A *Transz-Atlantikot* dél-amerikai emigrációjának nyolcadik évében kezdte írni Gombrowicz, az első részletet 1951-ben jelentette meg belőle, könyv alakjában először 1953-ban látott napvilágot. A *Pornográfiát* 1958 februárjában fejezte be, és 1960-ban jelent meg a párizsi lengyel Irodalmi Intézet kiadásában. A hatvanas és a hetvenes években mindkét regényt számos idegen nyelvre is lefordították.

Varsóban 1937-ben látott napvilágot első regénye, a magyarul is olvasható *Ferdydurke*. Kritikákat és publicisztikai írásokat kivéve a világháború előtt megjelent még – folyóiratban – *Yvonne, burgundi hercegnő* című drámája és *Megszállottak* című detektívregénye (napilapokban folytatásokban), melyet soha nem sorolt igazi művei közé, inkább kísérletnek tartotta, azt óhajtotta kipróbálni, hogy miként lehet „alsóbbrendű” regényt írni. Hosszú évekre terjedő alkotói „szünet” a második világháború esztendeiben következett. Lengyelország összeomlásának és megszállásának az idején, ami Gombrowicz számára egy életforma visszafordíthatatlan elmúlását is jelentette. A történelemnek ezt a – meglehetősen éles – fordulatát az író távolról figyelhette, és mégis személyesen érintve, hiszen oda már nem volt visszatérés. Joggal úgy érezhette, hogy végérvényesen kiszakadt abból a közeg-

ből, amelyet annyi lázadó indulattal szemlél: a családi körből, ahol fölnőttként is gyermeknek érezte magát, és az úri osztályból, melynek javíthatatlan anakronizmusát oly kritikusan vette szemügyre. Sorsának illetően fordulása egyszerűen kiragadta a jólét és a kényelem megszokott körülményei közül is, szinte fillér nélkül kellett újrakezdenie életét egy idegen világban.

A *Transz-Atlantik* így válasz is mindarra, ami hazájával és vele történt az előző években, ám ugyanakkor folytatása annak, amit elkezdett a *Ferdydurke*-ben: A XX. századi ember (és lengyel) valójának keresése a konvenciók és szerepek bonyolult hálójában. A *Pornográfia* bizonyos értelemben univerzálisabb regény, hiszen itt a lengyel udvarházban lezajló különös krimiből a modern emberi tudat egyetemes kérdéseire nyílik rálátás. Tudniillik arra, hogy miképpen szembesítődik a valóság a róla alkotott képpel, hogy mi az emberi cselekedetek objektivitásának a kritériuma, egyáltalán föltételezhető-e a tudattól független valóság léte. A másik kérdés pedig a szüntelenül formákat teremtő és a formák nyűgétől menekülni akaró ember (gyakran egy személyben ugyanaz) drámája; az, hogy egyidejű bennünk a tökéletesség, a véglegesség, illetőleg az ifjúság, a még ki nem alakult utáni vágy. Ahogy Gombrowicz magyarázza regénye kapcsán Dominique de Roux-nak: „... az embernek két ideálja van, az istenség és az ifjúság. Tökéletes akar lenni. Virulni akar, frissen, mint aki elkezd az életet – Ifjú akar lenni.” (*Beszélgetések Gombrowicz-csal.* 114. l.) Ez a regény is a *Ferdydurke* egyik központi gondolatát folytatja, érettség és éretlenség viszonya jelenik meg újra, további tartalmakkal gazdagodva.

A *Transz-Atlantik*ban ábrázolt világ idő- és térbeli határai egyértelműek: 1939. augusztus 21-én kezdődik a regény cselekménye, és körülbelül egy hónapig tart, a helyszín pedig Buenos Aires és környéke, Gonzalo „estancia”-ja. Az elbeszélő történet idejének és terének igen fontos szerepe van a regény jelentésében, hiszen ez a négyhetes időtartam magában foglalja a második világháború kitörését és Lengyelország lerohanását. Az elbeszélő tudatában újra és újra fölrémlik a „nagy vizen” túli tragédia képe. A történelmi események jelentik az egyik állandó viszonyítási pontot; ami Argentínában történik a főhőssel, az mindig ebben a tükörben látszik. És fontos jelentést hordoz maga a tér, a távolság tényével; állandóan szembesítődik az itt és az odaát. Hősünk a regényben tudatosan választja a távolságot, lemarad a Európa felé visszainduló hajóról. Ez a távolság van kapcsolatban a mű címével is, hiszen ahogy az író mondja: „Az én Transz-Atlantikom nem valami hajú, hanem olyasmit jelent, hogy »az Atlanti óceánon túl«. Egy regény, mely Argentínából tekint Lengyelország felé.” (*Beszélgetések Gombrowicz-csal.* 88. l.). Kulcskérdése a *Transz-Atlantik*-nak a Lengyelországhoz, a hazájához fűződő viszony. A regényben megjelenő értékek a hazához való viszony szempontjából két pólus köré rendeződnek. Az egyik pólus a „Honatyáké”, itt erkölcsi tekintetben igen magas elvek uralkodnak: a tisztesség és becsület, a hűség és áldozatkészség, bátorság, az egyértelműség és a hierarchikus alá- és fölérendeltség; a másik póluson, a „Honfiúságén” ezzel szemben eltévelyedés és perverzió, árulás, gyávaság, szégyen, szabadosság, anarchia és szabadság honol. A regénybeli Witoldnak a történet során újra és újra választania kell, úgy is mondhatjuk, a két pólus erői az ő lelkéért vívják harcukat. Legyen engedelmes és hűséges ahhoz a hazához, mely élet-halál harcát vívja túl az óceánon, és lépten-nyomon boruljon előtte térdre – vagy dezertáljon, szabaduljon meg tőle, ez a *Transz-Atlantik* hamleti kérdése.

Képzeltük, miként fogadták a regényt megjelenése idején a lengyel olvasók, amikor még olyan közeli volt a lengyelséget ért súlyos katasztrófa. Természetesen annyit láttak csak Gombrowicz regényéből, hogy meg akarja tagadni Lengyelországot, a lengyel történelmet. Pedig kegyetlen szatírája – és ez egyre jobban látszik az évek távlatából – semmiképpen nem jelent valaminő kivonulást a lengyelségből vagy külső nézőpontból elvégzett analízist. A gondolkodásmód, a mentalitás, amelyet kisugároz magából a *Transz-Atlantik*, mélyen a lengyel hagyományokban gyökerezik. Alaposabb olvasás után az is kiderül, hogy a leszámolás nem a lengyelséggel való leszámolást jelent, hanem a Lengyelországhoz, a nemzet hagyományos formájához fűződő viszony gyökeres revízióját. A paródia készítője nem áll kívül azon, amit parodizál. Célja, ha úgy tetszik, maximálisan „nemzeti”; a görcsös hazafiságból kívánja

kiszabadítani honfitársait. Ráébreszti őket a frázisok, az elavult gesztusok, az újabb és újabb hazapuffogatások ürességére. Szabadnak akarja látni a lengyelt, szabadnak a hazához fűződő viszonyában is, önállónak és fölnőttnek, aki nincs alávetve a nemzeti közösség (nemegyszer a priori és önkényesen megállapított) váradalmainak, a nemzeti mitológia ködképeinek, a hivatalokban és intézményekben inkarnálódott nemzetnek. „Talpra! Elég az örökös térdeplésből! Tegyük nyilvánvalóvá, fogadjuk el azt a másik megközelítési lehetőséget, ami az egyént erőnek erejével arra szorítja, hogy védekezzék a nemzettel, ezzel a kollektív erőszakkal szemben. Végülis az a legfontosabb, hogy kivívjuk szabadságunkat a lengyel formával szemben...” – olvashatjuk a regény 1957-es varsói kiadásának előszavában a szerző sorait.

A *Transz-Atlantik*ban elmondott történet több szálból van összesodorva. Szétbontva röviden így jellemezhetjük az elmesélt eseményeket: egy friss lengyel emigráns kalandjai az argentin fővárosban és környékén, egy csábítás története, nyomozás egy föltehetően bekövetkező bűntény után. A történetet adomák soraként elmondó lengyel írónak ugyanaz a neve, mint a mű szerzőjének, és a regényben megtörténő események egy része is meglepően emlékeztet arra, amit a valóságosan létező Witold Gombrowicz tapasztalhatott 1939 augusztusában-szeptemberében Argentínában. Az ugyan kissé meghökkentő, hogy ez az elbeszélő múlt századi hangon szólal meg (mintha például az anekdotákat mesélő Mikszáth hangját hallanánk egy magyar regényben), hiszen Gombrowicz köztudottan a kísérletező, „modern” próza mestere. A hang azonban autentikus, és kiválóan alkalmas arra, hogy kifejezze a jellegzetesen lengyel (saját maguk és az idegenek által is annak tudott) szokásokhoz, viselkedésműhelyekhez való ambivalens viszonyt. Részint nyilvánvaló lesz így ezeknek a formáknak az anakronizmusa, részint az eredetisége. Az elbeszélő adomákat mond el, s ennek a magatartásnak fontos következményei vannak a regény szerkezetére nézve is. A lengyel nemesi barokk klasszikus emlékiratainak hagyománya elevenedik meg Gombrowicz tollán (bizonyára nem véletlen, hogy Jan Pasek, a XVII. század legjobbjai emlékiratírója kedves olvasmányai közé számított), a *Transz-Atlantik* fölépítése a szóbeli közlés logikáját követi, az elbeszélő gyakran megszólítja az olvasót, elkalandozik, ismétel, lényeges és lényegtelen dolgokat mesél egymás után. Így elbeszélő és befogadó újszerű viszonyát tudja kialakítani, sokkal nyitottabb – s egyben nehezebben áttekinthető – lesz műve, nagyobb aktivitásra kényszeríti olvasóját. A kockázatos és félreérthető szerep meg a belőle következő irodalmi hagyomány kitűnő lehetőségeket biztosít a satirikus látásmódra, a két szembeállított tartomány – az atyáké és a fiaké – ellentétének bemutatására. A barokk teatralitás, a ceremóniák, a különös események és különös helyzetek mind természetes tartozékai ennek a világnak: az ország nélkül maradt követség éppúgy, mint a golyók nélkül vívott pisztoly-párbaj, a deklamációk vagy Gonzalo fantasztikus úrilaka.

A regénybeli Gombrowicz látóköre azonban nem elég az írónak, hiába egyszerre elbeszélő és hős is (aki persze inkább elviseli, mint alakítja az eseményeket). A csábítás történetében Gonzalo játszik fontos szerepet, nemcsak azért, mert ő az aktív fél, aki Ignácot el akarja csábítani, hanem mert a cselekmény szervezője is. Ő az, aki megfogalmazza kihívását a „Honatyasággal” szemben, aki a bevett erkölcsi normákkal szemben a devianciát testesíti meg, a lázadást a nemzeti kötelék nyűgje ellen. Az ő perspektívája elengedhetetlenül fontos a regény üzenetének közvetítése szempontjából. Az elbeszélő és Gonzalo kiegészítik egymást, így mindkettőjük látószögét viszonylagosnak érezhetjük. Egymás szemében is látszanak, egyszerre cselekvő-gondolkodó személyek és reflektált tárgyak. A regényben az író tehát nincs egy szerephez, helyzethez kötve; megfigyelő, kommentátor és ceremóniamester is egyben, állandó mozgásban van, mint a valóság. Az elbeszélésnek ezt a módját tökéletesíti Gombrowicz következő regényében, a *Pornoqráfiában*.

„Az emberek és általában a jelenségek rendszere érthetetlen számunkra: Ez a helyzet itt... ijesztően világos – mégsem érthető, mégsem fejthető meg teljes egészében. Egy biztos, valamilyen furcsa értelemben összeababodott a világ” – így töprenget Witold, aki a jelek értelmét akarja megfejteni, összefüggéseikre fényt deríteni, mint a detektívregények nyomozója. A *Pornoqráfiában* a *Transz-Atlantik*kal ellentétben be is következik a bűntény (sőt nem is egy), ami korántsem azt jelenti,

hogya a hozzávezető okok és okozatok láncolata egyértelműen megmagyarázható volna. Witold szintén szereplő és kommentátor egy személyben; ő beszél el az eseményeket, ismét adomázó stílusban, de ez a terjengős és a sokfelé kalandozó előadásmód érezhető feszültségben van a nyomozati logikával, amely határozott irányt jelent értelmetlentől értelmes felé. Ebben a lengyel udvarházban a második világháború keltős közepén pedig még a látszólag egyértelmű és világos dolgok is titokzatos kontúrt kapnak, az, ami épnek, harmonikusnak látszik, bármelyik pillanatban pusztulásnak lehet kitéve, lépten-nyomon érezhető itt valami kísértetiesség, a végzet fenyegetése. Az elbeszélő a megérkezés pillanatától kezdve bizonytalan: „Hiszen ismertem ezt a vidéket, e szellő nem volt számomra idegen – de hol voltunk?”; mintha nem volna számára egyértelmű, hol van valóság és nem-valóság határa.

Gombrowicz művei általában szoros kapcsolatban állnak műfaji mintákkal, az európai és a lengyel irodalom klasszikus alkotásaival és műfaji konvencióival. Említettük a barokk hagyományba visszanyúló adomát a *Transz-Atlantik*ról szólóan, ami a *Pornográfia* elbeszélőjének előadásmódját is jellemzi. Itt elsősorban a XIX. századi lengyel irodalomban elterjedt népszerű nemesi „románcos történet” mintája érvényesült. Ezek a vidéki birtokos nemesség világában játszódó történetek összekapcsolták két szerető szív egymásratalálásának meséjét a történelem, a közélet eseményeivel. A *Pornográfia* szintén a lengyel irodalomban évszázadok óta alaposan megismert nemesi udvarházba kalauzolja el az olvasót, megvannak a szokásos kellékek: az egymásnak szánt fiatalok, az életmód kialakult formái, egy idilli világ önmagába zártan. Ennek a világnak ellenpontozását jelenti a kor, a konkrét történelmi helyzet, a második világháború kegyetlen valósága. És a fővárosból az udvarházba érkező vendégek fokozatosan megtapasztalhatják, hogy ennek a világnak a konvenciói nem megszokott formájukban működnek. Ha a hagyományos módon értelmeznék azt, ami itt körülöttük van, nem tudnának eligazodni, ezért maguk indulnak el fölfedező útra, szabályokat teremteni, jeleket, gesztusokat jelentésekkel ruházni föl. Létrehozni végül egy új valóságot, bizonyosságot szerezni valamiképpen. Ha az bizonytalan is, hogy a régi, objektívnek tekintett valóság létezik, talán az emberek között, egymásrahatásuk eredményeképpen, van valamilyen. Tőlük (egyszerre többüktől) függő valóság.

A *Pornográfiában* Witold mellett Fryderyk a másik reflektora az írónak, szintén egymást megvilágító figurák. Witold a passzívabb, a bizonytalanabb, Fryderyk a kreatívabb személy, ő az új valóság föltárásának szervezője, akinek vonásait némelykor démoninak érezzük. Emlékezzünk azért arra is, hogy Witold közreműködésére is föltétlenül szüksége van tervei véghezviteléhez, hiszen a valóság egyik alapvető föltétele, kritériuma éppen: a másik. Az ő reakciója, igenlése vagy tagadása ad végülis annak reális létet, ami az emberben megfogant. Kétségtelen viszont, hogy Fryderyk a regegy demurrosza, az ő kezében futnak össze a szálak. Érdekes, hogy milyennek látja őt maga Gombrowicz: „Az én Fryderykem se nem sátán, se nem voyeur, van benne viszont valami a rendezőből, sőt talán a vegyészből, aki az embereket egymással összekombinálva próbál belőlük új varázsú szeszt párolni.” (*Beszélgetések Gombrowicz-csal*, 119. l.).

A cselekmény előrehaladtával a partneri viszonyból, a két „vendég” manipulációjából négyes együtműködés lesz, fokozatosan valósul meg ez a kapcsolat (a két középkorú úr célja). Ez tulajdonképpen a történésnek egyik síkja, ami végül a drámai véőkifejletbe torkollik. A kialakult, a megformált, a végleges keresi az utat a formálódóhoz, az alakulóhoz, a kifejletlenhez, A gombrowiczzi ingamozgás törvényeinek megfelelően, miszerint az alacsonyabbrendű, a fejletlenebb, az éretlenebb vonzza a felsőbbrendűt, a fejlettet és az érettet, és vice versa. Közben a *Pornográfiában* a hagyományos világnak az alapjai rengenek, az udvarház értékei újabb és újabb vereségeket szenvednek: „fölröbban” a mise, személyéhez méltatlan módon kap halálos szúrás Amália, a régivágású nagyasszony, túrhetetlen lesz a jegyesek viszonya, depresszió lesz úrrá az ellenállási mozgalom imént még acélideggetű katonáin. A románcos történet formáiban elbeszélte események egyre több ponton tagadják meg az eredeti modellt, a történet és az elmondásának módja között a regegy befejezéséig nő a feszültség.

Az antinómiákat Gombrowicz nem szokta föloldani, nem következik be az ellen-

tétek egymásbaoldódása. Viszonyuk dinamikus, állandóan mozgásban lévő, mint az egymást szüntelenül deformálni (átformálni) igyekvő emberek kapcsolata. Amilyen a regényekben a szereplők kapcsolata egymással és az író által létrehozott viszony szerző és olvasó között. Ez teszi lehetővé Gombowicz számára a két ellentétes irányú törekvés egyidejű fönntartását. Amint Jerzy Jarzębski könyvében olvashatjuk a *Pornográfiát* elemző fejezetben: „A néhány párhuzamos szerepben föllépő szerző és olvasó közös erőfeszítéssel ellensúlyozza a regény világát (és az írói személyiség képét is) káosz és megmerevedett forma peremén, a forma létrehozásának, interpretálásának és lerombolásának folyamatosan végzett műveleteivel. A befogadó közreműködésével tudja tehát Gombrowicz mindkét – egymásnak ellentmondó – szenvedélyét megvalósítani: a forma, az érettség és az istenség vágyát – és vonzalmát az anarchia, az éretlenség és az ifjúság iránt.”* (*Gra w Gombrowicza*. 357. l.).

Az irodalom hajszálcsovein keresztül Gombrowicz prózájának a hatása eljutott Magyarországra is. Annak a nemzedéknek a legjobbjai, amelyek a hetvenes évek második felében jelentős mértékben átformálta a magyar epika arculatát, jól ismerik a lengyel írot. Azt sem lehet teljesen kizártnak tartani, hogy az epikai közlés gyökeres átformálása közben – tudatosan vagy nem-tudatosan – Gombrowicz megoldásainak tanulságát is fölhasználták. A mai magyar olvasó Esterházy és Nádas prózáján nevelkedve veheti kézbe a lengyel író regényeit. Ami az értelmezés érdekes új lehetőségeit kínálja. Ebből a tükörből sem látszik azonban Gombrowicz idejétmúlt jelenségnek, csak legfőnnebb ifjabb magyar pályatársai „bátyjaurának”, hogy a vidéki nemesség szóhasználatánál maradjunk. Aki közép-európai ember arcával néz ránk, keserves fintorokkal és mindent túlharsogó, csillapíthatatlan kacagással.

* Az idézeteket saját fordításomban közlöm – K. Gy. Cs.

G Ö M Ö R I G Y Ö R G Y

Montalambert Pátyon

*A széplelkű és (persze) többnyelvű hölgyek
addig pátyolgatták Montalambertéket Pátyon,
mignem Mondd-el-Ember (mert így hívhatták a L-Avenir
szerkesztőjét az írástudatlan pórok) álmélkodva
felkiáltott: „dejszen” úgymond „dejszen Önök
nem is barbárok!” – sőt: „chez nous sok földműves
megirigyelhetné az önök parasztjainak sorsát!”
Amit az ifjú Splény báró meglelégedéssel
fogadott és tüstént be is jegyzett naplójába,
ahol még az is meg lett örökítve, hogy Madame M.
bájosnak találta a magyar dalokat, s meglehet
himzés közben néha ezt dúdolgatta otthon:
„Marichecam, Marichecam, aïssem a siveudette . . .”*

FIKCIÓ ÉS IDŐ

Márai Sándor: *Féltékenyek**Valóság és fikció*

Családrégény megírásának terve régebben is foglalkoztatta Márai Sándort. Komlós Aladárnak írt leveleiből nyomon követhetjük, ahogy szilárdult benne a meggyőződés: Kassához, a „város”-hoz – s közvetve az ottani polgársághoz való tartozása nem véletlen adottság, hanem megkötő erő.

Kereste azt a lehetőséget, hogy a kötöttségét megjeleníthesse (1). Sokáig visszatartotta azonban terve megvalósításától, hogy túl közel érezte magát múltja tapintható valóságához, nem ismerte azokat az írói eszközöket, – s nem tisztázta magában felhasználásuk módját –, melyek révén megteremthette volna a fikciót. Az *Egy polgár vallomásaival* megtette az első lépést: a nyersanyagot már ismerte, s 1936-ban írt műveiben a fikció természetét is tisztázta magában. Alighanem olvasmányaiából is nyerhetett ösztönzést: a *Féltékenyekre* a szakirodalomban is említett Thomas Mann mellett bizonyára André Malraux is hatott: a *Hódítókban* sejthetjük Márai ábrázolásmódjának egyik előképét (Malraux regényére az 1934-ben megjelent magyar fordítás készítője, Németh Andor is felhívhatta Márai figyelmét, kettejük kapcsolata rendszeres volt ezekben az években). Ebben is eszmék ütköznek meg egymással, Garine, a regény főalakja (a névválasztásban is van hasonlóság!) „idegen” marad abban a közegben, melynek védelmezői a „béke”, az „igazság” jelszavát hangoztatják. A mű végülis Garine és a „végzet” küzdelmét mutatja. A *Féltékenyekben* is fontos, olykor meghatározó szerephez jut a végzet, az előre elrendelés. Már a regény indításában, a legelső mondatban feltűnik a kikerülhetetlen, a megfogalmazhatatlan, de a szereplők életét új mederbe terelő végzetes fordulat sejtelve: „Péter öt óra után ért haza; még süttött a nap; . . . végigment az üres szobán, messziről megnézte a levelet, megismerte az írást, és tudta, rögtön tudta.” Mit tudott? – majd jóval később derül ki, de a homályos tudomás már ekkor él benne, ahogy például a szentirási hősök is állandóan készen állnak: bármelyik pillanatban jöhet a hívás, s indulhatnak prófétálni vagy megvívni a kiválasztottak harcát.

A Biblia, mint előkép, sokszor felvillan a *Féltékenyekben*. Olykor csak mint pontosan nem is körvonalazható emlék, egy-egy hasonlatban vagy leírásban (Péter, amint a temetőben nézelődik, nagynehezen kiolvassa az egyik siron a felirást: Derén Katica, s erről eszébe jut a lány, s arra gondol: „Megismerünk testeket, melyek olyan mélyen, olyan gyöngéd derengéssel élnek bennünk, mint amilyen gyöngyfénnyel a Szűz teste derengett az angyal számára, aki a Hírt hozta.”), máskor mint a jelenben feltámadó érzés előképe (Apa halála után Pétert, de a családot is az árulásnak az a szégyene kerítette hatalmába, ami a bibliai Pétert, amikor harmadszor szólalt meg a kakas, és visszaemlékezett a Mester jóslatára).

A bibliai rájátszások az írói eltávolítás lehetséges eszközei a regényben. De ugyanezt a célt szolgálják a szereplők nevei is. Emmanuel, a hatalma teljében lévő pénzember, az eljövendő korszak „megváltó”-jának érzi magát, abban az értelemben, ahogy Máté értelmezte Izaiás szövegét:

*„Anyá lesz a szűz és fiút szül.
Emmanuel lesz a neve.
Ez azt jelenti: velünk az Isten.” (2)*

Többször feltűnik a regényben Abel. Egyszer látomásként jelenik meg Péter előtt, s „átvezeti őt a férfikorba”, szomorúan és kicsit szemrehányóan, hiszen Péter nem

volt a városban, amikor a hódítók és az idegenek megérkeztek, a megmaradtaknak, a „hűségesek”-nek kellett vállalniuk az áldozatot, melyet azért rótt ki rájuk a végzet, mert hűségesek maradtak a városhoz, s e hűség olyan, mint a hit egy fajtája. „Te akkor elszöktél, hűsz év előtt – mondja Ábel szemrehányó hangon Péternek –, s most visszajöttél, mert egyszer mindenki hazajön és válaszol.” Párbeszédük kezdete is az újszövetségi szentírás „meghívásainak” tónusát idézi: „Te vagy Ábel?” – mondtam s lehajtottam fejem. – ‘Igen’ – mondta csendesen és karonfogott. – ‘Jere el innen. Azt hitted, elmehetsz örökre?’” Ábel kiszolgáltatót, örökre gyermek, ahogy Káin megölte: „haja még mindig selymes, szőke volt; sötétkék ruhája viseltes, kissé kinőtt, mint a szemérmes, elszegényedett urak ruhadarabjai...” Meglehet, ez az Ábel már halott, hiszen Péter álmában látja, de álom és valóság egybefolyik, s ez az álom, amely Ábelt mint a „védelmezőt” mutatja; nagyon fontos, mert Péter kétszer is elmeséli, egyszer a püspöknek, egyszer Juditnak. Az ószövetségi Ábelhez hasonlít az álomalak, az is a hit védelmezője, a vértanúk előképe (3).

Josua, aki a teljes szabadságból jön Emmanuel környezetébe, a szentírási könyvet író Jozsue nevével idézi, Fuvolaszavával megbűvöli a vendégsereget, mintha az „Ígret” földjére, a boldogság világába engedne bepillantást, mint az Ószövetség Jozsue által írt könyvében történik. Bibliai nevet visel a történet főalakja, Péter is, aki gyenge és esendő, mint a tanítvány; rá ugyanaz a szerep vár, mint előképére, neki kell az irodalom által képviselt érintetlen szellem közziklájává lennie az Apa halála után, s ezt a feladatot akkor is el kell végeznie, ha a „Város” és a „Család” már csak virtuálisan létezik.

Bibliai a helyzet is, melyet a *Féltékenyek* Várossal foglalkozó része állít elénk: az idegen hódítók leigázzák a „választott népet”, mely azonban szívósan és kitartóan őrzi a Városhoz való tartozással egyenértékű hitét és küldetésstudatát, s az eszmét prófétai személyiségek segítik óvni, mint Apa, a „művész”, aki ugyan sosem alkotott művet, mégis együtt lélegzik, együtt rezdül minden idege a Várossal, s az ő válsága a Város válságát is jelenti. Ő a „küldött”, aki az első pillanattól tudatában van megbízatása súlyának és felelősségének, hiszen neki kell a Város lelkiismeretének lennie, magatartásával, létével protestálnia a rosszal szemben. Ez utóbbit személyesíti meg a helytartó, az erkölcstelen; ágyába vette Júliát, az örök nőiség e finom jelképét, akiben megvan Salome princípuma, de az örök termékenysége is. Neki megbocsájt a Város, mely azt is felismeri, hogy a rossz, amint a helytartóban inkarnálódik, voltaképp könnyen átlátható, s természetének megismerésével talán legyőzhető is, s akkor talán visszaállítható lesz az „öskor”, az idilli békeség időszak, amelyet sem Péter, sem Edit nem ismernek, mert ők már egy bűnbe esett korszak gyermekei, de amely mégis létezik mindnyájuk tudata mélyén. Egy pillanatra mintha tapintható valóságában meg is jelennék ez a tisztultabb szemléletet hordó, érintetlen és büntetlen kor, „Edit Ünnepe”, miközben az asszony lehunyta szemét és csókot intett a „halászoknak”, s hallgatta Josua fuvolaszavát, amely egyszerre jelképezi Orfeuszét és Taminoét, aki Péterhez hasonlóan indul legyőzni a rosszat s megtalálni a lét igazi értelmét a *Varázstuvolában*.

A szereplők „rettenetes zavarát”, melyet a „bűnbe esett” étellel szemben érznek, nemcsak a bűn legyőzhetőségének tudata enyhíti, melyet a *Féltékenyek* bibliai rájátszásai sugallnak, hanem egy tisztultabb világ hírhozójaként a zene is, mely át-szővi a regény első részét. Edit visszaidézi azt a pillanatot, amikor „énekelt” Péternek és Emmanuelnek, s az a tudat adott erőt neki, hogy „túlélkelheti” a fájdalomt. Emmanuel életében is sajátos szerepet tölt be a zene: számára a feledést, a mindennapok hajszájából való kiemelkedés esélyét rejti. A köznapiságon való felülemelkedés reményét adják azok a nagy álombetétek is, melyek szintén fontos szerkezeti elemei a *Féltékenyek*nek.

Márai regénye bonyolult szimbólumrendszer teremtésének kísérlete. Szimbolikusán indul a regény, a *Karnak* című fejezet mintha azt sugallaná felütésével, hogy az egyén fogja vívni a harcát a kiismerhetetlen végzettel: Péter itt a hős, körülötte forog minden, ám utána nyúl a messzeségből, a Városból a Család, mely visszahívja apa halálos ágya mellé, s neki indulnia kell. Már ebben a részben el kell azonban

jutnia a „megértés”-ig, s az író nem egyszer hangsúlyozza, hogy e tétova és tagadó Péter rejtelmes tudással rendelkezik a létről: meg tudja különböztetni a jót és a rosszat, az igazat és a hamisat. Hatalmas belső monológjaiban tisztázza ezek természetét, s közben a hétköznapi valóság közegében készülődik, csomagol és bűcsúzik, de minden tette felolvad reflexióiban. Elhagyja Karnakot, hazaindul, s „ráismer” arra a világra, melyet a Garrenek alkottak, s amely még most is az ő rendezett, nyugalmas életfelfogásuk emlékeztétét őrzi: „Apró, hegyes városok felett repültek; e városok némelyikében már laktak Garrenek is, házat építettek, de különösen kitűntek a kézművességben. Temetőik felett repültek, s a temetőikben ismerős alkatú csontvázak sorvadtak, magas homlokok és széles pofacsontok, s a Garrenek hosszú kezei.” Amikor Péterben tudatosodik, hogy hazaért, végigjárta a tisztulás első fokát: „ráismert” a Városra, meglátta benne a „Család” kezenyomatát, s „ebben az ismerőségben szédülni kezdett”.

A második rész (*A művészek*) viszont már nemcsak Péter története, hanem a családé, a gyerekéké is, akik most ismét visszatértek, hogy együtt legyenek apjuk betegágyánál. Az a feladatuk, hogy elbűcsúztassák és jelenlétükkel bizonyítsák: a hagyomány, a város számára fontos konvenció, a Garrenek létezésükkel tartást adnak, sértetlenségét szavatolják. Apa haldoklik, mint *A Thibault-családban*. A halálközeli helyzet nemcsak a gyász komolyságát hozza a családba, hanem annak reményét is, hogy választ kaphatnak kínzó kételyeikre, melyek az idő, a szokások s a lét minőségének romlásából fakadnak: „Apa lélegzetét lesték, s közben észre kellett venni, hogy jeladásra várnak; mintha remélni lehetne, hogy mindaz, ami eddig történt, velük és őseikkel, az egész élet, a személyes tapasztalás, az érzékelés és az emlékek, mindez most egyszerre kifejezhető lesz, egyetlen szóval, vagy talán szótlanul is.” E remélt, várt megvilágosodás megszerzésében mintha őseik is segítenék őket: „a halottakkal is megtelt a lakás, mintha állandóan szellemet idéztek volna. Szekrényeket nyitottak föl, s a szekrényből Garren Mátyás lépett elő, ősi mentéjében, kisé dohosan és rókalyukszagúan, s nyugodtan mondta: 'Igen, én is itt vagyok.' Mind itt voltak e hetekben. Nagybácsik bukkantak föl egy könyvből, vagy egy sörös pohár égetett zománctefeléről, korszakállasan, azzal az ijesztő kacérsággal, ahogy százóven év előtt elhalt nagybácsik és nagynénik mondják a visszatérés és szellem-idézés pillanatában: 'Kukucs.' Vacsora után Japánról beszéltek, de néhány fordulat múltán észrevették, hogy Gábort emlegetik, aki nem szerette az aszpirint. 'Nem bírta a szíve' – mondta tudálékosan Albert; s mind bólogattak.” (I. 306–307.) (4)

Aki visszatér a családhoz, visszatér egy „földi”, hús-vér kapcsolathoz is, s abból nagyon nehezen szabadulhat ismét, gondolja Edit, s nem is sejtethi – mert az ő világrendje más –, hogy van ennél szívósabb, tartósabb kapcsolata is Péternek, az, amelyik a városhoz fűzi. Az *idegenek* című rész ezt a szimbolikus viszonyt értelmezi és magyarázza. A város és a Garrenek teljesen összetartoznak: a Város védelmezi a Garreneket, de fordítva is igaz: a Garrenek adják a Városnak az arcot, a tartást. Apa átélte a gyalázatot, amikor az idegenek meghódították a várost, tudja azonban, hogy a mű egy ideig tovább él még, van ereje megtartani azokat, akik hozzá tartoznak. Bár a külsőségek megváltoztak: „valami elmozdult”, ahogy Tamás mondja, de a szimbolikus városnak még van tartása, még nem következik be apa szellemének halála. Ez lesz majd a döntő pillanat: ekkor döbbennek rá a Garrenek, hogy „egyedül vannak”, s – ez megint fontos és finom jelzés – „a lélek eltűnt életükből”.

A befejező rész a *Szerelmem és Halál* címet viseli. „Ha úgy tetszik, filozofikus cím – írta Vajda Endre (5) –, magában foglalja a művészi és erkölcsi ítélkezés végső kategóriáit, jelezve, hogy ezekben a kategóriákban a családnak valóban műalkotás jellege van, mert rendelkezik annak legfontosabb tulajdonságával: szimbolikus.” Itt azonban érzésünk szerint többről és fontosabbról van szó, a szimbólumsor két alapvetően emberi érzéskörben csúcsosodik ki, két olyan, a létünkhöz szervesen hozzátartozó „esemény”-ben, amelyek az élet teljességének birtoklását szemléltetik. „A teljesség: lenni” – ezt a gondolatot Edit fogalmazza meg, amikor Pétert a költöző madarakhoz hasonlítja, aki egyaránt otthonos Karnakban, a szimbólum-létben, de a valóságban is, tehát rendelkezik azzal a képességgel, hogy lebegjen a valóság fölött,

de abba a család és a város révén bele is gyökerezik. S hogy milyen fontos szerepe van ennek a megrontott létnek, az is bizonyítja, hogy Anna, akire szinte minden teher hárul a haldokló körül és a családban, valósággal megszépül és feloldódik a tevékenységben: „A halál csillaga derengett a Garren-ház fölött, s Anna virrasztott és imádkozott, sirt és vitte vizsgálatra a vizeletet, takarított és tanított és szenvedett és kétkedett; de közben mosolygott, mert valami, aminek nem tudta nevét, sem értelmét, mosolyra készítette, – nagyon gyöngéd, nagyon szerény, egyáltalán nem gúnyos, illedelmes és meghatott mosolyra készítette. Mintha történe és készülne valami, ami csak külső jelek szerint borzalmas; s mintha ő, Anna, egyedül ő a családban, sejtenc és neszelné azt, ami e borzalomban feloldás és magyarázat.” (I. 276–277.) A „feloldás” magyarázatát a regény adja; a szimbólumok elhomályosulhatnak, a Város elvezítheti arcát, de a szereplők, akik ugyancsak jelképhordozók a regényben (apa a művészeté, Péter az irodalomé, Edit a művészeté, Emmanuel a gazdagságé), további életükben belemerülhetnek a realitásba, s megismerhetik a hétköznapiság értelmét és erejét.

Nem lehet véletlen, hogy a *Féltékenyek*ben azok a hősök tudják a legtöbbet az életről, akik köznapi emberek. Köznapiságuk megőrzi számukra a „tisztaságot” és a „gyanútlanyságot”. Karola, akit Péter csak La-nak nevez, tudja, hogy nem az ünnep az igazi szertartás, nem a pénzzel megszerzhető javak birtoklása és újak szerzése adja a boldogságot, hanem a szerelem, amely „számára nemcsak ölelkezés volt, és a vágy, nemcsak a szomorúság és a kancsi kacérság, hanem állandó, szertartásos kénszenlét, mint a régi, keleti templomokban a nők számára, akik az istennőnek szentelték magukat”. Emmanuel ugyan megveti Karolát, „ringyónak nevezte, nem nyújtott kezét neki”, a lány mégis fölényben van vele szemben: „Egy napon eljön majd” – mondta Péternek – „és könyörögni fog. Itt térdel majd a szobában, a szakálla csupa könny lesz, könny lucsok. De lehet, hogy akkor már elkésett, s nem tudok segíteni rajta.” Péter nem ismerte a fájdalmat Karnakban, mert ez a világrend nem ismeri az érzelmi telítettséget. „Csak La értett ehhez”, neki volt „rejtelmes tudása” a teljességről, mert élte az életet, birtokolta a szerelmet, ezt a hétköznapi emberi érzést, olyan volt „mint egy irgalmas nővér a csatában, a sebesültek között”. A teljes élet felfogásának ez a képessége a regény egyetlen más szereplőjének sem adottsága. Hiányzik az eszme képviselőjéből, az apából éppúgy, mint a művészetek megjelenítőiből. Editnek ezért kell fájdalmasan és lemondóan tudomásul vennie, hogy Pétert „másféle hullám viszi, el tőlem, el a veszélytől, el Karolához . . . Valamit nem adtam neki, egy szóval kevesebbet mondtam, egy hangjeggyel kevesebbet énekeltem; ezt a hangjegyet ment el megkeresni, Karolához”.

A hétköznapi, természetes valóság és az azt megjelenítő alkotás, illetve az alkotás alapelemeinek, a szavaknak a valósághoz való viszonya szintén fontos eleme a *Féltékenyek*nek. Péter úgy gondolja végig ezt a viszonyt, mint az irodalmi tevékenység egyik legsúlyosabb, nyitott kérdését. A bárónő, akivel együtt élnek Karnakban, megállás nélkül írja regényeit, de ezekben sosem sikerül megvalósítania a legfontosabbat, a fikciót. „A bárónő úgy írt, mint aki homályosan emlékezik valamire, keresi a szavakat, nagyon szeretné elmondani, de minden szó csak hasonlít, csak emlékeztet valamire, – az, amit mondani szeretne, eltűnt valahol, elsikkadt az életben, vagy egy általános, nemzetközi rendetlenségben, vagy talán valamilyen földrajzi szerencsétlenség nyelte el, s most ott pihen a föld mélyében, gránitrétegek alatt, borostyánba ágyazva, mint az őskori szúnyogok. Ezt a szúnyogot szerette volna a rendetlenségből, a szerencsétlenségből, a föld alól, a gránit és a borostyán alól kibányászni a bárónő. 'Nagyon nehéz' – gondolta részvétellel Péter. Aztán ezt gondolta: 'Lehet, hogy ők az igaziak, a műkedvelők. Néha már csaknem nagy, felséges. Számára egy ember, aki bejön a regénybe, hús-vér valaki, csak 'jól be kell állítani', s mindent elmondani róla; s aztán kacag vagy sír a regényalak, ahogy éppen eszébe jut. Rettenthetetlen. Nem is lehet másképp. Ő az, aki hisz; az emlékekben, a szereplő személyekben és a kortörténeti adatokban. Valamiben mindenesetre hisz.” (I. 4.)

Az élet azonban – és ezt csak a művész tudja – több a szavaknál, a művészet által megjelenített valóságnak szükségszerű eleme az elvonatkoztatás, bár a kész

szavak, a konvenciók is részei a teljességnek, de az igazi lét, a regény léte ennél több: az írónak joga van tetszése szerint válogatni a dolgokból, amint gomolygó emlékei feltolulnak. Ebből a torlaszból kell kiemelnie azt, ami az adott pillanatban igazán fontos és kifejező. Péter előre tudja, ki mit mond majd neki, milyen mozdulatot tesz, s annak is tudatában volt, hogy az élet hullámverése kiszámíthatatlan, s ennek megragadása, művészi átélése a legnehezebb feladat. A regény ennek az átélésnek, elvonatkoztatásnak is kísérlete, ebben a vonatkozásban talán írója legjobb s legteljesebb kísérlete. „Márai Sándor régibb regényeiben is igyekezett elszakadni a naturalizmus formahagyományaitól – írja Szerb Antal –, kereste a tisztán regényszerűt, és azt, ami túlmegy a racionális-naturalista lélektanon, de teljes, diadalmas szakítása a naturalizmussal csak most ment végbe, és ebben a regényben találta meg azt, ami a naturalizmus után kell hogy következze, a szublimáltabb regényművészet. Megtalálta végre az irracionális őselemet a legpolgáribb életformák mélyén, megtalálta a hétköznapiak mögött a leleselkedő csodát. Könyve a szublimáció remekműve: megmaradt benne minden, ami a polgári naturalista regényben fontos volt, de Márai kiemelte a naturalista prózából, felemelte a költészet síkjába. Olyan ez a regény, mintha egy polgári ebédloasztal, a körülötte ülő családtagokkal együtt hirtelen a levegőbe emelkedett volna, és a családtagok most ott, egy méterre a föld színe fölött lebegve élnek tovább.” (6) Nem tudni, ismerte-e a bíráló Márainak a művészi ábrázolás és a valóság viszonyáról való eszme-futtatását, melyet a *Napnyugati örjáratban* mondott el, tény, hogy azzal szinte szó szerinti egyezésben a mű legnagyobb erényének épp a fikció megvalósítását véli.

A fikció hitele a magyarázata, hogy a regény fontos mondanivalója, hogy a „Város” idegenek kezébe került, nem bántóan, nem a kor irredenta regényeinek színvonalán fogalmazódik meg, levegőjéből hiányoznak a sovíniszta felhangok. Márai ezt a fájó kérdést is általánosítani tudta, beleágyazva az európai térbe, hiszen Péter Nyugatról érkezik, s amint Edit mondja neki, ezentúl is olyan lesz, mint a „vándormadarak”, lelke megoszlik a két tér között, s nem az elveszített otthon fájdalmát éli át, hanem inkább az általános otthontalanságát, amely Márai szerint a valósággal, az élet nyersanyagával dolgozó művész természetes állapota.

Az idő dimenziói

Nincs még egy regénye Márainak, amelyikben ilyen élesen elválának egymástól az idő különféle síkjai: a fizikai, a nagy tömbökben telő, korszakokat alkotó történelmi, és a személyes, az egyéni (7). A fizikai idő tapinthatóan pereg azokban a napokban és hetekben, melyekben közeledik apa halála. A történelmi idő elsősorban Péter tudatában kel új életre: ő az, aki régmúlt korszakokról is homályos sejtelemmel, tudomással bír, ezekről tudósítják a Garrenek keze nyomát viselő épületek, házak, városok, s maga a jelképpé emelt Város is, amely két korszakot képvisel: a régebbit, melynek nincsenek időhatárai, amelyik egykor „szabad” volt; s az újat, amelynek kezdetét a hódítók megjelenése jelzi. Ez a regénybeli „kritikus idő”; nem lezárt, nem végleges, mert amíg Garren Gábor él, a régi életforma is érintetlen: „Mindannyian, akik Garren Gábor körül éltek az időben, csodálattal néztek reá. Megparancsolta, éljen mindenki órarendszerű pontossággal, pontosan úgy, mint a hódítók érkezése előtt. Megértették, hogy az apa, a művész meg akar menteni valamit, amihez durva kézzel nyúltak; felhúzta a várost, mint egy szerkezetet, hadd ketyegjen a régi ütemben pontosan tovább, s talán akkor remélni lehet, hogy elkerülik a végső veszélyt. Talán túlketyegi a város a kritikus időt. A művész arányérzékével és megóvó ösztönével vigyázott apa, hogy a régi élet ne forduljon ki formáiból. Az idegeneknek érezni kellett, hogy van valaki a városban, aki vigyáz a régi időbeosztásra és a formákra. Első sietségükben és riadalmukban az idegenek legszívesebben mindent megváltoztattak volna: az időjárást is, az órák rendjét is, a napos oldalból szívesen csináltak volna árnyékos oldalt. Mint mindenki, akinek nincs igaza, szívesen hívták volna segítségül a világegyetemet, a szeleket és az időjárást, hogy falazzon az erőszaknak. Ha az egész világ felfordul, természetesen igazuk lesz az idegeneknek. De

a világ nem fordult fel és Garren Gábor vigyázott. A város példás házirendben fogadta a változást . . . Ezen a renden nem tudtak pikákkal áthatolni. Ehhez a renchez odaállítva az új rend, az idegenek rendje, melyet magukkal hoztak, mint az idegen nyelvet, a másféle álmokat és idegen jogrendszert, szemtelen és otromba rendetleneknek tetszett.” (II. 50–51.)

A történelmi idő kétféle hagyományrétege és beidegződése a város szeme láttára és tevőleges részvételével ütközik meg egymással: más az idegenek történelmi időszemlélete és más a város polgáraié. Előbb bizalmatlanul és gyanakodva figyelik egymást; a polgárok abban a naiv hitben élnek, hogy kivonhatják magukat az új időből, az idegenek által hozottból, aztán belesimulnak, megszokják: jelképes értelme van annak a ténynek, hogy az első bábra még senki nem megy el a városiak közül, de a másodikon már ott vannak, és az idegenek különleges szívélyességgel fogadják őket, abban a hiszemben, hogy győzedelmeskedtek fölöttük, a lelküket is meghódították. A „harc” azonban más rétegekben is folyik: a püspök és Garren Gábor között, kétféle hit és kétfajta eszmerendszer között, s ez a régóta tartó küzdelem azért is volt oly szenvedélyes, mert mindketten ismerték az „igazat”, s ezért átélték, hogy bosszút kell állniuk a városért. Amikor e kétféle ember, aki egyben a kétféle idő jelképe is, kibékül egymással, Garren Gábor arra gondol melegséggel a szíve körül: „Az élet vége felé találkozik az ember másokkal az egyetlen lehetséges szövetségben, a bosszú kötésében.” Garren Gábor és a püspök szívósan és kitartóan szeretnék megővni a hagyományt, azt a pontosan meg nem fogalmazható eszmeiséget, amit a múlt jelképez, s amelyet egyszeriben megváltoztatott az idegenek megérkezése. Szemük láttára fordul a történelmi idő, s kezd új korszakot. Az emberek nem is sejtik, de ők, akik a város érzésvilágát jelképezik, tudják, változnak az erkölcsök, előbb-utóbb a „város mindent elmond” az idegeneknek, a „mű”, az évszázados világrend veszélybe került. Ezt semmisíti meg halálával Garren Gábor, mert nem akarja, hogy az idegenek kezére kerüljön.

Ebbe a hatalmas léptékű időzónába, a város idejébe, amely voltaképpen a polgári liberalista életforma hagyományait jelenti, ágyazódik bele a szereplők személyes ideje, mely már sok változatot mutat, messze nem ilyen egységes és kötött. Még a Garrenekben sem tudatosul a két idő különbözősége, csak a művész, azaz Péter tudja felfogni. Ő már a regény kezdetén végiggondolja a *Féltékenyek* egyik legizgalmasabb kérdését, az elmúlást, s eszmélkedésének az a lényege, hogy saját halálunk ellen talán védekezhetünk különféle orvosszerekkel, kitolhatjuk eljöveteleink időpontját, de a másik halál ellen, „ami bennünk van”, ami „sorvaszt”, „tehetetlenné tesz”, nem találhatunk menedéket. Ez az igazi és a veszélyes elmúlás, amikor évszázados hagyományok roppannak össze bennünk egyik pillanatról a másikra – azaz átéljük a történelmi idő változását – „egy forma kezd ernyedni, nem tart tovább, iszonyatos tehetetlenség bénítja meg az élet és a munka ütemét”. Az egyén még talán védekezhet: kialakíthat egy lebegő, félálomban telő életformát, amilyen Péteré a regény első részében: La és Edit között, „feloldódva” az időben, „valóság és az álom partja közt”. Az egyéni idő ugyanis már-már korlátlan szabadsággal kecsegtet, kimeríthetetlen, ezt látszik igazolni a regény első részében a nagy „Álom”-betét, s az a lebegő életforma, mely Péter osztályrésze, s amelyet olykor Emmanuel is él. Ebben az álomban feloldódik a személyiség: megváltozik az elbeszélőnek a történethez való viszonya: egyes szám első személyben idézi fel a gomolygó múltat, melynek képei egymásra torlódva jelennek meg tudatában, mint egy békésebb, idilli korszak látomása, amikor még minden „ép” volt és „egész”. A valóság azonban megsemmisíti az álmok érvényét: Péternek el kell indulnia, mert hívja a család és a város, melyet sértetlenül látott álmában, de amely már nem a régi. S ütközben visszagondol elveszített múltjára, személyes idejének meghaladott tartományára, s azon töpreng, a sok egymástól elzárt, különféle időburkokban létező embereken talán nem is lehet segíteni, „a szerelem és a halál között utazom, mint egy versben – gondolja –. Talán csak a szeretet segíthet”. S ahogy a felhők között repül, egyszeriben tudatosodik benne minden, amit eddig álomban és félálomban élt át: „A szeretet volt a neve és az értelme mindennek, amit megélhetett az ember, a szerelem és a halál között.”

A korlátlanul megvalósítható, szeretetté oldható egyéni magatartás azonban csak kevesek kiváltsága, csak a művész osztályrésze, amelyen Péter vagy a testvére, Tamás, aki voltaképp a hétköznapi élet művésze. Josua, jóllehet csodálatosan fuvolázik, miközben a zenekar Emmanuel parancsára éterien tiszta Mozart-dallamokat szólaltatott meg, elfeledkezett a zenedarabról, „harsányat rikoltott fuvolájával, vagy mérgesen kezdett dohogni, mint akinek e pillanatban jutott eszébe valamilyen elviselhetetlen sérelem, s most rögtön el kell mondania, a Mozart-tétel közepén, düljön össze a világ”. Ő még emlékezik a korlátlan szabadság idejére, még magában hordja emlékét, de már nem szabad, hiába szentelheti Emmanuel mellett életét a „tiszta zenének”, ez „kevés”. Olyan, mint a szelídített szarvas, „Emmanuel szelíden bánt vele”, „de időnként még nekirohan a kerítésnek és összetöri agancsait”. Amikor kilépett a saját idejéből és Emmanuelnek, a pénznek engedelmessé vált, megszűnt kötetlenségének időszaka.

De nem lehet szabad Emmanuel sem, jóllehet ő épp a fordított utat szeretné végigjárni: „ez az ember szeretett volna jó lenni”, s miközben vállalataival behálózta az egész világot s végtelenül gazdag volt, alkalmi jöttekkel csillapította a szeretetre való éhségét. Amint azonban Péter megfogalmazza: „a jóságát nem lehet elviselni”, mert tetteinek megvalósításából hiányzik a szabadság: megköti a szerzésre orientált szemlélet, a hatalomvágy, a pénz. Emmanuel az arc nélküli, elbürokratizált és az élet egészét átjáró imperializmus jelképe: mindent és mindenkit megvásárolhat, amit és akit akar, mindenütt ott van, mindent tud: „Behatól az életembe – gondolja Péter –, akárhová megyek is. A világ az övé, néhány ilyen Emmanuel rabszolgái vagyunk. Ez egy kicsit hangos és színész módjára viselkedik; de vannak csendes és névtelen Emmanuelek, néhány száz Emmanuel, s e pillanatban hajó úszik az óceánon Szumátra felé, megrakodva kínai szolgálkakkal, akik némán fekszenek a forró gőzben a fedélzeten, úsznak egy-egy ilyen névtelen, szemérmes Emmanuel mocsarai és őserdői felé, teljesen átadták neki sorsukat, s a nevét sem tudják... Holnap meghatódom, vagy föllázadok, vagy vérpadra lépek, mert ő így akarja... ő, vagy egy másik Emmanuel. Nagy Sándor soha nem volt ilyen hatalmas. Caesar sem. Ezek már-már személytelenek, mint a végzet.” (I. 75.) Emmanuel környezetében senki sem élt „biztonságban”, „szeszélyes” – vélte Péter, de aztán rájött, hogy ezekben a szeszélyes pillanatokban fogalmazódik meg benne „valami”, ami oly „áttekinthetetlen” teszi életét, s az Emmanuelek világát. Hiába igyekszik emberi lenni és jóságos, a világ, amelyet igazgat, amelyben a teljességre tör, arctalan és elgépiesedett, s Emmanuelnek már nincs szeme, hogy lássa a hétköznapi dolgokat, az egyszerű, emberi léteket. Hiába igyekszik, nem találhat átjárást az általa vezetett világba, s Péter némi kárörömmel, de joggal vetíti előre végzetét: „Szét fogják tépni.”

Emmanuel szabadságát – jóllehet végtelennek és korlátlanul látszik – az korlátozza, hogy a tárgyakra, nem a szellemre összpontosítja figyelmét. Hasonló okból korlátozott például Albert a Garrenek között: ő is a „dolgok”, a megszokás fogságában él. Az ilyen emberek – erre tanít a regény – önként mondanak le a szabadságról, mely ott rejlik a titokzatos egyéni időben, mint lehetőség, de tapintható közelségben csak a művész érzi. A regény egyik legszebb és legmélyebb jelenetében Péter és Tamás beszélgetnek, az idősebbik fiú segíteni akar öccsén, aki a jelek szerint félig-meddig elkallódott ember, telve bizonytalansággal, s ekkor Tamás ezt mondja: ha segíteni akar rajta, „egészen” kell erre törekednie, megszabadulva minden mellékéstől, mert aki kapcsolatot akar találni a másikkal, annak teljesen át kell adnia magát. „Nem lehet eléggé szeretni – fogalmazza meg a felismerést Péter – ... Eddig csak indulatok között éltem, vágyak és félelmek között. A szeretet valószínűleg vágytalan.”

Ebben a belső, korlátlan idejű és szabadságú lélekvilágban érintetlenek a gyermeki princípiumok. „Tudsz még játszani? – kérdezi Pétertől Ábel – ... A játék csodálatosan elkíséri azokat, akik hűségesek maradtak a bandához. Már nem is kell jelmez és kellék hozzá, látod, én is úgy öltözöm, mint mindenki más, mint egy lókereskedő. De a játék egyre mélyebb lesz, egyre változatosabb, – s aki hűséges maradt hozzá, egy napon észreveszi, hogy a játék az igazi élet.” (II. 155.) Ez a készség,

a belső szabadsághoz való hűség adhatja meg az embernek az igazi, a korlátlan-
vét függetlenséget. „Miért egyeztél bele, Péter? – kérdi Ábel csendesen és szomo-
rán, arra célozva, hogy Péter nem lehet egészen szabad, hiszen életének háttérében
újra és újra fejezik Emmanuel világa. – Mindig csak arról a néhány emberről van
szó, aki nem egyezik bele, aki hűséges marad a varázslathoz, aki nem eszik keny-
rűkből, nem iszik borukból és nem érinti meg azt, ami nekik öröm és büszkeség.”
(Uo.) A tökéletes tisztaságot csak úgy lehet megszerezni, ha megtagadjuk az Emma-
nuelek világát, ha vállaljuk ezért a látszólagos szegénységet és kizártságot:
„... én odáig akarom fejleszteni a varázslatot, hogy teljesen megtagadjam őket, mind-
azt, ami nekik tetszik, amihez tömegben vándorolnak, amit bekennek csurgó nyáluk-
kal, amit imádnak és amit használnak. Ez nagyon nehéz lesz... de a varázslat végső
célja ez. Csak így tudom szolgálni az értelmet, csak így tudok hűséges maradni a já-
tékok szabályaihoz.” (Uo. 156.)

Voltak később Márainak olyan bírálói, akik e játékosztónt, mely néha-néha való-
ban irracionálissá teszi hőseinek gondolatvilágát, Huizinga hatására vezették vissza.
A „homo ludens”, mint kultúra-alakító, valóban felbukkan későbbi alkotásaiban. A
Féltékenyek játék-képzete azonban egzisztenciális értelmű: a játék mint a szabadság
fontos eleme jelenik meg benne, amint Emmanuel társaságában fogalmazza meg Al-
bert ura: „Az emberek éhesek a csodára”, mert hiányzik életükből a függetlenség,
a lélek szuverenitása, az a „lebegő, súlytalan felelőtlenség”, melyet Péter annyira
szeretett La-ban. A regény tanúsága szerint a szerelem is visszaad valamit a gyermeki
adottságokból: a kalandot, az ismeretlen felfedezésének lehetőségét, s aki testét, lel-
két átadja a kalandnak, az nem menekül vissza „a polgári rendhez”, hanem megma-
rad az érzések rendetlenségében, melyet a tárgyak összevisszasága is sugall.

Garren Gábor, az apa érti meg leginkább, milyen mély értelme van a kaland-
nak, mennyire fontos emberi tartalmakat adhat a szorongattatásban. Amikor az idege-
nek már ott állnak a város nem létező kapui előtt, bált rendez, mert „valahogy tilt-
akozni kellett”, érezettni kellett a közeledőkkel, hogy a város e módon őrzi függet-
lenségét, hagyományait. A polgárok megértették, „hogy csak ezzel védekezhetnek
az idegenek ellen”, az először „komor” tánc később „elragadtatásba” fordult, végül,
hajnaltájt „összeszorított fogakkal táncoltak”, mint egy haláltánc-vízió részvevői,
„így táncoltak át, előírt mozdulatokkal a régi életből az újba”.

De a tánc, a kaland, a gyermekség megőrzésének vágya, az egyéni idő látszó-
lagos függetlensége nem menti meg a várost, és hagyományait. Megérkeznek az ide-
genek és belőnek a Garren-ház ablakán. Garren Gábor „... most mintha megértette
volna, hogy hiába volt minden, amit az emberek idáig csináltak, hiába írtak könyve-
ket, festettek képeket, hiába áll a kék és arany Mária-szobor a Fő téren, hiába gon-
dolkoztak nagyon értelmes emberek, s ő maga, Garren Gábor, hatvan esztendeig
hiába dolgozott a művön, – egyszerre felhördült és nyögni kezdett. Ez a felismerés
fájt. Nézte a golyót, a betört ablaküveget és halkan nyögött. Minden hiába volt...”
A modern kor eszközeit, a fegyvereket, a kilőtt golyókat nem zabolázhatja meg a
szellem, a valóság romboló eszközei ellen nem húzódnak az egyéni idő látszólagos
függetlenségébe – ez a *Féltékenyek* egyik legbaljósabb, legkomorabb tanulsága. A
„jóság” is reménytelen: Emmanuel tudja ezt a legbiztosabban, hiszen folyvást gya-
korolja, de mindig „megbicsaklik a keze”. Talán csak „a szeretet erősebb, mint a
halál”, mert – ez Edit, tehát egy másik művészi principium viselőjének gondolata –
„a szeretet úgy tartja azt, akit szeretünk, oly magasan és biztosan, mint egy óriás
szolga, akitől mindenki fél; a szeretetnek pallosa van és villámokat is tud szórni”.

A művészi elvonatkoztatás stíluseszközei

A *Féltékenyek* Márai leglíraibb műve. A szavak áradata, a torlasztott, hatalmas-
ra növesztett alá- és mellérendelések egymásutánja szinte felbontja szerkezetét,
„szárnyaira kap és visz a kimondhatatlan felé” (8). Teljes érettségében mutatkoznak
meg benne azok a stíluselemek, amelyeket rajongói csodáltak, s amelyek alapján

még bírálói is benne látták ekkoriban a modern magyar regény megteremtőjét, Proust és Joyce hazai megfelelőjét.

A stílushatás eszközei közül külön figyelmet érdemelnek a hasonlatai. Hatalmasra növeszti őket, s mögójük olykor ellentétes jelentésárnyalatokból rajzol holdudvart. Rögtön a regény indításakor Péter tudatában így rögzül Edit hiánya: „Edit nincs most itt, s hiányát valahogy természetesnek érzem. Edit soha nem volt ott, ha nagyon kellett. *A neve két magánhangzója világoskék és szürkéséhsér, mint egy labdajátékegylet kissé piszkos jelvénye.*” A hasonlatba rejtett, világirodalmi perspektivákat is felvillantó szinesztézia éppúgy a távlatteremtés eszköze, a „lebegés” biztosítéka, mint a realitásból váratlanul kinövő, jelképpé fejlődő megszemélyesítések: „Látta Annát, amint a postahivatal rácsa előtt áll, izgatott és bocsánatkérő mosollyal, remegő ujjakkal átadja a levelet, – fején a csókatollas kalap –, s egyszerre elindít valamit a világban, a repülőgép indul Anna levelével, a mélyben nagy hegyek és erdők mozdulnak meg, mintha földrengés ingatná meg a világot, s rettenetes zúgás és robbanás közben száll a hír a világ felett, a hír, amelyet Anna röpített föl, a rettenetes hír, amely megmozgatja a világot, a hír arról, hogy apa meg fog halni.” A jelzős szókapcsolatok behálózják a regényt, de a halmazott, az eufónia eszközeként használt jelzőbokrok között rendszerint feltűnik egy váratlan, első olvasásra keresettnak érzett, alaposabb mérlegettel azonban inkább távlatteremtőnek nevezhető melléknévi jelző: „A köd fölött tiszta volt a táj, élesrajzú, *szende* és üde, mint egy vízfestékkel színezett vizsgarajz.”

A tárgyak sejtelmes jelentést hordoznak, asszociatív mezejük szinte végtelen, s a szereplők reflexióit is állandóan a regény által exponált végső kérdések irányába terelik: „A levél egészen olyan volt, mint egy hivatalos és szabályos levél, piros pecséttel, az utazás fiatal embert mutatott, zöld szalonkabátban, amint szomorúan bámul egy postakocsi után, *s a halál koporsóban feküdt, egészen kicsi gyerekkoporsóban, megrakva kereszttel és lilomokkal.*”

A *Féltékenyeknek* fontos eleme a valóság mögött rejlő, csak a lélek, a gondolatok síkján érzékelhető titok. Ezt is megjelenítik a leírások. Tamás, aki úgy érkezik vissza a városba, mint aki vendégségbe jött, ideiglenesen, átutazóként, s bármelyik pillanatban ismét visszatérhet a titokzatos idegenségbe, „eljött, mert mi más is tehetett? – a kötelesség szólította. De nem evett a közös ételből, szemöldökrángatással, pipafüsteregetéssel, sértően nyájas mosolyokkal, 'eh'-ekkel és idegen, többnyire indiánhangzású indulatszavakkal társalgott csak, mint egy jóindulatú, kissé különc, napbarnított és hatvanéves hajóskapitány, kinek hajója lenn horgonyoz valamelyik déli kikötőben, s ő maga éppen csak hazaruccant egy kis időre. Kissé már elszokott a városi, szárazföldi társalgástól – legalább így mutatta. Krokodilbőr pogygyászát nem is meri beállítani a család tiszta szobáiba, de hozott ajándékba egy font aranyport, cápafogat és néhány liter rumot; csak még nem csomagolt ki s ezért nem adhatja át az ajándékokat...” (I. 209.)

A hatalmasra növesztett belső monológokban, melyeket ismétlések – szó- és gondolatismétlések – szönek át, a líraiság az uralkodó. Márai a próza és vers határára egyensúlyoz: versszerűvé teszi a szöveget az írói személyiség egy-egy keresett stílusfordulatban érzékelhető jelenléte, de ezt rendszerint ellensúlyozzák a természetes valóságselemek: „Végigmentek a temetőn, szaglászta, félkézzel szűrős, tövises gallyakat húztak el a sárkövekről, keresték ismerőseiket. Itt feküdt Derén Katinka, a legjobb anya. Derén Katinka volt az első nő, akit Péter *megcsókolt. A mosókonyhában csókolta meg, Derénéknél, a lúg-gőzös mosókonyhában, s közben a mángorlónak támaszkodtak. Csókjának friss mandulatej íze volt. Ez a csók sokáig tartott; Péter akkor tizenhat éves volt, Katinka harminc; közben elmúlt húsz esztendő, s mintha a csók még mindig tartott volna. Talán mert meghalt, gondolta Péter. Az ilyen csókok, a halottak csókjai, különválnak azoktól, akik adták és kapták, s mintegy önmagukban élnek, mint fény a térben. A világ, amelynek zürzavarából származnak, már elpusztult; de a fény és a csók él tovább.” (II. 5.)*

A két világrend különbségét, az „idegenek” különbözőségét is stílus eszközei révén érzékelteti: nem olvadhatnak bele a városba, mely finomságával, áttetszősége-

gével és rendezettségével is hangsúlyozza különállását: „...a polgári jövevények nem nyugodtak. Legtöbbje *alacsony* volt és *köpcös*, fekete; villogó szemekkel *bámultak* a világba, hajukat *olcsó pomádéval kenték*. A hivatalokban túlzottan fűtöttek, *izzadva* ültek a vadonatúj akták fölött, s a hivatalszobák megteltek *avas, olvadtt pomádészaggal*. Egyáltalán, *rossz szaguk volt*. Illatszerekkel is *kenték magukat*, s esténként *émelyt keltő módon illatoztak* a kávéházban, mint afféle *züllött rózsabokrok*.” (II. 57.)

A halál közelségében megnő a színek, ízek és szagok jelképes értelme, felbukkan az a jelzős szerkezet, mely oly fontos valóság-eleme volt Kosztolányi kései lírájának: a halál „vad aether-szaga”: „Péter később, valahányszor visszagondolt erre az időre, főként ízekre és szagokra emlékezett. A ház tele volt ez időkorszakban erős szagokkal. Az apa szobájából heves éterszag áradt, s mint egy baljós, fenyegető felhő harsány viharszaga, áthatotta az emeleti szobákat. Az idegen belépett a házba, szimatolt és érezte: ebben a házban történik valami. Az apa szobájának éterszaga felhígult az ebédlőben, s elkeveredett a Garren-múlt mesterségesen felidézett gőzeivel és páráival. Anna, mintha zavarában és bánatában sötétlila ruhába öltözne, vaniliát főzetett a legegyszerűbb ételekbe is. Az ízek úgy tértek vissza Péter eszméletébe, mint mikor valaki idegen nyelvet tanul, s meglepetéssel veszi észre, hogy az idegen szavakat ismeri valahonnan.” (I. 304–305.)

A hangulatteremtő készség, a stílus varázsa, a leírásokban, hasonlatokban és a jelzős szerkezetekben rejlő megjelenítő erő olykor túlzásokra ragadtatja az író, s épp ezek a túlzásai lettek a stílusáról szóló legendák alapjai. Valóban „bűvész módjára” bánt a szavakkal, de néhol már sok a mutatvány, érződik a szigorú fegyelem hiánya: „A székesegyház két tornya fölött szálltak el, az érsek palotája fölött; a harangláb fölött, s a gép zúgásán át Péter meghallotta a hajnali harangszót, amely *nehézkés haragos zúgással szólta reá az alvó városra, ahogy egy bővérű, szélütött ember szólhat első reggeli szavával, panaszosan és engesztelhetetlenül*; s ez volt az utolsó hang, amelyet Péter elvitt a városból. La halkan, szuszogva aludt a mélyben, az illedelmesen sorba állított apró házak egyikében, nyitott szájjal, két öklét görcsösen meztelen mellére szorítva, egyedül, vagy a férfival, aki délután oly panaszosan és nyugtalanul kereste a lakásban, s akit éjszaka talán mégis megtalált egy fa alatt, vagy egy mulatóban *megavasodva, abban a dühös és érzelmes térti-ekeseredésben, amelyben minden ösztön megalvad és édeskés lesz, mint a nemes gyümölcs a szalicilos befőttdatban*... (I. 141.) A folytonos kitérők, hasonlatok, a leírásokban rejlő megjelenítő erő viszont Márai regényvilágának fontos előzményére, Thomas Mannra utal vissza. E kapcsolatra a kortársak is felfigyeltek, művésze egyik legfontosabb összetevőjének tartva.

Thomas Mann példája: 1) A polgári hagyomány veszélyeztetettsége

Márai Sándor meglepően kevésszer írt Thomas Mann-ról. Egyik naplójegyzetében arról elmélkedik, hogy a német író legnagyobb erőssége ironiája, amelyet Theodor Fontane-től kapott örökségbe. Egyébként – jöllehet a *Lotte Weimarban* és „nagyterjedelmű regényeinek egyes párbeszédés oldalai”: „ez mind világirodalom” – „amikor a lényegeset akarta kimondani, a 'lényeges' majdmind elfulladt a thomasmanni ária melodikus-monoton áradásában” (9). Ezt a meglepően türelmetlen, ironikus véleményét azonban inkább az motiválta, hogy ekkori álláspontja szerint Thomas Mann „majdnem szénilisen elnéző” a kommunizmussal szemben. Egy másik naplójegyzetében már teljesebben világítja meg saját véleményét, s vall azokról a Mann-művekről, melyekhez köze lehetett: „Thomas Mann terjedelmes életművéből számomra két maradandó értékű írás világlik: a *Buddenbrooks* és a *Tod in Venedig*. Az első tökéletes realista regény, a századvég búcsúzó életérzésének mesteri hatyúdala; a másik szavakból zenésített, schopenhaueri aláfestéssel komponált remekmű. (Kevés példát tudok az irodalomban, amikor a 'megérintettséget' így írták meg.) Emlékbe maradt még a *Tonio Kröger* és néhány kitűnő tanulmánya, különösen

a Schopenhauer-válogatáshoz készült előszó. Aztán írt sok, vastag könyvet, – a könyvekben vannak ironikus, dallamos és plasztikus oldalak, de több bennük az ujjgyakorlat, skálázás.” (10)

Ezek a vallomások azonban már véglegesnek szánt emigrációjában születtek, s a kinti naplók nagy része erősen stilizált, nyilvánvalóan tudatos rostálás eredményei. Valójában Márai Thomas Mannhoz fűződő kapcsolata sokkal erősebb volt, mint ezek az indulatos sorok és néhány egyéb megjegyzése sugallja. Erre a tényre a Máraival foglalkozó foglalkozó irodalom néhány mély és érzékeny írása már korán figyelmeztetett, elsősorban Thurzó Gáboré (11), aki mint író – éppen Márain keresztül kapcsolódott Thomas Mannhoz. Tanulmányában részletesen elemezte, hogyan aknázza ki Márai a regényforma meghódítása felé vivő útján a thomasmanni előzményekben rejlő lehetőségeket: „A sziget... egész megjelenése végig irodalmi hatások alatt áll. A Csutora elé azt írta: Cave canem!, ez elé nyugodtan írhatta volna: Cave Literaturam! Mert végeredményben Thomas Mann egyik közismert novellájának – *Der Tod in Venedig* – alig álcázott változata. Föltűnőek és kinosak a megegyezések, akár tájhangulatról, mint forró délszaki égő hangulata, akár emberekről, mint a porcelángyáros vagy az árus alakja, akár epizódokról, mint az örült megjelenése a hajón – van szó.” Kétségtelen: Thomas Mann ízlése, melynek középpontjában Schopenhauer, Nietzsche és Wagner hármass csillagzata állt (12), Márai számára már idegen volt: a következő nemzedék gyermeke ő, fiatalon élte meg az első világháborút s a forradalmak bukását, nem hitt az emberföltötti ember lehetőségeiben, De polgárnak lenni – az ő számára is többet jelentett, mint vér szerint való kötődést. Nála is fogalom a polgár: életforma, művészet, magatartás jelképe. S e meggyőződésében olyan előzményekre tekinthetett vissza, mint Galsworthy és éppen Thomas Mann. Az előző korszak burzsoaellenes jelszavainak megcáfolására ugyanis mindketten a polgárság történelmi szerepére hivatkoztak. A „Bürgerlichkeit” Thomas Mann-nál életforma: polgári, de művészi is, egybeolvad benne évszázadok hagyománya s jellemzője a készséges nyitottság a demokratikus életesmények befogadására. A *Die Betrachtungen eines Unpolitischen*-ben egyben programot is adott: „Visszatérni a polgárság eredeti hagyományaihoz, újra megkeresni azokat az ösztönző erőket, amelyek lelki alkatát a cselekvés nagy idejében meghatározták”, s ez az eszmény „nem jelent ellentétet a polgár és az író között”. „A mi irodalmunkban – írta Ligeti Ernő – Márai Sándor keresi és igyekszik amalgámmá összeolvasztani a két életforma kettősségét.” (13)

A kor olvasata semmiképpen nem elhanyagolható tényező ilyen jellegű kapcsolat elemzésekor. Márainak azokat a mondatait idézve, melyekben osztályával való lelki közösségének bomlásáról ír, ezt mondja a recenzens: „Míntha csak Thomas Mann szavait hallanók... De egyébként is sűrűn találkozunk Márai Sándornak olyan oldalaival, amelyeknél önkéntelenül felkiáltunk: ez Thomas Mann világos, klasszikus emelkedett stílusa, ő jellemez egy-egy figurát ilyen aprólékosan, az ő gúnyolódásának a meleg bizalmassága ez, megfontolt távolsági köz betartása a szereplőktől.” (14)

Márai szemléletére kétségtelenül hatott Spengler, de sosem hitt egészen abban, hogy az európai kultúra napja leáldozóban van, még a faszizmus térhódításakor is bízott benne, hogy átmeneti jelenség szemtanúja, melyet épp a polgári kultúra tud majd megfékezni és emberissé tenni. Ez a gondolata is egybehangzik Thomas Mann véleményével, aki – mint az előző korszak szellemiségének letéteményese – egy 1931-ben Párizsban tartott előadása után ezt nyilatkozta a világlapok tudósítóinak: „Nem hiszek Spengler elméletében, nem hiszem, hogy a nyugati civilizáció napja leáldozóban van. Minden válság és mindcn székepszis ellenére is az a véleményem, hogy korunk éppen olyan jelentős és nagy, mint a régebbi nagy történelmi korszakok. Nem tartozom azok közé, akik lenézik a technikai fejlődést. Az emberiség szellemi kultúrája is sokat köszönhet annak, hogy meghódítottuk a levegőt és hogy a kémia tökéletes lett.” (15) Márai személyes meggyőződése ugyanaz volt, ami Thomas Manné, aki 1932-ben, Európa egyre baljósabb időszakában is ezzel a címmel írt cikket a Pesti Napló számára: *Hiszek a demokráciában!* (16). Ez a mélyen, elkötelezetten humanista vallomás visszhangzik a magyar író cikkeiben is.

A kultúra hagyományainak birtokában lévő polgár öntudatos vallomását mondta el és írta meg sok változatban Thomas Mann, s ez az eszmény már korán áthatala Márai Sándor írásait is. A titokzatosan ható kulturális közösséghez tartozó nyugati ember gondolkodó magatartását ábrázolta *Éducation civique* című tárcájában, már a húszas évek közepén (17) s Thomas Mannéhoz hasonló öntudattal szállt szembe az új szellemiséggel, mely megszünteti a művészi különállás lehetőségét (18).

„Európa jövője minden körülmények között össze van kötve a demokrácia fennmaradásával” – mondta Thomas Mann 1932-ben, s aggodalommal figyelte az „új generációt”, amely „demagóg jelszavak hatása alatt ... olyan ideálok után rohan, amelyek a demokráciával szöges ellentétben állnak”. A német nemzeti szocialista mozgalom tömegbázisát elemezve arra a következtetésre jutott: annak legnagyobb részét a középosztály lefelé nivellálódó elemei alkotják. Hasonló veszélyt érzékelt Márai is, amikor azt a folyamatot ábrázolta, ahogy a hajdani, általa mindig idealizált polgár kispolgárrá „alacsonyodik” (19).

„Európa jövője Németország és Franciaország megértésétől függ” – mondta a német író, s Márai hosszú ideig úgyszintén ebben a történelmi perspektívában gondolkodott. 1928-tól írt cikkeiben rendszeresen figyelte a francia és a német szellem változásait, azt a hitet keltve olvasóiban, hogy ezek az igazi nagyhatalmak, melyek a háború megrázkódtatásai után egyszer talán eljuthatnak a megbékélésig és a közös nyelv megtalálásáig (20). Annál fájdalmasabb volt a kiábrándulása, amikor fel kellett mérnie, hogy a náciizmus hatalomra jutása után Európának, mint egységes földrésznek az ideálja sosem valósulhat meg. A „remények Németországá”, melyről Thomas Mann hatalmas Goethe-tanulmányában írt (21), s amelyet úgy képzelt el, mint ami „nem ázsiai lesz és barbár, hanem európai, azaz érzékkel adott tagozás rend és mérték iránt s még mindig polgári a legósdibb, legtisztelretméltóbb, középkori német értelemben, azaz tehetséges és művelt...”, hamarosan minden elképzelhetőnél barbárabb arcát mutatta Európának. A német író emigrációba kényszerülve drámai hangon figyelmeztette földrészünket: *Európa, vigyázz!* (22) De az a kép, amelyet Goethéről, a nevelőről, a gondolkodóról, az önző íróról rajzolt, alighanem mélyen megragadta Márait, akinek a nagy német költő épp a legnehezebb háborús években lesz egyik erőforrása és visszatérő témája.

Az *Achtung, Europa!* 1935-ben megjelent címadó tanulmánya az európaiság és a humanizmus gondolatának kifejezését tartalmazza. Saját korát az erkölcsi hanyatlás időszakának mutatja: „a szellem önmaga ellen fordult, előbb gúnyt üzött magából, majd teljes pátosszal megtagadta magát”. A kor legfőbb jellegzetességének azt látta, hogy hatalomra került a tömegember, s ez magával hozta az erőszak elhatalmasodását, egy új barbár szemlélet születését. A „tömegmámor” megszabadít „az én felelősségétől”, az egyén felolvad a tömegben, „nem sokat törődik a menetelés céljaival”. A 19. század józan racionalizmusát irracionális eszmék és tettek váltották föl; ellenük a szellem emberének harcoss humanizmus eszményét kell kialakítania.

A veszélyes és veszélyeztetett „Új Kor” sejtelme hatja át Márai Sándor 1937-től írt cikkeit is. A tizenkilencedik századot, amely „oly sötétséggel kezdődött, a politikai önkénynek, az elnyomásnak, a szellemnek oly megalázó cenzúrája mellett alakult tovább, amire a kortárs joggal kiálthatta, hogy az értelem és haladás hazája, Európa, visszazüllött az önkény, a szellemi és társadalmi őskor dúvadaktól félelmes korszakába”, ő is a nagy korszaknak tekinti. „De éppen ez a század, a tizenkilencedik végül megajándékozta az emberiséget az értelem, a tapasztalás, a fejlődés, az emberiség olyan tüneményeivel, amelyenről az ember soha azelőtt nem álmodott. A kapitalizmus még ragyogóan új volt, s remekül funkcionált a letűnő feudalizmus árnyékában.” (23) Aranykort élt meg az a nemzedék, amely részese lehetett ennek az időszaknak, s „vaskorba” lépett a jelen: „a civilizáció óriási szerkezete működik, csak éppen nem bízunk benne”, „életérzésünk törékeny” s a tudat „megtelik szorongással és bizonytalansággal” (24). Hosszú ideig abban a hitben élt Európa, hogy elérkezett a beláthatatlan kalandok nagy ideje, aztán elkövetkezett a nagy kiábrándulás. „Ez a kor kijózanodott a kalandból, s keserves valóságérzékkel tudja, hogy az igazi rémregény nem Kara Ben-Nemzi találkozása a nyugati mezőkön a réz-

bőrűek főnökével, hanem például a dél-amerikai pampák mezőgazdasági munkásainak nyomorúsága, s küzdelmei egy kezdetleges feudalizmus fehérarcú törzsfőnökeivel, vagy a távoli nyugat tizmillió munkanélkülijének harca egy gazdasági szisztémával; tudja, hogy Winnetou agyafúrtsága és az irokéz indiánok kegyetlensége elmarad a spanyol polgárháború borzalmai és diplomáciai fogásai mögött, tudja, hogy a valóság olyan kalandos és regényes, olyan hihetetlen, olyan indiánus és hajmeresztő tud lenni, amilyen kalandról Old Shatterhand soha nem álmodott. May Károly, a hétmilliós szerző, nem olvasmány többé e kor gyermekei számára; Winnetou szürke egyéniség, a kaland díjnoka és nyárspolgára, odamérve a napisajtó társadalmi és politikai kalandregényeinek hőseihez. Ez a kijózanodott nemzedék tudja, hogy esztelenebb kaland talán nincs is, mint az Erény és a Gonosz párharcában közkatonának lenni Európa aszfaltozott pampáin, tudja, hogy Hadzsi Halef Omar jelentékenyen biztonságosabb életet élt Turkesztán lejtőin, mint az európai polgár, aki a fegyverkezési verseny rémregényének aktuális fejezetében éli le gyanútlanul fixfizetéses életét. A kalandregény hőse ma egy-egy város, mely egyik napról a másikra elpusztul, vagy az emberiség, mely feltartott kezekkel megadja magát egy fehérbőrű végzetnek – s az agyafúrt rézbőrűek elmaradnak e háttorzongató versenyben. Szegény Winnetou! Nem kell már senkinek. Leskalpolta az idő, mely sokkal kalandosabb, mint minden, amit a rémregényíró valaha is összeálmodott!" (25)

Thomas Mann példája 2) A polgárság fejlődése és hanyatlása mint formáló elv

A szemléletmód, melyet Thomas Mann a *Buddenbrook-ház* egyik vezérelvévé tett, a fejlődés-elv leképzésével, a *Féltékenyek*ben is szerepet kap. Apa nemzedékének életében még minden virágzott, érintetlennek látszott. Apában összegződik a polgárság minden pozitívuma, az alkotás, a művészet teljessége, mely nem a megszületett műalkotásban ölt testet, hanem az élet egészének szemléletében, megszervezésében és abban a biztonságban, amely a Garrenek életét, de a Városét is, jellemezte. Apa annak a költő-típusnak egyik megjelenési formája, amelyik a *Tonio Kröger*ben az ember formálhatóságának és formálásának ideálját vallja. Művészetének épp az a lényege, hogy nemcsak a családot tudja formálni, nemcsak annak ad tartást, hanem a városnak is, mely megérti művészete lényegét, és készségesen követi útmutatásait, ha azok végső jelentése nem tudatosodik is polgáraiban.

A *Féltékenyek* következő nemzedéke már a lassú hanyatlás képét mutatja, ahogy a *Buddenbrook-ház*ban is. Péter, Anna, Albert és Tamás csak töredékeiből részesülnek annak az egységnek, melyet apa képvisel, s a mű teljes arányai sem bontakozhatnak ki számuk előtt. Anna a rend, mely a hétköznapiságot jellemzi; a nyugalom, amelyet nem kezd ki még az élet váratlansága; a hagyomány jelképe, amint halkan suhan föl és alá a halál közelségének levegőjét árasztó házban, s igyekszik abban konzerválni a békét. Anna a folytonosság jelképe, annak reménysége, hogy a család ép és sértetlen marad a nagy megrázkódtatásokban, s szellemét az új élethelyzetben is folytatni lehet. Anna tanít az iskolában, már az új generáció egyszerűsége, anyagi biztonságának megrendülése érzik e választásában, de még izzig-vérig Garren, ő az egyetlen, aki pontosan ismeri a család múltját, akire ismerősökként tekintenek a rokonok az arcképekről, ő őrzi a családi fényképeket, s majd egyszer ő magyarázza el az unokáknak, melyik felvétel kit ábrázol.

Albertet az író érezhető ellenszenvvel ábrázolta. A legidősebb fiú tekintélyével jár-kel a házban, szemrevételezi, mi kerül majd az ő birtokába apa halála után, s anticipálja is az „eseményt”, mert szenvedélyesen gyűjti a tárgyakat és az értékeket, az önző birtoklás hideg, számítógépes mozdulatával. Ő az egyetlen, akit nem hat át a család szelleme, tulajdonságai inkább az új polgáréit idézik, akit a meggazdagodás, a szerzés vágya éltet, hajt előre, s közben megfélelkezik környezetéről. Albert számára semmit sem jelent a város, hűvösen szemléli az idegeneket. A tárgyak fogságában él, számára a család is csak hétköznapi realitásában létezik, mint a saját családjá, amelyet gyarapítani kell. Kívül esik azon az áramkörön, mely a többieket

összefogja, s képessé teszi, hogy mozdulatokból, vagy az emlékeik által életre keltethető szavak révén megérthessék egymást.

Péter a *Féltékenyek* kulcsfigurája. Az apában rejlő művészet egyik örököse. Teljességében azonban nem örökölheti ezt a tulajdonságot, mert már nem tart elemi kapcsolatot a várossal. Az ő szemhatára korlátozott: csak az irodalmár távolságtartásával képes figyelni az eseményeket, melyeknek olykor épp ezért lesz rezonőrje. Ismeri a nagy, a teljes műalkotás természetét, de hűtlen lett hozzá, s e hűtlensége tulajdonképpen „bűn”. Bár Abel szerint „büntelen”, a város elhagyásának ténye úgy nehezedik rá, mint az eredeti bűn az emberiségre: nem nyerhet alóla teljes feloldozást, viselnie kell következményeit. Apa halála után ismét el kell hagynia a várost, mely ottlétekor idilli, romlatlan arcát is mutatja felé az emlékezet síkján. A büntetés abban a tényben is megnyilatkozik, hogy neki kell majd átélnie a bomlást, melyet a *Sértődöttek* ábrázol, s amely akkor bontakozik ki félelmetes nagyságában, amikor megszólal a Hang, a „Messiás a Sportpalastban” hangja.

Péter már érintkezést talált a másik világgal, Emmanuelével, melynek hatását és következményeit a város szilárd következetességgel elhárította magától. Aki a város szülőtte és szellemiségének örököse, Emmanuel hatalmát, bármily szelídek és emberségesnek mutatkozik is, rabságnak érzi és éli át. Péter is gyakran gondol arra, hogy Emmanuel mindenkit hatalmába kerített, s a pénz hatalmából nem lehet menekülni. Szinte észrevétlenül, de benne kezdődik meg az a lassú romlás, mely oly fájdalmasan érvényesül a *Buddenbrook-ház* egymást követő generációinak sorában.

A *Féltékenyekben* a Thomas Mann-regény harmadik, szinte degenerált, a művészet halálos légkörében élő nemzedékének tragikus átmeneti sorsa jut Tamás osztályrészeül, aki sokkal fiatalabb, mint testvérei, ezért mintha valóban a harmadik generáció szülőtte volna. Tamás érzi a rontást, menekül előle, kiszakad a családból, egy elérhetetlenül távoli helyen akar új életet kezdeni. Amikor eléri a hívó szó, s vissza kell térnie, „kedvetlen”, „idegenként jár-kezel az ősi házban”. Később kiderül: élete sikertelen, majdhogynem szélhámosként viselkedik. Kölcsönöket kér, elfelejti visszaadni a kapott pénzt, de mindezt sértetlensége biztos tudatában és közömbösségével teszi, mert sokáig abban a hitben él, hogy a család szabályai rá már nem érvényesek. Az összetartó erő utolsó fellobbanása azonban őt is áthatja: apa halála után magától értetődő módon áll a Garrenek között, mint akiben inkarnálódik apa szellemisége, tehetsége. A *Buddenbrook-család* sorsa beteljesedik: az új nemzedék eltapossa a régi szellemet. A *Féltékenyekben* az idegenek jelképezik a rontást és a romboló erőszakot. A Garrenek jobbik része azonban egy ideig látszólag még ellenáll a rontásnak: talán védi őket a hagyomány, melyet most nekik kell tovább építeniük. Helyzetüket megnehezíti, hogy apa halálával az összetartó erő vész ki a családból, az idegenek jelenléte pedig a várost bénítja meg. A nagy pillanat: a temetés, amikor az idegenek vezetője, a tábornok tiszteleg a Garrenek előtt, mert érzi, hogy a sír körül álló családtagok és öslakosok a város szellemét testesítik meg, s a regény befejezése is mintha azt sugallná, hogy a halottaknak is van befolyásuk az élet további menetére.

Am a *Féltékenyek Utóhangja*, A lélek visszanez azt bizonyítja, hogy a fejlődést nem lehet megállítani: az emelkedés és a tetőpont után következő süllyedés ugyanolyan természetes állapot, mint az élet és a halál. A *Buddenbrook-házat* az új szellem teszi tönkre, a Garrenekét az idő, amely apa halála után kegyetlen és kijózanító, mert kihalt belőle a csoda esélye: „... apa sajnálta Tamást, de nem tudott segíteni rajta. Most, a temetést követő éjszakán, ott aludt a szállodai szobában, oly esetlenül, árván, pufókan és őszén, vérmesen és gyámoltalanul, öklét gyermekes mozdulattal arcához szorítva, kétségbeesetten és panaszos arccal, mint aki tudja, hogy útja még hosszú, sok szállodai szobán és sokféle Perun vezet át, de most már egészen egyedül és varázslat nélkül kénytelen megtalálni a helyes utat; s szorongva érzi, hogy ez nagyon nehéz lesz. Nem. Tamáson már nem lehetett segíteni. Csapzottan és ijedten feküdt az ágyban, körülötte a szobában az a kínos rend, minden ruhadarab és tárgy pontosan a helyén, s a cylinder az asztal közepén, mint egy szelídített, fé-

nyes szőrű külföldi állat, – a lélek az anyára gondolt, a fiatal Lucyre, aki télvíz idején eltűnt a világmindenségben, a mozsizinésszel, s örökségbe itthagya Tamást, gyöngédség nélkül, örökös hiányérzetben. Már őszül, gondolta a lélek. Péter és Anna még néha segíthetnek rajta; de csak úgy, ahogy a haldoklónak limonádét nyújt az ember. Nem, senkin nem lehetett segíteni.” (II. 328–329.)

A lélek ezen az utolsó látogatáson fölméri, hogy a család többi tagján sem lehet segíteni: „Péternek most már örökösen két hazája lesz, s viaskodik majd a maga módján az embertelen Emmanuellel; tudta, hogy Anna még egyszer megjelenik Péter életében... A lélek tudta, hogy a Garrenség végtelen változatokban történik meg, tovább az időben és a világban; de a fogalmakhoz, az időhöz és a világhoz már nem volt semmi igazi köze.”

A „lélek”, az összetartó erő eltűnik a Garrenek életéből. „Garrenek voltak, de másképp, mint eddig.” A regény utolsó mondatai pedig beteljesítik az átalakulást: „Később a házat is lebontották, s a telket és a hárfát megvette az árverésen Kalb, az uzsorás. A hárfa, amikor Kalb megérintette – kíváncsian, mert soha nem érintett még hárfát –, zengeni kezdett; egyik húrja lepattant és zengő, éles hangot hallatott. Ez volt az utolsó hang, amely Garren Gábor művéről hirt adott a világban.” (II. 330–331.)

JEGYZETEK

1. Márai Sándor–Komlós Aladárnak. Párizs, 1925. május 12. PIM V. 4139/123/2.
2. Mt. 1, 22–24.; az értelmezett szövegrész forrása: Iz 7, 14. Az értelmezésben rejlő fordítási problémákról: Stuttgarter bibliai kislexikon (Eisenstadt 1972. 138.)
3. V. ö. 1 Jn 3, 12; Zsid. 11, 4; Uo. 12, 24; Lk. 11, 51.
4. A lapszámok az 1937-es kiadás megfelelői.
5. Márai Sándor: A féltékenyek. Válasz 1937. 499–500.
6. Szerb Antal: A féltékenyek. Nyugat 1937. I. 439–441.
7. Az idő ilyen jellegű szemléletének tudományos megalapozását és kifejtését a modern fizika végezte el. Carl Friedrich von Weizsäcker *Aufbau der Physik* (München 1985) c. tudományelméleti munkájának elméleti megállapításait előadásokban népszerűsítette (ld. pl. *A fizika felépítése*. Mérleg 1986. 4. 366–383), interjúkban pedig előlegezte későbbi *Zeit und Wissen*-jének bizonyos, az időre vonatkozó megállapításait.
8. Kovács László: A Féltékenyek. Erdélyi Helikon 1937. 485–488.
9. Napló (1958–1967). Az író kiadása 1968. 49.
10. Napló (1968–1975). Toronto 1976. 222.
11. Magyar írók: Márai Sándor. Erdélyi Helikon 1934. 629–634.
12. „A három név, melyre hivatkoznom kell, ha szellemi, művészeti képzettségem alapjai iránt kérdezősködöm önma-
13. Ligeti Ernő: Márai Sándor. Pásztortűz 1938. 86–89.
14. Uo. 87.
15. Thomas Mann védi korunkat. Az Est 1931. június 3. 8.
16. Pesti Napló 1932. május 22. 37.
17. Újság 1927. február 20.
18. Be fognak jönni a lakásba. Újság 1928. július 22.
19. Tünetező osztályok. Újság 1930. szeptember 7.
20. V. ö.: Párizsi napló. Újság 1928. március 4. – Egypár nap odakünn. Újság 1929. október 4. – Ua. október 17.
21. Goethe és Tolsztoj. Nyugat 1922. 301–323.
22. Achtung, Europa! (1938). A címadó esszé 1935-ben jelent meg német és francia nyelven. Magyar fogadtatása: Thurzó Gábor: Achtung, Europa! Nyugat 1939. I. 187–190.
23. Aranykor? Újság 1937. február 28.
24. Nyugtalanság völgye. Újság 1937. augusztus 29.
25. Szegény Winnetou! Újság 1937. április 4.

* * *

*Az erdőben nincsenek utak.
Nem esik, de hallani az esőt.
Oly izgatottan várlak, mint egy tükör,
amibe még nem nézett senki.*

*Főlegyenesedett lélekkel, némán,
szépen és ritkán pislogva várlak.
Teveled erős a szívem, s nem összeegyülik,
csak áthalad bennem az erő.*

*Igen, én nagyon szeretlek Téged!
Látod, mennyire illik rám e rend?
Ha megjössz se fogok bután viselkedni.
Megcsókollak. Megölellek. Meg.*

* * *

*A haja alatt mindenki tetovált. Mindenki.
De nem ettől nehéz, ami nehéz.
Látni hagyni és nem csak nekünk.
Engedni, hogy megnézzenek.*

*Megnézzenek, mikor éppen.
Az élet alól kimászik egy birtokos eset.
Leülne valamire, fáradt és csak fáradt.
Az a valami is összecsuklik.*

A SIKLÓSI „KAVICS”

1986. január 10-én kelt levelében a Baranyai Alkotótelepek több művészettörténésznek jelezte felkérési szándékát egy előadásra az az évi villányi szobrász szimpozion első napjaiban. Ezt akkor, megtiszteltetésnek véve ugyan, de elutasítottuk. Szégyenszemre féltünk, kivülállóként nem tudunk majd fontosat mondani az alkotóknak. Ha akkor bátrabbak vagyunk, ma büszkéek lehetnénk rá, hogy résztvettünk az alkotótelep máig tartó új munkájában.

A szimpozion-mozgalom már több mint két évtizedes múltra tekint vissza Magyarországon. (Egykor egyformán így nevezték a szakmai-elméleti tanácskozásokat s az alkotótelepeket.) Születése egybeesik a társadalmunkat átalakító gazdasági reforméval és kortárs művészetünk legjelentősebb fordulópontjaival, melyek közé tartozik e mozgalom indulása is. Történetük azóta összefonódik. A 60-as évek közepétől az egykori avantgarde és az Európai Iskola mestereinek újrjelentkezésével, tanítványaik, a Fiala Művészek Stúdiójának akkori tagjai, a Zuglói Kör és mások munkáival, a művészet rangját, méltóságát újralfelfedező, mibenlétére rákérdező tevékenységével pezsgés indult meg a hazai művészeti életben. Ez s benne a szimpozionok története azonban kevésbé ismert. Művészetünk természetes európaiasodását nem kísérte a társadalom olyan figyelemmel s igénnyel, mint az egykori reformkorban s a mai, gazdasági-politikai Európára-nyitás időszakában. Pedig a társadalmi létet egysikűvé préselő pragmatista szemlélet nemcsak az egyéni lét kiteljesítéséhez találhatott utat a szimpozionok alkotásaiban, hanem modellt is a társadalom organikus megújulásához. Jelentek meg ugyan, évről évre, lelkes hangú vagy éppen ellenséges beszámolók az alkotótelepek munkáiról (bibliográfiájukat közli a *Nemzetközi Szimpozionok Magyarországon 1967–1987* c. kiadvány Dvorszky Hedvig szerkesztésében), szerepeltek helyi, olykor-olykor fővárosi s országos kiállításokon is, szaporodtak a mozdíthatatlan művek, tekintélyes szobrok a dunaújvárosi, nagyatádi, villányi szoborparkban, korunk elemzéseiből mégis rendre-másra kimaradtak.

„A kőbánya – hogy idejét elüsse – aludt odafönt. Csipkerózsikához hasonlíthatnánk, elsősorban azért, mert gyönyörű szürke s zöld márványát por alá, szürös szederindák meg vadrózsák mögé rejtette, másodsorban pedig, mert tartogatta magát valakinek” – írta + című regényében Villányról Czákó Gábor. Nyilván főhősének tartogatta, Arcz Jánosnak, azaz Bocz Gyulának, aki Rétfalvi Sándorral, Szabó Gáborral 1967-ben első résztvevője, alapítója a Baranya Megyei KISZ-Bizottság későbbi Képzőművészeti Szimpozionjának. Az alapításhoz kulturális, társadalmi és gazdasági háttér szükségeltetett. Ezeket biztosították a Pécsre települt és ott felnőtt fiatal művészek s a gondolatnak megnyert szervek (Siklói Járási Tanács, a KISZ Siklói Járási és Baranya Megyei Bizottsága, Villány Község Tanácsa). Alapító levelüket a siklói képzőművészeti kultúra fejlesztésének, a szocialista képzőművészet alkotóműhelye megeremtésének igényével írták alá 1968-ban. „Ha valaki akkor meg tudta volna mondani, hogy a siklói kavics milyen lavinát indít el, miből mivé duzzad, milyen eredményeket hoz, arra azt mondták volna; fantaszta, és be kell zárni ideggyógyintézetbe” – mondta 20 évvel később a Siklói Nemzetközi Szimpozion Tanácskozáson Schrammel Imre.

Az 1964-es alapítású Hajdúsági Művésztelep, a Székesfehérvári Könnyűfémmű egyszeri szimpozionja után ez a hol siklósinak, hol szársomlyóinak, hol villányinak mondott szimpozion lett tartós s 1970-től elsőnek nemzetközi alkotótelepe a Baranyában különösebben sosem otthonos szobrászoknak. A művésztelepek dokumentumaiban, értékeléseiben állandóan visszatérő kifejezések érzékeltetik a legfontosabb

erényeket, amiket a szimpozion-mozgalom e központja s az őt követők sora jelentett a művészeti életben: a társadalom és művészet közvetlen kapcsolata révén lehetőség nyílt a modern technológia használatára, így új esztétikai értékek teremtésére, hazai és külföldi alkotók együttgondolkodására, a közönség és művészet találkozására, a pályakezdők szakmai elmélyülésére, a műteremmunka, kísérletezés és kivitelezés összekapcsolására, egyúttal közgyűjtemény létrehozására. Azaz az akkori decentralizáció nyomán lelkes vidéki tanácsok, nagyvállalatok (a társadalom) a maguk környezetében, a maguk lehetőségei szerint művészetet akartak támogatni olyan területeken, ahol – most már csak szobrászatról essék szó – az addig egyeduralkodó szoborállító intézmény, a Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus odatelepitett, idegen alkotásain kívül semmi jel nem mutatott arra, hogy életet lehet lehelni holt anyagba: vasba, műanyagba, kőbe, hogy a célirányos ipari tevékenység valamiképpen összefügg az ember eredendő alkotó természetével. A mecénások arra is vállalkoztak, hogy gépparkjukkal támogatják a művészi munkát, ilyenformán a műterem adottságaihoz szokott, szükségszerűen kisplasztikában gondolkodó, a szobrászat hagyományos technikáit ismerő művészeknek lehetőségük nyílt „méretes”, különleges technikájú, anyagú szobrokat készíteni, melyek a plasztika addig csak sejtett, legfeljebb külföldi példákból ismert értékeit, lehetőségeit tárták fel. Villámgyorsan megszületett – miként gazdaságunkban – egy második szobrászat. Nem egyszerűen egy nemhivatalos a hivatalos mellett, mert ez régi hagyomány a művészetben, hanem egy reprezentatív, igazi értékeket nyújtó/termelő a hivatalosan reprezentálóval szemben, egy valóban köztéri a közttereinkről elriasztókkal szemben, egy monumentális az annak rendeltékkel szemben, s ugyanakkor egy nyilvánosan s nagy léptékben kísérletező a sémákat variálókkal szemben, végül egy kollektív jellegű az egyéni teljesítmények mellett.

Villányban ez a második szobrászat az első években a táj s a kő „nonfigurativitása” ihletésére született, egyszerre pótolva a mediterrán baranyai táj hiányzó szobrászatát és a modern művészet egyetemes útjának hiányzó magyar láncszemeit. Hazai művészettörténetünkben úttörők a 60–70-es évek fordulóján itt készült monumentális nonfiguratív szobrok: Bencsik István, Bocz Gyula, Keserü Ilona, Kígyós Sándor, Orosz János s a táj szellemét megérező külföldiek (Claus-Lutz Gaedicke, Juraj Gavula, Goichi Kitagawa, Irena Molin-Sowa, Vittorio di Muzio, Metody Sowa, Pierre Szekely, Wladislaw Tumkiewich, Vladas Vildziunas) munkái. Lehetetlen észre nem venni köztük a kölcsönhatásokat, rokon gondolatokat, azonos művészi problematikát. Sokakat, sokféleképpen foglalkoztatott az oszlop mint tájba helyezett emberi jel, az archaikus, klasszikus és primitív szobrászat egyaránt alapvető megnyilatkozási módja. Az álló forma az emberfigurából, torzóból kiindulva, emlék- és totemoszlopokon keresztül a plasztika törvényeit bemutató „minimalista” szobrokig a természet rendjét: felépítését vagy örökkön munkálkodó erőt sűrítik emberi alakot idéző, ám tisztán szobrászi, gyakran évekig érlelt formába. Mások a táj természetadta horizontalitásába, végtelen panorámájába kapcsolódó szobrászi gondolatok. Kiemelő-megkülönböztető talapzat nélkül, el sem válva a földtől vagy kőfaltól ezek a szobrok (geoplasztikák) az ember-világ egységét hol örök küzdelemnek, hol harmóniának érzetik. Végül már a korai munkák közt is feltűntek olyanok, melyek a művészet önértelmezéséhez használták fel a különleges adottságokat. A villányi művésztelep hőskorában történt mindez, a technikai gondok, kísérletek, az örökös viták és egymásra hatások s a szállás: a Gyimóthy-villa mára már legendás vaságyainak idején. Azt hiszem, az alkotótelep későbbi résztvevőivel szemben nem méltánytalan, ha munkáikat e három gondolat köré csoportosulónak, esetenként azokat ötvözőnek látom. A 70-es években ugyanis benépesült a bánya szobrászokkal, szobrokkal.

Ezenközben az intézményesülés folyamata is lezajlott. Ellentmondásai a társadalmi-egyéni kezdeményezések hazai megvalósulásainak jellegzetes példái. A kezdeményezés állandó működési lehetőségét biztosítani az intézmények feladata. A szimpozion-mozgalom indulására is felfigyeltek a központi hivatalok, s ellenőrzésük alá vonták, anélkül, hogy ugyanakkor a támogatás rendszerét kidolgozták volna.

A Művelődési Minisztériumnak küldött működési szabályzatokból végül megszületett ugyan 1981-ben egy miniszteri utasítás az alkotótelepek működési rendjéről, azaz legitimáltatott egy „alulról jövő” kezdeményezés, ám nem hoztak létre egy szervezetet, akárcsak egy státust, hogy a működés zavartalanságát biztosítsák. A Lektorátus a maga hatáskörébe tartozónak érezhette a szobrász alkotótelepeket, ahol lényegében köztéri szobrok készülnek, méghozzá avantgardok, ellenőrzés nélkül. Legáltalábbis erre utal akciója: Varga Imre *Sziklakéz* c. kompozíciójának felállítására a villányi szoborparkban. A kísérletezőnek nevezett alkotótelepi munka gazdája azonban, köztéri megbízatásokkal foglalkozván nem lehetett. A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége pedig „csak” társadalmi szervezet. Képviseli a szimpozion-mozgalom érdekeit a fenntartóknál, esetleg saját tagságával szemben is, valamint az ellenőrző intézményekkel szemben. Mái a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja volt a Szövetség fenntartója, azonban nem sikerült elérni, hogy a szakmák szerint tagolódo hivatalban új tagozatokat hozzanak létre az újfajta alkotói munkafolyamatok szerint. A Szövetség Szimpozion és Szakmaközi Bizottsága pedig támpont lehetett volna, így tehát ma is néhány fáradhatatlan és a szimpozion-munkában hívő alkotó, bizottsági tag fejében, táskájában, íróasztalán működik az iroda, és szerveződik újra meg újra a szimpozion-gondolat.

Igaz, éppen Baranyában, azután, hogy a Baranya Megyei Tanács művelődési osztálya 1978-ban magára vállalta a siklói és villányi alkotótelepek fenntartását, megalakult egy iroda is: a Baranyai Alkotótelepek igazgatósága. Az alkotótelepek művészeti tanácsával összhangban működik, de lehetett volna belőle a szimpozion-mozgalom központja is, hiszen országos és nemzetközi dokumentum- és információgyűjtést indított. Ahhoz, hogy nemzetközi központ legyen, kellene az UNESCO támogatása. Ahhoz, hogy hazai, csak a magyar művészeké. Úgy tűnik azonban, a központ semleges területre kívánkozik. Ha tehát a kulturális tárca kultúránk részének, azaz magáénak tekintette volna (tekintené) a szimpozion-mozgalmat, ezek a kérdések már nem lennének.

A felgyülemlett, külső hibákból eredő problémák mellett a szoborpark viszonylagos telítettsége vezette új irányba a villányiakat, megőrizve a helyi kezdeményezés hagyományát. Visszanyúlva a mozgalom kezdeteinek társadalmi, közösségi programjához, 1982-ben új tervet dolgoztak ki: a közös szellemű, de egyéni munkák helyett előtérbe került a gyakorlatilag is közös; a minden egyes szobor saját vonzásterét egyre csökkentő szoborsűrűség egyetlen, nagyobb, közös erőterrel rendelkező mű születését sürgette; s végül – ahogy a kultúrpolitika egyre érezhetőbben levette kezét a kultúráról – a művészek összefogtak, más szakmákkal is, hogy a kultúra, a művészet jelentőségét az összefogás eredményeivel bizonyítsák. 1981-ben az osztrák Mathias Hietz két kollégájával elkészítette a *Szimpozion asztalt*, a közösség és közös alkotó munka szimbólumát, kultuszhelyét. Tőle, azaz a közös szabadtéri environmentjeiről ismert lindabrunni szimpozion tagjától származik a villányi alkotótelepen mindig is meglévő közösségi gondolat konkrét programmá változtatása. (Sajnálatos, hogy a zalaegerszegi alkotótelep 1979-es Fórum-terve – megvalósulásában intézményesen megakadályozva – nem lehetett előképe a villányiaknak.) Tér-Alkotás címmel kezdődött program 1982-ben, kertészek, építészek, képző- és iparművészek részvételével. Közös volt a feladat: a föld plasztikai átalakítása funkcionális térré, színpaddá és ülősorokká, majd a kapcsolódó terek s utak kialakítása. A szoborparkban előtérbe szorított Pécsi Balett vagy bármely társaság előadására, esetleg csak elidőzésére szolgál ez a helyi hagyományokra ugyancsak építő geoplasztika. Zárt egység kultikus helyekkel (Tűz-Víz), ugyanakkor útjai, nyílásai révén egy a tájjal. Modellértékű nemcsak a várostervezési gyakorlatot illetően, hol lényegében közösségi térteremtő funkciója nélkül alkalmazták, hanem a közösségből társadalommá szerveződés térbe rajzolt lehetséges mintájaként is, az alkotófolyamatot s rendeltetést nézve a közösségből társadalmivá alakuló műtípus tekintetében.

A Színház tér kialakításával egy időben az építész Janáky István és mesteriskolás növendékei a sokféle szobor inspirációjára egy egészen más modellt dolgoztak ki. Kis funkcionális épületterveikből az *Esővédő* valósult meg: oszlopaikat talált ele-

mekből rakták, tetőszerkezete mérnöki munka, fedése hétköznapi – a különbségek egységének, egyazon kultúrába tartozásának szimbóluma. Míg a színház a sokféle, a maga területén kiváló szakembertől a közös gondolkodás érdekében bizonyos mértékű lemondást kíván, amit azután ellentételez a mű megvalósult egysége s ezt sugárzó, éppen ezzel ható rituális-mágikus tere, az *Esővédő* tanúsága szerint csak cél kell s egy könnyűkezü koordinátor, hogy összeálljon, ami széthullani látszik, hogy összeilljenek a legkülönbébb dolgok, gondolatok, anyagok, technikák. Ez nem formálás, hanem összerakás: változtatható, nyitott struktúra, a szabadság eszméjét hordozza.

Janáky pluralizmusba vetett hitét fogalmazta meg a szoborpark sűrítésére vonatkozó tervében is. Elgondolása mit sem vesztett aktualitásából, hiszen tovább folyik az egyéni munka is Villányban. Talán egyszer megvalósul „szoborvárosa”, amit a pár év múlva érkezett másik építész, Jánossy György szinte meg is látott: „A szobrok sűrű erdeje a bánya öblében és abból lefolyva valami gyönyörű látványt nyújtott. A szobrok sűrűsége maga már elérte azt, amit a római Forum Romanum képvisel.” Tanulságos gondolat, különösen modern, levegős, de üres városrészeinket tekintve. Még megszívlelendőbb az indoklás: ahol a történések sűrűsödnek, ott sűrűsödhetnek a szobrok, műtárgyak is. Azaz a sűrűsödés az élet jele.

Az utóbbi években azonban nem ez az alternatíva bontakozott ki Villányban. Colin Foster elképzelése nyomán a szoborpark és bányafal közti sávban folyik egy újabb közös program. Keserű Ilona tapasztalt formáira rimelő védődomb emelkedett, választó földplasztikaként, egy hatalmas kötömbökből összeálló fal feltöltésével. Belső oldalán a monolit sor neolitikus kultúrák kultuszhelyeit idézi. Ehhez a szellemhez igazodnak az egyéni, de közösségi funkciójú munkák: Mary Kenny Stonehenge-re utaló *A holnap emléke* c. sziklakompozíciója, közösségi tere, Zsákó István *Védőszentjének* kultikus, embert-állatot egyaránt formázó szobra, Foster meditációs kökértje. Mögöttük, a megtisztított bányafalon Farkas Ádám mesterséges kőomlása a természet s a rendező emberi szellem együttműködésén nyugszik. Gondolata nem funkcionális, mint a többieké, hanem a szobrász életművét jellemző problematikát teljesíti ki új kérdéssel: a kőésés fizikai törvényei, ugyanakkor szabadsága miképpen társítható a művészi alkotás hasonló kettősségével s a természeti és művészeti környezet adottságaival. A természeti és emberi alkotás összeforrása mint eredmény általánosítható. Jelzi kortárs művészetünk egyik lehetséges útját. Rokon vele az ugyancsak téralakító, de közösségi funkciójú geoplasztikaké és az aktualitásban értelmes konstrukcióké. E három típus részben átfedi egymást. Közös nevezőjük az összerakás mint módszer, ami kisebb-nagyobb mértékben mindegyik típusban megvan, a formálás helyett vagy mellett. S ez szellemi jelentőségű: a 20. század, legfőképpen a divergáló elmúlt évtized utáni korunk konstruktív hajlamára utal a sokféleséget, benne az egyedit is közös kincsként megőrizni és jövőjét biztosítani akaró szándékok művészi módszere.

Az összerakás koncepció eredménye. E művekben közös a konceptualitás is, ami különösen a csoportos s közösségi rendeltetésű alkotásokban sajátos munkamódszert kíván. E módszert az ipari formatervezés dolgozta ki szimpozionjain, az a terület, mely legjobban ismeri az egyéni gondolat, ismeret, munka közös alkotófolyamatba ágyazásának, majd társadalmi hasznosításának útjait.

Nem kívánom taglalni a társadalomtól elidegenített, gazdaságilag kiszolgáltatott, a kultúrától leválasztott művészet mai magyarországi helyzetét. De bizonyos vagyok abban, hogy ezek a szimpozionok (hiszen hasonló, évek óta, a siklósi kerámia szimpozion programja, s hasonló terven gondolkodnak a nagyatádi alkotótelepen is), éppen társadalmi-gazdasági kötöttségeik miatt, újraépíthetik a művészet természetes kapcsolatrendszerét önmaga minőségén, folytonos megújulási modellt kínáló lényegén alapulva. Biztos módszert találni erre nehéz. Úgy tűnik azonban, a formatervezők módszere a képzőművészetben is hasznosítható. Előre, szimpozionon azaz tanácskozáson kialakított program, a gyakorlati (anyagi, technikai stb.) kérdéseket, ismereteket elmélyítő szeminárium, végül a közös alkotás Cserny József javasolt rendszere, mely a tavalyi siklósi tanácskozáson hangzott el. „Ha krízis van, nem a fékezés, ha-

nem a gáz!" – jegyezte meg ugyanott Jánossy György. A sokféle területről érkező szakemberek ilyen céltudatos csoportmunkája mintának tekinthető bármely közös (társadalmi) feladat megoldásában. Hozzá kell tennünk azonban, mégpedig hangsúlyosan, hogy a célt, a programot maguk találják s határozzák meg a művészek, nem kívülről jövő, hanem belső szükség eredményeként. Ha a művészetről s a szimpoziummozgalomról mint társadalmi modellről beszélünk, abban ez a legfontosabb. Ahogy a művészet talál magának utakat saját válságos helyzetéből, úgy ajánlatai általánosíthatók az alkotók szerint: önmagunkból s kortársaink tapasztalataiból megújulhatunk, csak az ajánlatok megvalósulásának útját is tekintsük közös feladatnak. Ez az intézményrendszer dolga, amint a közös munka lehetőségének fenntartása is. A művészetet illetően olyan adórendelettel, mely sarkall a kultúra támogatására. Ezt alapvetőnek tekintve találhatja meg a „második művészet” a társadalmivá válás útját. Mondhatnám: a hivatalossá válását, ha ez a szó nem lenne kellemetlen. Viszont a hivatalos, ha nem társadalmi, nem életképes.

A szimpoziummozgalom átvitt értelemben minden megújulás magja, mert közös kísérlet, tanulmány és alkotás egy-egy témában, idegen érdekek nem befolyásolják, s eredményei terjednek, megtermékenyítve másokat. A villányi szimpoziumnak van még megoldásra váró feladata.

P. MÜLLER PÉTER

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(Gogol: *Háztűznéző*; Karinthy Ferenc: *Dunakanyar*; Spiró György: *Csirkefej*; Stein-Bock: *Hegedűs a háztetőn*)

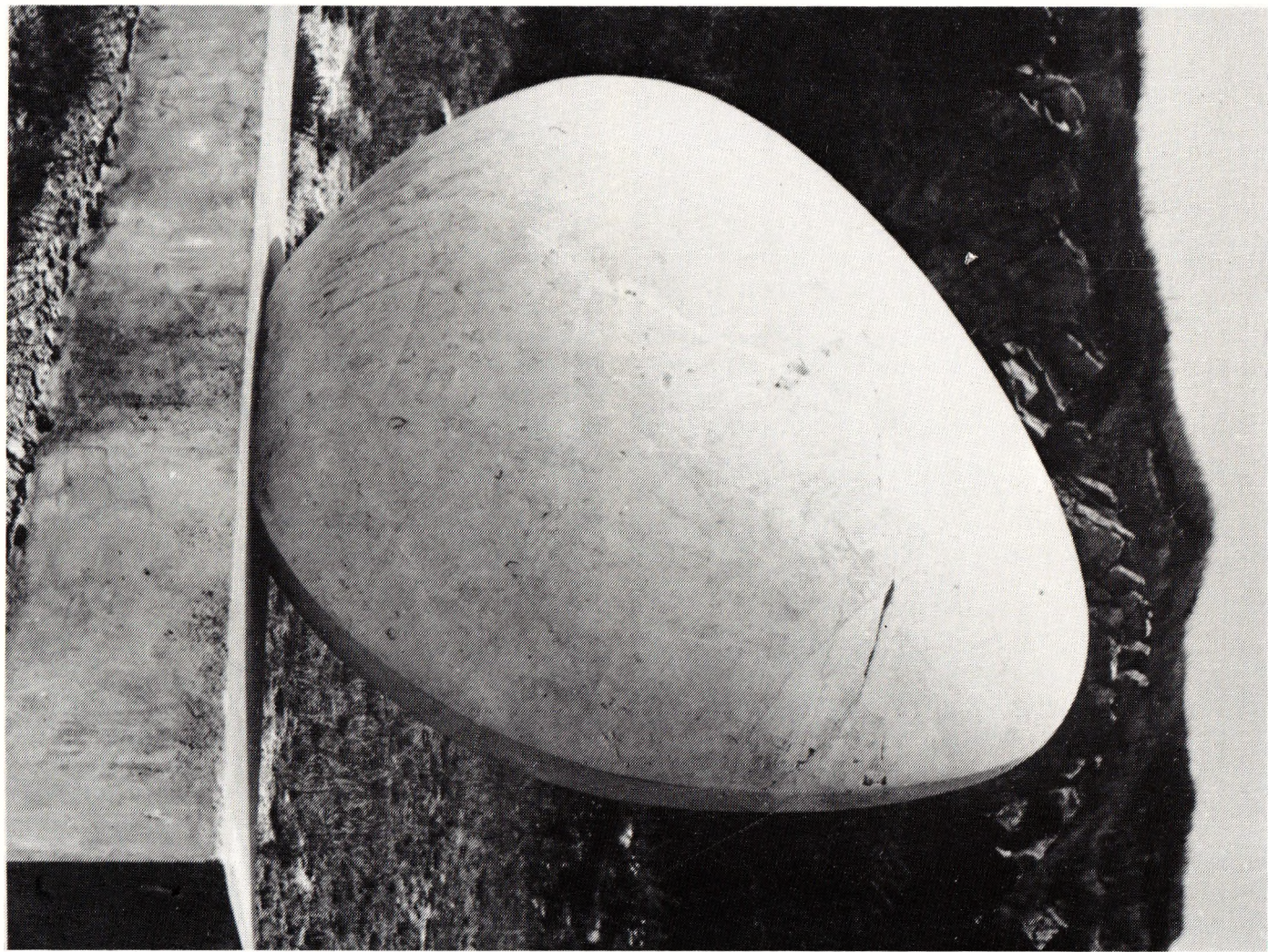
(*Rothadó jegyesek pókhálós vitrinben*) Ez a kép fogadja a nézőt Gogol *Háztűznéző* című darabjának előadásán a Pécsi Nemzeti Színházban. A színpad két oldalán egy-egy kiállítási állóvitrin, egyikben egy vőlegénynek, másikban egy menyasszonynak öltöztetett alak, akikről itt-ott már a hús is lefoszlott, arcuk is inkább már csak csupasz koponya, bomló testüket és a foszló öltözéket vastag por és pókhálóréteg fedi. A Vayer Tamás m. v. tervezte színpadkép további része sem kevésbé nyomasztó, mint ez a két mindörökre jegyben rekedt alak. Az agglegény főhős, Podkoljoszin szobájának elrajzolt perspektívája és a fejmagasságnyira zsugorított plafon mind képi kifejezői a hivatalnok belső szorongásának. A nősülésről fantáziáló csinovnyikot a dizlettervező egy hatalmas fotelba ülteti, melynek két karfája egy-egy kisebb asztal, s mely méreténél fogva az ágy szerepét is betölti. Itt minden a férfi kezeügyében van: ruhadarabjai, cigarettája és a hegedűje. Nem úgy, mint a darab másik helyszínén, az eladósorban levő Agafja Tyihonovna szobájában, ahol viszont minden útban van. A leánykérők érkezését mindig ideges rámolás előzi meg, azért, hogy a talpazatokon, állványokon álló nipppek, vázák, szobrok elkerüljenek az útból, ám legtöbbször oda kerülnek vissza, ahol voltak. A lány szobafalát csipketapéta borítja, a legfontosabb bútordarab egy pad, melyre a vendégek leültethetők. A színpadkép, valamint Szakács Györgyi m. v. jelmezei ugyanazt a groteszk stílust, elraj-

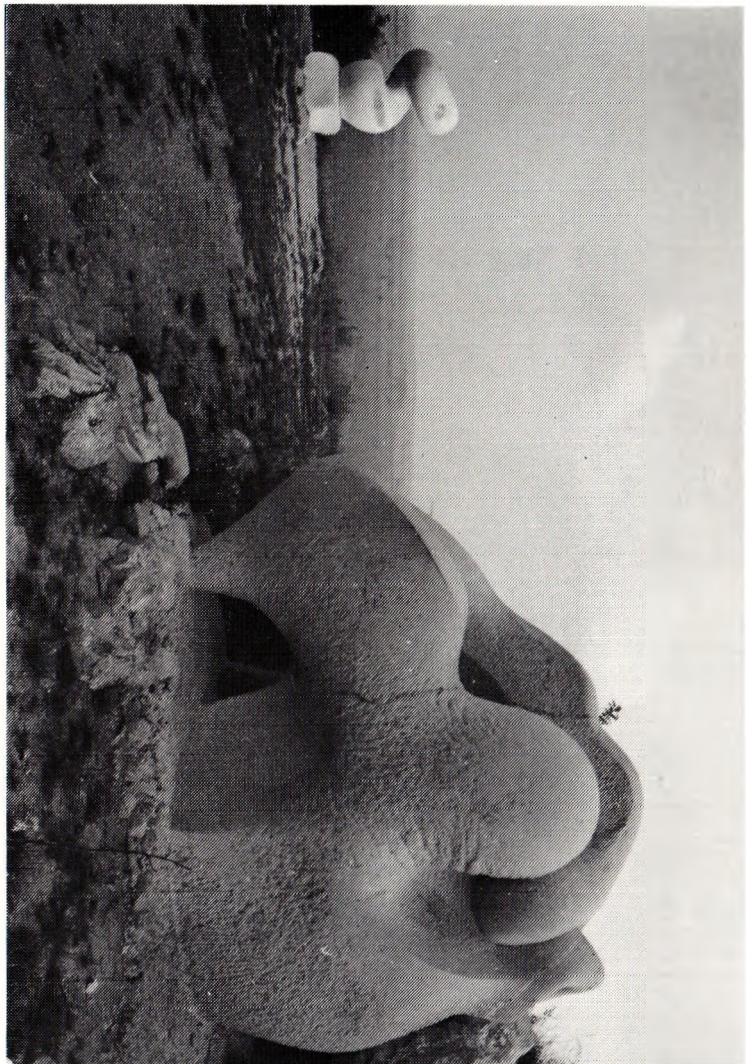
zolt ábrázolásmódot képviselik, mint Csiszár Imre m. v. rendezése és a színészi alakítások közül a jelentősebbek.

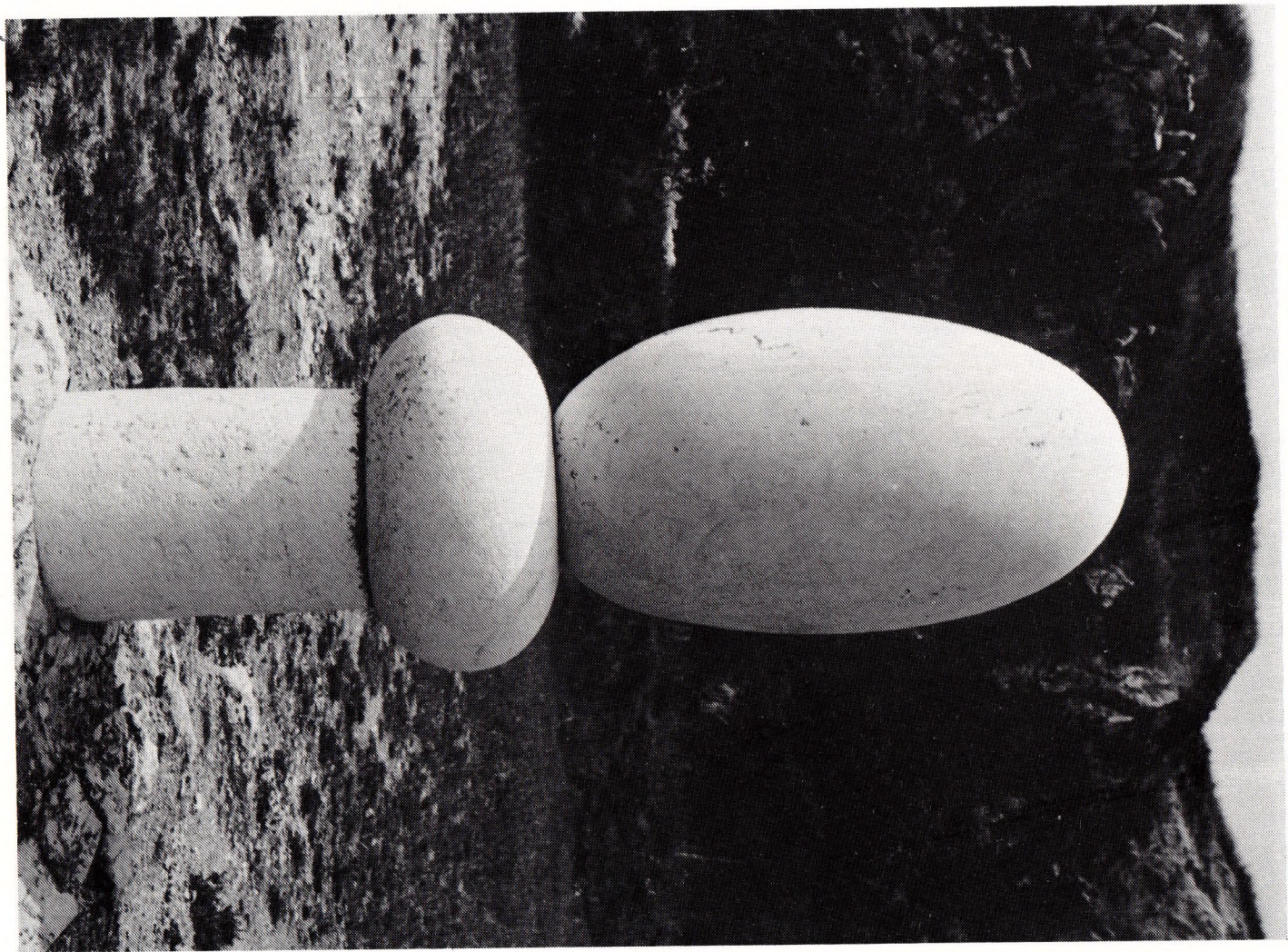
Gogol első befejezett színműve 1835-ben nyerte el végső alakját. Az író az év őszén hozzá is fogott a bemutató előkészítéséhez, de mivel közben három hónap alatt megírta *A revizort*, inkább az újabb dráma színpadra állítását igyekezett elősegíteni. Az esküvő elől elmenekülő vőlegény története így először 1842 decemberében Pétervárott került színpadra. Magyarországon a felszabadulás előtt egyetlen egyszer játszották, 1923-ban a Nemzeti Színházban, Hevesi Sándor fordításában és rendezésében. Az előadás megbukott. 1950-től többször és többfelé volt műsoron a darab, különböző címeken, mint *Házasság*, *Leánynéző*, *A vőlegény*. Az 1950-es debreceni bemutató kritikusa a darabnak a magyar színpadról való hosszú távolmaradását a következőkben látta: „Az úri Magyarország félt Gogolj kérlelhetetlen kritikájától. Félték az önmagukra ismeréstől, még inkább attól, hogy a dolgozók a gogolji figurákon keresztül rájönnek a veszedelmes igazságra (...) A közönség már akkor tudta, kiknek a hátán csattan az író ostora, s most, az államosított színjátszás második esztendejében a színházlátogató dolgozók a »Leánynéző« debreceni színteréhez után csak fokozottabb mértékben érezték a szerző igazát, a figurákkal szemben gyakorolt bírálatában.” Noha a színházlátogató dolgozók ma nem félnek az önmagukra ismeréstől, az elmúlt negyven évben a *Háztűznéző* bemutatóinak száma nem érte el a tízet.

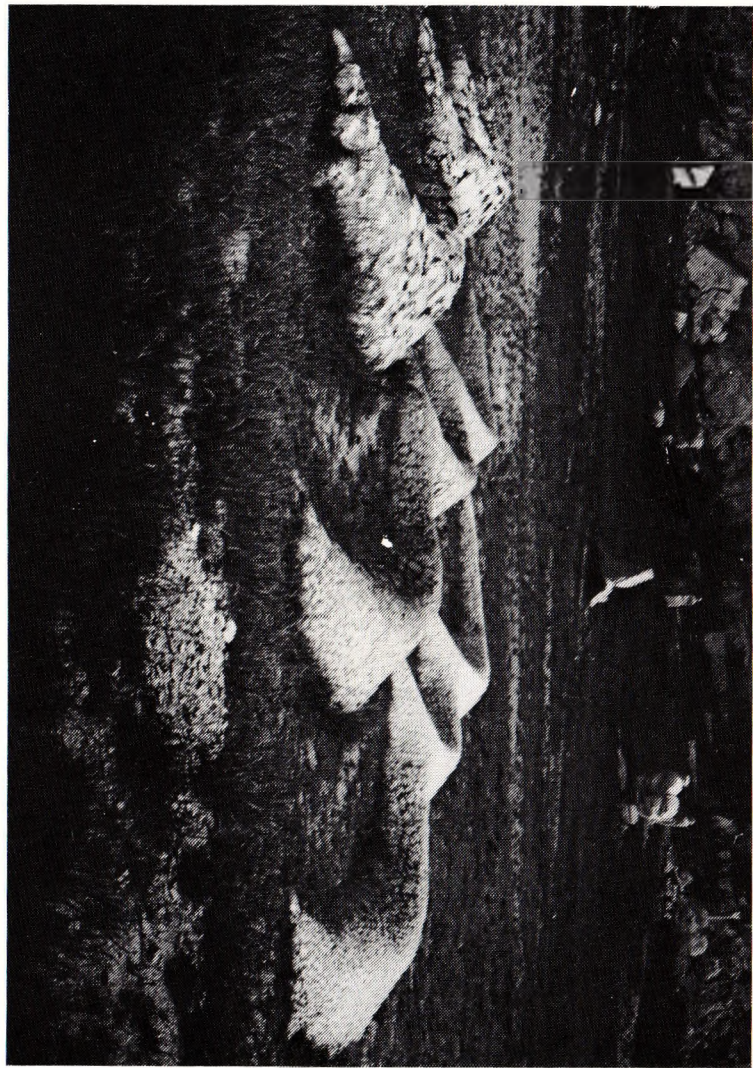
A darab világszínházi pályafutásának legjelentősebb állomása Anatolij Efosz nevéhez fűződik, aki előbb 1963-ban majd '75-ben állította színpadra Gogol művét. A rendező a *Szerelmem, a próba* című könyvében azt a hitvallást fogalmazta meg, hogy „a *Háztűznézőt* nem »bohóztatósítani«, hanem KÖPENYESÍTENI kell!” Az ő rendezése – állapította meg a korabeli szaksajtó – „hangsúlyozza Gogolnak azt a gondolatát, hogy az ember tragikusan fél a tettektől. Ez a félelem a *Háztűznéző* történetének filozófiai alapja (...) A nem teljesült remények, a nem véghezvitt tettek, vagyis az önmegvalósításra képtelen jellemek rajzolódnak ki az előadásban.” Csiszár Imre pécsi rendezése szemléletben, megformáltságban és színvonalban is szorosabban kapcsolódik ehhez az efoszi példához, mint az eddigi magyar előadások bármelyikéhez. Ez a Makai Imre fordításában megszólaló pécsi előadás nem követi Gogolnak azt a színjátszással kapcsolatos nézetét, miszerint „mindenekelőtt a karikatúrától kell óvakodni.” A rendező vállaltan és hangsúlyozottan groteszk, karikatúrisztikus produkciót hozott létre. Ez a stílus nem felszabadult komikumot, nem bohózati kellemességet, hanem nyomasztó, szorongató, lidérces humort áraszt. Ennek a hangulatnak állandó motívuma, hogy a két felöltöztetett csontvázat a házasságról fantáziáló két főhős jeleneteiben több ízben fény világítja meg, s Podkoljoszin – Ujlaky László, illetve Tyihonovna – Oláh Zsuzsa rémülten merednek a vágyott jövőt is illusztráló hullákra. A megoldás redundáns és didaktikus jellege talán erősebb a kelleténél, mindenesetre színházi jelként megfelelően működik. Csiszár értelmezésében a két házasodni vágyót az isten is egymásnak teremtette. Nemcsak karakterükben: szorongásaikban, tehetetlenkedő természetükben, torzulásaikban illenek maradéktalanul össze, de át is élük egy pillanatra ezt az összetartozást, amire a kérő az előadásban úgy reagál, hogy gyermeki toporzékolással követeli: „azt akarom, hogy rögtön meglegyen az esküvő, igenis, okvetlenül rögtön.” E követelőzés motivációját a rendezés és Ujlaky játéka pontosan érzékelteti: Podkoljoszin attól fél, ha nem rögtön házasodik meg, még inkább száll a bátorsága és elszalad. És mialatt a menaszszony öltözködik – ez be is következik.

A két jegyest körülvevő világ bővelkedik bizarr helyzetekben, s ezeket Csiszár Imre nemcsak kiemeli, hanem el is mélyíti. Az előadásban a hivatalnokhoz jóbarátja egy derékaljnyi saját gyerekkel állít be, s a gyerekkáosz zsvivaja közben igyekszik rávenni a házigazdát a nőülésre. Tyihonovnánál pedig a házasságszerződő egy fél tucat kérőt kerít elő, egyazon időpontra. Rendezői fogás, hogy a Gogolnál a lányhoz egyenként visszasurránó kérők az előadásban egyszerre rontanak vissza, és a szépet is egymás jelenlétében és szeme láttára teszik a lánynak. Podkoljoszin alakjához az előadás egy teljes szokás- és életvitelrendszert kapcsol hozzá. Ujlaky László már a

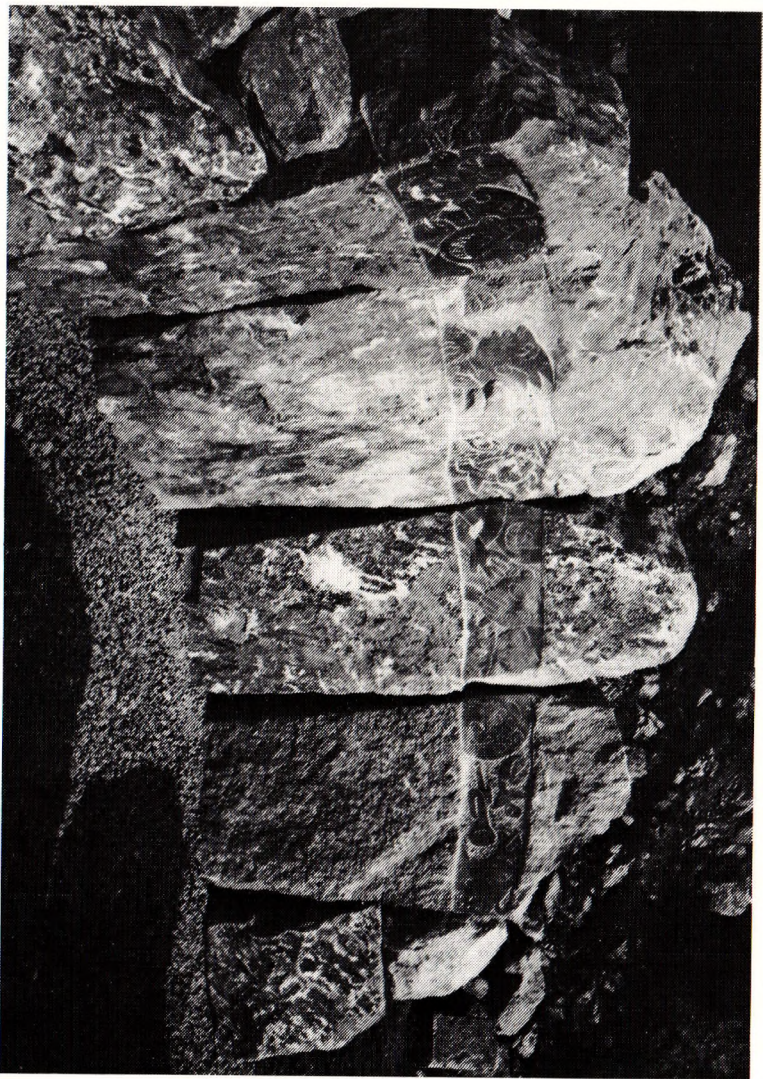
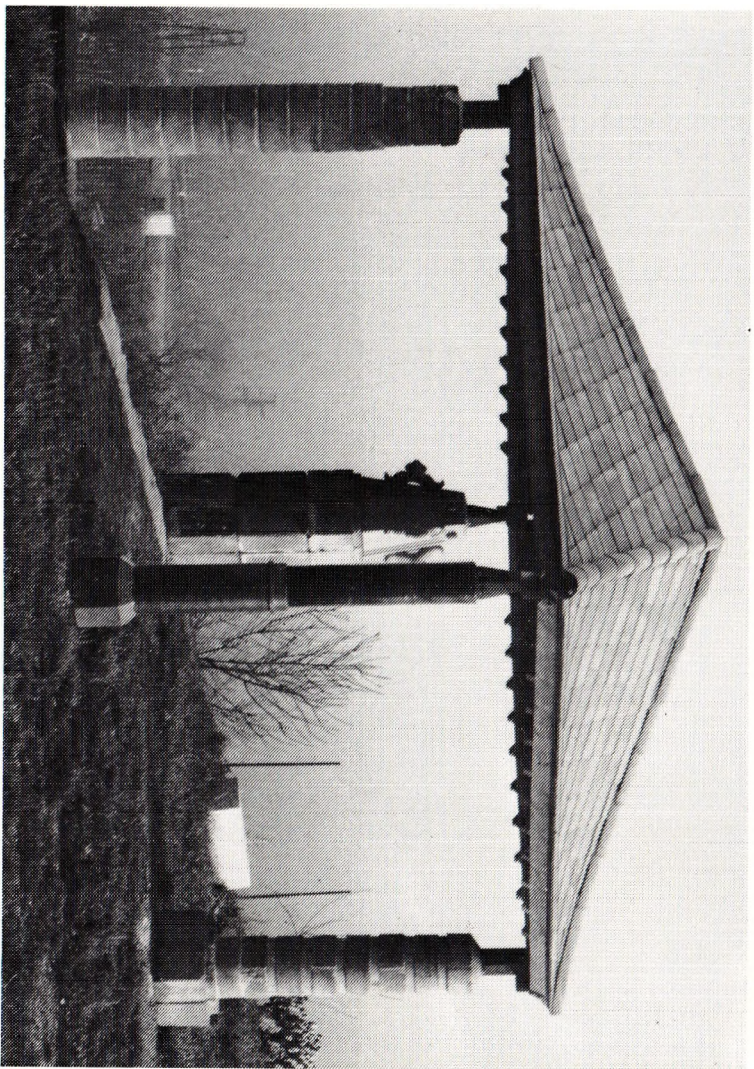


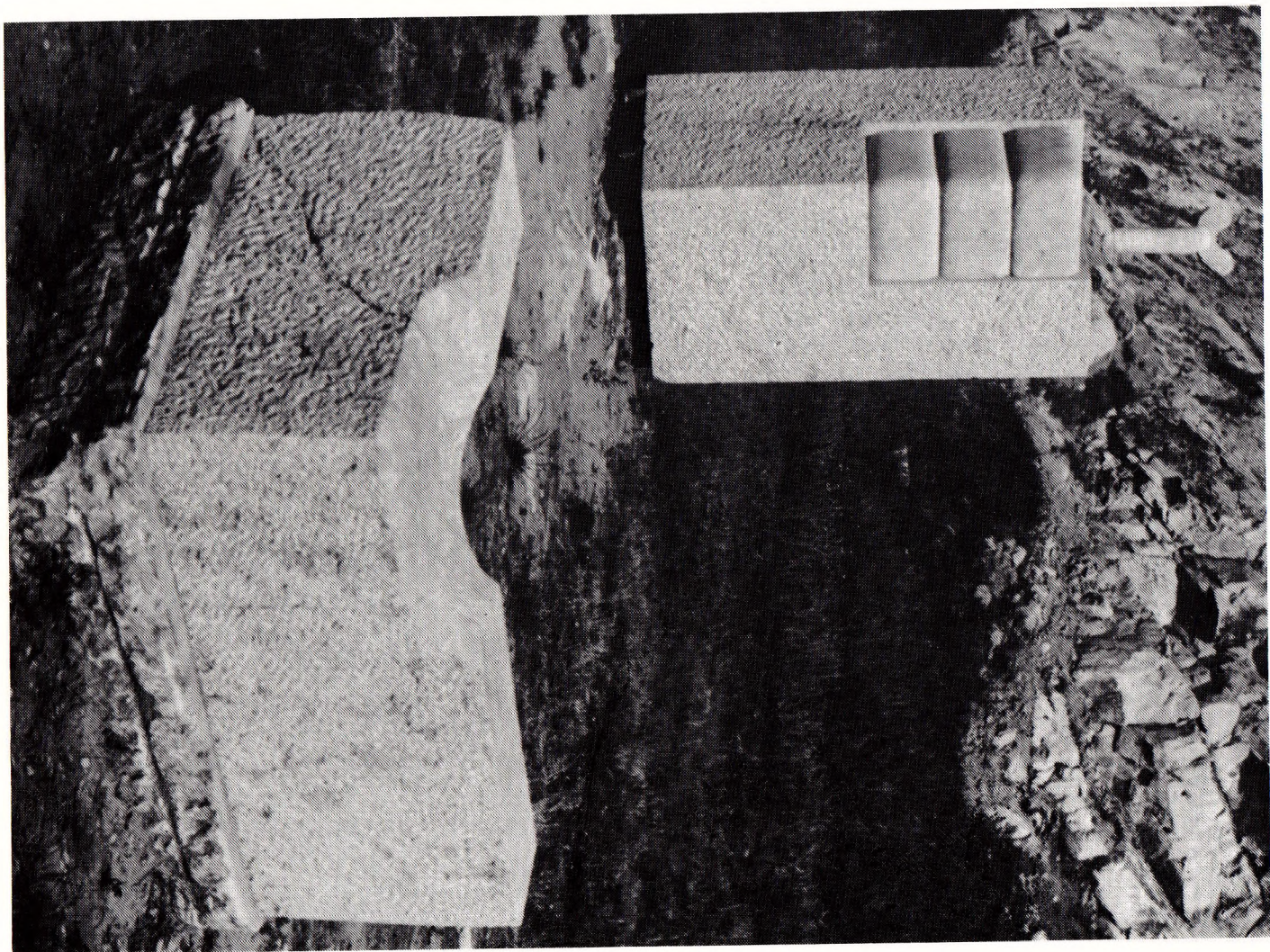


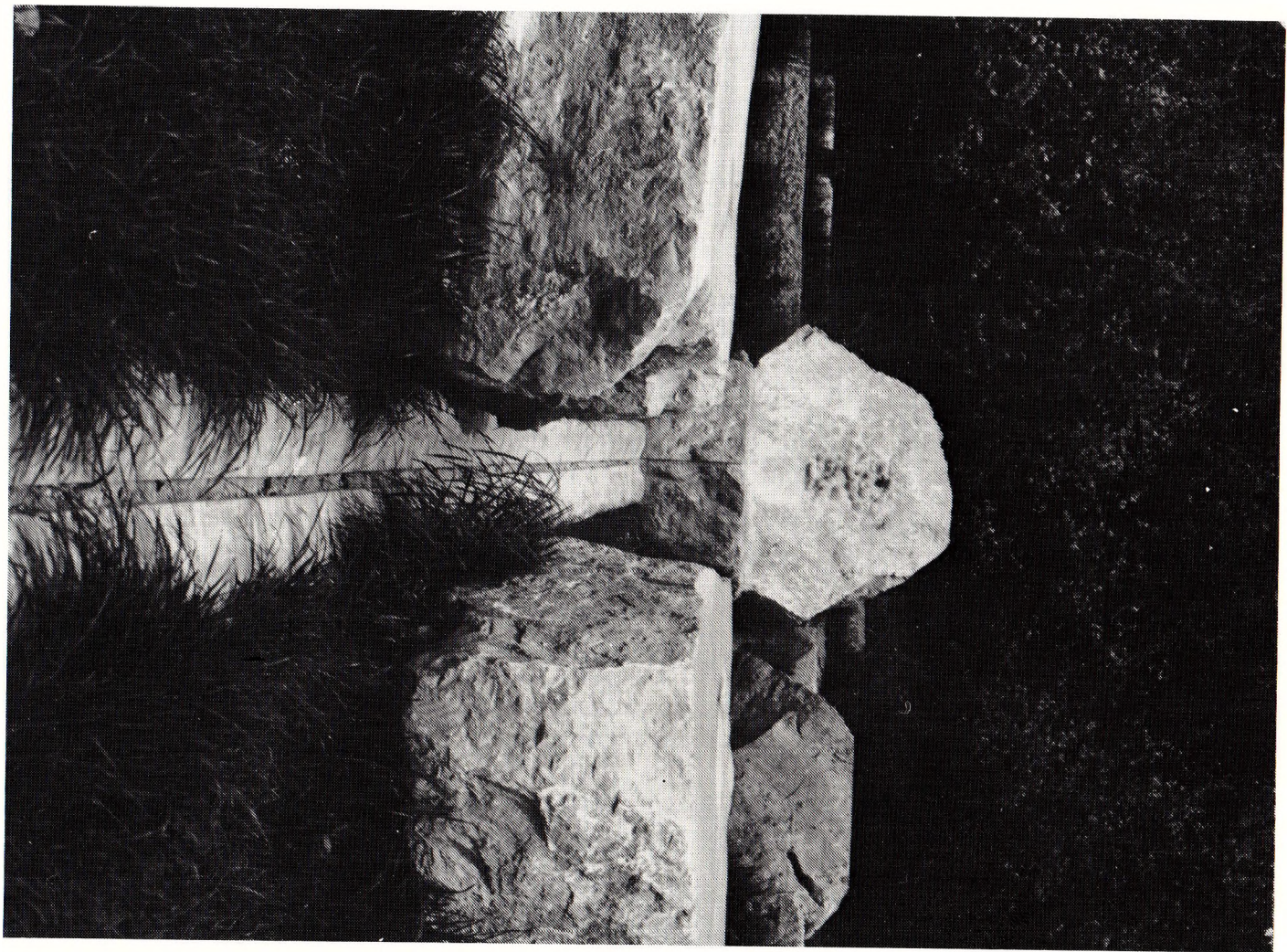












közönség érkezésekor egyik cigarettáról a másikra gyújt, s amikor idegességén, neurózisán már végképp nem tud úrrá lenni, a fotel mellől előhúzza a hegedűjét és muzsikálni kezd. Ujlaky szereplése kellemes meglepetése az előadásnak: neki és a menyasszonyt játszó Oláh Zsuzsának köszönhető, hogy a rendezői stílustörekvések a produkció fontosabb részeit érvényesítik. Ez a főszereplők játékában jelenlevő stílusegység azonban éppen a főhősök bizalmasait megformáló színészi alakításokban törik meg. A tanácsos barátjának szerepében Moravetz Levente és az eladó lány körül tüsténkedő nagynéni (Lang Györgyi) és a házasságszerző (Vári Éva) bohózatívígjátéki stílusban játszanak, amivel megbontják a következetesen végiggondolt stílusú előadás egységét. Az epizódalakítások között Sipos László és Ujváry Zoltán képviselik a groteszk játéktípust, az előbbi a legsikerültebb karakterformálás. Sipos a nyugalmazott tengerész szerepében a groteszk mélyén meghúzódó tragikumot is fel tudja mutatni, és hitelesen játszik el egy a saját életkoránál jóval idősebb korú szerepet.

Az előadást – játéktípust is – a két főszereplő, Ujlaky László és Oláh Zsuzsa teszi igazán emlékeztetővé. Ugyanazt a stílust játsszák, elrajzolt, karikatúrisztikus, de ugyanakkor felismerhető alakokat formálva meg. Ujlaky a tehetetlenség, a döntésképtelenség ábrázolásában nyújt kiemelkedőt. Magánjeleneteiben éppoly eredeti, mint a lánykérés képeiben. A tett iránti vágy és a tétől való rettegés állandó ambivalenciája, a folytonos ingadozás e két pólus között lélektanilag motiváltan és hitelesen jelenik meg itt. Oláh Zsuzsa mintha egy mesevilágra csodálkozna rá, úgy fogadja a házasság tervét, a betoppanó kérést. Elnyújtott hangon, megnyúlt arccal, előrenyújtott nyakkal esik egyik ámulatából a másikba. Mindkettejük játékában jól érvényesül a maszk: a fekete-fehér smink, ami fizimiskájukat kissé hullaszerűvé teszi – így kapcsolván őket a proscéniumon álló két csontvázhoz. Noha Csiszár Imre nem fordítja le közvetlen módon a mi jelenünkre a darabot, a szemleíró nem tudja nem belelátni az impotenciának ebbe a történetébe az elmúlt évtizedek társadalmi, gazdasági, politikai tehetetlenkedéseit, és a beigért frigy, az elképzelt jövő elmaradását.

*

(*Osztott magány*) Karinthy Ferencnek a hatvanas évek második felében írott egyfelvonásosai – többek között –, a *Bösendorfer*, a *Göz*, a *Magnóliakert*, s a most Pécssett bemutatott *Dunakanyar*, keletkezésük idején nemcsak hazai, hanem nemzetközi sikert is arattak. Ezekben a két-három szereplős darabokban a szerző többnyire a társadalmi szerepek határaival és lehetőségeivel játszó alakokat mutat be, akik ezeken a szociológiai státusokon kívül vagy túl próbálnak meg kapcsolatot teremteni egymással. Ezeknek a műveknek a szemléletéről írja azt Hermann István, hogy „Karinthynek az a felfogása, hogy a játék általában inkább igaz, mint a valóság. A valóságban az emberek maszkokat viselnek. A játékban azonban ez a maszk lefoszlik róluk.” Ez történik a *Dunakanyar* két szereplőjével is: az út menti presszóba betérő férfival és a presszósőnővel. A játszma, ami a betoppanó, nőre éhes vendég és a férfit vágyó magányos pincérnő között elkezdődik, először a sztereotíp szerep-sémákat hívja elő a két figurából. Karinthy Ferenc azonban ebből a közhelyzituációból, melynek tétje nem tudná életben tartani a színpadi helyzetet, fokozatosan és szinte észrevétlenül csúsztatja át a szerepek megszabta viszonyokat az intimszférába. Oda, ahol a játszma már érvénytelen, ahol a maszkok lefoszlanak, s ahol az ember önmagát adhatja. Eddig a végpontig azonban, melynek eléréséről nem, csak megközelítéséről lehetünk bizonyosak, a férfi és a nő számos játszmát hívnak életre. A *Dunakanyar* működőképessége és máig tartó sikere egyrészt abból is adódik, hogy felmutatja a játszmák mögött munkáló emberi vágyat az intimitásra: azaz érzékelteti a megosztott magány helyzetéből történő kilépés lehetőségét, másrészt abból, hogy ez a folyamat sem az idill, sem a melodráma, sem a bohózat felszínes hangulataiba nem csúszik át, hanem mindvégig megőrzi kettős arculatát: a lehetőség bizonytalanságát és a megvalósulás bizonytalanságát.

A Domján Edit majd Ruttkai Éva, illetve a Mensáros László majd Sztankay István nevéhez fűződő országos hírű bemutatók mellett az elmúlt huszonnégy évben számos helyen került színre Karinthy Ferenc egyfelvonásosa. A Pécsi Nemzeti Színház szobaszínházában ezúttal Füsti Molnár Éva és Sipos László alakításában láthatjuk a darabot. Az évad egyetlen szobaszínházi prózapremierje műsorterven kívül került a programba. A darab alkalmi műsorralituzése jó játéklehetőséget kínál a két színésznek, s a *Dunakanyar* a program egyetlen (mai) magyar drámájaként az erre a rovatra vonatkozó kultúrpolitikai szempontnak is megfelel. Sipos László és Füsti Molnár Éva közös munkája kellemes színházi élményt nyújt. Játékukban a jó szerepért hálás színészi öröm is érezhető. A fordulatokat, a közeledés-távolodás dinamikáját, a hódítás-elfogadás, rejtőzködés-kitárulkozás mozzanatait mai érvénnyel és gesztusokkal, árnyalt kidolgozottsággal jelenítik meg. Különösen hatásosak Füsti Molnár Éva váltásai, visszakozása majd újramezdése, és Sipos László rámenősség mögöl fölszejlő férfiszemérme. Az előadást rendezőként Labancz Borbála jegyzi, a produkció díszlet- és jelmeztervezőt nem nevez meg.

(*Lelki restség*) Spiró György *Csirkefej* című darabját a Ságvári Endre Művelődési Házban működő Harmadik Színház tűzte műsorára. A budapesti Katona József Színház előző évadban megtartott ősbemutatója után alig egy évvel vállalkozott arra a pécsi együttes, hogy színre vigye ezt a rendkívül fontos, mindannyiunk számára élő problémákat feszegető és azokkal szembesítő művet. A színikritikusok szavazatai alapján az 1986/87-es évad legjobb új magyar drámájának minősült darab és a legjobb előadásnak minősült produkció máig élő hatásának fényében nagy merészségnek tűnhet a Harmadik Színház vállalkozása. E sorok írója sem kerülheti el, hogy ne tegyen bizonyos összehasonlításokat a két előadás között, noha a két produkció más értékrendbe és más színházi struktúrába illeszkedik. Azt mindenesetre már előzetesen leszögezhetjük, hogy a vállalkozást a megvalósulás maradéktalanul igazolta.

Vincze János korábbi rendezéseinek: az *Örkény-trilógiának* (*Pisti a vérzivatarban*, *Kulcskeresők*, *Forगतókönyv*), az *Emigránsoknak* és a mostani *Csirkefejnek* is az egyik legfőbb erőssége abban van, hogy előadásaival mindig meg tudja érinteni a nézőt, s hogy ezek a produkciók mindig egy nagyon erős és katartikus hatású *önismereti* folyamatot hívnak életre a befogadóban. Amikor a *Csirkefej* előadásának végén, a kiürült, sivár, brutális szituációk lejátszódása után megszólal az egyik lakásban Leonard Cohen zenéje, a hangok a lakásból lassan átúsznak a nézőtéri hangfalakba. Ez az akusztikai effektus pontosan érzékelteti azt, amit az előadás egésze is sugall: mi is ennek a külvárosi belsőudvarnak a lakói vagyunk.

Spiró György drámájában a szereplőket irracionális vágyak, elképzelések mozgatják, egyikük sem látja át saját létezését, és mindannyian foglyai saját beszűkült kisviláguknak. E redukált világ hű tükre a redukált nyelv, mely töltelékszavaival, hiányos mondataival azt is érzékelteti, hogy ezeknek az embereknek a nyelv nem alkalmas eszköz arra, hogy vele benső tartalmaikat kifejezzék. A cselekmény mozgatója a Srác, aki háromnapos eltávozást kap a nevelőintézetből. A Haverral föl akasztják a Vénasszony macskáját, akiben egyetlen társának ez az elvesztése egy megtérési és jótékonykodási folyamatot indít el. Ennek végpontján az általa egykor óvott és etetett Srácre végrendelkezik. A fiú azonban érzelmileg csak az Apához kötődik, akinek a Vénasszony elleni vádaskodását követően a Srác, a Haverral közösen, megölik a Vénasszonyt. Ennek a gyilkosságból gyilkosságba tartó folyamatnak a bemutatása egy egész világszemlélet és életforma ábrázolásával társul, s a drámának ez a hétköznapi létehereket és emberi viszonyokat bemutató dramaturgiája legalább olyan fontos, mint a cselekményt felépítő tettek. A szerző a történetek kapcsán nem keres sem felelősöket, sem bűnösöket. Mint Radnóti Susza írja: „kérdésfeltevése olyan neuralgikus társadalmi gócotak és konfliktusokat érint, amelyekre egy ember – még ha író is – nem adhat se felmentést, se egyértelmű elmarasztalást.”

A Katona József Színház előadása a Vénasszony alakjára épült, a Harmadik

Színház a hangsúlyt a Srác és az Apa figurájára és kapcsolatára teszi. A pesti produkció egy különös, kuriózumszámba menő világról szól, másokról, arról, hogy – mint Koltai Tamás írta – „szörnyű, ha a »mélyben« ilyen a világ”. Pécs peremén – nem a helyszín, hanem a rendezés következtében – mi vagyunk a mélyben, s a mi világunk szörnyűségeire ismerhetünk. Werner József játéktere (Khell Csörszétől elterően) nem követi az írói utasítást. Az ajtók különböző színűek, az épület egésze azonban egyetlen szürkésfekete tömb, ami súlyosságával, nyomasztó sivárságával képi kifejezője a dráma belső tartalmainak. Ezek az ajtók a Tanár és a Nő esetében legtöbbször csak résnyire nyílnak. Vagy azért, hogy elrejtsek a leelkedő-füledő lakót, vagy azért, hogy megvédjék a „tolakodó” szomszédjától. Itt mindenki be van zárva a saját zugába, s ha ki is lép odújából, akkor is viszi magával a bezártság és megközelíthetlenség territorialis ösztönné vált kényszerét. Werner József színpadképe egy olyan udvart ábrázol, ami alkalmatlan a társas kapcsolatok közelségének biztosítására. Egyedül egy felfordított bádogteknőre lehet leülni – egyébként álldogálnak, falat támasztanak vagy guggolnak a szereplők. Az udvarnak ez az üressége, kényelmetlensége ugyancsak koncepcionális eleme az előadásnak.

Vincze János a Srác és az Apa alakjának előtérbe állításával (ami a rendezői törekvés mellett a két kimagasló színészi alakításnak is köszönhető) az irracionálisnak a Vénasszonyhoz kötődő és elsősorban rajta keresztül megjelenő problémáját mellékszólammá teszi, és egy érzelmi-kapcsolati helyzettel szembesíti. A Srác ordító szeretetisége és az Apa tompultság és handabandázás között ingadozó természetűe az előadásban túlmutat az egyszerű példán, és mai társadalmi generációs összefüggésekkel konfrontálja a nézőt. Éppígy áttetszővé válik a többi alak helyzete és motivációja is. A Tanáré, aki lakása küszöbéről az irodalomról szónokol, a Nőé, aki társra vágyik, de csak lakása és kocsi-garázsa van; s az intézményeket képviselő szereplőké: a tanácsi előadóé, aki csak a saját ügymenetében hajlandó tájékozódni és érzékeltetni a valóságot, és a két rendőré, akik „csak folytassátok!”-biztatással küldik be a két fiút a Vénasszonyhoz (a gyilkolásra), miután kioktatták őket a személyigazolvánnyal kapcsolatos tudnivalókra. A rendezői értelmezésben ezek a szereplők valamennyien egy, a maguk használatára kimunkált és most görcsösen védett látszatvilágban élnek, és csak azt hajlandók érzékeltetni a környezetükből, ami ehhez a látszatszférához hozzákapcsolható. Életformájuk és életelvük a bizalmatlanság, a gyanakvás, a közöny. Ami a saját privátszférájukon (vagy hivatali reszortjukon) kívül esik, az iránt tökéletesen érzéketlenek. S mint mondtam, mindebben a néző a saját világára ismerhet: arra a társadalmi berendezkedésre, amelyben a legfőbb érték egyáltalán nem az ember, hanem valamilyen partikuláris vagy közösségi látszat, amiben az ember *mint egész* nem létezik, csak mint munkaerő, lakó, gyám, szerető stb.

Az elmúlt évek legjelentősebb pécsi színházi előadása profi és nem hivatásos színészek közreműködésével jött létre. A szerző által a darab műfajaként megjelölt *tragédiát* Sipos László (Apa) és Görög László (Srác) alakítása képviseli. A főiskoláról az idei évad elején Pécsre szerződött Görög László ebben a szerepben bizonyíthatta először igazán tehetségét, érzékenységét, az árnyalatok iránti fogékonyságát. Az intézeti „farkas” keménysége, brutalitása és az eldobott gyermek szeretetsóvárgása megrendítő hatással tárul elénk. Nemcsak lélektanilag maradéktalanul pontos és kifejező ez az alakítás, hanem színházi megoldásait, ritmus- és hangulatváltásait, helyzetkidolgozásait tekintve is. Sipos László újabb jelentős alakításához érkezett színészi pályáján. Az Apa szerepében az egészséges kommunikációra képtelen gyereknő mutatja be, azt, aki képtelen bármiféle érzelmi elmélyülésre és intimításra, akinek lelki élete redukált, s aki beszűkült világába képtelen bármi kívülről érkezőt – így a fiát is – integrálni. Sipos pontosan érzékelteti ezt a kapcsolati süketnémaságot akkor, amikor az első találkozáskor nem a fiával, hanem a Haverral lép fizikai kontaktusba. Fiának elfogadásához nagy nehezen találja meg a motivációt: a gyereket dolgoztatni lehet, az majd sok pénzt fog keresni. Sipos játékában ez az Apa-figura azért is megrendítő, mert rendkívül közel hozza ezt a típust: ráismerünk, közöttük élünk, ők alkotják a társadalom középmezőjének egy széles rétegét.

Bódis Irén a Vénasszony szerepében kissé lírai, megható, s ez némileg eltér az előadás egészének kemény és drámai stílusától. Ujváry Zoltán Tanárja remek karakteralakítás: az ajtó résében állva, pusztán testtartásával és fejmozgásával, arckifejezésével érezteti velünk – amit a Vénasszony nem vesz tudomásul –, hogy neki a magánórára való készülés fontosabb, mint egy ember sorsa. Uhrík Dóra, a Pécsi Balett nyugdíjas magántáncosa játssza a Nő szerepét. Kicsit szélsőséges játékmódja ellenére jól érezteti a társtalanság lélekyomorító hatását. Krasznói Klára az Anya rövid szerepében egy leépült, kiégett emberi roncsot ábrázol. A nem hivatásos színészek közül a legsikerültebb Szebeni János a Haver, és Pilinczes József, illetve Inhóf László a két rendőr szerepében. Mindhárman életszagú figurákat teremtenek. A részletekre is ügyelve, a szituációk adta komikus hatásokat kihasználva vesznek részt az előadásban. A további szerepekben Muschberger Ágnes (Bakfis), Csizmadia Gabriellát (Csitri) és Fekecs Beátát (Előadónő) láthatjuk.

*

(*Hagyomány és feltorgatás*) Sólem Aléchem *Tóbiás, a tejesember* című műve a századelőn keletkezett, a jiddis nyelvű irodalom egyik kiemelkedő alkotása. A kötetben nyolc kis történetet mond el életéről a Kijev környéki Anatovka lakója, reb Tevje, azaz Tóbiás úr. Ebből az önálló epizódokból felépülő, laza szerkezetű elbeszélésfűzérből készült Joseph Stein és Jerry Bock *Hegeđús a háztetön* című musicalje. A színpadi mű, melynek címe az oroszországi zsidóságból kiemelkedett Marc Chagall festményeit idézi, az epikus anyag drámai csomópontjaira összpontosít, Tevjének és eladósorban lévő lányainak sorsfordulóira. A musical (melyből film is készült) Magyarországon is több ízben színpadra került, legutóbb Szegeden és a Fővárosi Operettszínház felújított előadásában volt látható. A megpróbáltatások között is megőrzött mély emberség, a bölcs furfang, a derű és belátás alapértékeinek példája látható Tóbiás alakjában és sorsában. Tevje türelmes és hajlékony jelleme, önironiára és nyílt szembenézésre is hajló természete igazi katartikus lehetőségeket tartogat a színpadi megvalósítás számára.

A Pécsi Egyetemi Színpad előadását Éry-Kovács András, a Pécsi Nemzeti Színház operarendezője állította színpadra. A játékban a pécsi amatőrszínházi vezetés egyéniségei mellett teljesen új, fiatal arcokkal is találkozhatunk. A címszerepet játszó Stenczer Béla kitűnő alakítása mellett az előadás keltette élmény egyik legfőbb forrása az az összhang, együttes játék, ami a „régiek és újak” közös produkciójából árad. Megható érezni a szereplőkön az együttes játék örömét, a kedvtelésnek azt a derűjét és figyelmes komolyságát, amivel a *Hegeđús a háztetön* ezúttal megszólal. A tradíció megőrzésének, az új idők új eszméinek és a politikai hatalom céltáblájává válásnak átfogó konfliktusait éppúgy megszólaltatja az előadás, mint a szerelmi és az anyagi érdek összeütközését a Tevje-lányok eljegyzéseiben. Egy teljes élet rajzolódik ki az Egyetemi Színpad produkciójában: hétköznapi és ünnepi szokásrendszer, egyéni érzelmek és közösségi hangulatok, válságok és örömök, s mindaz, ami egy nyomorúságában is méltóságteljes élet részét képezi.

Az előadás szertartásszerűen indul, s a csoportos jelenetek során többnyire ilyen szabályszerűen kidolgozott térszervezéssel és mozgáskombinációkkal találkozhatunk. A játék koreográfusa és dizlettervezője, Bognár József, a mozgásban és a látványban is – a megénekelte – *hagyományt* helyezi előtérbe. A fehér és fekete közegében a játéktér két oldalán fából ácsolt emelvény, mely alatt balra Tevjék konyhája, jobbra a kocsmá látható. Ebben a szimmetrikusra komponált térben bomlik ki a fordulatokban bővelkedő történet. Stenczer Béla a tejesember alakjában kiemelkedőt nyújt: visszafogottan, finom eszközökkel játszik, s egy hivatásos színész technikai és énektudásával, és egy amatőr színész lelkeivel kelti életre az Örökkévalóval perlekedő, de a vereséggel is makacsul szembenéző családfőt. Szerepformálásából nem az „alakítás”, hanem az életismeret, a megélt tapasztalat és az emberi bölcsesség sugárzik. E kimagasló játékban méltó társa a nejét, Goldét megformáló Nagy Éva, aki ugyancsak finom árnyalatokkal, mintegy „eszköztelenül” képes megrendítő pillana-

tokkal megajándékozni a nézőt. A három eladósorban levő lányt Kalamár Bea, Horváth Zita és Potápi Judit játssza. Hancúrozó gyereklányokból alakulnak át társat és vele sorsot választó nővé, asszonnyá. A karakterszerepek sorában Dávid Marianna a házasságközvetítő és az álombeli Sára szerepében az előadás komikus oldalát erősíti. Juhász László is belecsempész a rabbi alakjába némi humort. Besenczi Árpád diákja energikus, szeretetreméltó alak, míg Otlik Ádám csendbirtosa érzékelhetővé teszi a hétköznapokba betörő cári felforgatásnak, a hivatalos pogrom végrehajtásának paradox helyzetét. Külön elismerés illeti a zenét és a kórusokat betanító Lakner Tamást és Papp Zoltánt a nehéz zenei anyag szép, kidolgozott megszólalásáért.

Az 1987/88-as pécsi színházi évad összegzéseként a következők állapíthatók meg. A Pécsi Nemzeti Színház tervezett próbabemutatói közül megvalósult *A velen-
cei kalmár*, az *Anyánk napja*, a *Grót Clerambard* és a *Tangó* (ezekről a *Jelenkor* áprilisi számában szóltam). Az *Éjjeli menedékhely* helyett került műsorra a *Háztűz-
néző*, s terven kívül mutatták be a *Dunakanyart*. Elmaradt a *C. kisasszony szenvedé-
lye*, a *Nem félünk a farkastól*, az *Andante* és az *Egy, két, há...* című darabok be-
mutatója. A műsorrendnek ez a szokatlan átalakulása több okkal magyarázható. Az
egyik nyilvánvalóan gazdasági, a másik valószínűleg személyi: a főrendezői poszton
bekövetkezett, és az igazgatói poszton bejelentett személyi változás. Az ily módon az
évad folyamán kialakult helyzet hatással volt a produkciók művészi színvonalára,
a társulat hangulatára. A színház idei műsora esztétikai nívóját tekintve alatta ma-
rad az előző évadokénak. Az első három bemutató kifejezetten fiasoként értékel-
hető. A politikailag izgalmas *Tangó* és az esztétikailag érdekes *Háztűznéző* nem tud-
ják átminősíteni az évadot. A rendezői foglalkoztatásban hasznosnak bizonyult Csi-
szár Imre meghívása, és a már négy éve visszatérő Szőke István felkérése. Sajnála-
tos, hogy a színház rendezői csak egy-egy prózát, vagy egyet sem (Jeney István)
rendeztek. A színészfoglalkoztatás aránytalanságai már régóta jellemzik a pécsi
együttest. A legjobb alakításokat Oláh Zsuzsától, Füsti Molnár Évától, illetve Sipos
Lászlótól, Ujváry Zoltántól láthattuk – ők több szerepben is kipróbálhatták magukat.

A város színházi életében már korábban meghatározó szerepet kivívott Egyetemi
Színpad és a Harmadik Színház is egy-egy jelentős produkcióval jelentkezett. Emel-
lett mindkét együttes műsorra tűzött egy-egy gyerekdarabot. Az ebben a szemlében
elemzett előadásaik rendezői munkában és a szereplők összjátékában erőteljesebb
produkciók, mint a hivatásos társulaté. Ennek egyik oka e két csoport együttműkö-
dőkészsége és nyitottsága a Pécsi Nemzeti Színház iránt. Ebben a szezonban is ját-
szottak és rendeztek itt a Nemzeti színészei, rendezői. Elgondolkodtató azonban, hogy
ez az együttműködés már jó ideje egyoldalú, és sem a két amatőr (vagy inkább fél-
hivatásos) együttes vezetőjét-rendezőjét, sem legkiválóbb színészeit és tervezőit nem
láthatjuk dolgozni, résztvenni a város hivatásos társulatának produkcióiban. Befele-
zésül csak azt a reményt fogalmazhatjuk meg, hogy mind a Pécsi Nemzeti Színház
átmeneti helyzete, mind a társulatok együttműködésének jelenlegi egyoldalú formája
a jövőben változni fog – a színházak, a művészek és a közönség nyilvánvaló elő-
nyére.

JUGOSZLÁVIAI SZEMLE

Rendkívül nagy figyelmet keltett Petru Krdunak (Cirdu), a fiatal költőnek Emil Ciorannal készített interjúja, amely az újvidéki *Polja* tavalyi decemberi számában jelent meg (késés folytán nemrég kaptuk kézhez). Cioran Jugoszláviában ezidáig inkább filozófusként élt a köztudatban, főként lefordított könyvei (*A széthullás rövid története*, valamint a *Történelem és utópia*) révén. A legnagyobb francia prózairónak (Párizsban él), utolérhetetlen moralistának, a szélsőséges pesszimizmus bölcselőjének nevezett Cioran – aki saját bevallása szerint a legfatalistább európai népek, a románok a vízióit önti formába – a beszélgetés során a filozófusi „szakmát” „rabszolgasorsnak” nevezi: „... szabad gondolkodó vagyok, előítélet és rendszer nélkül... A sors mint eszme balkáni gyökerű. Különösképpen Romániában van jelen, a románok mindent – a boldogságot és a sorsot is – a sors eszméjéből származtatnak. Ez a gondolat Nyugaton csak szubsztrátum lehet”. A költők közül csupán a közeli barát, Paul Celan volt az, „aki rendelkezett a sorsral” (Celan volt Cioran fontos művének, a *Précis de décomposition*nak a német fordítója). Blanchot számára az írás a halál távoltartása, Cioran számára pedig az öngyilkosság elhalasztása és ennyiben megkönnyebbülés. Cioran szerint minden, ami a metafizikai meditáción kívül van, frivol és fölösleges. A fontos egyedül az, amit önmagunkban találunk, így az író csupán önmagáról szólhat. Cioran diszkurzusa poetikus-aforisztikus jellegű. Állítása szerint aforizmákat lustaságból ír, didaktikus készségek híján. Tudniillik az aforizmák a gondolkodási folyamatok foglalatai, amelyek nem szorulnak bizonyításra. Ez a gondolkodásmód a hagyományos francia esszéisztikus, fragmentarikus diszkurzus folytatójának tudhatja magát. Új misztikus? A francia kultúrában ez a meghatározás az idők folyamán különböző jelentésekkel ruházódott fel (Sartre éles Bataille-bírálatában például a negatív minősítést képviselte). Cioran olyan misztikusnak nevezi önmagát, aki nem hisz, s akit csupán a misztikusok morbiditása vonz. Ezzel a kérdéssel foglalkozik a *Könyvek és szentek* című, a közeljövőben Jugoszláviában is megjelenő könyvében, amelyet még 22 éves korában írt. A misztikus megmarad a belső víziónál, a szent megvalósítja azt – írja e könyvben. A szent magán viseli a misztika következményeit. A szent misztikus, de ez fordítva nem érvényes. A misztikussal szemben a szent politikus. Mert a legaktívabb az emberek között. „Mindenki aki szereti a női szenteket, féltékenynek kell lennie Jézusra. Van-e értelme szeretni más szeretőt? Annyi eksztázis és ölelés után van-e csók a mi számunkra is?” Így beszél a „legnagyobb francia prózairó”, aki román mivoltát abban látja megnyilvánulni, hogy a fatalizmus számára bölcséleti vízió, azaz a rezignáció kiteljesedése.

A múlt év második felében jelent meg szerbhorvát nyelven Domonkos István *Havarija* (Kormányeltörésben) című könyve, a belgrádi Prosveta gondozásában. A kötet a kiadó *Modern költészet 1987-ben* című sorozatában látott napvilágot. A *Književna reč* kritikusa (Vasa Pavković; az 1988 február 15-i számban) úgy véli, hogy Domonkos könyve, amely egyébként hét „egyformán magas színvonalú poemát” tartalmaz, e sorozat messzemenőleg legjobb kiadványának tekinthető. A *Kormányeltörésben*, Pavković szerint, Domonkos a vajdasági magyarok hibákkal teli szerb beszédét variálva írja meg egzisztenciális és szellemi önéletrajzát. A rossz szerbség segítségével megjelentett világlátás az anyanyelvben, a nyelvi otthonban való bizonytalanság gyötrelmeit, a nyelvben való marginalitást, valamint a lírai alany kettészakítottságát jelzi. A nem-autentikus nyelv természetesen arra utal, hogy az egzisztenciális környezet sem autentikus. Domonkos egzisztencializmussal átszőtt poézisének

varázsereje többek között egy ellentmondásban rejlik. Ez a líra ugyanis egyszerre áttetsző és hermetikus. Egyszerre küzd komoly tartalmakkal és teszi nevetségessé a költői nyelvet. Ezek a versek „mint valamilyen textuális gépezet, elnyelik önmagukat s a meta-szöveget egyaránt, s ebből fakad sajátos humoruk”. Domonkost addig nem kínozza a kétségbeesés, míg a költészet alanya lehet, mivel a szöveg, amit teremt, a létezés pillanatnyi értelmét képviseli. Pavković ezt a gesztust a felejtés nevelésének nevezi, s szerinte Domonkos költészetét e felejtés sorolja a kivételes lírai teljesítmények közé. Noha ez a poézis a költő meggyőződéseinek romjain épült, mégis, a nyelv destruálása, funkcionálissá tétele ellenére is, Domonkos hisz valamilyen lehetőségben. Amint azonban föl villan a poézis értelmébe vetett hit, az egzisztenciális kétely halálra ítéli az e hitből fakadó esetleges biztonságérzetet. Ahogy Bataille írta: a poézis szavak révén eltörölheti a fennálló rendet, de nem helyettesítheti azt.

Több mint egy hónapja fejeződött be a *FEST 88*, s mégis lépten-nyomon vonatkozó reflexiókra bukkanunk. Az utóbbi évek gyakorlatát ismerve szokatlan a film-szemle ilyen kései taglalása. A nyolcvanas évek elejétől ugyanis az elszürkülés veszélye fenyegette a világ állítólagos legjobb filmjeit bemutató fesztivált. Így hosszú évek után az idei kapott első ízben pozitív értékelést. Miroljub Stojanović például a *Književne novine*-ben (február 25-i szám) arról ír, hogy egy erőteljes átalakulásnak lehetünk a tanúi, sőt az idén, szöges ellentétben az elmúlt évekkel, először felelhetünk igennel arra a már agyonkopott kérdésre, hogy „szükségünk van-e a szemlére”. Természetesen túlzásnak tekinthetjük az olyan kijelentéseket, hogy „Mihalkovon és Fellinin kívül mindenki itt volt”, hiszen nem volt jelen sem Godard, sem Kluge, sem Rohmer, sem Donaldson stb., nem beszélve arról, hogy a japán filmek már évek óta nem jelennek meg a Festen. Az idei fesztivál a pozitív minősítés ellenére is nagy csalódásokat okozott. Vonatkozik ez Stanley Kubrick *Full Metal*, Brian de Palma *Megvesztegethetetlenek*, Oliver Stone *Wall Street*, Martin Scorsese *A pénz szaga*, Wajda *Szerelmi történetek krónikája* című filmjeire. Vonatkozik ez továbbá Jean-Jacques Annaud-nak Umberto Eco híres regényéből (*A rózsa neve*) készített filmjére is. Annaud – írja Miloje Radaković, a *Književna reč* kritikusa (február 15-i szám) – a komikum iránti fogékonyság, a környezet emlékezetes rekonstrukciója, a verbális artisztikum ellenére sem nőtt fel a regényhez. Elvizenyősíti a nyomozást, a dramaturgia gerincét. Csalódást okoztak a szovjet filmek általában, s a magyar filmek is. Az imént idézett Stojanović szerint a magyar filmek ideai szereplése a legkevésbé sikeresek közé tartozik. Több kritikus is egyetért véleményével, miszerint a magyar film tematikai zsákutcában vergődik, sőt olyan értékelések is olvashatók, amelyek az egész magyar filmszakma átfogó válságát emlegetik. Stojanović szerint a politikai film sajátosságos kiaknázása már évek óta nem hozott komoly esztétikai eredményeket, viszont a magyar filmgyártás – Európában szinte egyedülálló módon – teljes egészében alárendelődött a politizáció folyamatainak. A kritikusok egybhangzóan ünneplik Wim Wenders diadalmas visszatérését *Az égbolt Berlin felett* című filmben „saját európai gyökereihez”. Wenders extravagáns és avantgárd gesztusaival a hermetizmus határaihoz közeledik (Handke közreműködésével), de ez a tény nem csökkenti autentikus poétikájának és szenzibilitásának hatását. Még azok az ítések is, akik a filmben a handkei próza vizuális kivetítését hangsúlyozták, elismerik, hogy Wenders filmje egyenrangú a handkei prózával. A *Književna reč* kritikusa szerint *Az égbolt Berlin felett* filmesszé az azonosságról és a nézőkről. Az utóbbi időben sokszor feldolgozott témához fordult tehát Wenders, de a kritikusok véleménye szerint sikerült elkerülnie a film önreflexiójához kapcsolódó csapdákat. A legkellemebb meglepetést a közelmúltban elhunyt John Houston szolgáltatta, aki *Holtak* című filmjében James Joyce egyik elbeszélése segítségével idéz fel egy sajátos írországi atmoszférát, a vélemények szerint a részletek iránti különös érzékenységgel. Nagy sikere volt Luis Malle *Viszontlátásra, gyerekek* című filmjének, amelyet nem kevesen Gárdos Péter filmjével állítottak szembe, lévén, hogy a történelmi keresztmetszet mindkét esetben a gyermeki látószögből tárul elénk. Malle filmje a fasiszta meg-

szállás idején játszódik, s a rendező önéletrajzi elemeket is láttat benne. Allítólag kivételes arányérzékéről, dramaturgiai türelemről tanúskodik. Meglepetést okozott Tim Hunter *A folyóparton* című filmje, amely nem a szokványos módon beszél egy vidéki amerikai család mindennapjairól, és a görög Nikosz Patakisz bizarr műve, amely a *Književna reč* kritikusa szerint Onetti prózájának rokona. Az olasz Taviani-testvérek *Itt vagyunk* című filmjükkel nem okoztak különösebb „meglepetést”, hiszen alkotásaik általában magas színvonalúak. A szakértők egybehangzóan dicsérik vizuális kultúrájuk kifinomultságát és a poetizáció mechanizmusaira emlékeztető eljárásaikat.

A kéthetenként megjelenő *Književne novine* februárban ünnepelte megjelenésének negyvenedik évfordulóját (noha különböző politikai okok miatt csak 37 éven át jelent meg). A szerkesztőség ez alkalomból kettős számot bocsátott a nyilvánosság elé, amelyben 103 író, filozófus, művész írása olvasható. Nem tudom, hogy ezeken kívül még hány szerzőt kértek fel, ugyanis a szerkesztőségi bevezető szerint az ünnepelés várhatóan folytatódik azokkal az írásokkal, amelyek később érkeztek meg. Mindenesetre az együttes fellépés kivételes pillanata ez. Természetesen nem vállalkozhatom arra, hogy ismertessem ezt a rendkívülire duzzadt anyagot, amely méreteivel és tematikai sokrétűségével egyaránt lenyűgöző. Gajo Petrović pl. a klasszikus „miért vagyok marxista” kérdésre keresi a választ, a következő oldalak egyikén Dilas elbeszélése olvasható (első ízben). Olyan – már nem élő – szerzők is szerepelnek az ünnepi számban, mint Ivo Andrić (aki az Írószövetség Végrehajtó Bizottságának elnökeként 1948-ban egyike volt a lap megalapítóinak), Miloš Crnjanski vagy Danko Grlić (a korčulai nyári iskola megnyitására írt szövegével). A prózairók közül szerepel Mirko Kovač (*Európai költésrohadás* című kötete magyarul is olvasható), Dragoslav Mihajlović és az új szerb próza szellemi mentora, David Albahari; Vidosav Stevanović, vagy a szerb próza egyik vezéregyénisége, Mihajlo Pantić stb. Talán mégis az esszéisztikus írások határozzák meg leginkább ezen ünnepi szám alaphangját. Danilo Kiš az isteni márkiról, de Sade-ról ír, mint a radikális gnoszticizmus felújítójáról, az agresszív pesszimizmus gondolkodójáról. Ferid Muhić *Platón és a disznók* című esszéjében a görög bölcselő egyik metaforája segítségével fűz érdemleges reflexiókat a modern társadalmi tudat válságjelenségeihez. Platón ugyanis a hajó metaforájával az államot bölcsen irányító politikust dicsérte, kiegyenlítve a hajóskapitányt az államférfival. Muhićot az államnak nevezett hajó alfedélzetén hempergő disznók érdeklik, amelyek nem tudnak semmiről, így a hajót megrengető viharokról sem, csak a kukoricát habzsolják önfeledten. Muhić Platón metaforikus képéből a bürokrata elit és a személytelen tömeg kapcsolatának példázatára helyezi a hangsúlyt. Velimir Visković írásában egy sokat vitatott témához nyúlt Krleža és a hagyomány viszonyáról értekezve. Nemrégiben jelent meg a krležai életmű talán legjobb ismerőjének, Stanko Lasićnak a *Mladi Krleža i njegovi kritičari* (A fiatal Krleža és bírálói) című könyve. Lasić ebben Krležának, a *Horvát irodalmi hazugság* című írás szerzőjének hagyomány-ellenességét a jugoszláv integralizmusra törő szándékával magyarázza. Krleža és a horvát irodalmi hagyomány viszonyát elemezte már a korai szerb modernista Stanislav Vinaver 1924-ben megjelent *Belgrád és Krleža úr* című cikke is, amelyben a „szerbofilia” vádjával illette a *Horvát irodalmi hazugság* szerzőjét. (A vádnak az volt a politikai-kulturális háttere, hogy az első világháború után jónéhány horvát vezető értelmiségitől valóban nem volt idegen a nemzeti mazochizmus). Krležánál a hagyományellenesség az illír újjászületés, a horvát modernizmus és a vidovdani mítoszsal operáló jugoszláv nacionalizmus negatív minősítését jelentette. Így nem ismerte el az illír újjászületés tényét, és a horvát modernizmus eredeti voltát is elvitatta. Noha később, lexikonszerkesztőként módosította álláspontját, elmarasztaló véleményét fenntartotta. Visković azonban úgy látja, hogy Krleža negatív viszonyulására vonatkozó ítéleteinket finomítanunk kell. Krležának ugyanis mindig voltak választott írói a horvát irodalmi hagyományban, csak hogy ezeket a szerzőket ugyanez a hagyomány eretnekként és felforgatóként tartotta számon. Nyilvánvaló, hogy Krleža nem azért marasztalta el a horvát irodalmi hagyomány-

mányt, mert a szerb nemzeti mítoszokat magasabb rendűnek tartotta. Ezenkívül Krleža 1919-ben ellenezte egy centralisztikus párt megteremtését a sok nemzetiségű Jugoszláviában, ami arra enged következtetni, hogy Jugoszlávia föderatív berendezését tartotta szem előtt mint elérendő célt. Mindebből Visković azt a következtetést vonja le, hogy Krležát, Lasićtyal ellentétben, a horvát irodalmi mítoszok elutasításában nem a nemzeti azonosságok a jugoszláv metaidentitás javára megvalósuló negálása ösztönözte. Szerinte a hagyománnyal szembeni magatartása az avantgárd poetikákból közelíthető meg. Állítását arra alapozza, hogy a krležai észjárás követi az avantgárd mintákat, amelyeknek legfontosabb összetevői Renato Poggioli szerint a következők: a) aktivizmus – a mozgalom iránti vágy, amely megnyilvánulhat anélkül, hogy célirányosságához kapcsolódna b) antagonizmus – a hagyomány, az akadémiai normák, a konvenciók radikális elutasítása c) nihilizmus d) agonizmus – az avantgárd képviselői nem tulajdonítanak fontosságot mások szenvedésének, sőt figyelmen kívül hagyják önnön vereségeiket is. Visković elképzeléseiben kimondatlanul is jelen van az, hogy jobban megérthetjük Krležát, mint ő saját magát. Krleža ugyanis sohasem ismerte el kapcsolatait az avantgárral, sőt egyáltalán semmilyen művészeti mozgalommal. Több ízben is rendkívül negatívan nyilatkozott például az expresszionizmusról. Visković azonban hivatkozhat azokra a – különösen a hatvanas években végzett – komparativisztikai kutatásokra, amelyek részletesen kimutatták, főképp a fiatal Krleža drámáiban, az expresszionista képiség nyomait. Továbbá, Krleža azért lázadt fel esszéiben az expresszionizmus ellen, mert hazai támogatóinak és képviselőinek műveiben csupán behozatali árut látott. Ő viszont esszéiben végtelenül ellenezte azokat az irodalmi divatokat, amelyek normái különféle sémákat szabnak az alkotásnak. Értékkel csak az bír, ami az abszolút másság, a gyökeresen új többlettel rendelkezik. Fiatalkori és kései írásaiban egyaránt az író abszolút eredetisége a döntő. Az avantgárd poétikák is ezen kritériumok érvényesítése mellett szállnak síkra, elutasítják az irodalmi konvenciókat és hangoztatják az újítások forradalmi jelentőségét. Az avantgárd mozgalmak (a legjobb példa erre a francia szürrealizmus) az anarchisztikus impulzusok ellenére is szektaszerű szervezetté merevednek. Krleža, miközben az író artisztikus énjét emeli a trónra, miközben a hagyomány és a konvenciók gátjait abszolút módon felszakító zseni koncepcióját szorgalmazza, saját személyiségének integritását védelmezi. Megérezte ugyanis, hogy az effajta mozgalmakhoz való tartozás gyakran a levezethetetlen személyiség elfojtását eredményezi, hiszen a meta-individuális tekintélyek elfogadásával az anarchisztikus művészeti mozgalmak a trónfosztott normák helyébe csupán új kánonokat emelnek. Természetesen Krleža felfogása az író abszolút függetlenségéről és eredetiségéről utópisztikus jellegű, hiszen alkalmasint megkérdőjelezi a kommunikáció lehetőségeit. A tézis, hogy csupán az abszolút személyesség révén érinthetjük meg a Művészet Abszolútumát, magyarázza, hogy Krleža megdöbbentő hanyagsággal nyúlt formaproblémákhoz: számára a forma egyszerűen eltanulható elem, amelyet minden további nélkül át lehet venni. Visković szerint ezek az esszék nem veszik figyelembe a korszerű irodalomelmélet és kritika eredményeit. Ezek értékeit nem a formaelemzés, hanem a kultúrtörténeti asszociációk, az író és a szociális környezet viszonylatát illető finom megfigyelések biztosítják. Krleža még azon írásaiban is, amelyekben pozitív képet fest az adott művészetről, sajátos óvatosságot tanúsít tárgyával szemben. Ennek célja, hogy eloszlassa a kételyt arra vonatkozólag, hogy saját artisztikus énjét alárendeli a Másiknak.

Le Corbusier 1911-ben Szerbián keresztül utazott Konstantinápolyba. Utazásának emlékeit napló őrzi, amelynek egy részét szülővárosában, La-Chaux-de-Fonds-ban hozta nyilvánosságra. 1966-ban, tehát egy évvel a nagy művész halála után, a párizsi Force Vives kiadó külön könyvet jelentetett meg *Utazás Keletre* címmel. Ebből a könyvből olvashatók most részletek a *Književne novine* említett számában. A napló szerint Le Corbusier csalódott Belgrádban és Budapesten egyaránt (utóbbit leprás szépségnek nevezi). Belgrádot illetően a Kelet tarkaságát, egzotikumát kéri számon a megtapasztalt mocsok, hamis csillogás ellenében. Viszont lelkesülten távo-

zik a belgárdi Etnográfiai Múzeumból, ahol a szőnyegek, a népviseletek és a vázák egyaránt lenyűgözték. Sokat értekeznek naplójában a szerbiai zene sajátosságairól. Ebben a zenében olyan zenei szimbolizmust vél fölfedezni, amely teljesen idegen a nyugat-európai individualizmushoz szokott fülnek. Felfigyel a sirok egyedülálló voltára. Szerbiai élményeire visszatér az 1925-ben kiadott *Dekoratív művészet ma* című könyvében, melyben a szerb vázák sajátosságait dicséri: „Íme a folklór poétikus változata. A folyó, a fa, a virágok létformákra vannak levezetve. A lírai érzelmek túlcsoordultsága, amelyek évszázados hagyományokkal rendelkeznek, e vázát különleges tárggyá finomítják.”

Ritkán történik meg, hogy irodalmi lapok vagy folyóiratok kéziratokról irt recenziókat bocsátanak a nyilvánosság elé. S nyilván még ritkábban történik meg, hogy valaki ünnepi számban recenzióval működik közre. Vuk Krnjević (egyébként a *Književnost* című folyóirat főszerkesztője) ezúttal mégis ezt teszi. A tavalyi év legjobb regényének kijáró, a Nin hetilap által adományozott díjat ugyanis Voja Čolanović kapta, akinek nevét, annak ellenére, hogy ezidáig négy regényt és négy elbeszéléskötetet jelentetett meg, szakmai körökön kívül nemigen jegyezték. Jellemző helyzetére, hogy mikor megkapta a díjat, az újságíró kérdésére a következőt válaszolta: „Szeretném melegen megköszönni ezt a beszélgetést. Többek között azért is, mert ez az első beszélgetés velem, amelyet valamilyen lap vagy folyóirat le fog közölni. Nos, Vuk Krnjević írta Čolanović regényéről a recenziót, sőt előzőleg is több ízben hangoztatta Čolanović írói erényeit (mint ezt bizonyítja), így a rangos díjat kiosztó bizottság döntése voltaképpen őt igazolta. A recenzió szerint a „*Zebnja na rasklapanje*” (kb. Felnyitható vagy szétszedhető aggodás, de a rasklapanje szó a zsargonban fecsegést is jelenthet) című regény írója a modern próza eszköztárát alkalmazva „új ironikus teret hoz létre”. A regény egyébként napjainkban játszódik, Belgrádban. Szövege teljes egészében egy öregember monológja, akit Čolanović egy jó adag ironiával, ám ugyanakkor mély együttérzéssel láttat. Szereplője a beckett-i és ionescoi tanulságokat is példázza, hiszen nemcsak értelmet képtelen kiszűrni életéből, hanem arra is kényszerül, hogy kizárólag belső életet éljen. A főhős urbánus asszociációi fantasztikus és reális történésekre utalnak, ugyanakkor a végességgel és a személytelenséggel szembeni ellenállás szükségletét képviselik. Míg Čolanović eddigi könyveit a hermetizmus jellemezte, e nosztalgikus felhangokkal és ironikus elemekkel átszőtt műve a kommunikatív magatartás jegyében íródott. Krnjević szerint a belső monológ és az ironikus-parodisztikus elbeszélői diszkurzus együttes alkalmazása Faulkner-től ered. A belgrádi argó mesteri felhasználásában, az „urbánus flexibilitásban” az elbeszélői érettség megnyilvánulását látja, amely a cselekmény külső egyszerűségét a főhős belső életének tereivel helyettesíti. A monológokat a részletek iránti érzék szövi át, ami a banálist és a magasztost, a komikusát és a tragikumot egyesíti.

MEGYÜNK A DUNÁNAK

(Filmlevél)

Amerikában valahol,

Magyarországtól testben és lélekben nagyon messze, s folyó-mélybe zuhanása előtt az ég vizéhez épp nagyon közel, egy felhőkarcoló mennyekeben úszkáló legfelső emeletének üvegfalai mögött negyven év körüli férfi hever ruhátlanul. Hungarian. *Hungry? Angry? Éhes? Dühös? Magyar.*

Tölgyesi Frigyesnek hívják; ezzel a dupla gy-s, kimondhatatlan névvel a világnak csak azon az egyetlen pontján születhetett, ahol druszájának, K. F. írónak hajdan így küldött kintimpostát K. D. költő: „Ne búsulj most, inkább rigyess, / Frigyes”, s a biztonság kedvéért azt is hozzátette: „rigyet = szarvasbika üzekszik.”

A mi Frigyesünk nemigen búsul, hisz az imént üzekedett, ha fáradtsága, kialvatlansága miatt talán nem is a szarvasbikák hevével. Az egymástnemértés könnyű lebegésében fekszik alkalmi párjával, a színes bőrű Jude-dal. Ujjával térképet rajzol a meztelen lány meztelen arcára. Folyót, amelyet errefelé Danube-nak ismer, aki ismer, és a Hudson hullámozását hallja benne. Városokat, melyeknek neve lefordíthatatlan, létezésük pedig *itt* fájdalomosan valószínűtlen. Komló. Nyíregyháza. Magyarország.

Nagyon egyszerű, nagyon tartalmas, nagyon játékos, nagyon komoly az Esterházy Péter és Gothár Péter filmjére írógépbetűkkel kopogtatott cím: *Tiszta Amerika. Just like America.* Valami épp olyan, mint. Mi épp olyan? Milyen az, ami épp olyan, s milyen az épp olyan? *Mi mint? Tisztára* olyan; de milyen?

A film rengeteg kérdést tisztázatlanul hagy. Fogalmunk sincs, ki ez a Tölgyesi – legfőbb vonása, hogy meglehetősen hasonlít az író és a rendező *Idő van* című alkotásának Halassijára. Azok balatoni üdülésre indultak – Frici feleségét és kisfiát utaztatja az IBUSZ-szal New Yorkba (lakásukat, öltözéküket látva igazán nem sejtjük, miből; pedig majd még az após kiruccanására is telik). New York és Balaton- valamicsoda között nem sok a különbség: Dávid Zoltán operatőr kamerája legalább is kezdetben ugyanolyan szűk szállodafolyosók sikátorán kalauzol koszlott szobáig, mint odahaza. Később persze...

De ez még odább van. Akár a válasz arra: mi tiszta, és milyen a tiszta?

A XX. magyar játékfilmszemle

programjának szigorú bírálata, a negatívumok elősorolása nem volna különösebben nehéz feladat. Idén is kísértettek azok a mind súlyosabb gondok, kedvezőtlen tendenciák, melyeket tavaly, tavalyelőtt is rögzítenie kellett már a krónikásnak. Az elkészült és bemutatott játékfilmek száma tovább fogyatkozott, ami óhatatlanul együtt jár a magyar filmművészet nemzetközi megbecsülésének további csökkenésével. A zsűrinek ezúttal volt bátorsága ahhoz, hogy a játékfilmek, illetve rendezőik közül egyet se jutalmazzon fődíjjal. Nem ellentmondás, nem megalkuvás, hogy ugyanakkor mégis egyszerre három alkotót díjazott. A tehetőség kényszerű megosztását, a színvonal hullámozását jelzi ez. Nem várhatunk csodát egy képzeletbeli vágóasztaltól, amelyen egymáshoz-egymásba lehetne simítani például Kósa Ferenc erkölcsi erejét, Sára Sándor fojtott indulatú valóságábrázolását, Gothár Péter összetettebb, ironikusabb világlátását. Persze jobb filmjeinkből nem az hiányzik főleg, ami más jobb filmjeinknek erénye, hanem az, ami saját erejükből, ígéretükből is kitalna – ha el nem kallódná, foszlana valahol menet közben.

Az évek óta tudott problémáknál hangsúlyosabb volt azonban, hogy a szemlén végre nyersebben, nyíltabban, kendőzetlenebbül mutatkoztak és fogalmazódtak meg

a válságtünetek. Nem szűkebben a filmszakma, hanem az ország válságának tünetei. S nem az anyagi gondok álltak előtérben, nem a körülményt forintról folyt a panasz-áradat. Erkölcsei dilemmaként a napjainkban folyamatosan megélt történelmi választáshelyzet, választáskényszer jelentkezett. A feszítő állapot, melyet a Schiffer-film, *A Dunánál* a József Attila nagy verséből vett, elnyúlhatatlan mottóval érzékeltetett: „... Elegendő / harc, hogy a múltat be kell vallani...” A zsűri egyik tagja szokatlanul élesen fogalmazott: múltunk nem csupán az építése volt, szemétdombot is halmozott. Ezt a szemétdombot nem letakargatni kell, hanem eltakarítani. Pozsgay Imre toleránsabb, diplomatikusabb szavaival: filmművészetünk kezdeményező szerepet vállal – a szemle tanúsága szerint – a nemzeti önismeret gyarapításában. A Kósa-film-ben fölfedezett „filozófiai, tisztázó átgondoltság” szándékát értékelte más művekben is. Azt az elkötelezettséget, őszinteséget, a film specifikus ábrázolási lehetőségeit és közönséghatását, amely mostanában kevésbé törődik a nézők hagyományosabb, joggal várt szórakoztatásával.

Szorításban

keletkezett a dokumentumfilmek mindegyike – sőt, ha a XX. magyar játékfilmszemlének lett volna mozgóképi címere, akkor a mozivászon négyyszögletes pajzsára is ezt az egyetlen, mindentmondó szót kellett volna fölírni. Almási Tamás az „ÖKÜ”-t: Özd kohászati üzemeit és a dolgozókat látta szorításban, Vitézy László a kábítóser álmódott-hazudott szabadságába menekülőket, Magyar József a hévízi fürdőbotrányt körülindázó „fortélyos félelmeknek” vágott neki, Magyar Bálint és Schiffer Pál azt kutatta, miként *zártá be* hét dunapataji ember egymást vagy önmagát, Gulyás János és Gulyás Gyula *Törvénysértés nélkül* című filmszociográfiája pedig négy órát (elkészültében öt esztendő) szánt arra, hogy az 1950 és 1953 között működött hortobágyi munkatáborok kitelepítettjeinek vallomásait, visszaemlékezéseit meghallgassa.

Gulyások a társadalmi, a szakmai zsűritől is a legmagasabb minősítést kapták, a Filmművész Szövetség is az ő filmjüket tartotta a legjelentősebbnek. A tökéletesen „tisztá”, minden prekoncepció nélküli dokumentálás elkötelezettjei. Ez a végletes tárgyilagosság nem pályázik művészi babérokra. A pusztá megszólaltatás a művészet, az emberi arc és beszéd a szereplők szavainak hitele, személyiségük súlya, sorsuk különössége miatt bír szépséggel. Gulyás János és Gulyás Gyula csupán három pillérre épít. Az egyik az érzékeny témaválasztás (ez esetben Püskösti Árpád egy cikketől indítatva szegődtek az egykori deportáltak nyomába. Van még értelme hát a hírlapírásnak...), a filmre vitt emlékvilág fáradhatatlan faggatása. A másik a tartózkodó-segítő kérdés, a riportertapintatos, a kamera hűvös jelenléte, melynek csak a mélyén sejlik a jó ügyet célzó agresszivitás. Ha valamelyik megkérdezzük könnyeivel küszködik, a felvevőgép kikapcsolását kéri, szavaiba gabalyodik, fölfüggesztik a munkát, ám mihelyt lehet és ildomos, ugyanúgy és ugyanúgy folytatják a megörökítést. A harmadik döntő tényező a vágás; a film szerkesztése, véglegesítése a lehető legkevesebb radikálisabb beavatkozással. Módszerük paradoxona természetesen az, hogy a filmfutószalagon szinte végeérhetetlenül hozzák felszínre a vallomások csikorgó kódarabjait, s a mű intenzitását egyértelműen alárendelik extenzitásának.

Filmjükben fölbukkan a múlthoz való viszony egyik fajtája: a megbocsátás gesztusa. Néhányan úgy vélték: míg a kitelepítést végigszenvedők általában hajlának a feledésre, ők nem enyhülnek vétkes szereplőikkel, az örökkel szemben. Gulyás János elhárította ezt a nézetet: „Ha mi kegyetlenek (ami úgy gondolom, a megbocsátó ellentéte) lettünk volna, akkor egyszerűen kivágjuk a filmből azokat a kockákat, ahol az egykori kitelepítettek azt mondják: bármilyen keserves volt is ez a történet, de túl kell lépni rajta, éppen a jövő érdekében. A gyermekeinkért. Egyszer véget kell vetni a gyűlölködésnek. Nekünk túl könnyű lett volna megbocsátanunk, hiszen személy szerint nem volt mit. A film készítése során tárgyyszerűsége törekedtünk és arra, hogy megmérgettsük a szereplőket” – foglalta össze az újságíró kérdésére.

A jó dokumentumfilm általában emlékezetes karakterek tárháza. Gulyásék szereplői is így állnak jót magukért, ki többé, ki kevésbé. A szalmából készített széna története úgy hangzik egy remek intellektusú volt grófnő szájából, mintha a magyar szatíra legjobbjai írták volna. Az asszonyi és a férfiúi mentalitás különbségeiről, a családi-házastársi egymásrautaltságról, a kitelepítés sorsokat kuszáló voltáról, a lélek teherpróbájáról is sok mindent fölfed a film, nemegyszer meglelve a konkrét tárgynál érvényesebbet, a közvetetten tanulságosat is.

Magyar Bálint és Schiffer Pál alkotása, *A Dunánál* más utat választott, noha a tárgyszerűség számukra is elemi igény. A hét – a közelmúlt évtizedeire visszaemlékező – dunapataji férfi külön-külön bemutatkozása, a mögöttük, köröttük hangúlyossá tett környezet, milió aprólékos látni- és érzékelnienegedése, a vallomásrészek komponáltsága játékfilmes jelleget is kölcsönöz a műnek, Balog Gábor és Káplár Ferenc képein teret nyer a szimbolikusság, s ez a film nem is érezné jól magát fekete-fehér nyersanyagon: játszik a színvilága is. A nyugdíjas pedagógus, aki pályaváltás, megannyi kiábrándulás, válással végződött házasság után is könnyeit nyelve említi az egykor kezébe került első brosrát, és kommunista hitének újjászületését a szovjet tankok 1956 novemberi dunapataji megjelenésétől számítva, penziós éveiben lepkéket gyűjt. A vetítővászon akár egy kis tolakodással-ismétléssel is rátereli a figyelmet az „üveg alatt, tühegyre szűrve...” asszociációjára, a történelemtől föl-gombostűzött emberi sorsokra. A java korában fejét versírásra adó pártfunkcionárius és népi költő (talán a film legtalpraesettebb, legnyitabb szavú, legrokonszenvesebb szereplője – bár ilyesféle rangsorolásra Schifferék csak burkoltan törekcsenek leg-följebb) fölolvass néhányat megejtően őszinte és keserves klapanációi közül. Az asztalról, a borostüveg és pohár mellől elkóborló papírlapok az udvar földjén gurigáznak. Mint sok vágyat, óhajást, szándékot, reményt, kísérletet, tettét, meggyőződést, őket is elfújja a szél.

A film kontrapunktos szerkesztése okot adna arra, hogy némi fönntartással is szemléljük a történetet. 1956 őszén után többé-kevésbé mindenkinek félresiklik, vagy a politikától mind távolibb árkokba terelődik az élete. Taba János, az „amerikás”, majd harminc esztendő múltán már fél-fél évekre hazatérő magyar, a kinti sikeres vállalkozó és vendéglős azonban annyi visszafogottsággal és tapasztalattal összegzi az alföldi homokról nézvést álmélkodva irigyelt karrierjét, hogy megfedekezünk a zavaróan leegyszerűsítő összevetésnél: kiből mi válik itthon, kiből mi „a szabad világban”.

A Dunánál nagyjából megtalálta saját ideális terjedelmét. Ügyesen gazdálkodik pompásan választott figurái megszólalásaival, nem „ejti át” őket, de számít gyanútlanóságukra. A képi háttérinformációk – a dollárokból emelt pazar családi ház, a fehér falon Kossuthot és elvbarátait ábrázoló festménnyel; a földszintes csepeli épület, betegség és deformáltság szomorú hangulatát árasztó szobabelsőséjével – a dokumentumfilmek mozgalmassabb, tarkább csoportjába segítik Magyar Bálint és Schiffer Pál alkotását. Hordereje alatta marad a *Törvénysértés nélkül*nek, kevésbé számít újdonságnak tárgyát tekintve – az itt kirajzolt kép viszont tipikusabb, finomabb. Az alkotópáros nem maradt díj nélkül, s nem kevesen akadtak, akik *A Dunánál*t nézték és emlegették a legszívesebben.

Taxisotörnek lenni

nem valami biztonságos foglalkozás manapság, legalábbis magyar filmen nem. Korábban a *Dögkeselyű* és a *Zuhanás közben* főszereplőit halálra ítélték az írók, rendezők, Grünwalszky Ferenc *Egy teljes nap* című filmjének taxisa a szerelmét itéli halálra, s ő maga az elmeháborodottság felé tart. A gyilkosság és az öngyilkosság – mai itthoni és globális élethelyzetünk fenyegetettségét, drámaiságát kifejezendő – föltűnően gyakori volt a szemle filmjeiben.

Négy alkotás mintha „egymás folytatása”, fokozása lett volna a mezőnyben. A négy közül a legtapasztaltabb rendező, a nevét mindenütt mindig másképpen író Grünwalszky Ferenc választotta forgatókönyvíróként a legegyszerűbb dramaturgiai megoldást. *Egy teljes nap* – a cím mindent elmond. Ennyi áll a rendelkezésére taxis

hősünknek, hogy a kölcsönként hatvanezer forint – amiből pillanatnyilag egyetlen fillér sincs meg – visszaadja kollégájának, egy másik fiatal, de dörzsöltebb sofőrnek. Más fiatal ésdörzsölt sofőrök is fölbukkannak. „Mindennapi életünk mindennapi szenvedélyei” robbannak a filmen – a tömör ajánlás szerint (ennyi volt a szemle programfüzetében a cselekményösszefoglaló). A fiatal taxisokban annyi a közös vonás, hogy a Józsi (az adós) élettársa, az Éva iránt telivér szexuális gerjedelemmel viseltetnek, s igyekeznek megdugni őt. Az Éva pedig vagy hagyta, vagy hagyja, vagy éppen nem hagyja, vagy kénytelen hagyni megdugni magát. A film „itt volt a Gáspár (a hitelező) és megdugott”-dialógusa, vagy „ez a tíz perc csak belefér” (értsd: tíz perces gyors megdugás) – „nem fér bele, a Józsi nem akarja” – „na ne izélj, belefér” – „mondod, hogy nem fér bele”-párbeszéde a tizszeres-hússzoros szóismétléssel, a már nevetségesen primitív huzakodással azt a nyelvi, kommunikációs – és egyben érzelmi – szegénységet hivatott kifejezni, melyet az ironikus-hideg narráció is aláhúz. Grünwalszky Ferenc filmje elnyújtott, sokszor érdektelen, átlagost a közhellyessel váltogatott munka, koncepciója azonban tisztán kiviláglik. Fájdalmasan láttatja a munkatevékenység teljes elértéktelenedését, értelmetlenségét, hiányát. Az Éva „nem szeret dolgozni”, ahogy például Szabó Ildikó *Hótreáljának* börtönből szabadult fiatalembere sem szeret majd dolgozni. A Józsi a mindent eldöntő napon vihogóra beszélt, egymást cirógató, fizetés nélkül tovaimbolygó cigánylánycsapatot, titokzatos vak férfit (becsületből jatt nélkül), s más bizonytalan egzisztenciákat szállít, ha nem éppen odahaza óraszám habfürdőző, vagy kacarászva szobakerékpározó kedveséhez siet dugni egyet. Ebből a kellő összeg töredéke sem lehet meg – noha másoknak nyilván megvan a hatvanezer sokszorosa. Szép fordulata a filmnek, hogy a Józsi nem a hiányzó pénz miatt csavarodik be, noha fenyegetik éppen eléggé, hanem az Éva „hűtlensége” miatt (Gáspár ezzel a figyelmeztető dugással az adóst kívánta büntetni, hiszen a gyógypedagógiai mosolyú, sejtelmesen szótlan lány már nem érdekli). A Józsi az Éva szoknyája alá fúrt fejjel szerelmének combközét keresi, így húzza elő farzsebéből a kést, és látatlanban, az extázis pillanatát kivárva, egy aznapi Esti Hírlap lepedőjét át döfi szíven a magántulajdonnak tekintett csapodár nőt. A friss vér mindjárt odafolyhat vastagbetűs újsághírnek. A halvány filmnek azért is legpirosabb epizódja ez, mert kiabál belőle, hogy ez a kallódó Józsi a tökéletesen értékesített világban legalább egy értéket szeretett volna a magáénak tudni s viszonzni is. A hűséget.

Grünwalszky Ferenc filmje a történetbonyolításban, a képi kidolgozásban, a hatásmechanizmusban, a saját közönség keresésében is prototípus. Közel áll a *Hótreálhoz*, a *szárnyas ügynökhöz*, részint a *Kárhozathoz* is, bár ebben a sorrendben lesznek mind intellektualizáltabbak, elvontabbak e művek. Az *Egy teljes nap* cselekménye szándékoltan kriminalisztikai izgalmú, az érdekesség mintáját a többi is a jól bevált, mindig csábító bűnügyi irodalomtól veszi. Ennek alkalmas mögötte, szociológiai körítése bizonyos rétegek, csoportok, közösségek pártázása. A taxizás előnyösen megengedi, hogy Grünwalszky „sokfelé járjon”, jobbra kocsmákba, két helyekre pillantva. A „meglesz-e a pénz” izgalma mellé (mivelhogy a Józsi szinte semmit nem is tesz a hatvanezerért) az erotikus vibrálás járul. Az Éva ringó feneke a bicikli nyergén, meztelen testhajlatai, szőrzete a fürdővizben, narcisztikus magakelletése az üres szoba-konyhában, a dologtalan unalom, a tétlen semmibenezés jeleként; s a nemi cselekményekre szűkült, vagy drasztikus, alpári beszéd. A rendező fontos szerepet szánt a kísérőzenének is: itt Dés László, a többi filmben Másik János, Darvas Ferenc, Vig Mihály dallamai csendülnek föl közönség-hívogatóan. Csendülnek vagy recsegnek, sikoltanak vagy hasogatnak. Egyértelmű, hogy ez a filmmodell a tizen- és huszoneves közönségre számít, képpel, hanggal és világszemlélettel őket akarja képviselni is, megnyerni is. Nagyon óvatosan bár, de ez a filmtípus már fölhasználja az erőszak-filmek és a pornófilmek bizonyos elemeit. Igazi közönségfilmnek mégsem alkalmas. Nem szórakoztat, nem kapcsol ki hipernaturalista jellege, hétköznapisága miatt.

Szabó Ildikó – vagyis Szabó Gabriella, a *Szeressétek Ódor Emiliát* címszereplője, aki elsőfilmsként visszavette a saját nevét – ügyes-ügyetlenül, ügyetlen-ügyesen mutatkozott be a *Hótreállal*. Igen leleményes szóalkotás a cím. Úgy bagatellizálja a halál valóságát, a pusztulás egyedüli realitását, hogy rögtön el is vicceli azt; két-

ségtelen áthallással és kritikával a *szocreál* „becéző” kifejezésére. A szocializmus jelenlegi állásának realitása a *hótreál* szituációja.

A film húszéves főszereplője, Ambrus Lili először lakhatóvá igyekszik tenni azt a puszta országot, amelynek kétszoba-összskomfortjába furcsa árva nép költözik. Gyuri, a börtönből szabadult báty, Ádám, a rács mögött Gyurihoz selymesült homoszexuális széplélek, és Dávid, Lili udvarlója (ez a fiú is „motivumot ismétél”. Visszavisszatér filmjeinkben, hogy a szülő, persze többnyire az apa, egyenruhát visel, fegyveres testület tagja, s egy erőszakszervezetnek látott közösség katonájaként idegeníti el magától, néha akaratlanul is, a gyermekét. Mészáros Márta *Napló*inak félmúltjából a *Hótreál*, *A szárnyas ügynök* is átveszi, vagy attól függetlenül alkalmazza ezt a motiválást. Amivel általában pisztoly is jár, erősítve a krimi-jelleget). Lili a promiskuitásos kapcsolatformákban, fiúk és lányok bármilyen formációjú szerelmében lelne rá a szabadságra. Család- vagy kommunaszervező igyekezete korántsem erkölcs-telen, sőt megejtő az a reménytelen hadakozás, amellyel a társadalomtól befogadható, dolgozó embereket szeretne faragni övéiből, akiket jószereivel egyedül pénz felvarratásból (tréningruhákat készít), és a lakás ingóságainak elköttyavetyeléséből. „Mind-en eladó!”, és el is ad mindent. Már nem kötne a bútorokká, csecsebecsékké tárgyi-asult múlt, lehetne mindnyájuknak új életet kezdeni; ha lehetne. De *itt* nem lehet. Marad a kivonulás megszervezése. Preparált, lopott útlevelemmel. Gyuri útlevelet Dávid tudtával Dávidtól lopják. Mit érhet ez a távozás? És mit a másik, az öngyilkos ugrás, az alázuhanás – nem a Hudson folyóba, nem a Dunába, csak a világitóudvar pocsolójába?

A pályakezdő rendező is elnyújtott filmet csinál, ő is sokat biz forgatókönyvében azoknak a fiataloknak a szlengejére, akikből még népköztársasági ösztöndíjas egyetemisták vagy narkomán csavargók egyaránt lehetnek, ő is hol artistikusan, hol nyers meztelenséggel fotográfáltja a testiséget, homoszexualitással színezza, ő is operál a krimi-igzalommal – az ő filmjéből is a harminc körüliek teljes tanácstalansága, kiábrándultsága, hazátlanságérzete árad, melyet a tizen-, huszon- és ötvenévesek helyett is éreznek. Egyik furcsa-főlpiszkáló helyszíne a gőzfürdőszertüség, amely leplezetlen kuplerájként üzemel, börtönviselt szenvedőket a vasos valóságba visszaajnározó, aranyfüggőktől roskadozó madame-mal, választékos leányárukkal, jól végzett munkájuk gyümölcsét itt leszakajtó urakkal (akiknek ma már „nagyon nehéz tárgyalásuk” is volt!), nemtörődöm, lubickolós *majdcsakleszvalahogy* időtöltéssel. Lili itt is működik, bár nem szolgáltat. Ez a piros lámpás kiskirályság, ez a parázna ország – melynek még piros lámpája sincs – húzza vissza őt és a társait. Ettől nem tudnak vagy nem akarnak elszakadni. Ennek fertőzött medencéjét váltja föl az udvari tócsa szennyes leve.

Sóth Sándor – talán mert még csak a huszas évei közepén jár, talán mert a *Megáll az idő* egyik fontos szereplője volt – Grünwalszkyval és Szabó Ildikóval ellentétben nem egyedül írta filmjét: Bereményi Gézá-t is bevonta. Bereményi ezúttal nem brillirozott, nem is biztos, hogy a film összképét különösebben befolyásolták volna dialógusai. Itt az elvágódás-eltávozás gondolata a Csodaország, Wunderland álmában fejeződik ki (Nyugat-Berlinre hasonlít ez a tökéletesen csodátlan hely; a film magyar-nyugatnémet közös produkció), a krimi-vonalon tehát idegen ügynök bukkanhat föl a változatosság kedvéért, az öngyilkosság(-gyilkosság) ezúttal egy performance teátralizálásával megy végbe, a szeretkezésekről itt is több indulattal beszélnek, mint ahogy végzik őket, a figurákat a legmodernebb-legfiatalosabb viselkedésminták beütései stigmatizálják. Ennek a filmnek a vége-felirata sem azt mutatja, hogy vége a filmnek, hanem hogy vége mindennek, vége a világnak, vége a Magyarországon, Európában, Csodaországban vagy bárhol szabadon élni akaró ifjúságnak (nem véletlen, hogy megjelenik a filmhős, akinek trikóján a *konyec* szó olvasható). Van taxi, van taxisofőr, aki csapat-kocsit feledve rohan dugni, van fiatalember, aki ellopja a taxit; van megtagadott atya, aki elhárítótiszt (és Csodaországra specializálódott).

Szabó Ildikó és Sóth Sándor filmjeiben föl-fölcsillan az amatőrizmus bája. Grünwalszkyében a profizmus szürkésege. Tarr Béláéban a professzionalizmus rideg tökélye. Ahogy a szürkesség és a tökély csillanhat.

A *Kárhozat* a legvégső stációja annak a folyamatnak és állapotnak, amelyet a főntebb elemzett három film is föltár. Elvonatkoztatás, ontológiai summa. Az író, Krasznahorkai László már a *Sátántangó* című regényében föltérképezte a világvégvidéket. Most a rendezővel *holt térbe* helyezik a cselekményszegény, hangulaturalmú, atmoszfératerroret gyakorló történetet; s ez nem *hóttér*, ami még vicc is lehetne. Valóságos, meghatározott hely nincs is, a nevek is nemzetközien semmit mondók (Karrer, Willarsky stb.). A legáruzkodóbb a mulató, ahol néha *összeütköznek* egyes szereplők. *Titanik bár. K-val*; és elromlott neonnal. A legnagyobb süllyedés. Kikerülhetetlen jéghegy. Őri kacagás. Bár – és Titanik a neve.

Szinte hibátlan film a *Kárhozat*, csak a teória annyira rákövül, hogy szinte *élvezhetetlen*, átélhetetlen is egyben. Karrer valamely bányavárosban tébolyog, szemléli az örökkévalóságig a drótkötélen himbálózó csilléket. A bánya, a nehézipar a század- és ezredvégi ipari pusztulás, gazdasági csőd, környezetvédelmi tragédia jelképe. Egykedvű, örök eső hull a tájra. Karrer, az alkoholkedvelő, de nem részeges nihilista naponta, óránként csontig ázik. Otthona, odúja nincs, folyton másutt – szeretőjénél, utcán, kocsmában – látjuk. Örült szerelmet hajszol, a családos bárénekesnőért mindenre hajlandó, mert az állítólag erősebb nála. A nő hol álmatagon enged neki, hol toporzékolva taszítja el. A férj addig a kocsmárosnak bonyolít külföldön gyanús ügyletet. Kell neki a pénz, szorítja az adósság. Férj, feleség, szerető, kocsmáros: az eső végül olyan párt is egybemos, egybesároz ezekből a kártyalapokból, amilyen még nem volt. Karrer nem a Hudson folyóig, nem az udvari tócsáig, nem a vértócsáig süllyed alá. Ő – a tócsáig. Az agyagos, latyakos anyaföldig, mely nem érdemi meg ezt a nevet. Ebek harmincadjáig. A kóbor kutyáig, melynek vicsgorgó pofájába négykézláb visszaugrat, sorsát tökéletesen átlátó és provokáló emberkutyaként. Kafkai átváltozás, ezredvégi variáció. Vagy mindig így volt e világi élet? Krasznahorkai szerint „azért igyekeztünk a filmben háttérbe szorítani a konkrét tér- és időjelzéseket, noha egyértelmű, hogy a történet Magyarországon játszódik az elmúlt harminc évben valamikor, mert izlésünkre épülő szándékaink e szereptelen karrerai világ ábrázolásában fölöslegessé tették ezeket. Csinálhattunk volna olyan filmet is, ahol a filmbeli kocsmáros ávóosztisz, Karrer munkatáborban sínylő gróf, az énekesnő minisztériumi tisztviselő, a férje pedig tovább szolgáló őrmester, és ugyanez a történet játszódik le közöttük. Ekkor a filmnek arról kellett volna szólnia, hogy ezek az emberek hogyan csömörlenek meg saját társadalmi szerepüktől. Mi már rájuk aggatott szerepeiktől megfosztva szerettük volna őket megmutatni, lecsupaszított emberi mivoltukban. Nem érezek százötven évre visszamenőleg olyan rettenetes nagy különbségeket, hogy ne tudnám elképzelni 1887-ben ugyanezt a világot. Nem politikai esetlegességekről akartunk beszélni, hanem bizonyos fajta emberekről és emberi szituációkról, akik és amelyek Európának ezen a vidékén nagy sűrűséggel fordulnak elő. Nem érzem, hogy pokolibb vidéke volna ez a Földnek, mint más tájékok, de itt a világ így jelenik meg számomra ...”

Két ősz

sorsdöntő epizódjait eleveníti föl Kósa Ferenc *A másik ember* című nagyszabású alkotása, s mert történetesen, sőt történelmesen 1944 és 1956 őszéről van szó, a Baranyai Lászlótól fényképezett, igen szép látványvilágú filmen csak mögöttes szerepet kaphat az évszak gazdag metaforikussága. ... mindenekelőtt erkölcsi megfontolások vezéreltek – vallja a rendező. – Mivel hiszek a szavak, a képek, a művek jelentőségében, számomra a filmkészítés életre-halálra történő, szent dolog; olyasvalami, mint költőnek a vers, vagy szülőjének a gyermek ... Persze itt élek, járok-kelek a világban és naponta tapasztalom, hogy a filmrendezői hivatást nem illik és nem is ajánlatos ennyire komolyan venni, hiszen az értékveszejtés, a szavak, a képek, a művek eljelentéktelenedése földgolyóméretű – a magam megátalkodott, ódivatú módján mégiscsak megpróbálom láthatóvá tenni mindazt, amit megéltem. Nem mást. Azt.”

Ha van címerszó, amely fémjelzi Kósa Ferenc munkásságát, akkor föltétlenül a *komolysága* az. A lét súlyosabb feléhez való vonzódás. Az etikai felelősség. Új, kétré-

szes filmje is ebben az értelemben nagy vállalkozás. Címe az európai kultúra évezredek óta érvényes, de ritkán érvényesített tradíciójából ered. „A legnagyobb emberi gazdagság a másik ember iránt érzett szükséglet” – ez a marxi megfogalmazás már Kósa máig sem fakult bemutatkozó művében, a *Tízezer nap*ban is elhangzott. A rendező, József Attilával szólva, ekként is föloldja az erkölcsi és filozófiai vonatkozásban egyetemes címet: „Az ember történelme folyamán fejlődik afelé az állapot felé, amelyben minden egyes embernek életszükségletévé válik minden másik ember.”

Ahogy Marx és József Attila megállapításai, úgy rimelnek egymásra Kósa filmjének ősei is. Bojtár Antal egy nagyobbrészt megsemmisített egység véletlenül életben maradt katonájaként próbál szökni a háború elől. Az ukrán frontról hazavergődve magyar fasiszták ejtik fogságba és itélik halálra őket, egy elmeszesedett ország szenilis hadbírója által. Hatalmas szemű, démonokat szabadon engedni akaró nyilas tiszt segítené ki őket a végveszélyből – ha beállnának abba a seregbe, melyet „a haza és a nemzet” oltalmára toboroz. Bojtár egy óvatlan pillanatban pokolra küldi az örült férfit; kirántja lába alól a pallót, s Réti a tömegsírba zuhan, melyet áldozatainak ásatott. Alélása után azonban mégis sikerül kikászálódnia, s a továbbiakban Bojtár menekülésének, kegyeres pajtása árulásának, Réti vérszomjának vagyunk tanúi. A főszereplő hazajut a tanyájára, ám övéire csak azt az igazságot hagyhatja: az erőszak soha, semmilyen körülmények között nem életmegoldás. Akkor sem, ha kikényszerített, ha jogos.

A másik ember – minden másik ember: mert minden ember *másik* – ebben a fölismerésben is jelen van, a film másik embere azonban inkább Bojtár fia, aki apja vesszőfutásakor, halálakor még kisgyerek. 1956 őszén Budapesten az egyetemi forradalmi bizottság tagjává választanák, ám ő nem árulhatja el apja végakarátát. Ki fegyvert fog, az fegyver által vész el. Bojtár Anti nem fog fegyvert. És fegyver által vész el.

Kósának igaza volt abban, hogy személyes élményeit – és hitét – igyekezett „kiemelni a ragadozó ideológiák, a merőben politikai értelmezések, magyarázatok és félremagyarázatok közegéből”. Az öntörvényűség, a szabad szólalás, a legmagasabb rendű emberi eszmék képviselőjének, hirdetésének igénye adja a mű szépségét. Ez a végtelenül tisztességes és erkölcsös film azonban épp erkölcsileg nem kelletlenül meggyőző. Rosszabbaknak kell lennünk annál, amit Kósa Ferenc ideaként föl-tüntet, sejtet. Hiszen még a Biblia, melyre maga hivatkozik, is úgy tartja (a Bibliikus Teológia Szótár igényes, részletes motívumvizsgálatában), hogy „a háború nem csupán erkölcsi problémákat fölvető emberi tény... A tét az üdvösség. Istennek és a Sátánnak lelki harca ez. Igaz, hogy Isten szándékának célja a béke; de ennek a békének előfeltétele a győzelem, annak pedig harc az ára.” Ez a szinte kegyetlen és racionalis – nem égi: földi – értelmezés a film világára, cselekményére fordítva azt jelenti: idősb Bojtár Antalnak nem az erőszakot kellene megátkozni (s aztán meglehetősen ügyetlenül belesétálnia üldözőinek kelepéjébe), hanem azért tehetne súlyos szemrehányást magának, amiért nem volt erőszakosabb Réтивel. Amiért nem ölte meg őt. A *másik ember*-eszmény ugyanis csak azokra vonatkozhat, akik rászolgálnak az ember névre; akik vétken, bűnösen, ártón akár, de e bolygó s nem az ördögi birodalom körébe tartoznak.

A tiszteletet parancsoló erkölcsi alapállás a film gyakorlatában nem igazolódik. Megrendítően szépnek találhatjuk, hogy 1956 őszén az ifjabbik Bojtár azért szabadul számos szorításból, mert semmiféle erőszakra nem hajlandó; azért nem ő hal meg, mert egy kényszerű ruhacsere miatt épp *ávósuniformist* visel – de hogy miért kell eleven céltáblaként sétálnia biztos halála elé, arra a naivitásra, sőt ostobaságra már akkor sem tudunk felelni, ha főntartásainkat félretéve tökéletesen igyekszünk beleélni magunkat Kósa Ferenc filmjébe és világlátásába.

A 93 perces első rész jobbára csak előtörténetnek hat a 127 perces második részhez képest. Mesteri ecset vitte föl 1944 őszének színeit is. Olyan ecset, amely a lét kegyetlenségének megmutatására a leszúrt ló kifröcskölő vérenek pirosát is meri és tudja; a hajnali ég színeinek komor tónusát a barna földből páráltatja, és a parasztház bensejében az ősi használati tárgyakat, eszközöket úgy örökíti meg, mintha a ta-

nyasi élet, a magányos épület *Laresei*, őrző szellemei-istenei lennének. Az átpoétizált látvány uralja az 1956-os folytatást is. Bizony van mit átpoétizálni, mivel ekkor is véresen, halált osztogatva foglalná el felségterületeit az őszi történelem. Néha sokalljuk is a szépséget. Az októberi utcai harcok diákáldozatai kiterítve fekszenek az aulában, fejtől-lábtól hatalmas viaszgyertyák lobognak. Ez a lángszereges halottak napi kép szebb, mint amennyire megjeleníti a búcsúszertartás és a szervezkedés hangulatát, realitását.

Kósa Ferenc mint forgatókönyvíró ihletetten siklatja papírján a tollat. Sajnáljuk, hogy a szavak emelkedett formálása sokszor ott is marad a papíron, mert nem mindig lényegül képpé, illetve a történetalakításból sokszor hiányzik a drámai feszültség. Az ősi toposz, a vér-metaphora például nagyszerű *irodalmi* variációban mutatkozik. Antiért aggódik az édesanyja, s bár özvegy Bojtárné nincs tisztában azzal, milyen jelentőségű események zajlanak a fővárosban, megható gondoskodással útnak indítja apját a gyerekekhez. Fejszés Márton, az anyai nagyapa nemcsak elemőzsiával, borral szekerezik Pestre, de kénytelen-kelletlen hozza azt a hordót is, amelybe a környékbeliek csapolták véréüket, a sebesült szabadságharcosok megsegítésére. A filmről épp e naivitásában megrendítő vérszerződés képi kivitele hiányzik. Vércsoportokról, véralvadásról éppen úgy nem töprengtek a vérükkel életet adni akaró parasztemberek, mint ahogy szabadság és harc pontos állásáról sem voltak híreik. Mégis, vagy éppen így dübörög, áramlik a választott jelkép. Mindent elmondanak a hordócskáról, melyet a véradók, jó szőlősgazdák, előzőleg becsületesen ki is kénezték. Kár, hogy mindez csak szó, szó, szó. Legalább bizonyos részletek filmre kíváncsítottak volna közvetlen ábrázolással. Ez a hordócskányi vér: élet, haza, nemzet – s csak hordó, és nem vér.

„... e két tragikus őszt a megrendülések és fölismerések koraként éltem meg; negyvennégy és ötvenhat eseményei belémnőttek, akár az évgyűrűk a fádba, hurcolom magammal életem fogytáig, sőt még azon túl is... egészen addig, amíg elporlad koponyám és földdé nem válok...” – írja *A másik ember* kapcsán Kósa Ferenc. Filmje nem vált ki ilyen elementáris hatást a nézőből. Bizonyára a mindenkori másik emberhez sem föltétlenül a rendező ajánlotta úton indulunk el. De a *komolyság* – parancsolat: kell hogy legyen olyan, nem csupán a magunk személyét érintő esemény, mely belénk nő, mint évgyűrűk a fádba.

Erkölcsei tett

diktálja Sára Sándor *Tüske a köröm alatt* című filmjének alakulását is. Még a történet kezdete előtt a főszereplő, Hódosi András, a neves festőművész eddigi életművének tekintélyes részét – pontosabban az anyagi ellenértéket- fölajánlotta az afrikai kontinens éhező lakosainak megsegítésére. Anyagi nagyvonalúság és morális felelősségtudat együtt jelentkezik a szokatlan cselekedetben, s mert sem egyikhez, sem másikhoz nem vagyunk szokva napjainkban, sajnos természetes, hogy Hódosi is rágalmak keresztütüzét kapja: a politika kegyeit keresi! Föltűnősködik! Talán kihunyt a talentuma is, és folyton „elajándékozott múltjára” fog hivatkozni!

A festő – ki más játszhatná, mint a hasonló figurákra a legteljesebb joggal, ám most már sztereotipikusan is kiszemelt Cserhalmi György – a háborgatások elől tanyára költözik. Motivikusan nézve: kivonul a pusztába. A hős életrejelző felől közelítve: visszatér gyermek- és ifjúkora egyik meghatározó helyszínére. Felejteni, emlékezni, töltekezni, alkotni. A civilizációval, a várossal szemben a természeti tisztaságot, a szabad ég alatti létet keresi. Egy jelentékeny erkölcsi tett rugója húzza föl tehát az óraművet. Ez a rugó, az erkölcs rugója pattan el, amikor a film végén, egyéb amorális tettek után gyilkossági kísérletnek vagyunk tanúi. Hódosi szemévilágát és lelkét gyilkolják meg.

A forgatókönyvet író Csoóri Sándor olyan őszinte indulattal végezte munkáját, amilyennel például *Izapasó* című regényét is kivajúdta egykor. Ám ahogy az, e film históriája is megreked a publicisztikusságban. Csoóri sokszor indult már újságcikkek, hírek nyomában, akkor teremtett azonban jelentékeny művet, ha ezt a mindig szerény magot sarjasztotta, nevelgette – ha a rotációs papírt fölcserélte az izzón fehér

írólappal, a hírlapírói közelítést az esszéisztikus meditációval. Ha a nem-fikciós elemet fikcióssal dúsitotta.

Ezek a szándékok nem hiányoznak ezúttal sem. Sára és Csoóri jó ügyet szolgálnak – s hevükben úgy, csak úgy szemlélik és ábrázolják a valóságot, hogy az az ő igazuk alá dolgozzon. A kreált, leegyszerűsített valóság ismerős és igaz mozaikdarabjai ellenére sem maga a teljes valóság már. Két félre oszlik a világ. A tanyára települt Hódosi körül gyülekeznek a maroknyi igazak. Az öreg gazda, ez az apja helyett apja-ember; Zsuzsa, akit a gonoszak világából szakít ki András iránti friss szerelme; az egykori főiskolai tanár, a mester, aki most sem marad adós az életpéldával, de az alkotást nehezítő, tagadó nomád életformát radikálisan nem helyesli, lényegében nem is érti; nem hajlandó elfogadni a szerinte csak tehetségközlő remetéskedést. A szerető jobbra áhító, még nem elveszett lélek, őt azonban már gúzsba köti a rossz házasság, a családi parancsuralom, a helyi kiskirályok érdekközössége. Beszédes kép, hogy jobbára csak munkáját végezve, beteg állatok injekciójására igyekezve tud egy-egy órát lopni, hazudni, kikönyörögni együttlétük számára. András lelki válságában az ő jelenléte csak fájdalomcsillapító tűszúrás.

A másik oldalon a vidéki Magyarország nem először látott, s legalábbis Mikszáth óta ismerős urai, a kisebb-nagyobb rangú megyei vezetők és csatlósai igencsak osztatlanul bemutatott tábora húzódik. Akik a nagy pénzeket akarják, a teljhatalmat akarják, a pusztát-legelőt akarják, az András lakta tanyát is akarják. Akik fiktív nevek, hamis papírokkal vagy papírok nélkül, odavetett fillérekért mindenre kapható szolgáléleket dolgoztatva a libatenyésztésből *tépik ki* a vagyonná gyarapodó ezreseket. Akik a szó szoros értelmében nem gyilkosok ugyan, mégis életet és halált osztanak. Zsuzsa, apjának eddig nem gyanított üzelmei folytán, maga is egy jól fialó libahad tulajdonosa. S hiába akarná kétségbeesetten szélnek eresztetni a riadt állatokat – szélbe szórni jelképesen a pénzt –, a panamázó társ, az egyáltalán nem mellékesen Vietnamban is megjárta pilóta, a most mezőgazdasági szolgálatot teljesítő repülő dühében a „fölbújtó” András fölé kormányoz, és a festő szemébe lövelli a méregtartály bűzös folyadékát. Illogikus, de megrázó kép, hogy a szennyes lé a kamera lencséjében folyik alá, s e homályon át látjuk András kétségbeesett, ordító hempergését. Zsuzsa visszhangtalan kiált bele segítségért a pusztába.

Erős indulatokat gerjeszt a film – sajnos ezeket részben le is csillapítja a józan gondolkodás, a tapasztalat: nem ilyen egyszerű a képlet. S nem azért, mert morálisan általában emelkedettebb állapotokat tétélezünk föl. Épp ellenkezőleg. Jóval hatalmasabb – és személytelenebb, megfoghatatlanabb – erők is léteznek Magyarországon, mint a filmbeli vadásztársaság, vagy a libatenyésztők csoportja. Másfelől pedig zavar az „úri” oldal árnyalatlansága, osztatlansága – hogy csak gonosz itt mindenki, kisebb vagy nagyobb patával.

Kurucz Sándor operatőri munkája az operatőr Sára munkájára emlékeztet. A libákkal behavazott, megindult pusztá látványa kiterjeszti, kitágítja, általánosítja ezt a különben szándékoltan egyszerű, ostobán nevetséges liba-szimbólumot. Mely persze nem szimbólum, hanem valóság – ha Andrásékhöz kifuvároznak egy jókora szállítmány állatot, hogy számukra ezt a tanyát is bekebelezzék, akkor a hamari, kapzsi munka és a váratlan vihar nemcsak a szárnyasok százait, ezreit veri dögöltten a földre, az állati tömeghalál mementójával a pusztuló emberségre figyelmeztetve, de az öreg gazda is halálos balesetet szenved, miközben a libákat igyekszik fölirtakáró alá menteni. A bezártságot, tehetetlen rabságot jelképező ketrecek taszítják meg, sújtják félholtra azt az embert, aki Hódosiból Hódosít faragott, s aki a más javát, e bűnös javát is menteni akarta. Gyakorlatias paraszti esze józan parancsára, hogy az érték ne menjen veszendőbe; és az évszázadok örökségéből génjeibe is beleprogramozódott tisztesség okán, hogy az állatot se hagyja szenvedni, vergődni.

Kiemelkedő a festőbarát, illetve tanár, mester látogatása: Kálmán György főlényes-fájdalmas, bölcs és tehetetlen művésze a legjobban rajzolt figura a filmben.

Fogyatékoságai, leszűkítettsége ellenére a *Tüske a köröm alatt* olyan indulatot fejezett ki, mely sokakban dobol: a társadalmi tehetetlenségérzet indulatát.

A pusztába kiáltás, a beharapott ököl indulatát: hogy törvényekből, tízparancsolatokból jószerivel nem maradt már egy se.

Tér van

– sőt TÉR VAN, fogalmazza az *idő van* után újabb axióma-tömondatát Esterházy Péter (és Gothár Péter), s ez a kijelentés már oly tömör igazság, hogy talán nem is lehet közhely. Nemrégiben e lapokon olvashattuk az *Egy filmforgatókönyv életéből* című Esterházy-naplóban: „A hatalmas batár-limousinban hárman füstölgünk áhitatosan, át a Holland Tunelen. 3 perc hosszan, hogy csak az ablaktörő zaja hallatszik. Olyan itt, New Yorkban a *tér*, mintha olyan volna, *tér* és geometria, hogy néhány illúzió itt és csak itt gondolható végig. Vagy ki tudja.

TÉR VAN.”

De vajon melyik *tér*?

A Holland Tunel *alagútja*, melynek ritmikusan pulzáló fényei és ide-oda neszei közt egy szeretkezés mélyére utazunk, nemcsak Tölgyesi Frigyes, amerikai IBUSZ-úton övéitől akarva-akaratlan lelécelt negyvenéves magyar férfi szerethetnékje kedvéért, hanem mert ez a fényes sötétség és kiabáló csönd a kinti, szabad világossággal, az élet hangjaival való találkozást keresi?

De vajon melyik *tér*?

A New York-i *periféria* maga, ahol fehér és nem fehér nációk elegyült, szegény embersűrűjében. Tölgyesi Frigyes is megéli, megérti, mi az négernek lenni, színes bőrűnek lenni, (Ferdinandy György regénycímével) szerencsenek lenni? Vagyis különbözni, ahogyan csak a lentic, a kintiek, a szegények különböznek?

De vajon melyik *tér* van?

Közép-Kelet-Európa, amely tenyerének hajlatába *Magyarországot* is bevészte ráncnak? Alagút-periféria-Magyarország, mely mégsem, így sem kényszerítette Tölgyesi Frigyes nevű fiát, hogy New Yorkban csavarogjon pénztelenül, céltalanul, ott-hontalanul?

De vajon melyik *tér* van?

A *magasság és a mélység közti tér*, a híd, a halál előtti pillanat talpalatnyi aszfaltja? A végső pont, ahonnan üldözői az áttekinthetetlen és picinyke maffiacsatározásba vagy annál is simább kis halálos bosszúba keveredett Tölgyesi Frigyes a hullámsírba lökik?

Gothár Péter *Tiszta Amerikája* adós a tiszta válasszal – mert valószínűleg az alkotók ennek maguk sincsenek birtokában. Talán nem is bánják.

Az emberi *helynemtalálás* filmje ez a „*tér van*”-film. Mondanivaló van itt, kétségtelenül, film is van, kétségtelenül, csak a kettő nem mindig tud és akar összetalálkozni. Amerikai film is a *Just like America*, meg magyar film is a *Tiszta Amerika*. ám a legtöbb magyar néző nyilván nem ezt az Amerikát várja, az amerikai néző pedig (hányan *lesz*?) valószínűleg Magyarország nélkül vagy Magyarországgal együtt sem fogja érteni egészen a dolgot. Ő másképp nem találja a helyét.

Eklektikus alkotás az ideai filmszemle harmadik díjazottja. Unalmas, valamilyen kényszerítő okból csak féligforgatott részekkel, különféle stílusok imitációival és idézéseiivel, túlzottan sok úr szolgálatával. Persze az eklektika kaleidoszkópjában ki-ki mást gondol szépnek. E sorok írója például, többek tiltakozásával szemben, úgy véli, az utolsó harmad – a Szirtes Ádám játszottá após kiruccanása Amerikába, a tékozló férjet hazahozandó – egyáltalán nem méltatlan Gothár és Esterházy tehetségéhez. Sőt, csak Szirtes Ádám, az egykori Góz Jóska kedvéért is érdemes lett volna megcsinálni e filmet. Hogy a magyar filmtörténet egy meg nem írt fejezetét is lássuk. Hogy lássuk: könnyű azoknak, akik elmennek Amerikába, és visszajönnek. A sors az, ha valaki elmegy Amerikába, és belehal.

Tölgyesi Frigyes nem fog bíróság elé állni disszidálási kísérletért. Hiszen megölték; meg ezért bíróság elé állítani ma már nem olyan nagy divat. De Tölgyesi Frigyes mintha a Hudson vize felé is *Főv. Bír.* föliratú tréningruhában zuhanna. Ezt hordta még odahaza. Azt csak nem írhatták a hátára, hogy *pir. burg. pár. káp.*? Pedig tán épp ez lenne a jó: Tölgyesi Frigyes *pir. burg. pár. káp.*-mezben. Ha bátran kevert stílusselemek, filmeffektusok, műfajok, hatáselemek valóban elegyedni, szervecsülni, összeolvadni tudnának, kész is lenne a – *Tiszta Atlantisz.*

Tölgyesi Frigyes egy felhőkarcoló legfelső emeletének üvegfalú szobájában térképet rajzol egy meztelen lány meztelen arcára. Nyíregyháza. Komló. Duna.

Térképjeleink: a Dunának. A Dunánál. Dunát, Duna.

SHAKESPEARE

A „világrend költőjéről” – ahogyan Cs. Szabó László újra és újra nevezi Shakespeare-t – az elmúlt öt évszázadban sokféle hangon szóltak. Az újkor hajnalán, a Shakespeare utáni két évszázadban az újonnan felfedezett kritika hangja a legerősebb: merev, klasszicista esztéták Arisztotelész normáit kéri számon a számukra fésületlennek tűnő stratfordi drámaírótól. Aztán a romantikusok szemében, a múlt század elején éppen az kovácsolódik erénnyé, amit a tizenhét századi elődök elmarasztaltak. A szabályokat és normákat felrúgó eredeti egyéniség életműve és alkotása számukra az isteni teremtéssel lesz analóggá, már-már egyenrangúvá. A tizenkilencedik század második felére a „tudományos” Shakespeare-kutatás veszi át a főszerepet: megindulnak az életrajzi, szövegkritikai, kortörténeti vizsgálódások. Századunkban – főleg az amerikai New Criticism hatására – a „külső” tények helyett a „benső” szövegközpontú elemzésekre tevődik át a hangsúly. Az angolszász kulturális intézménnyé duzzadó Shakespeare-kutatás nagyiparát aligha lendítheti előre látványos fölfedezésekkel egy idegen nép szülőtte, a szövegközpontú elemzések vagy a személyes reflexiók porondján mégis mindig mondhat újat és jelentőset. Az egyik esély tehát a kreatív értelmezés, a másik az esszé műfaja.

Cs. Szabó László esszékötetének tanulmányait többnyire ugyan angliai színházi előadások ihlették, mégsem azzal a céllal születtek, hogy Angliában is bestsellerek legyenek. Ezek az esszék magyar tőről fakadnak, aligha hiszem, hogy angolra átültethetőek lennének. A magyar olvasóközönségnek szólnak. A kötet terve a halála előtti éveiben többször is hazalátogató Cs. Szabó László utolsó magyarországi vállalkozása. Az *Alkalm* (1982), a *Közel és távol* (1983), az *Örzök* (1985), a *Roosevelt* (1985), a *ki-gyó* (1986) és a *görögökről* (1986) megjelenése után örömmel üdvözölhetjük a „hazaérkezett” Shakespeare-t. Sajnáljuk, hogy a sorstól kért három hónap már nem adatott meg a könyv teljes befejezésére, ám a kéziratok sajtó alá rendezése többnyire pótolta a hiányokat.

A kötet anyaga a bevezető és egy további esszé kivételével az emigrációban íródott, 1957 és 1984 között; az eredeti tanulmányok a Katolikus Szemle, az Irodalmi Újság, az Új Látóhatár, a Magyar Műhely, illetve a Korunk hasábjain jelentek meg. A legtöbb írás a hatvanas évek közepén, a négy száz éves Shakespeare-jubileum táján született. Néhány esszé kisebb módosításokkal került bele a kötetbe, s ezt jelzi az eredeti megjelenési időpont mellett feltüntetett újabb (többnyire 1984-es) évszám is.

A könyv szerkezete három részre tagolódik. Az *Előjátékban* a középkori angol misztériumdrámákról és Morus Tamásról olvashatunk. Cs. Szabó a tőle megszokott éleslátással és érzékenységgel mutat rá a középkori dráma és az ikonográfia szoros összefüggésére: e harminc évvel ezelőtti tanulmányt a mai magyar olvasó immár az *Akárki* című kötet megjelenése és a *Csik-somlyói passió* színházi sikere után, friss élmények alapján is értékelheti. A *Kor s az ember* című középső szerkezeti egységben Cs. Szabó nagy erudícióval írt művelődés- és művészettörténeti tanulmányait olvashatjuk az Erzsébet-kori angol irodalomról, a korabeli angol festészetről, egy svájci orvostól és Szepsi Csombor Mártonról.

Szerkezeti szempontból a Shakespeare politikájáról szóló 1965-ös esszét szerencsésebb lett volna a drámaelemzéseket tartalmazó harmadik részben közölni, hiszen az írás voltaképpen a *II. Richárd* és a kétrészes *IV. Henrik* értelmezését nyújtja. A *Tizenhat a harminchéből* elnevezés azért sem fedí a valóságot, mert a *VI. Henrik* három részből áll (tehát tizenkilenc drámáról van szó), és ha ideszámoljuk a Lancaster-trilógia előbb említett három darabját, elmondhatjuk, hogy a harminché drámából álló Shakespeare-kanonból nem tizenhatról, hanem huszonkettőről mintáz veretes esszét a szerző. A szerkesztés alapján az olvasóban az sem tudatosulhat, hogy az egyes drámaelemzések összetartoztak, eredeti megjelenésük idején szerves egységet alkottak. Két ilyen esszé-trilógiát „vágott szét” a szerkesztés (lehet, hogy a szerző hozzájárulásával): az egyik az 1963-as *A világrend költője* (Troilus és Cressida, Lear király, Cymbeline), a másik pedig a három évvel későbbi, szintén az Új Látóhatárban publikált *Három hangnem* (A felsült szerelmek, A velencei kalmár, Athéni Timon).

Cs. Szabó esszékötete nem a hazai Shakes-

peare-kutatás nélkülözhetetlen segédeszköz, mégcsak nem is a Shakespeare-rel foglalkozó egyetemisták kézikönyve: ugyanis nincs *haszon-értéke*. Nem fog funkciót betölteni egy működő rendszerben, hanem két évszázados Shakespeare-kultúránk érdek nélküli ékköve marad. Az olvasó az elemzések gondolatmenetét talán már régen elfeledi, ám Cs. Szabó gazdag és találó képei mélyen megmaradnak benne. Falstaff ezentúl úgy fog megjelenni előttünk, mint egy „fullasztó, klauszrofóbiás világ óriás szelőlőzője”, a tragédiák pedig mint „a színház deszkáira rágördülő óriástankok”. A *Ielsült szerelmese*kről a Valois-szönyegek jutnak majd eszünkbe, Hamlet Yorickjáról pedig az, hogy „a csipkegallér alatt vérbajos kelek lappanganak”. A legmélyebb nyomot valószínűleg a *Lear király* rövid elemzése hagyja bennünk: a drámát Cs. Szabó a *Divina Comediát* megjelenítő keresztény pszichoanalizisként értelmezi. Lear önismereti sokkjai (a bolond, szegény Tamás) után a Cordéliával való találkozás e sokk-kúra felső foka. Az utolsó esszében, amely a *Cymbeline*-ről szól, Cs. Szabó G. Wilson Knightra emlékeztető inspirációval beszél a románcokban helyreállított rendről: „Tudva-tudatlanul, valószínűleg kezdettől fogva, egész életében erre tartott; szörnyű viharokon át az Irgalom volt lángelméjének iránytúje, életművének nehézségi ereje.”

Ugyanez a motívum csendül fel abban az esszében, amelyet Cs. Szabó utoljára írt, az egyetlen olyan esszében, amely csak e kötetben látott napvilágot. A *Szeget szeggel* elemzéséről van szó, a drámát Cs. Szabó Shakespeare legjobb öt-hat műve közé sorolja. Az ötödik felvonás csúcspontja kapcsán a „felpattanó ősmagról”, a keresztény üzenetről szól. Cs. Szabó többször is elmondja Shakespeare-ről: *anima naturaliter christiana*. Gyanúnk, hogy sokan aligha érteneznek egyet azzal, hogy a *Szeget szeggel* „katolikus szellemű darab”, „némi változtatásokkal írhatta volna egy spanyol udvari költő, akár Calderon”. Lehet, hogy a genfi teokráciában az igazságszolgáltatás nevében kivégezték volna Angelót, de valószínűleg ugyanezt tették volna a spanyol inkvizíció idején is. A mértékkel mérés, az idézett „ne ítéljete, hogy ne ítéltessetek” evangéliuma, s az a tudat, „hogy utolsó leheletéig megmenthető a legnagyobb bűnös is”, nem kizárólagosan „katolikus” eszmény, hanem egyetemes keresztény gondolat. Persze, más

kérdés, hogy ezt a gondolatot a különböző történelmi korszakok vagy felekezeti teológusok miként csúrték-csavarták.

A könyv jelentősége mindenekelőtt nyelvi erejében, művészi virtuozitásában és csillogásában, az esszé adta lehetőségek messzeemenő kihasználásában rejlik. Megjelenése kulturális tudatunkat tágitó és nyelvi kultúránkat gazdagító esemény. Nem állítható ugyan, hogy Cs. Szabónak minden esetben sikerül elkerülnie az esszé természetében lévő kísértést: az elegáns fecsegést. Az írásokat sokszor inkább „centrifugálisnak”, mintsem „centripetálisnak” érezzük: ilyenkor hiányzik belőlük a lényeg felé tartó nehézkedés. Ezért adódik alkalmanként, hogy az esszé, a stílus önmagáért csillog, s az „előadóművész” tehetsége nem engedi maradéktalanul érvényesülni a művet. Az esszé azokban a „kegyelmi pillanatokban” tölti be igazán hivatását, amikor a nagy mű tédre kényszeríti az előadót. Így történt ez a *Lear király* esetében. A korábbi gazdag, és néhol a műveltséget csillogtató mondatokat felváltják a halk tömondatok. Ekkor már nem Cs. Szabót halljuk, talán nem is Shakespeare-t, hanem a mű ereje sugárzik. A kreatív értelmezéshez csak az önmegtartó alázaton át vezet az út.

Becsukjuk a könyvet, s úgy érezzük, mintha egy esszé hiányozna belőle. Ez a varázspálcáját eltörő öreg Prosperóról szólhatna, aki minden ellenségének megbocsát, és sztoikus rezignáltsággal visszatér egykori hazájába, Milánóba. De talán éppen ezt az esszét helyettesíti maga a kötet. (*Gondolat, 1987*)

FABINY TIBOR

Gion Nándor

AZ ANGYALI VIGASSÁG

Gion Nándornak ez az új – a belső címlap szerint novellákat tartalmazó – kötete 1985-ös évszámmal látott napvilágot a Forum Könyvkiadónál, Újvidéken. A kötetnek több darabja azonban csak egy-két éve jelent meg magyarországi folyóiratokban, s eddig visszhangja sem nagyon volt. Alapos okunk van tehát arra, hogy ezzel a régi-új könyvvel foglalkozunk.

Kötelez erre Gion Nándor írói jelentősé-

ge is. Gion nemcsak a jugoszláviai, hanem az egyetemes magyar irodalomnak is érdekes, kiemelkedő alakja. Az utóbbi két évtizedben közzölt regényeinek, elbeszéléseinek szülőföldje, a Bácska adta a témát. Ez a kelet-európai kis tájhoz való kötődés mégsem bezárkózás, provincializmus. A peremvidék sokszor különös alkalmat ad az újszerű látásmódra, a távlatos gondolkozásra. A XX. századi magyar és világirodalom számos példát mutatott már erre.

Az 1973-as *Virágos katoná* is, amely talán eddigi művei közül a leginkább figyelemre méltó, egy viszonylag zárt világ regénye. Jó művészi érzékkel kialakított középponti szimbóluma, a Krisztust ostorozó virágos katoná éppen e világ lényeges dilemmájára utal: elzárkózni vagy vállalni, valamivel azonosulni. A bekövetkezett történelmi csőd azt bizonyítja, hogy a bezárkózás zsákutca. A *Virágos katoná* hőse nem tud kilépni a történelemből, kiszolgáltatottá, áldozattá válik. Próbálkozása mégis érdekesítő, mert szélsőségesen végigviszi a befeléfordulás gondolatát. Tragédiája, hogy a belső függetlenséget, a képzelődés szabadságát sok gyakorlással éppen akkor sikerül elérnie, amikor az első világháború sodrása a peremvidéken bujkálókat is magával ragadja.

Az *angyali vigasság* sokféle hasonlóságot és változást hoz a *Virágos katonához* képest. A művészi nyersanyagot most is egy kis bácskai falu szolgáltatja, de egy más történelmi korszak hátterében. Az első személyű elbeszélő a hatvanas években emlékezik vissza gyerekkorára, a második világháború utáni évekre. Alakja eléggé elmosódott, hangneme, látásmódja mégis meghatározó. Egy sokszínű, de egyértelmű, értékes világot állít szembe jelenének bizonytalanságával.

Itt is egy viszonylag zárt közösséget láthatunk, de egészen más jelentérendszerben. A falu a mostoha körülmények ellenére az igazi, változatos élet színhelye. A kislány és társai szeme előtt gazdag, sokszor drámai sorsok bontakoznak ki és fonódnak össze. Az ábrázolás mélységét az az állandó, nyugtalan mozgás adja, ahogy egy-egy alak kiválik, eljátssza szerepét, majd beolvad a névtelen közösségbe. Az események elbeszélője a mindent tudás boldog állapotában van, részese ennek a közösségnek. Talán ez az, ami a legjobban hiányzik az emlékező felnőtteknek. Az emberi léptékű vi-

lágban jól körülhatárolhatóak voltak az okok, az életek, s célját a közösség saját világán belül találta meg.

A *Virágos katonához*, ha másképpen is, lényeges tartalmakkal kapcsolódik az *angyali vigasság*, s ez is Gion makacs művészi-gondolati keresését dicséri. Azért emelkedik sokjelentésű, időszzerű példává ez az isten háta mögötti vidék, mert azonos önmagával. Ma, amikor annyi mindennek megkérdőjelezhető a valóság, a léte, még nagyobb szükségünk van az egyszerű, közvetlen igazságra. Nem véletlen, hogy a regényt a mese légköre burkolja: „Arról a térről egyébként mindig szívesen mesélek – mondja az elbeszélő. – Mert olyan fehér, tiszta és szép volt akkor a világ, és mert az emberek esténként az ablakhoz húzódtak, kinéztek aóra, és várták, hogy elhozzuk nekik az angyali vigasságot...” Eltávolítás és a hitelesség elérése a célja ennek a művészi fogásnak. Nem kapjuk bonyolult lelkek rajzát, s nincs elemző-értekező vonulata a regénynek, hiszen ebben a világban minden magától értődik.

A mesélés és az eltűnt népi élet ábrázolása indokoltan kapcsolódik össze. A falu szülőhelye volt a mesének, s most a mesében a falu születik újjá. Nem az egzotikust támasztja fel Gion, hanem igazabb igazságot kínál a mának. Ez a gyermeki szemmel látott falu tényleg egy közösség, amelyben bárki megtalálhatja helyét, szerepét. Természetes módon nyilatkozik meg jó és rossz, szerencse és tragédia, élet és halál. Szervelesen összeszövődnek dolgok és események, szinte elvághatatlanul.

Ez a regény ábrázolásmódjában is kifejeződik. A mű fő iránya csak hozzávetőlegesen bontakozik ki. Az elbeszélés az emlékezés laza, képzettársításos menetét követi, epizódról epizódra ugrál, messzire kanyarodik. Részletekben gazdag körképet kapunk, amelyben minden egyformán fontos. A hosszú, egyre tovább fejlődő összetett mondatok szerepe is hasonló. Más ez a forma a *Virágos katonához* hasonlítva. Ott a történelemhez vezető folyamatot láthatjuk, amelynek tétje, fordulatai vannak. Az *angyali vigasság* viszont egy kivételes, történelmen kívüli, statikus állapotot mutat be, ahol nincs fontos és kevésbé fontos, minden önmagáért érdekes.

Talán ez a friss, a dolgokat önmagukért vizsgáló látásmód is hozzájárul ahhoz, hogy Gion a mai magyar próza jelentős alakja.

Önmagáért, mélyebben, tehát igazabban nézi a világot. Az esszéisztikus, elemző vagy ironizáló prózához képest azonban poétikusabb regényt alakított ki. Ennek a regényének is (mint a *Virágos katonának* és a *Rózsaméznek*) központi szervező szimbóluma van, a karácsonyi ének. Többször visszatér ez a népies-bibliai motívum. A regény gyerekhősei, akik már korábbi novellákban és regényekben is szerepeltek, végigénekliek a falut, mindenkinek elviszik az anyagi vigasságot. Karácsony misztikája ereszkedik a földre. A gyerekek teremtik az áhitat légkörét? Vagy a közösség maga-magát ünnepli ily módon? Mindenestre a szimbólum a mának üzen: emberibbé kell tenni a világot a szeretet, a megértés révén.

A bevezetésben említettem, hogy a belső címlap szerint novellák gyűjteménye a kötet. Mégis regényről beszéltem, s azt hiszem, megvan a jogosultsága ennek is. Nemcsak az anyagi vigasság szimbóluma, más ismétlődő motívumok is erősen összetartják az epizódok laza sorozatát. Az epizódok száma talán még szaporítható, de a rendszer egésze zárt. Ott zárul a regény, ahol elvész a gyerekkor paradicsoma, felbomlik a hagyományos világ. Az emlékezés szeszélyes szövegében ugyanis fel-felcsillan egy gyerekkori szerelem boldog-szomorú története, amelynek éppen ez a bomlás vet véget.

Az elbeszélő a hatvanas évek, a vietnami háború, egy más történelmi helyzet távlatából tekint vissza a múltba. „... mégiscsak szép volt az a tél. Különösen a karácsony előtti napokon, amikor fehér volt minden, a házak és az eperfák, bent a házakban meg az emberek az ablakokhoz nyomták a homlokukat, és tőlünk várták az anyagi vigasságot.” Hangsúlyos szerepe van a költészetnek itt. Költészet vonja be a regény világát, a vágy a szépség, tisztaság után, s ugyanakkor elégia is az elérhetetlenségük miatt.

A könyv hangulatai, téli mezői, a fordulatok, a szeretettel megrajzolt alakok mögött határozottan látszik az elbeszélői álláspont, az értékszembesítés. Egy rideg, elidegenedett világnak mutatja fel Gion a példát. Időszzerű, lényeges tartalmat közvetít a peremvidéken élő, elzárt, mégis otthon jelentő közösség metaforájá.

A mai magyar prózának tiszta, szép pillanata ez a karcsú kötet. (*Forum*, 1985)

REUTER LAJOS

A FÉNYES CÁFOLAT

Orbán Ottó költészetében, úgy tűnik, egyre élesebben rajzolódnak ki egy olyanfajta definitív tudás körvonalai, mely nem tud mit kezdeni az egyértelmű kijelentésekkel (definíciókkal). E paradoxnak tűnő állítás Orbán verseiben inkább egyensúlyt jelöl, olyan egyensúlyt, ami mostani könyvében megbomlani látszik. A *fényes cáfolat*ot mint kötetegészt – számtalan kitűnő részlete és a világlátás előző köteteivel való lényegi azonossága ellenére – visszaesésnek érzem Orbán utóbbi évtizedbeli jelentékeny megszólalásaihoz képest.

Orbán világlátásában a létezés igazi minőségét az jellemzi, hogy nem ragadható meg fogalmilag, s leginkább az eszmék hézagaiiban, a teóriák repedéseiben tenyészik, kibújva a mindent átfogó világmagyarázat alól. Ez a tudás, a létezés megszakíthatatlan folyamatosságának tudata („az élet bölcsőbb, mint maguk az élők”), egyfajta biológiai optimizmuson épülő szívós reménykedés. Az életnek ebben a szemléletében van valami „pesties” életrevalóság, a mindig talpraálló kedély köznapi tényekhez való bizalmas kötődése és minden körülmények közötti otthonossága, ami még a kétségbeesés szolamait is átstínezi. Távolról pedig a Nyugat nagy nemzedékének költői hangját idézi, amit a századelőre való többszöri utalásával új kötetében meg is erősít.

A létezés kikezdhethetlen szabadsága a „között” állapota, az ember, aki kérdez, és akire nincs magyarázat, a rés, ahonnan vagy amin keresztül látni. A „rés” képzelet szinte foglalatja Orbán világlátásának, ami a versekben lehet aztán kulcslyuk, repedés vagy lyukas tető, egyremegy. A kép szórványos felbukkanásánál is fontosabb azonban, hogy a „rés” a versek formálóelveként költészet és élet ütköztetésének állandó gondját jelenti, azt a módszert, mely a létezés behatárolhatatlan lényegét e kétoldalú közelítéssel, a kettő között érintetlenül, tehát épen maradó résszel, mintegy a visszajáról mégis megragadni látszik. A kétirányú megközelítés egyszerre jelenti a költői mesterségnek mint problémának jelzését, és az emberi jelenlétnek mesterségként való megélését.

Orbán versbeszédében a hétköznapiaság talaja és a távlat kényszere, személyes érdekűnek tűnő mozzanatok és alig csiszolt absztrakciók egymást feltételezik vagy épenséggel egymást teremtik. Előtér és háttér folytonosan megcserélődik. Az *igen* és *nem* nála majdhogynem indulatszóként működik, hogy egy nagyvonalú mozdulattal a létezés teljes körét belefogja e szópáros szorításába. Nem volna nehéz egymást kioltó sorokat előszámálnunk kötetéből – nem a „tettenérés” szándékával persze, mert verseinek egyik legsajátabb jegye, hogy semmi sem marad bennük rejtve. S ami ezzel összefügg: költészetéből úgyszólván teljesen hiányzik a sorok közé szivárgó csend, mely körbe mosva a szavak határait, megtisztítja jelentésüket. A pontosság eszköze nála nem a csend, hanem a megkettőzött hang, melyek ellentmondanak és megcáfolják egymást: a verseket átjáró belső vita. (Ehhez a vitához talál formát, érvet és ellenérvet más költők megszólításában, megszólaltatásában). A versek tehát az ellentétes állítások ütköztetésével működnek, s erről a működésről Orbán állandó felvilágosítással szolgál. Nincs végleges szava az emberről, s ez nem hiány: a túlélés formája, költői újramegszólalásának biztosítója. Hiszen épp arról a többletről szól, amivel az élet töredékessé tesz minden megszólalást, és új versre készítet.

E világlátásból következő formakoncepció egy-egy versen belül több nekiindulást, nézőpontváltást eredményez. Ennek a dialogikus, nyitott szerkesztésmódnak legjellegzetesebb alakzata hosszú ideig a prózavers volt, melyeket köteteiből kiemelve nemrég egységes „versregénnyé” rendezett Orbán. Ezzel azonban – úgy tűnik – egyelőre le is zárult a sorok, hiszen már előző kötetéből is hiányoztak, akár csak a mostaniból. Új könyvében a kétirányú közelítésmód széthasítja a verset. Az egyensúlynál fontosabbá válik az ellensúly. A kötet jellegzetes versformája a két számozott részből álló „szabad szonett”, melyben a belső vita végletei kapnak formát. „Nincs mód az időketrecből kitörni, / ha máson nem, lázadásunkon ott virít korunk bélyege, / lényünk felerészét az, amit tagadunk” – olvassuk *A röptető rúdján* első részében. A második tétel válasza pedig: „Világos okfejtés, éppencsak hiányzik belőle / az agyunk lebenyei közt susogó örület: / *nincsenek körülmények, eb ura takó*”.

A belső dialógus tétje új könyvében – a

korábbiaknál sokkal határozottabban – a minduntalan megkísértett utolsó szó. Ezt emeli ki *A fényes cáfolat* címadás is. A vita most szenvedélyesebb, kiélezettebb és még az eddigiéknél is személyesebb. A „rés” képzete nem csupán az eddig mondottak miatt válik meghatározóvá, hanem főképpen a személyes élettények okán. Egyik versében Orbán saját életkora köztes helyzetének történelmi léptékű tér-képét rajzolja meg szerencsés kézzel: „Érett férfikor? Fényes rögeszme: / a tizenhetedik századi Erdély, / kis ütközőállam a valóság s az utópia közt”. A „között” helyzete sehol sem olyan kiélezett, mint a betegségben, ahol az előbbi életpolitika már valóban lét vagy nemlét kérdése. Ám az élet meghatározhatatlan, minden teóriának ellentálló jellege – személyes és történelmi tapasztalatként is – a túlélést jelenti, amit Orbán, minden fenyegetettség és a század beváltatlan ígéretei ellenére, az élet állapotának tekint. Ez állítja eszmélkedése centrumába negyvenöt tavaszát, az egyetlen pontot, ahol kikezdzhetetlen az újrakezés fölénye.

Ha Orbán versvilágát (ami az utóbbi évtizedben okkal vonta magára a figyelmet) a „rés” fogalmával próbáltam leírni, úgy mostani kötetében a világlátás elmozdulását e „rés” tágitásában látom: amikor már nem mint „között” határozódik meg, hanem mintegy öntudatra ébred. S így most mintha kevésbé volna érzékelhető közös-ség élményének az a masszív szerkezete, melyre utolsó köteteinek jelentős teljesítménye épült. Ami azokban a létezés meghatározhatatlan folyamatosságában való *részesülés* biztonságának látszott, most rögeszmés hitte, állandóan újra megvívandó *küzdelemmé* változott. Némiképp elfedve (s nem elfeledve), a háttérben persze ott a világlátás, ami korábbi verseit formálta, mégis a költő mintha magányosabb, önmagára utaltabb volna most.

Megbomlani látszó arányokról beszéltem, ami, jól tudom, életszükséglet, a megbomlott szervezet kényszerítő igénye az ellensúlyra. A tét botrányosan személyessé lett. A túlélés, amiért eddig a létezés közönséges, minden eszme alól kibújó természete szavatolt, most rögeszmékhez – tehát a személyiség szintjére szállított, s ekképp hitelesített eszmékhez – kötődik. Azaz épp a közönségestől való eltéréseként válik mértékadóvá, mint „reménymérgezés”, „tébolyult”, „örült” reménykedés. Az „örült, kiirthatatlan, közép-

európai »mégis« most nem mint az élet felismert *természete*, hanem mint személyes *állásfoglalás* vár megalapozást: „a kétségbeesés visszája, az örült remény – / versről versre próbálok körülírni, hogy miben, / mert nincs rá pontos meghatározás, hiába érzem”. Orbán nemcsak a világ, de a költészet jelenlegi állapotára is reflektál, egy vállaltan „korszerűtlen” gesztussal. Ezt a vállalást a költői eszközökben való haladáshitnek is nevezhetnénk.

A költői öntudat által eképpen kitágított „résen” át fény tódul a versekbe, hogy a kötet legtöbb verszárlatában ott legyen mint villám, nap, sugárözön, lángoszlop vagy csak egyszerűen mint fény. Rés és fény egyképpen a reménnyel asszociálódik Orbán világában, és a képi logika szerint szorosán összekapcsolódnak magukban a versekben is. Mégis beszélhetünk valamiféle elmozdulásról. A „rés” képe anyagszerűbb, „objektívebb” (mindig valami más által meghatározott, körülhatárolt), s nem csak a létezés, de a költői alakítás természetét is pontosan mutatja. A fény – Orbánnál – anyagtalanebb, „szubjektívebb”, konvencionálisabb. Sok belőle már nem láttat, hanem vakít. Olykor szinte önállósodik, és mintha csak valami motivikus kényszermozgás vinné előre a verset, ami esetenként erőszakolt képi megoldáshoz vezet.

A remény akkor ragadható meg igazán, ha nem pusztá bizakodás, valami megfoghatatlan végső esély, hanem úgy látjuk, mint az *élet működését*. Előző könyveinek java részében, akárcsak *A fényes cáfolat* legjobb darabjaiban, éppen ezt tudja (tudja megmutatni) Orbán, és ilyenkor az a bizonyos cáfolat sem olyan „fényes”, mert megőrzi azt az ambivalenciát és egyensúlyozást, ami Orbán Ottó definitív tudásának fedezete. (*Magvető, 1987*)

BECK ANDRÁS

K a b d e b ó L ó r á n t

LAKATOS ISTVÁN

A kritika és az irodalomtörténet számára ma már evidencia, hogy Lakatos István költészete és műfordítói munkássága a felszabadulás utáni magyar irodalom maradandó értéke. A köztudatban azonban mindez nem ilyen egyértelmű még; változatlanul a ke-

vésbé ismert költők közé tartozik, holott mind művei, mind életkora (tavaly töltötte be 60. életévét) indokoltta teszik a figyelmet.

Kabdebó Lóránt munkája most valódi jóvátétel. A neves kritikus és irodalomtörténész példásan rajzolja föl azt a pályát, melynek első pillanata a 17 esztendő, nyolcadik osztályos gimnazista kamasz ötrészes elégiája, *A város utolsó napja*, s melynek remélhetőleg még messze az utolsó pillanata. Az indulás idejéről szól a szinte regényes első rész: Szabó Lőrinc és Lakatos kapcsolata alapvetően befolyásolta az ifjú költő útját. Az idősebb pályatárs pedig „Lakatossal találkozva ifjúsága indító helyzetét élhette át most már a mester szerepében: az érett költő érzett rá a születőre” – írja Kabdebó. (Szabó hajdani mestere Babits Mihály volt.) A nagy költőbarát hatásai mellett igen fontosak azok a részletek is, amelyek a korszak (a második világháború) viszontagságait jelzik. Az egész könyvet jellemzi egyébként a történelmi-társadalmi környezet pontos rajza. Lakatos egész pályájának ismeretéhez hozzátartozik minden ilyen körülmény, hiszen azok sokáig bénítóan hatottak versei terjedésére, lehetetlené tették az igazi költői kibontakozást. Előbb a háború és a fasizálódás, majd évek múlva a Rákosi-korszak önkénye szorítja háttérbe törekvéseit.

S bár a sorozat és a műfaj jellegéből fakadóan portré ez a könyv, meg kell jegyeznünk: a sorozatban aligha volt még kötet, mely ilyen nagy teret szentelt volna a kor minőségeinek. Néhol persze ennek az az ára, hogy a költő kissé háttérbe szorul, a vers helyett az élet játssza a főbb szerepet. A munka egészét azonban nem jellemzi a líra vizsgálatának háttérbe szorulása. Kabdebó a műelemzésnek is nagy mestere, s a pálya egészét hitelesen, megbízhatóan ábrázolja. *A Küzdelem az eposszal* című első nagyobb fejezet részei közül ilyen szempontból talán *Az elégiától a versciklusig (1945–1947)* a legerősebb. Ami pedig az elemzést illeti: *A Pokol tornácánál* foglalkozó részlet, *A megsejtett szerkezet (1947)* a legalaposabb. Egyik alap gondolata az ifjú Lakatosról: „... személyesen azokhoz vonzódik, akiknél a szellem büszkeségével, az értelem fölényével találkozok... Általában: ahhoz a liberális kultúrához, amelyet nálunk a Nyugat-korszak jelent.” Kabdebó a korszak irodalmi körülményeit élményszerűen vázolja

föl. Nyomon követhetjük az 1945 utáni évek hangulatának alakulásait. Olvashatunk az Újhold köré csoportosuló társakról, Mátyás Ivánról, Mészöly Miklósról, Szabó Magdáról, Nemes Nagy Ágnesről, Kálnoky Lászlóról, Pilinszky Jánosról és másokról. S itt olvashatunk *A Pokol tornácán* végső formára találásáról. Lakatos István azon költők közé tartozik, akik hosszú aprómunkával is hajlandók a mind tökéletesebb minőség és forma felé haladni. Nem véletlen az sem, hogy a Rákosi-korszakban – sok kiváló pályatársához hasonlóan – méltatlan sors várt rá. Alapvetően antifasiszta lírája ugyanis nem volt alkalmas az új korszakot kiszolgáló kritikátlan dicsőítésre, hitelensége pedig több irányban is zavart keltett. A „lesarkított” világ törvényszerűen nem ismerte föl tehetségét, évekkkel, évtizedekkel később ellenben olyan irodalmárok vallanak róla s korai hangjáról, mint Belády Miklós, Beney Zsuzsa vagy éppen Csoóri Sándor.

Kabdebő alaposan elemzi a *műfordító* Lakatos tevékenységét is. A kiemelkedő állomás feltétlenül Vergilius hatalmas művének, az *Aeneis*nek az átültetése. A folyamatról és a kedvező fogadtatásról sokat olvashatunk. „Valamit sikerült tehát Lakatosnak megtalálnia – követve persze Devecseri csodált példáját –: a nyugatos szabadosságokon túl, és az utóbbi újhordas lazításokon innen *magyar verssé* formálta a hexameter kötöttségeit. A Szabó Lőrinc-i szövegpontosság után ő a ritmuspontosságot is természetes követelménnyé avatta.”

Az sem véletlen és szokatlan, hogy a műfordítás hat a költő saját költészetére. Mennyiségében a műfordítás teszi ki eddigi életműve nagyobbik felét, s Vergilius összes művein túl lefordított több klasszikus eposzt. Világirodalmi jártasságának eredményei beépülnek lírájába. A hatvanas, hetvenes években egyre láthatóbbak ezek az eredmények: főleg az *Egy szenvedély képei* és *Írás a porban* című kötetek esetében.

Foglalkozik a szerző e líra nehéz útjával is. „Lakatos 1949-ben egy par excellence politikai költészetet hagyott félbe. Ennek jellege nemcsak az akkori szektás elvárásokkal került szembe, de a hatvanas években felvirágzott, a konzolidációt követő közéleti költészetre sem hasonlított” – hangzik a pontos tényközlés. S még arról is ír, hogy Juhász Ferenc és Nagy László alapjaiban más hangja is csak hosszas küzdelemben nyert igazi teret. Nem vitás, hogy

a magyar hagyománytól inkább elkülönülő Lakatos-líra még bonyolultabb helyzetbe került. A *politikus költő* a múlté lett, s folytatódott a művészi-emberi küzdelem az új hang méltóságáért.

Kabdebő Lóránt precízen, filológiai aprólékosan elemzi, esztétikailag pontosan értékeli a verseket, ciklusokat, példát adván arra, hogy egy monográfián belül hogyan lehet megvalósítani az életrajz és életmű egységét. (Közben az olvasó alapos verstani ismeretekre is szert tehet. Kéves kritikus vállalja manapság az ilyen szerepet, Lakatos monográfiája ebben is kivétel.) A legkritikusabb ötvenes éveket is tárgya szempontjából vizsgálja a szerző, nem bonyolódik bele a napi politikai események taglalásába. Ugyanez jellemzi a mindezeketől lényegesen különböző későbbi évek bemutatását. Ezekben az években bontakozott ki igazán Lakatos költészete, bár nem éppen akadályok nélkül és viharos gyorsasággal... A folyamatban kivételes hely illeti meg például az *Egy szenvedély képei*, melyről ugyancsak alapos értékelést kapunk. Az imént idézett életrajz-életmű összefüggéseket is érinti egy gondolat: „A kész mű... nemcsak a szerelmi fellángolás és a szenvedés naplója, hanem egyben sikerült kiemelkedő értékű műalkotás, létrejött örömmel, felszabadultságérzéssel tölthette el a költőt. Közben a szenvedély tárgya – már a napló tanúsága szerint is – kiesett a férfi életéből.”

Kabdebő Lóránt könyvének alaposságához nem fér kétség. Egy témát többször körbejár, egy-egy művet több szempont szerint analizál. Fölvázolja a pálya ívét, s az esztétikum mélységei a legfontosabbak a számára. Hangsúlyozza e költészet stílusegységét, miután az „egymástól elkülöníthető hangnemeket, stílusrétegeket” szembeállította. Lakatos művészi magatartásának megfelelően az esztétikai megközelítés jellemzi elsősorban. Így jut el a formai elemzésig, a verstani ismeretek terjesztéséig is. És itt mond ki egy alapigazságot: „... minél arányosabb, harmonikusabb a rend, annál nagyobb, annál élvezhetőbb a belső szabadság.” (Ezt tartja Lakatos filozófiája tükrének.) A Lakatos Istvánról készült portré olyan szerzőt mutat föl hitelesen, aki az eddigieknél jóval nagyobb figyelmet érdemel az irodalmi közvéleménytől. (*Akadémiai*, 1986)

BAKONYI ISTVÁN

A GONOSZ ANGYAL

Az impozáns memoárregény, amely posztumusz kötetként jelent meg, szerves része annak az önéletrajzi regényfolyamnak, amelynek korábbi kötetei (*Mostoha éveim*, *A garabonciás diák*, *Eszter*) még 1981-ben láttak napvilágot. Az író életének és pályájának 1941–1945 közötti szakaszát kívánta egy új kötetben föl idézni, de már csak az 1941–42-es évek eseményeinek megírására futotta idejéből. A töredékében is kivételes terjedelmű „memoárépitmény” – az író vallomása szerint – nem annyira „egy lélek fejlődésének” rajza kíván lenni, hanem csupán „egy élet mindennapi csip-csup eseményeit, történéseit, emlékeit” szándékozik bemutatni hangulati és érzelmi összefüggéseiben. Abban ugyanis mindenképpen reménykedik a szerző, hogy miközben önmagát és közvetlen környezetét a távoli múltban nyomozza, talán arra is adódik lehetőség, hogy a rendkívül bonyolult korszakba valami érzelmi, hangulati többletet is beleolvasszat. Valóban, a pusztá történelmi adatok önmagukban aligha élők és elevenek, s néhány évtized után keveset magyaráznak meg egy zilált korszak szövevényeiből. Az efféle érzelmi hangoltságú barangolás a múlt ellilant táján azért sem lehet hiábavaló, mert „többet visszaad bármilyen korból, mint a bennük született milliárd újság, százmillió novella, millió regény, százezer vers és megannyi tanulmány – már csak azért is, mert ennyi minden elolvashatatlan... meg nem szólaló, nem valló papírhalom csak”.

A szerző többször szól öniróniával „önéletrajzírás mániajáról”, s arról, hogy szüntelen önéletrajzáról álmodozott. Amikor pedig ifjúságának hajnala már messze tűnt, s egyre közelebb érezte magát a halálhoz, lázasán kapkodott emlékei után: szavakba akarta önteni azt, aki volt, s azt is, hogy milyen szeretne lenni. A *gonosz angyal*-t ezért terjedelemben minden műve között a legnagyobb szabásúnak gondolta. Azt akarta, hogy őszintesége, megrázó ereje páratlan legyen. Mégsem tekintette fő művének: nem győzte eléggé hangsúlyozni, hogy minden prózai művét versei kiegészítésének szánta; csupán arra legyén hivatott, hogy a

költőt „térben és időben” maradéktalanul örökítse meg az utókor számára.

Am Végh György a prózában is költő tudott maradni. Erről vallanak – többek között – a *Mese a nefelejtsről* és a *Vörös Kamasz* című rövid lélegzetű „mesék, ábrándok, kalandok” is, amelyek egy „homályosan csillogó egyéni világról, egyéni mitológjáról tanúskodnak” s a barátság, szerelem fogalmát úgy próbálják megfogalmazni, ahogy egy siheder költőben imbolyognak. A szerző ezeket a bizonytalan műfajú írásokat maga is afféle prózai próbálkozásoknak tekintette, amelyekre a rendkívül aprólékos festőiség és zeneiség jellemző. Prózai ideáljai a „minél zeneibb, majdnemhogy lekotázható, nagy és szép ívelésű dallamos mondatok”. Meggyőződése, hogy „a nyelv is élőlény, s mint egy élőlénynek, neki is lehet zenéje”.

Szimfonikus hangszerelésre törekedett elsősorban, s ezt a hangváltást igyekezett meghonosítani irodalmunkban, ha már a mikszáthi anekdotikus, a „thurzói elmesélési, megelevenítési mód” titka rejtve maradt előtte. S így lehetett Végh György prózája feszes metaforákkal telített (pl. *csend lobbogott a parton; lehullott az éjszaka; halovány orcája barackvirág; szemöldöke telete ösvény*). Maga a cím is (*A gonosz angyal*) groteszk, paradox metafora. Eredetileg egy önarckép-jellegű kis versének, majd első verseskötetének címeként tartogatta, aztán mégis – a *Vigiliára* való tekintettel – eljuttatta. De nem tudott erről a költői címről véglegesen lemondani, s huszonöt évvel később megvalósuló vallomása harmadik kötete fölé került. Legdédelgettebb prózai műve, az *Auguste Corbeille csodálatos kalandjai* is a képzelet tárházából született. A szerző maga így szól erről: „Ahogy visszapergettem képeletem lapjait, annyi minden csapott meg belőle, annyi illat, szín, oly sokféle képesség: líra-humor, játékoság, paródiakészség, egy-egy váratlanul felszikkázó költői és ugyanakkor mély gondolat...”

Eszményképei is költők, mindenekelött Kosztolányi és a kortársak közül Weöres Sándor állnak az ormokon, de – távoli üzenetként – dédelgetett – „szentjei” közé tartoznak Balassi, Csokonai, Berzsenyi, Keats, Shelley. Vágyálma, hogy – akárcsak példaképei – egy tiszta, salaktalan, fennen szárnyaló, mindig magasban lebegő költő és ember képét tudja ráhagyni műveiben az utókorra. A megközelíthető példakép – rokon-szenves játékoságával és rögtönzésszerű

eredetiségével – inkább Kosztolányi. Weöres költészetének bőségét szemlélve torokszorító rémület fogja el: úgy érzi, ezt a spontán bőséget senki sem érheti utol, még csak nyomába se lehet lépni.

Végh György memoárregénye rendkívül rapszodikus, csupa kiterő, szövevényes elkalandozás, aprópók sorozata gyakran még egy-egy mondaton belül is. Mégis összeáll belőle egy különös, szubjektív, személyes irodalomtörténet. Mindenekelőtt maga és nemzedéke krónikásának szegődött, tulajdonképpen egy nemzedék életét akarta őszintén papírra vetni. Úgy érezte – ha dátumokban tévedhetett is – élményei, gondolatai őszinteséget, jószándékát senki sem vonhatja kétségbe. Azért is választotta ezt a nemzedéket, mert meggyőződése szerint kevés olyan volt a világtörténelemben, amely a gyors, hirtelen, s vad, sőt olykor erőszakos változást jobban, torokszorítóbban érezhette volna, a háborús évek alatt, a saját tulajdon bőrén: „Én e kort idegeim mélyén őrzöm, és most hangszerelés közben is idegeim szólalnak meg a kezemben, a tollam nyomán, mint egy hárfa húrjai”.

Csak hogy Végh emlékezéseiben a saját nemzedékéből is csak a hozzá legközelebb állók (Tűz Tamás, Urbán Ernő, Kulcsár Adorján, Rába György, Hegedűs Zoltán, Bárány Tamás, Somlyó György, Pásztor Béla) arcélei tűnnek fel inkább. Mindazok, akik a *Vigilia* munkatársai, s az író legközvetlenebb barátai. Szó sem esik a Nyugat körül szerveződött Babits-iskola korszakalkotó jelentőségéről, semmit sem tudunk meg arról, hogy létezett egy baloldali munkásirodalom, valamint egy haladó népi irodalom is.

S a szerző mérlegelése is rendkívül szubjektívek. Elfogult ítélete kiütözközik pl. Babits és Kosztolányi értékeinek, jelentőségének összehasonlításából. Kosztolányit „latinabb, európaibb” szellemnek tekinti, mint Babitsot, akiben – minden angol, latin-görög tudása ellenére is – inkább a német szellemiséget érezte. Babits halála sem rendítette meg annyira, mint mondjuk Somlyó Györgyöt, aki a mester tanítványának tudhatta magát: „Engem sokkal kevésbé rázott meg, mint megrázott volna Kosztolányi halála, ha történetesen húszéves koromban ér, irodalmi próbálkozásaim vagy pályafutásom elején”. Babits temetését mindenestre fontos társadalmi eseménynek értékelte, s valamennyi „írósülvélnnyel” együtt ő is kivonult a Kerepesi temető halottasházához.

Am „gonoszkodva” latolgatta: vajon mindenki olyan őszintén és mélyen gyászolt-e, mint ahogy az arcokon látszott? Nem megtevesztő álarcok-e ezek csupán? S úgy érezte, hogy a megjelenést is siratták, amit Babits nyújtani tudott azoknak, akik hízelegtek neki, s hetente föl jártak hozzá „dicséretét zengeni”. S úgy látta, hogy a Babits-tól kapott és többé már nem kapható Baumgarten-díjakért is hulltak a könnyek. Azt azonban elismerte, hogy nagy költő volt – legalábbis volt néhány nagy pillanata műveiben –, ám azokban az órákban akkorának mégsem érezte, amilyenek az irodalmi gyász mutatta.

Végh György izzig-vérig urbánus író. Ha kondícióját helyreállítani időnkint falura „tévedt”, a város csakhamar kezdett hiányozni neki. De nem is akármilyen város! „Aszfaltéhsége, körengetegvágya” csupán Pestre korlátozódott: „... az én igazi hazám tulajdonképpen nem is Magyarország, hanem Budapest néhány nagy néhány tucat négyzetkilométernyi területe.” S talán a vidéktől való elidegenedése is magyarázza, hogy nem tudta értékelni a népi irodalmat. Illyés versei is távol álltak tőle. Csak prózáját, a *Petőfit*, a *Puszták népét*, az *Oroszországot*, s leginkább Kosztolányi hátrahagyott műveinek egyes kötetei elé irt bevezetőit tudta igazán becsülni. S Németh László prózájáért sem lelkesedett. Olyan írónak tartotta, aki ugyan él az ifjú szívekben, de műveit nem olvassák. Ugyanakkor Krúdy költői prózáját már kamasz fejjel kiválóan tudta élvezni-átérezni. Persze Krúdy is Pest írója volt.

A szerző „irodalomtörténete” kitér a korabeli irodalom fonákságaira is. Pl. arra, hogy Mécs László igazi sztár volt a költők között. Felolvasó délutánjain zsúfolásig megteltek a sorok. Amint fehér reverendában, kék cingulussal a derekán, szemébe hulló hajával színre lépett, hatalmas tapsvihar fogadta. De Mécs sztár volt akkor is, ha verseskötete jelent meg. *Összes versei* tízezer példányon felül keltek el 1942 könyvnapján, amikor Babits *Összegyűjtött versei*ből egy-két ezret tudtak eladni, vagy amikor pl. Weöres Sándor egy-egy kötete jó, ha háromszáz-ötszáz példányban megjelenhetett. Részekre szakadt a korabeli irodalom. Voltak a hivatalosok, a rosszak és tehetségtelenek. De mert egymást előre tolták, egymásról dicshimnuszokat zengtek, mindenki elismerte őket. S voltak a nemhivatalosok,

akik nem sokban különböztek az előbbiektől, hisz módszerükben is megegyeztek. Aztán ott voltak az el nem ismertek hatalmas táborába tartozók. Róluk senki sem tudott, mert mindenkinek érdeke volt őket agyonhallgatni. De valószínűleg belőlük kerültek ki a halhatatlanok.

A háborús években jellemző volt az egész magyar irodalomra a rendkívüli termékenység. Sorra készültek a verseskötetek, regények. Mindenki a munkába menekült. A kortársak rendkívüli könyvkonjunktúra tanúi lehettek: az emberek nagy többsége fölös idejét nem tudta mással tölteni a négy fal között, mint olvasással. Lényegesen többet áldoztak könyvekre, mint bármikor. A nyomdák gyorsan dolgoztak: „Ó, milyen hamar napvilágot látott akkoriban egy kötet!” Nem voltak még „betervezések”, nyomdai átfutások, nem kellett három gépelt példányban beadni a kéziratot. Nem volt lektorálás, kontraszterkesztő, kéziratelőkészítő, semmi sem volt a mai apparátusból. „Csak betalpaltam szeptember huszadika táján a kézirattal, és négy hét múlva már kézbe kaptam a kész kötetet!” – olvashatjuk a szerző visszaemlékezését. Arról viszont szó sem lehetett akkoriban, hogy egy kiadó a maga költségére jelentessen meg verseskötetet. A költőnek kellett vállalnia a nyomdaköltséget. Csak a „nagymenők” voltak kivételek: Mécs László, Babits, talán Szabó Lőrinc, esetleg Illyés Gyula. Az író tudomása szerint még Weöres is a saját költségén adta ki első három kötetét.

Végh György eltökélt szándéka, hogy a korra jellemző eseményeket, hangulatokat minél nagyobb mélységükben, távlataikban felvillantassa. Nyilvánvalóan és érthetően akarta kifejezni – Hitler fél Európát rabláncra fűző uralkodása alatt –, hogy a szellemet nem lehet fegyverrel kiirtani, nem lehet alantas rabszolgává kényszeríteni. A könyvben újra kiadott *Auguste Corbeille csodálatos kalandjai* című groteszk prózájában Hitler beszédének paródiáját alkotta meg. „Mindnyájan éreztük, akiknek nem cipőtalp volt az agyuk helyén, hogy mindez hazugság, hogy ez nem a mi háborunk” – ad hangot az író a pesti közvéleménynek. Baráti környezetében senkinek sem fűlt a foga ahhoz, hogy holmi hőzöngő erőfitogtatás jegyében szépen „kinyiffanjon”. Az értelmesebbek jól látták, hogy helyettük, a nevükben döntöttek, s mindennek csak a magyar nép ihatja meg a levét. S akik az

egészet kifőzték, majd szépen „megpucolnak” az utolsó pillanatban, mert idejében, káprázatos jövőbe látó tehetséggel külföldre mentették vagyoniuk nagy részét.

Végh György emlékezéseinek főhőse őnmaga. Mindenekelőtt a saját arcát igyekezett megrajzolni. Hontalannak, gyökértelennek érezte magát az életben, az irodalomban egyaránt. Oka ennek talán törvénytelen származása, valamint az, hogy túlsúlyban érezte magát a korán elhalt anyától, Anna Kovalczé-tól hagyományozott szláv örökséget. Tagadhatatlanul szláv, hangulatokra rendkívül érzékeny lélek volt. S érzékeny lelkéhez törekeny test és zaklatott idegrendszer tartozott. Betegségeitől, fel-felszökő lázaitól sohasem tudott megszabadulni: „Mennyiszter szúr naponta a szívem, hogy azt hiszem, menten átdöfi és megakasztja működésében a fájdalom. Hányszor csikar a hasam, hogy fortyognak, tekeregnek a beleim és az epém mennyit, de mennyit fáj” – panaszolja nem kevés hipochondriával. A szeretet és megértés hiánya is felhőzi képzeletét. A küzdelem, hogy társra találjon, hiábavaló: a szerelem kikötője sem nyújthat biztos menedéket. Nőszeméyeit filmekből, regényekből próbálja kialakítani. De hátramarad az „elmélet és a gyakorlat” összeegyeztetése, közös nevezőre hozása. Mennyi buktatón, félreértésen, csalódáson kellett keresztülmennie, mert nem ismerte igazán a nőket! De küzdelmes, megaláztatásokkal terhes ifjúsága ellenére sem süllyedt kétségbeesésbe. Memoárregényéből is végső soron hit és reménykedés sugárzik. Hisz abban, hogy a téle tavasz jön, illatozó virágokkal, a háború sem tarthat örökké, s a szertelen ifjúságot tartalmazó férfikor követi. (*Magvető, 1986*)

NEMES ISTVÁN

Fekete Gyula

HOGYAN LETTEM ÍRÓ ?

Fekete Gyula nem kíván emlékezést írni. A bejelentett szándék érthető, hiszen könyveiből, emlékeinek cserepeiből látható mindaz, amit részben vagy egészben bemutatásra fontosnak tartott. A történelem és a sors kérdései mellett az íróvá válás folyamata hosszú

ideig sokdrangúnak tűnt. Mígnem önmagának is lényeges lett: *Hogyan lettem író?* Az előbbi mondatban ott van, hogy a válasz túlmutat az egyszerűségről, hiszen a körülmények, a külső és belső dolgok vizsgálata kor és körkötet is adhat. A korra utalás nem véletlenszerű; életemben emlékszem 1980 májusára, amikor Fekete Gyula társa lehettem író-olvasó találkozáson Csurgón. Egy kényszerű szünetben ő az Esti Budapest szerkesztőségében töltött időszakról beszélt: többek között a gyűlésekről, a terv-szerkesztőről, a munkaversenyéről és a kiemelt káderekről „Mindezt meg kell írni” – hangozott el a bűvös mondat. „Okulás, tanulásként nekünk” – tettem hozzá. Azután 1985 őszén kéziratban olvashattam, hogyan kapta meg Fekete a behívót, mármint az öthónapos pártiskolára, majd a káderpolitikai döntést, hogy a négyoldalas esti lap munkatársa lesz...

A döntő szakasz – mondhatjuk utólagos nagyvonalúsággal – az, amikor az emlékező írás végére érve nyilvánvaló lesz, hogy Feketét a szerkesztőségben szerzett tapasztalatok és az irodalmi pályázaton nyert díj egyaránt módosításra késztette. Döntő, persze, csak hogy a gyökerek – mint a könyv első ciklusa bizonyítja – időben és térben messzszébre vezetnek. Mezőkeresztesre például, ahol a családi házban édesanyjától tanulta a közösségi létezés gondjait iránti érzékenységet. Az iskolában pedig megtalálta az utat a könyvekhez. *Születőidjeim* címen már régebben egymás mellé rakta azokat a cserepeket, amik illeszkednek valahogyan az író-ság fogalomkörében. Ilyen a verssel való elemi erejű találkozása. Anyai nagyszülei a Füzetes regényeket járatták, s karácsonyi ajándékként megküldték nekik Petőfi Sándor összes költeményeit. Abból tanult meg olvasni, és azonosulni a *János vitéz* főhősével. Természetes így, hogy másodikos elemistaként maga is írt mesét, tízévesen pedig verset... Azután jött a sárospataki gimnázium ifjúsági könyvtára, ahol Tóth Árpád, Dsida Jenő, Áprily Lajos kötetét forgatta. (A kisinternátusban ágya fölött Áprily két sora függött: „Ha nem leszek, nem fogja tudni senki, / Sorsomnak mennyi furcsa titka volt.”) Tudatosan kísérte figyelemmel a könyvnapokat, s amikor Darvas József 1941-ben a közönséget marasztalta el, illetve arról szólt, hogy a parasztságból lehetne, kellene olvasói táborát nevelni, a tizenkilenc éves fiatal ember levelet küldött, ami nyomtatásban

megjelent. Törvényszerű így, hogy a Magyar Élet kiadótól jöttek címére a könyvek; Veres Péter, Szabó Pál, Németh László, Erdei Ferenc és mások művei. Az élmények versse alakultak, s jónéhány megjelent diáklapokban...

További részletezés nélkül is nyilvánvaló, hogy a felsoroltaknak része volt a „döntő szakasz” előkészítésében. S még valaminek – amire a kötetben ugyancsak találunk emlékeztetéseket –, a történelemnek. Mert attól a pillanattól kezdve, hogy 1945. március 17-én megbízta a földművelésügyi miniszter a Borsod megyei földosztás végrehajtásával, a história kerekén mozdított. *Napló – 1945*, illetve előzményeként a *Fényforrás*, *Fekete március*, *Senki földjén* című írásai bizonyítják, hogy mennyi tapasztalat és élményanyag halmozódott fel, amik később szinte kényszerítették a szépirodalmi feldolgozást. Amikor miniszteri biztosból lapszerkesztő lett, igyekezett foglalkozni minden aktuális kérdéssel, amiről beszéltek és amiről nem szóltak az emberek. 1945 karácsonyán például arról medítált, hogy hová tűnt az a szív-lelket melengető hangulat, ami az év vége körül rendszerint elfogta az embereket. A békesség, a megértés hiányának egyik okát abban látta, hogy a jog nem mindig segítette az igaz úton járókat. S még valami, húszas éveinek elején járt, de kereste a társakat, lapjának irodájából indult útjára: Szeberényi Lehel, Hegyi Imre, Béres Ferenc, Farkas Pál és sokan mások. A történelem tényeihez tartozik, hogy a *Szövetkezet*, majd a *Március Tizenötödike* szerkesztőségébe került Budapestre.

Világos képlet, annyira, hogy már-már érthetetlen, miért kell külön válasz a könyv címében feltett kérdésre. A lépcsők eddig határozott irányba vezettek, de az öthónapos pártiskola után bizonytalanná váltak a dolgok. Az Esti Budapestnél Fekete a levelezési rovatot vezette, s havonta ezeröttszáz-kétezere levelet kellett feldolgozniuk. A szó szoros értelmében, hiszen naponta tartalmi kivonatot készítettek, havonta elemző értékelést, mind-egyiket megválaszolták, több százat közlésre előkészítettek. Szóval feladat volt bőven. De minek? – tette fel önmagának is a kérdést például 1952. március 13-án. Akkor önkritikus feljegyzéséből ugyanis kiderül, hogy munkáját „felében-harmadában” láthatta el, noha heti kilencven órát dolgozott. Magyarán egyre inkább értelmetlenné vált, amit csinált. S a nyomozó teher alól törvényszerűen

rően szabadulni akart. Amikor pályamódosító kísérletei kudarcot vallottak, önmaga határozott el lépést, amihez döntő lökést jelentett, hogy *Küzdelem* című elbeszélése 1951 decemberében a SZOT és az Írószövetség pályázatán első díjat nyert.

A visszatekintő szerzőnek igazat kell adnunk: „Valószínű soha nem voltak ezeknél író indítására alkalmatlanabb idők.” Tudjuk, hogy a *Küzdelem* után a folyóiratokban megjelentetett *Jóska, a Vén konok Kolozsi Pál* bizonyította tehetségét, igényességét és pártosságát. Többen látták úgy ezeket, mint az „új irodalom” értékes darabjait. Feketét kimondatlanul is foglalkoztatta, hogy az egyéni életcél és a társadalmi eszmények megférnek-e egymással. Viszont a kész művekben erre alig-alig találni választ, mert az ötvenes évek elején íróvá serdült nemzedéket a *közügyek* inkább vonzották. Az irodalom társadalmi felelősségét hangoztatták, beszéltek róla, ekként egységesítő alapelv lett. Azaz a kész munkákban több volt a közös vonás, mint az egyéni. A tehetség még ezen át is megmutatkozhatott (lásd az *Új Hang* körének prózaíróit), hogyha azt a választat, ami elé az átalakuló társadalom állította az embereket, belső konfliktusaik felől közelítették meg. A magán és a közérdek érintkezését igyekezett megírni, s abban nem ritkán olt rejtőzködött a drámai elem. Nagy sodrású, magasfeszültségű elbeszélés viszont kevés született, mert a határozott előfőltevés kevesebb egyénítést engedélyezett. Az ellentéteket szívesen oldották kompromisszumba, olykor idillbe. Szerepe volt ebben az írói gyakorlatlanságnak, a sűrítő képesség hiányának, a mesterségbeli tudás foghíjainak – de ne feledkezzünk meg az irodalompolitikai elvekről, amik csak pozitív, előremutató, harcos, elkötelezett, a meghirdetett eseményeket igazoló szituációkat és típusokat fogadtak el. Ebből viszont az következett,

hogy azonos figurák indultak el, a célszerűen alakított, az olvasó számára könnyen, túlságosan könnyen áttekinthető helyzetekben. S legtöbbször olyan fokra értek el, ahol cselekedeteik semmi kétséget nem hagytak senkiben. Fekete Gyula két munkájáról mondta egyik kritikusa: „Az író gazdagon, sokoldalúan mutatja meg, hogy hat rájuk a párt nevelő munkája, hogyan segíti őket a körülöttük kibontakozó élet, hogyan befolyásolja fejlődésüket nem egy olyan mozzanat is, amely első pillantásra távol esik a politikától”. Az idézet 1953 februárjából való, s érvként szolgálhat Fekete konklúziójához; írói pályakezdesre nem a legkedvezőbb idők voltak...

A *Hogyan lettem író?* nem csupán a címbeli kérdésre válaszol, hanem az íráság gyakorlatából is megmutat valamit. Leginkább azt, mennyire eleven Fekete érdeklődése a közügyek iránt. E tekintetben számomra a *Mezgerélek* külön csemege volt, mert az irodalmi hatás lehetőségeit villantotta föl. Ebben a körbe vág a könyv erőteljes elbeszélése, a *Ház a Pataksoron*. Fekete itt a *Mitől hal meg az ember?* kérdését más oldalról gondolta végig. Megrázó erejű a pontosan szerkesztett monológ, a szerszámai, régi eszközei fölött szemlét tartó öreg parasztember ábrázolása. Fáj neki a pusztulás, de még inkább az értelmetlenné váló élet. Hőse pontosan felmérte és tudja, a hajdani paraszti világ végérvényesen eltűnt, de azzal nem bekelhet meg, hogy nincs folytatás, folytonosság. Természetesen az író sem. Mármost azzal, hogy valamit a ráért feladatok közül csak feliben-harmadában oldana meg. Az íráság, Fekete Gyula szavai szerint, ugyanúgy teljes embert kíván, mint az élet. (*Szép-irodalmi, 1986*)

LACZKÓ ANDRÁS